

UDSTILLING / 22 JAN — 01 MAJ 2022

**GUDRUN
HASLE DK**

**MARTIN
BRANDT
HANSEN GL**

IMPORT / EKSPORT

IMPORT / EKSPORT

Import / eksport er to separatudstillinger med samtidskunstnerne Gudrun Hasle og Martin Brandt Hansen.

Rent biografisk har begge kunstnere flyttet sig mellem Grønland og Danmark og på hver deres måde arbejdet med kulturmødet i deres kunst. For både Brandt Hansen og Hasle er det at fortælle historien en central del af deres værk.

Gudrun Hasle (1979) er optaget af den "lille" biografiske historie, selv at tage ejerskab over fortællingen. Hun er ordblind, og hun deler generøst den sårbarhed, der ligger i det uperfekte. Fra 2018-21 boede Gudrun Hasle i Nuuk og på *Import / eksport* har hun taget udgangspunkt i udstillingen *Jeg er // piuvunga*, som hun viste på Nuuk Kunstmuseum i 2020, med værker der udsprang af mødet med den grønlandske kultur.

Martin Brandt Hansen (1990) er født i Nuuk, men har boet i København i flere år og dimitterer denne sommer fra Kunstakademiet. Med sine værker, der både refererer til den antikke vase og den grønlandske maske og tupilak-figur retter han blikket mod den "store", kollektive historie. I sine værker arbejder han bl.a. med at forskyde tupilakken i skala og materiale. Den grønlandske kunsthistorie har været fortalt udefra, men nu vendes blikket på mange måder den anden vej.

Gudrun Hasle og Martin Brandt Hansen viser hver deres udstilling i stuen, og på 1 sal vises Hasles store installation *Min livshistorie*. Værket viste hun første gang på sit gulv på Nørrebro i 2017, nu er det genskrevet med opholdet i Grønland som ny erfaring.

Import / eksport har fokus på kulturmødet. Hvad vi giver til hinanden, og hvordan vi fortæller historierne.

04 Gudrun Hasle
At være dansk og nuummioq

Af Stine Lundberg Hansen

14 Martin Brandt Hansen
***At være inde, ude og et sted
derimellem***

Af Laila Altinbas

At være dansk og nuummioq*

Stine Lundberg Hansen om Gudrun Hasle



Jeg drømmer i Nuuk, 2019

**Oversættes til Nuuk-beboere, dvs. folk, der bor i Nuuk. Nuummioq er ental, nuummiut er flertal.*

Af Stine Lundberg Hansen Danske kunstnere har berejst og boet i Grønland siden midten af 1800-tallet. Nogle er kommet dertil ved tilfældigheder, andre har deltaget i ekspeditioner, og andre igen kom med andre formål. Grønland har været og er et yndet motiv for danske kunstnere. Gudrun Hasle var hverken på ekspedition eller i Grønland med et specifikt motiv eller formål for øje; fra 2018 til 2021 boede hun med sin familie i Nuuk som kunstner.

I juni 2019 hejste hun et blått flag påsyet teksten "Jeg vil gerne være usynlig" [sic]. På den anden side var et blått og et brunt øje. På mange måder er det en paradoksal handling at hejse et flag højt og synligt og så bede om at være usynlig. Det er dette paradoks, Gudrun Hasles kunst spænder over – det synligt fremviste og det hengemte skjulte.

Flaget var en del af projektet ERFALASOQ // FLAG; et projekt, der involverede i alt 14 kunstnere, og som hun både var idémager og kurator bag i samarbejde med Nuuk Kunstmuseum og undertegnede.

Udover ERFALASOQ // FLAG var et af Hasles første kunstprojekter i Nuuk *Drømmeparaden*. Hasle

tilrettelagde adskillige workshops på skoler, i kulturhuset Katuaq og i Nuuk Centret. Med stof på bannere kreerede børn og voksne en sætning ud fra, hvad de drømte om. Sprogene blandede sig, og drømmene gik fra børns konkrete ønsker til tanker om mindre skrald og til håbet om fred. På Grønlands Nationaldag den 21. juni 2019 gik folk fra kulturhuset Katuaq til Kolonihavnen, Nuutoqaq, med bannerne i en fælles *Drømmeparade*.

