

«It is too soon yet in our country to say that every man who cannot find employment but who can find uncultivated land, shall be at liberty to cultivate it, paying a moderate rent. But it is not too soon to provide by every possible means that as few as possible shall be without a little portion of land. The small landholders are the most precious part of a state.»

Thomas Jefferson, 28. oktober 1785

«Men det som e aller verst med det herre,
e det at det bli stadig verre og verre
Staten syg sæ feit og dryg
Regjeringa lyg mens a blunke så blyg
Og samvirkeorganisasjonan e blitt te forargels for folk og for fe
Det sentraliseres og det legges ned
Ja, det bli ailler slut med det!»

Fra «*Fjøsvisa*» av Vømmøl Spellmannslag

Forord

Levd liv former et hvert menneske. Selv har jeg vokst opp på gård, i trygge omgivelser. Under hele utdanningsløpet ved NTNU har jeg også jobbet som fjøsavløser på hjemgården. Dette har uten tvil satt dype spor i meg, og når jeg skulle skrive masteroppgave, var det tidlig klart for meg at jeg ville skrive om bonden. Temaet er på så mange ulike måter dagsaktuelt, spesielt med tanke på at antallet aktive gårdsbruk stadig går ned. For storsamfunnet er dette kanskje ikke problematisk, men på individplan setter det dype spor. Selv er jeg tiende generasjon på hjemgården, og som odelsgutt som ikke kommer til å ta over er det en overveldende følelse av tristhet å vite at de lange linjene stopper ved meg. Min skjebne er ikke unik, og jeg deler den med mange. Derfor håper jeg å kunne bidra til å fremheve bonden gjennom mitt spede arbeid, og belyse et tema som berører så mange rundt om i Norges land. Takk til alle bønder som kjemper videre hver dag, og som lager maten vi har på bordet, former det vakre landskapet og ikke minst har gjort min oppgave mulig.

Når man har arbeidet lenge med en stor oppgave, er det mange som fortjener en takk. I over et år har jeg hatt uvurderlig hjelp fra min veileder Gunnar Iversen. Faren for å miste troen på meg selv og oppgaven var aldri reell med slik fantastisk hjelp gjennom det mest lærerike året av mitt liv. Dette er jeg evig takknemlig for.

Takk til Veronica som tålmodig har hørt på mine ideer og tanker rundt oppgaven, og gitt tilbakemeldinger som har formet og utviklet prosjektet i riktig retning. Du er min viktigste støttespiller og ledsager gjennom livets mange uventede svinger og veikryss.

Jeg vil også takke mine kjære foreldre Mona og Terje for at dere alltid har vært dere selv, og har tillatt både meg og mine kjære søsken Marte, Frida og Bente å følge våre drømmer og være oss selv. Ikke minst har dere gitt en balast som har ført til at vi alle sammen har seilt stødig, selv i brå sjø. For å sitere Hans Rotmo: «Det sitt så djupt i hjartet det som kjem fra mor og far». Takk skal dere ha. Mine medstudenter har bidratt med mange fine diskusjoner og innspill underveis, noe som har vært til stor hjelp. I løpet av mang en lang arbeidsdag har også musikken – lydsporet til livet mitt – vært viktig. Uten alle timene med Sigur Rós, Ghost, Burzum, Inquisition, Cannibal Corpse, Håkan Hellström, Robert Ellis og Gojira – for å nevne noen – hadde hverken oppgaven eller jeg vært den samme.