Paraden er, ligesom dét at hejse et flag, en manifest handling; en fejring, en markering, en kritik eller en opposition i et offentligt rum. Parader og flag er også del af militærets symboltunge sprog; noget, man markerer og erobrer territorier og offentlighed med. Som dansk i Grønland bærer man på en kolonihistorie som koloniasator. Når en dansk kunstner så laver et flagprojekt og afholder en parade, kunne det umiddelbart virke som en provokation.

Men Gudrun Hasles kunst er ikke provokerende. Hverken flag eller parade var for eller imod noget, eller territoriale markeringer. Man kan ikke være for eller imod drømme; de er sfæriske og ikke-manifeste. Hvis drømmeparaden var noget, var den smuldrende, hvert



I skuese so tight, 2020



Jeg vil gerne være usynlig, 2019

RDET FOR HART. VI FLYTTEDE TIL THARLAN I ZA
 ORBÆR MÆLK TIL FROKOS. VI SÅ LANDET I WEGENTE
 ARDE MED DEN FØSTE. SKOLE DAG. JEG TRODE AT J
 JEG PEGED PÅ A. DER BLEV HELT STILLE. DER FRA
 OG AT DRIKE EN FLAKE NARLELARK FJARNER. DE
 REJSE. HAN KOM LAMEDT HJEM. DET FØLDES SOM
 S JEG VAR GRANSE LØS. JEG LEJED RUSISKROLETE
 JEG BLEV UDSKRAVED PÅ EGED ANDSVAR. OG INDEI
 ALUSI. DE PRØVEDE AT GIVE MIG ANTIDEPRIKIVT. MI
 N RØG FOR MEGET HASS. JEG FØST FØLDT MIG STAD
 MIG SELV SAMMETIDEN. DET VAR SOM OM ALLE KÆNTE I
 SOM MIG. SAMTIDIG VAR DET SUPER SVART. JEG PI
 MED DET AT VÆRE MENSKE. JEG BEGYNTE AT BRODER
 KUN VAR DRØM. AT BLIV KUNSTER. JEG FYTED SAMME

Min livshistorie, detalje, Nuuk Kunstmuseum, 2020

banner bar sit eget ikke-synkroniserede budskab og frembar en sårbarhed, som både var Hasles egen, men også fællesskabets. En flerstemmighed ude af takt, ikke i march.

Mange danske kunstnere er kommet før Hasle, mange er taget afsted igen – med et blik på Grønland. Hasles blik er hverken på idéen om et naturfolk, ej heller på isfjelde eller indlandsis; det tager udgangspunkt i hende selv. Værkerne er trods sætningernes korte, næsten sloganagtige karakter, ikke erobrende; de kæmper ikke om magt, men drejer sig i al deres enkelthed om at være til; som krop og følelse. De kredser om noget, som er svært kontrollerbart; at eksistere med sin egen menneskelige sårbarhed. Men også at vise den frem som en tvivlens styrke og urørlighed.

Alle de umiddelbart bastante og sloganagtige sætninger i værkerne lader Hasle gennemhulle af sin ordblindhed. Det skaber et åndedræt i de ofte tårkrummende udsagn. Hendes værker er lag på lag af sårbarhed sirligt syet hen over et forenklet billedsprog – en firkant, en cirkel, en krop eller et hus – iblandet en eftertænksomhed i selve syhåndværkets langsommelighed. De er ikke hurtigt postede eller printede udsagn. Hasle sammenligner sin kunstneriske proces med en drone, hvor hun konstant lytter til og er på udkig i sit eget følelsesliv efter de følelser, vi oftest, i samme øjeblik de opstår, fejrer væk igen. Det bliver til nedskrevne sætninger, som hun går og brygger på i sine skitsebøger, inden de bliver iscenesat eller syet til et værk.

At være dansk

"Jeg vil gerne være usynlig" vajede det på flaget over Aqqaluks Plads mellem Kolonihavnen, Hans Egedestatuen og Selvstyrebygningen. Flaget var opstået i mødet med Grønland og forholdt sig til den følelse af larmende anderledeshed, der rammer én som dansker

i Grønland. Dagligt mindes man om, at man bærer på en nationalitet og en kolonihistorie; en kolonihistorie, man ønsker at udslette. Det danske sprog kan føles bralrende og smældende fra tungespidsen, hvor det grønlandske ligger som en blid melodi længere inde i mundhulen og inkorporerer tavshed og ansigtsmimik. Danskere afbryder; i en dansk sætning kommer det vigtigste, grundledet, først. I grønlandsk kommer det til sidst, hvilket gør, at man oftest ikke kan afbryde på grønlandsk uden at misse meningen med sætningen. Gudrun Hasle kom til Grønland efter mange år på Nørrebro i København, og til at begynde med oplevede hun det grænseoverskridende at blive kigget på; i Grønland hilser man på hinanden på gaden ved at se hinanden i øjnene og løfte øjenbrynene.