Til slutt vil jeg takke det viktigste av alt – min kjære sønn Sigurd. Du gir livet mening.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1 - Innledning	1
Oppgavens mål og problemstilling	1
Oppgavens materiale	1
Definisjonen av bonden.....	2
Teori og metode	4
Leseguide	5
Kapittel 2 - Et folk av bønder	6
Å eie sin egen frihet	6
Bonden og naturen	8
Bondens sosiale status	9
Kunsten og bonden.....	10
Synkende anerkjennelse	12
Kulturell gjenoppstandelse	14
Bonden i populærkulturen	14
Kapittel 3 – Ryggraden i nasjonen - Folk ved fjorden	17
Mottakelsen	18
Tematikk i Sandbergs produksjoner	19
Representasjonen av virkeligheten.....	21
Dokumentarfilmens argument.....	22
Historiefortelling	23
Representasjonen av bonden	26
Bondeessensen	27
Det harde arbeidet	30
Den gode samaritan.....	33
Sandbergs bonde	35
Kapittel 4 – Bondenasjonen liv laga - Der ingen skulle tru at nokon kunne bu	39
Skjult interaksjon.....	42
Episode 1, sesong 1 - 08/12/02.....	43
Eremitten i bratta.....	44
Selvhjulpen original	45
Mennesket i sentrum	48
Episode 1, sesong 5 - 18/02/07.....	49

Kulturkonservatoren.....	50
Fra landskap til mennesket.....	52
Mennesket og samfunnet.....	53
Gjensyn med Skåri	54
Episode 4, sesong 11 - 17/11/13.....	55
Identitetssøkende miljøforkjemper.....	56
Urban på bygda	57
By og land hand i hand.....	58
Nærheten til naturen	59
Bonden og bondelivet.....	61
Kapittel 5 – Lengselen etter kjærlighet - Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk	65
Struktur og oppbygging.....	68
I paradisetts hage	70
Bondens rette element	74
Kjønnsroller.....	77
Ideologiske strømninger	78
Voyeuristisk tilskuerposisjon	79
Menneskelige relasjoner.....	80
Tid for kjærlighet	82
Å jakte på kjærligheten	86
Den sanne bonde?.....	87
Bondefascinasjonen.....	89
Kapittel 6 - Konklusjon.....	92
Ensomheten	93
Bonden og naturen	96
Arbeidet.....	99
Gjenoppstandelsen	100
Litteraturliste.....	101
Appendiks 1	108

Kapittel 1 - Innledning

Det synes å bli stadig flere bønder på film og TV. Man bør være forsiktig med å kalle det en eksplosjon, men man kan trygt kalle det en markant økning i de siste årene. Økningen har ingen åpenbar logisk forklaring. Tilsynelatende har bølgen av bondedokumentarer kommet nærmest fra intet. Dette er tanken som er opphavet til oppgaven. For å kunne si noe om denne spesifikke dokumentartematikken er det en forutsetning å se på hvordan bonden representeres i ulike former for dokumentarer.

Poenget med å se på representasjonen av bonden i ulike typer dokumentarer, er å se om det finnes noen sammenfallende vinklinger, ut fra bruk av tema og motiv. Bonden er sterkt knyttet opp mot norsk identitet, og det historiske perspektivet og oppfatningen om bondenæringen, vil være en viktig faktor for å si noe om representasjonen. Det produseres flere dokumentarer både for TV og kinodistribusjon enn noen gang tidligere, og norsk dokumentarfilm er inne i en gullalder¹. Ikke bare lages det flere dokumentarer, men de slår stadig vekk rekorder i antall kjøpte billetter og seertall. Et fellestrekk med dokumentarene i denne oppgaven, er at de oppnådde svært høye seertall, og for mange kom det som en overraskelse at de fikk så stor oppslutning. Selv om tematikken kan sies å være nisjepreget, treffer de utvalgte produksjonene et stort publikum.

Oppgavens mål og problemstilling

Hovedmålet for oppgaven er å bruke tema- og motivanalyse for å kunne si konkret hva som trekkes frem av ulike filmskapere i ulike former for dokumentarer. Dokumentarene har ulike innfallsvinkler og har en varierende grad av konkrete problemstillinger. Av den grunn er det interessant å se hvordan man med ulike innfallsvinkler representerer bonden, og om det finnes likheter som fremheves i ulike dokumentariske representasjonsmåter.

Problemstillingen for denne oppgaven er derfor: *hvordan fremstilles bonden i ulike former for dokumentariske representasjonsmåter i norske produksjoner?*

Oppgavens materiale

Oppgavens første analyseobjekt er *Folk ved fjorden* (2011), som er regissert av Øyvind Sandberg. Filmen fokuserer på livene til to småbrukere som holder til like ved Sandbergs hjemsted Hjelmås i Austfjorden. De to bøndene driver med to ulike, tradisjonelle former for

¹ <http://www.aftenposten.no/kultur/Sosiale-medier-gir-ny-gulltid-for-norske-kinodokumentarer-7506988.html#.U0T36VfTSNc>

landbruk. Begge driftsformene er i økende grad i ferd med å forsvinne. Filmen tar et tydelig standpunkt til hvordan man bør forvalte tradisjoner som er viktige for å bevare en unik del av norsk kultur. Det andre analyseobjektet er dokumentarserien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* (2002-). Dette er en serie som omhandler mennesker som lever sine liv utenfor allfarvei, og gjerne har en livsstil som ikke er vanlig lenger. Mange av menneskene som portretteres er bønder, og presentasjonene varierer i uttrykk. Tredje og siste analyseobjekt er *Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk* (2004-), som er en realityserie som handler om at en håndfull bønder skal finne seg en partner.

Det har etter hvert blitt mange bondedokumentarer å velge mellom. Utvalget som er tatt for denne oppgaven er ganske enkel å forklare. *Folk ved fjorden* var på tidspunktet arbeidet med oppgaven begynte, den mest nylige helaftens bondedokumentaren som hadde kommet. TV-serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* startet på mange måter bølgen av bondedokumentarer tidlig i det nye årtusenet, og det er interessant å se nærmere på arnestedet for denne sub-genren. *Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk* er interessant fordi at den er basert på et utpreget kommersielt format, og i form av dette utypisk i forhold til mange av bondedokumentarene. Utvalget er ment å favne forskjellige uttrykk, og se på variasjonen av representasjon av bønder i norske medier i dag.

Definisjonen av bonden

I denne oppgavens analyseobjekter representeres det flere ulike typer bønder. Når man skal beskrive ulike typer bønder, støter man på en rekke problemer. Mange av definisjonene på ulike typer bønder er vage og uten konkrete forklaringer. Bondetypene som går igjen oftest i denne oppgavens analyseobjekter, er småbrukeren. Å forklare hva en småbruker er, viser seg å bli en nærmest umulig oppgave. Ikke bare er begrepet uklart i dag, men det har også betydning ulike ting opp gjennom historien. Driftsformen har endret seg, og det er nærmest umulig å sammenligne bruken av begrepet småbruker på 1800-tallet og i dag. En gård som var stor for to hundre år siden vil i dag være ganske liten. Definisjonen vil også påvirkes av hvor i landet man befinner seg. De store gårdene på Østlandet vil være større enn det man oppfatter og omtaler som en stor gård andre steder i landet. I det hele tatt er det vanskelig å definere hva en småbruker er.

Selv om det å definere hva en småbruker er, vil det være nyttig å prøve å gi en best mulig forklaring for å forstå begrepsbruken i oppgaven. Det finnes ikke et gitt mål for størrelsen på et småbruk, hverken for areal eller antall dyr. Ofte vil småbrukene være så små

at alene vil ikke matproduksjonen være nok til å brødfø en familie. Denne gruppen bønder har derfor hatt tilleggsnæring for å få husholdningen til å gå rundt. Skogbruk har vært en av de tradisjonelle tilleggsinntektene for småbrukere, og har vært kjennetegnet av mye og tungt arbeid (Almås, 2002:46). En enkel definisjon av småbrukeren vil altså være en bonde som har så liten produksjon at det kreves tilleggsnæring for å få økonomien til å gå rundt.