Flaget ramte samtidig ned i et blødende sår og tavsheden omkring det. De mange selvmord i Grønland. En smertefuld realitet, man som tilflytter hurtigt kommer til at kende til. Hasle forsøgte selv selvmord som yngre. I selvmordet er et spil mellem det sete og det usete; selvmordet rummer både synligheden og usynligheden. Det kan være et råb om hjælp, men også ønsket om at forsvinde.

I 2020 udstillede Hasle sine værker under titlen *Jeg er // piuvunga* på Nuuk Kunstmuseum. På den ene langvæg, både i stuen og på første etage, havde hun med store bogstaver skrevet sin livshistorie. Ligesom hun før havde gjort på sit gulv på Nørrebro. På Nuuk Kunstmuseum sluttede livshistorien med følgende sætninger:

"Jeg hade aldrig skule se mig selv som dansken. Før jeg lande i grønlan og flyted ind i blok 9."

Langt de fleste danskere vokser op uden at tage stilling til, hvad det vil sige at være dansk; ikke kun med flag omkring et fødselsdagsbord, men også med en



Dont drop the boll, 2020

konkret kolonihistorie i bagagen, som, selvom den ligger udenfor vores tid, præger den. Som dansker i Grønland indskrives man sig i en gråmudret kolonihistorie og et kompliceret forhold; uanset hvor meget man end insisterer på verdensborgeren. Vi er født et sted, og dette sted bærer vi med os; om vi vil det eller ej.

I forholdet til Grønland

I værket *Im sorry* giver Hasle Grønland og grønlanderen en undskyldning. Henover en silhuet af en krop er skrevet en undskyldning. Stoffet er i pasteller, lysere rød baggrund og lysere krop, skriften er broderet med rødt og lilla. Undskyldningen begynder fra hovedet med, at hun undskylder for at komme fra et land med kolonier, og at hun som dansker ikke før har taget stilling til dette. Undskyldningen bevæger sig ned over halsen, næsten som tatoveret ind i kroppens hud. Kunstneren undskylder for ligegyldighed, for noget hun har sagt eller kommer til at sige, for at være dårlig til sprog. Hun skriver undskyld på engelsk og på grønlandsk. Utoqqatserpunga. Til sidst ned over brystet gentages *undskyld*, så på engelsk, så på grønlandsk og ind imellem *jeg er så ked af det*. Helt ned til livet. Benene holdes fri.

Undskyldningen gentages, til det bliver absurd, noget opløses i processen, ikke ydmygheden, sårbarheden eller uvidenheden, men spørgsmålet om, hvad en undskyldning gør godt for, og hvor meget man kan undskylde for. Og værket skyder sig ind i en større politisk diskussion omkring, hvad der skal siges undskyldt for af fortidens synder samt hvordan. Et til tider betændt forhold mellem Grønland og Danmark.

Man kan undskylde så meget, at man udsletter sin væren fra et sted eller i et rum; man bliver en undskyldning for sig selv. Eller man kan undskylde så meget, at man fylder det hele, sådan at man overtager

offerets rolle. Undskyldning er altid-allerede en del af et magtforhold. En undskyldning, hvor den ene part udslettes, vil blot blive eller fortsætte et spil om magt og privilegier. Måske peger Hasles værk på, at en undskyldning, hvis den skal gælde og komme begge parter til gode, er, at man erkender og anerkender noget.

Hasles undskyldning lægger sig fladt ned og blotter både sårbarhed og ydmyghed, ikke for at krybe, men som et ønske om at tilgå og komme til Grønland på en anden måde end den imperialistisk larmende eller den territorialt markerende.

At være dansker i Grønland er et konstant kultursammenstød. Det er 300 års sammenblandet historie; en historie domineret af magt og privilegier, men som også handler om venskab, ægteskab og udveksling samt gensidige fordomme. I det dansk-grønlandske forhold er indbygget en (kolonial) kamp, en kamp om etnicitet, som det enkelte menneske intet kan gøre ved.