Historisk sett har småbrukerne vært en utsatt gruppe, som har vært avhengig av å jobbe hardt. Før det ble vanlig at de fleste bønder eide sin egen jord, leide småbrukerne små gårdsbruk fra storbønder, som knapt kunne brødfø husholdningen. I tillegg måtte småbrukerne ofte på pliktjobb, og var derfor utsatt for et enormt arbeidspress året rundt. Tidene har forandret seg, og småbrukeren i dag lever på en annen måte enn tidligere. De fleste eier i dag sin egen gård, og er ikke lenger pålagt pliktarbeid. Fremdeles er de aller fleste småbrukerne avhengig av biinntekt, da gårdsdriften ikke genererer nok penger.

Mange ønsker å leve et idyllisk liv på landet, og det er småbrukene disse menneskene søker til. Kategoriseringen av småbruker har også fått negative konnotasjoner i vår samtid. Noen av de som velger å leve på denne måten driver ikke nødvendigvis med jordbruk. Noen velger å drive jorda, uten at det er fritt for negative beskrivelser. Kallenavn som hobbybonde blir ofte brukt som beskrivelse på bønder enkelte mener ikke er ekte bønder, og kan medføre stigmatisering – spesielt av en gruppe som i utgangspunktet har trange vilkår for driften sin. Småbrukerne har fått rykte på seg for å leve av subsidier, og derfor vil negativt ladede beskrivelser av dem virke ytterligere stigmatiserende.

Bonedokumentaren fokuserer sjelden på de aller største og industrialiserte gårdene. Blant den mest dominerende tematikken, er det typisk norske. For å kunne få frem en troverdig versjon av det norske, vil det være naturlig å fokusere på småbrukeren. Frem til vår egen tid var småbrukeren det desidert mest utbredte formen for bonde, da storbøndene hadde mange små gårdsbruk som de leide ut. Etter at leilendingene fikk kjøpe jorden, er det en naturlig konsekvens at flertallet av bøndene på denne tiden var småbrukere. Norge ble på mange måter bygd opp av en stor gruppe av småbønder, fordelt utover det ganske land. Deres plass i historien er blant de viktigste i utviklingen av landet vårt. Som en følge av svært varierte oppfatninger om bonden og bondekulturen må man starte med å se nærmere på bondens plass i vår nasjons historie.

Teori og metode

Hvert kapittel krever sin egen innfallsvinkel, da uttrykkene varierer. Andre kapittel redegjør for hvilken posisjon bonden har hatt i Norges historie, først og fremst kulturelt sett. Dette kapitlet gir en forståelse av ulike oppfatninger man har hatt av bonden i de siste to hundre år, gjennom perspektiver fra historievitenskap, samt idé- og kunsthistorie. 1800-tallet var en viktig tid for bonden, og det var i denne perioden at bonden ble opphøyd og verdsatt som en viktig del av det norske samfunnet. Dette danner grunnlaget for å gi en bakgrunn for analysen av bonderepresentasjoner i moderne tids dokumentarer.

I tredje kapittel vil jeg analysere *Folk ved fjorden*, som er en helaftens dokumentarfilm om to småbrukere på Vestlandet. Filmen har et tydelig argument, og er analysert ut fra dokumentarteori. Dette vil gi et innblikk i hvordan regissør Øyvind Sandberg bruker filmen til å fremstille bøndene på en gitt måte. Formatet for denne dokumentaren gjør at den er enkel å forholde seg til, med en spilletid like over en time. Analysen går hovedsakelig i dybden på dette ene verket, men jeg har også sett de fleste produksjonene til Sandberg for å kunne sammenligne tematikk og oppbygning av filmene. Dette gir et bedre innblikk i hvordan han tar for seg problemstillinger og presenterer ulike mennesketyper.

Fjerde kapittel tar for seg *Der ingen skulle tru...*, også med utgangspunkt i dokumentarteori. Dette er en TV-serie, og det vil derfor også brukes teori som gjør det enklere å forstå formatets muligheter og virkemidler, både fra et medievitenskapelig og kulturhistorisk perspektiv. Serien har blitt sendt på NRK i over ti år, og antallet episoder er høyt. I alt er det laget sytti episoder, og jeg så alle sammen for å kunne velge ut episodene som var representative for serien sett under ett. Når man jobber med et så stort materiale, gir det utfordringer man ikke får med helaftens dokumentarfilmer. *Der ingen skulle tru...* har en markant utvikling over sesongene. Dette har jeg forsøkt å beskrive og forklare for å kunne gi et så helhetlig bilde som mulig av seriens representasjoner gjennom årenes løp.

Det siste analysekapitlet handler om realityserien *Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk*. Realitygenren skiller seg ut fra tradisjonelle dokumentarer, og derfor bruker jeg i hovedsak teori om reality-TV for å gi en best mulig forståelse av hvordan programmet fremstiller hovedpersonene. Serien har gått på TV2 i ti sesonger, og det er den nyeste sesongen som gikk høsten 2013 jeg analyserer i oppgaven. Bakgrunnen for dette valget er todelt. For det første er det vanskelig å få sett de tidligere sesongene når de ble sendt på TV, da TV2 ikke eier rettighetene selv. For den andre har jeg sett på flere av de tidligere sesongene, og de har alle omtrent identisk oppbygging som den foreløpig siste sesongen. Utfordringen med *Jakten på kjærligheten* er at en sesong har fjorten episoder á ca. femti

minutter hver. Det er et stort materiale, og jeg har derfor sett på de store linjene i sesongen, og de gir etter min oppfatning et godt bilde på representasjonen av bonden i serien.

Felles for alle de tre dokumentarene er at de forteller en historie. Derfor vil det i hvert analysekapittel legges vekt på historiefortellingen som en viktig del for å forstå hvordan bøndene blir fremstilt, og fortellingen er en rød tråd i oppgaven. Hvordan historiene blir fortalt varierer, og sier noe om hvordan man bruker fortelling som en måte å formidle en ønsket fremstilling av noen på. Fortellermåten er et virkemiddel som tydeliggjør tema og motiv, og er avgjørende for å kunne si noe om hvordan bonden fremstilles.

Å jobbe med representasjonen av bonden i nyere norsk dokumentarfilm er en utfordring. Det finnes ytterst få vitenskapelige tekster om representasjoner av bønder på film. I hovedsak finnes det noen små artikler og et par masteroppgaver om dokumentarene. Disse masteroppgavene har beskrevet andre ting enn det jeg ønsker å si noe om i min oppgave, og blir derfor ikke nevnt videre i oppgaven. På grunn av at det finnes svært lite faglitteratur om bonderepresentasjon i film, har jeg valgt ut litteratur fra ulike fag for så å anvende dette i fortolkningen av analysedokumentarene. Dette gir forhåpentligvis en bred forståelse av et område inne audiovisuelle medier som ikke har blitt beskrevet tidligere.

Leseguide

Kapittel to, som er den historiske delen om bonden, blir grunnmuren for forståelsen av de ulike representasjonene i dokumentarene, og analysene er satt opp etter de ulike argumentene dokumentarene uttrykker. Samtidig er det ønskelig å starte analysedelen med en helaftens dokumentarfilm, da dette er det mest helhetlige konseptet. Dette blir da den mest logiske inngangsporten til bondedokumentaren – spesielt når den nesten utelukkende fokuserer på to hovedpersoner som er bønder. Deretter følger to kapittel hvor store serier med lange linjer analyseres, og disse er de mest omfattende av analysene. Gjennom en forståelse av tre dokumentariske verk vil jeg komme frem til hvordan de representerer bonden. Da vil jeg avslutningsvis diskutere funnene i analysene og trekke frem typiske tema og motiv for den særnorske dokumentargenren bondedokumentar.