Grønland har sine partier, der vil gøre Grønland mere grønlandsk, ligesom Danmark har sine partier, som har travlt med at udnævne, hvad der for dem er dansk. Nationalitet i dagens politiske liv synes som en gevaldig spændetrøje. Hasles broderede undskyldning handler ikke om land, rige, magt og ære. Værket insisterer med undskyldningen tatoveret ind i huden på relationen menneske til menneske, ikke kultur overfor kultur. Den insisterer på den enkelte krop i forhold til den anden som en billedliggørelse af menneskets grundlæggende uvidenhed og klodsethed uanset nationalitet.

I kulturmødet træder vi altid-allerede hinanden over tæerne og bliver elefanter i glashuse. Vi er samtidig bundet i en gordisk knude til vores nationalitet og den kultur, vi er opvokset i. Vi kan sige undskyldt for vores uvidenhed, ufølsomhed eller trampende adfærd, men



1. JEG FØLER MIG FANDET
2. JEG ER SANGS FOR AT MØDE

JEG HAR SÅ MANGE FØLSER

det er svært at sige undskyld for noget, som blev os givet; vores nationalitet, hudfarve, hårfarve, sprog.

Det personlige er politisk eller omvendt

Gudrun Hasles værker skyder sig ind i politiske diskurser såsom debatten omkring en dansk undskyldning til Grønland eller den manglende politiske diskurs omkring alle selvmordene i Grønland. Hendes afsæt i det personlige – at hun bruger sig selv og sine følelser og udstiller sin ordblindhed – gør værkerne forsonlige; ikke bare i det dansk-grønlandske forhold, men i alle menneskelige forhold. Det er ikke et blik på Grønland, men et blik på sig selv, som dansk i Grønland, hun tilbyder os; med alle de politiske implikationer, det nu fører med sig.

Hasles livshistorie ender ikke i Blok 9 og ved erkendelsen af at være dansk. Den gik videre over den grønne blok på Tuapannguit, før den igen gik til Danmark. En grøn boligblok, som også sneg sig ind i et af hendes værker. Blokkene på Tuapannguit er den mere mondæne erstatning for de tidligere berygtede blokke, der blev revet ned, og som den bestående Blok 9 også er en del af. Den danske administration byggede blokkene efter europæisk model, som led i moderniseringen af Grønland fra 1950'erne og frem, og rykkede den grønlandske befolkning fra bygd til by. Der er mange historier om blokkene, om deres fejlindretning og om stoppede afløb fra jagtbytte parteret i badekar. Men for mange nuummiutter* i dag er blokkene også fortællingen om hjem, hvor de voksede op, og hvor der var udveksling og sammenhold på tværs af lejligheder og beboere.

Der sneg sig hverken isfjelde, kajakker eller landskabet af en overvældende natur ind i Gudrun Hasles værker i de tre år, hun boede i Nuuk. I stedet sneg sig et forhold ind til det at bære en nationalitet og til et kulturmøde. En relation til den anden, som i forvejen var til stede i Hasles kunst. På den måde adskiller de "grønlandske" værker sig ikke fra hendes øvrige praksis.

Fra 2015 til 2021 var **Stine Lundberg Hansen** bosat i Nuuk og arbejdede som museumsinspektør ved Nuuk Kunstmuseum. Derudover var hun redaktør og skribent ved kunst- og kulturtidsskriftet *Neriusaaq* samt medstifter og skribent ved sitet *kunst.gl*. Hun er uddannet lærer samt cand.pæd. i pædagogisk antropologi og arbejder freelance med formidling af kunst og kultur.



Gudrun Hasle er født i København i 1979. Hun er uddannet fra Det Fynske Kunstakademi og Kunstakademiet i København (2008). Gudrun Hasle arbejder i mange forskellige medier, men især er broderiet, hvor hun både skriver og tegner, blevet hendes form. Hun er stærkt ordblind og hendes strategi har været at vende det skrøbelige udad. Således har hun delt fortællinger om at være psykisk sårbar, og når hun bruger sin egen stavning, er det beskueren, der bliver den ordblinde. I arbejdet med tekstiler refererer hun både til 70'ernes feministiske kunst og længere tilbage til det oversete kvindelige håndarbejde. Da Gudrun Hasle var barn, boede hendes familie en årrække i Thailand. Fra 2018-21 flyttede hun med sin familie til Nuuk, og således har hun to fortællinger om at være expat med sig.



***At være inde,
ude og et sted
derimellem***

**Laila Altinbas
om Martin
Brandt Hansen**



Af Laila Lund Altinbas Martin Brandt Hansen er stadig i gang med sin uddannelse på Det Kongelige Danske Kunstakademi i København. Ikke desto mindre er han så småt ved at slå sit navn fast på den danske kunstscene ved at have taget del i udstillinger på bl.a. Nordatlantens Brygge, Museet for Religiøs Kunst og V1 Gallery. Som kunstner eksperimenterer han gerne i forskellige materialer, men keramikken har en særlig plads i hans kunstneriske praksis – ifølge ham selv bl.a. fordi det ikke er et materiale, man traditionelt har arbejdet med i Grønland.

Rebelsk etnoterrakotta

I keramikken arbejder Brandt Hansen med en serie af vaser, som han bl.a. omtaler som *etnoterrakotta* og *thulevaser*. Inspireret af antikke græske vaser, som af mange ses som startpunktet for den vestlige kunsthistorie, eksperimenterer han med at skabe en ny isme i den grønlandske kunsthistorie.

En del af kunsthistoriens væsen er at inddеле og klassificere kunsten. I denne klassificering tilskriveres nogle kunstværker en værdi og indskrives i kunsthistorien, mens andre kunstværker holdes udenfor. Brandt Hansens vaser er et spil på den

vestlige kunsthistorisk beskrivelse – hvad der passer ind i den, men nok især hvad der ikke passer ind i den. I kunsthistorisk beskrivning er oprindelige folks kunstneriske frembringelser blevet kategoriseret som primitiv og ikke-vestlig kunst, og det gælder også for grønlandsk kunst.

Etno- i etnoterrakotta kommer af det græske ord for folk (ethnos) og er et præfiks, som indikerer, at det er "vedrørende folkeslag" – ofte et folkeslag, der ikke er en del af flertallet. Præfikset etno- kan derved siges at være en kategorisering af noget eller nogen som værende uden for majoriteten.

Det er også en henvisning til den dansk/grønlandske kunstner Pia Arke (1958-2007) betydningsfulde essay *Etnoæstetik* (1995). I essayet arbejder Arke også med præfikset etno-: Her foran æstetik, som en henvisning til de stereotype forestillinger om den grønlandske kunstner og de motiver, som en kunstner af denne etnicitet forventes at arbejde med. Som Arke selv beskriver det: "Vi kan vælge mellem at være rigtige grønlandere eller rigtige kunstnere, og man forstår, at det rigtige valg egentlig kun er det første".



Arkes essay er en stærk kritik af Bodil Kaalunds skelsættende bog *Grønlands kunst*. Bodil Kaalund var en dansk kunstner, med en brændende interesse for Grønland og grønlandsk kunst og kunsthåndværk. I bogen, som udkom første gang i 1979, skriver hun: "At blive kunstner er dog ikke bare et spørgsmål om uddannelse, men en proces der netop forudsætter en kulturel rod – en forankring fra hvilken udviklingen kan ske. Blindt at overtage et andet kunstsyn er ikke udvikling, men en overfladisk kopiering".

Etnoæstetikken er altså en særlig æstetik, her bundet op på idéen om en særegen "grønlandskhed" i Grønlands kunst. En grønlandsk kunstner, der ikke arbejder videre med "grønlandske" motiver, har ud fra den forståelse mistet sin kulturelle rod. Kunstneren risikerer at lave en overfladisk kopiering af et andet kunstsyn – f.eks. det vestlige. Deraf det dilemma, som Arkes citat viser – grønlandske kunstnere kan enten vælge at være grønlandske kunstnere eller "rigtige kunstnere" i en vestlig forstand. Men da de grønlandske kunstnere ikke er vestlige, må vi forstå ud fra Kaalunds citat, at deres kunst ender med at være en overfladisk kopiering af den vestlige. Ved at bruge præfikset etno- skriver Brandt Hansen sig subtilt ind i Arkes problematisering af Kaalund som repræsentant for vestlig kunsthistorieskrivning.

I krydsfeltet mellem Grønland og Vesten

Ligesom mange andre kunstnere før ham finder Brandt Hansen også stor inspiration i grønlandske sagn og myter. Det er især tupilakfiguren, som han igen og igen vender tilbage til. Oprindeligt var tupilak en ond ånd, som man sendte efter sin fjende. Da europæerne kom til Grønland, ønskede de at se tupilaat (tupilak i flertal), og derfor begyndte grønlandske inuit at lave afbildninger af dem i form af små udskårne figurer i tand og ben. Figureerne har siden udviklet sig til populære

souvenirs, og det er dem, som de fleste i dag forbinder med ordet tupilak. Tupilaat er derved tvetydige figurer, da de i dag på én og samme tid er et ikonisk grønlandsk motiv og et produkt af de grønlandske inuits møde med Vesten.

Tupilakfiguren kan findes i flere dele af Brandt Hansens kunstneriske oeuvre – eksempelvis på hans thulevaser, keramikskulpturer og på hans platter. Tupilakfigurens særlige kendetegn som f.eks. at være sammensat af forskellige dyre- og ligdele, udstående øjne, et grotesk smil og tungen, som drillende hænger uden for munden, bliver hos Brandt Hansen blandet med vestligt-inspirerede motiver fra eventyr eller tegnefilm, der tilsammen giver en nærmest gyserfilmsæstetik.

I hans vaser snor tupilaat sig til hanke og pynter vaserne på linje med andre motiver med grønlandske konnotationer, f.eks. ravnekranier, isbjørnehoveder og ældre grønlandske masker. På én og samme tid er Brandt Hansens værker befolket af ikoniske grønlandske motiver og samtidig inspireret af Pia Arkes opgør med idéen om den grønlandske kunstner, som *skulle* benytte sig af selvsamme motiver. Brandt Hansens værker insisterer dobbelt på at være uden for kategori, uden for den vestlige kunsthistorie – samtidig med at han spiller op imod selve kunsthistorieskrivningen som praksis.

Mellem solnedgange og bacon

Romantiske billeder af Grønland inspireret af 1800- og 1900-tallets ekspeditions- og grønlandsmalere er på mange måder stadig det dominerende billede af Grønland; billeder af den overvældende smukke natur med majestætiske fjelde, isbjerge i havet samt farverige huse og grønlandske inuit i nationaldragt. Det billede af Grønland ses f.eks. hos mange fotografer, der rejser til Grønland, måske endda på jagt efter det







Tupilak, 2021

"oprindelige Grønland": Et motiv, som gennem de sidste 150 år gang på gang er blevet forsøgt dokumenteret i kunsten ud fra ønsket om at bevare det for eftertiden – lige fra J. E. C. Rasmussens (1841-1893) og Emanuel A. Petersens (1894-1948) romantiske landskaber helt op til i dag med Henrik Saxgrens (f. 1953) fotografiske serie *Ultima Thule* fra 2017.

Brandt Hansens *Orsoq Sunset* (2017) kan ses som en kommentar til dette blik. Fra et udefrakommende blik synes værket kontrastfyldt. Kunstneren har skildret *Erfalasorput*, det grønlandske flag, lagt med dansk bacon på den hvide, grønlandske sne. Dertil er titlen på værket en kombination af det grønlandske ord for fedt og det engelske ord for solnedgang. *Erfalasorput* er tegnet af den grønlandske kunstner/politiker Thue Christiansen og blev brugt første gang i 1985. Christiansen var inspireret af indlandsisen, isfjelde på havet og solens røde farver ved solnedgangen – men flaget viser naturligvis gennem farverne også Grønlands særlige relation til Danmark. I Brandt Hansens flag udgøres farverne af den røde bacon i den hvide sne. Baconen kan læses som et symbol på al den importerede mad, som de fleste i Grønland spiser til daglig. Værket lægger sig tæt op ad titlen *Import / eksport* – og understreger for mig den på godt og ondt tætte relation mellem de to lande.

I platten *Qavdlunât Nâlagavfiánut ErneruvdluortoK* (2019) spiller Brandt Hansen på ekspeditionsmalerens blik på Grønland ved at lave en platte, der hylder én af de mest kendte polarforskere, Knud "Kunuunnguaq" Rasmussen. Eller som Brandt Hansen beskriver ham i titlen, skrevet i den gamle grønlandske retstavning – "Den danske stats trofaste søn". Knud Rasmussen er en figur, der nærmest kan ses som symbol på kulturmødet mellem Danmark og Grønland, både i kraft af sin opvækst i Grønland og i Danmark, men især pga. betydningen

af hans arbejde med at indsamle inuitiske (herunder også grønlandske) sagn og myter.

Her er det ekstra tydeligt, at Martin Brandt Hansen i sine værker arbejder med kulturmødet i den kollektive historie: rent fysisk i mødet mellem f.eks. en antik terrakottavase og grønlandske mytefigurer, men også i overført forstand i mødet mellem det vestlige og det ikke-vestlige. Hans kunstneriske praksis kan sammenlignes med en anden ung grønlandsk kunstner, Inuuteq Storch, som også arbejder med de kollektive fortællinger. I Storchs nyeste fotoprojekt *John Møller – Mirrored, Portraits of Good Hope* mødes hans egne fotografier med fotografier taget af John "Ujuut" Møller (1867-1935), Grønlands første fotograf. Grønlands historie er langt hen ad vejen blevet skildret af udefrakommende, ikke af grønlænderne selv. Både gennem fotoprojektet her og hans tidligere projekt *Porcelain Souls* sætter Storch fokus på, at der findes andre billeder, taget indefra. Fotoprojekterne bliver en måde at lade grønlænderne selv dokumentere deres egen historie. Jeg ser mange paralleller til Brandt Hansens kunstneriske praksis: Hvor Storch har fokus på Grønlands historie mere bredt, har Brandt Hansen fokus på Grønlands kunsthistorie – eller mangel på samme. Hos begge handler det om at stille skarpt på blikke udefra og indefra, men mest af alt om retten til at dokumentere sin egen kollektive historie og derigennem definere sin rolle i verden. Måske et sted imellem majestætiske solnedgange og importeret bacon.

Laila Lund Altinbas (f. 1989) er kunsthistoriker med speciale i kunst fra og om Grønland, tidligere museumsinspektør på Nuuk Kunstmuseum og p.t. ansat som kultur- og kommunikationsmedarbejder i Det Grønlandske Hus i Aalborg. Tidligere udgivelser tæller bl.a. "Grønlands natur – set indefra", katalogtekst til udstillingen *Grønland – I kunsten gennem 300 år* (Museet for Religiøs Kunst 2021) og "Billeder på 1930'erne og 40'ernes Grønland", katalogtekst til udstillingen *Aarsarfimmi // Frit svævende*. Gitz-Johansen (Nuuk Kunstmuseum 2019).



Martin Brandt Hansen er født i Nuuk i 1990. I 2014 flyttede han til København og kom siden ind på Kunstakademiet, hvorfra han tager afgang i sommeren 22. Martin Brandt Hansen arbejder i flere medier, men har tidligt været optaget af keramikken. Her forener han elementer fra den aktuelle grønlandske populærkultur med inuitkulturens mytologier og former som den klassiske vaseform, ligesom han arbejder med skalaforskydninger af f.eks. tupilakken. Hans glasurer henviser ofte til den rå grønlandske natur. Han har selv kaldt sin æstetik for "Ethno-Gothic" og er helt bevidst omkring at han, som kunstneren Pia Arke, netop kan bevæge sig som en grænsegænger mellem den grønlandske og den europæiske kultur.

IMPORT / EKSPORT**Gudrun Hasle (DK) / Martin Brandt Hansen (GRL)****Udstilling**

22/1 2022 – 1/5 2022

Nordatlantens Brygge

Strandgade 91, 1401 København

Udstillingschef: H. K. Rannversson

Projektledelse: Ásta Stefánsdóttir og Mai Misfeldt

Direktør: Karin Elsbudóttir

Katalog

Tekst: Stine Lundberg Hansen, Laila Altinbas og Mai Misfeldt

Fotos: Torben Eskerod, Martin Brandt Hansen, Gudrun Hasle,

Charlotte Lottelakits

Korrektur: Rolf Mertz

Design: Stereo Associates

ISBN: 978-87-93411-06-7

Redaktør: Mai Misfeldt

Redaktion: Mai Misfeldt, Birgir Thor Møller, Ásta Stefánsdóttir,

H.K. Rannversson, Karin Elsbudóttir

© 2022 Nordatlantens Brygge