Kapittel 2 - Et folk av bønder

«Vi nordmenn er et folk av bønder. Det har vi vært nesten bestandig. De siste 200 årene har en rekke diktere, politikere og kulturpersonligheter slått det fast: Om vi ikke er gårdbrukere i bokstavelig forstand alle sammen, så er vi et bondefolk mentalt og kulturelt. Innerst inne er vi alle bønder, heter det gjerne» (Sørensen 2001:7). Bonden har vært en av de viktigste skikkelsene i det norske samfunnslivet i århundrer, og i dette kapittelet skal jeg se nærmere på bondens rolle i Norge i de siste to hundre år. Norge har sakte men sikkert blitt modernisert, og bondens rolle har endret seg med tiden. Siden 1970-tallet har Norge blitt en rik oljenasjon, og bondesamfunnet og bondenæringen har mistet mye av sin posisjon i det norske samfunnet.

Noe rører seg likevel i folkedypet. Bonden har blitt fortrent, og det blir stadig færre mennesker som jobber som bønder. Derfor er det interessant å se at bonden blir stadig mer brukt i flere typer populærkulturelle uttrykk. Bonden og bondekulturen fikk en spesiell betydning for Norge under nasjonsbyggingen på 1800-tallet, for så å miste posisjonen utover 1900-tallet. I det nye årtusenet ble bonden igjen populær.

Denne oppgavens analyseobjekter er gode eksempler på hvordan fokuset på bonden har økt i senere tid, men de er på ingen måte enestående. Bonden er fremdeles fremtredende som et symbol for gode verdier og det typisk norske. Nordmenn er opptatt av sin nasjonale identitet, og gjennom nedarvede oppfatninger gjenspeiler populærkulturen hvordan man oppfatter seg selv, både som individ, men også som en del av et samfunn med en felles kulturell arv. Bonden har fremdeles en viktig plass i vår felles kultur, og for å forstå denne rollen, må man se på samfunnsstrukturer og politiske ideer som ligger til grunn for bondeidealet. Viktigst for ideen om bondeidealet var den politiske utformingen på 1800-tallet og nasjonalromantikken, som stod for grunnlaget for det man i denne sammenhengen kan kalle «den bondske kanon».

Å eie sin egen frihet

Den norske bonden har lenge hatt en viktig rolle i samfunnet. En av grunnene til at bonden har hatt en såpass viktig posisjon i samfunnet, kommer av at han eide sin egen gård med tilhørende jord. Ordet bonde stammer fra det norrøne ordet *búandi*, som betyr boende.² Gården gikk i arv fra far til sønn gjennom odel. Det vil si at den eldste sønnen hadde lovmessig rett til å overta gården den dagen faren ikke lenger kunne drive gården. Den norske odelsretten gjorde at norske bønder var frie mennesker. Odelsfriheten var i denne forståelsen

² Oversettelse hentet fra den elektroniske versjonen av Johan Fritzners *Ordbog over Det gamle norske sprog* <http://www.hf.uio.no/iln/tjenester/kunnskap/ordboker/norron/>

gammel. Odelen stammer fra Harald Hårfagres tid, og kanskje var den enda eldre. Den ble en viktig institusjon i den norske nasjonen (Sørensen 2001:29). Odelsretten hadde en særskilt stilling i det norske samfunnet, også i et kulturelt perspektiv. Forestillingen om bonden som fri og selvstendig var en kulturell konstruksjon, men med god forankring i realiteter (Sørensen 2001:24). Etter hvert skulle bondens frihet bli en av de viktigste bestanddelene i ideen som definerte hvordan vi så på oss selv som nasjon. Etter århundrer uten reelt selvstyre hadde styresmaktene et behov for å identifisere og bevare det som var «typisk norsk».

Allerede på slutten av 1700-tallet var vi på mange måter en selvstendig nasjon. Vi så på oss selv som særegne og annerledes enn andre nasjoner, og da særlig nabolandene Sverige og Danmark (Sørensen 2001:32). Norge ble i 1814 et mer selvstendig land når vi fikk vår egen grunnlov. Den nasjonalromantiske bevegelsen sørget gjennom 1800-tallet for at man etablerte en idé om hva den norske kulturen bestod av. En romantisk modifisert, pragmatisk og bondsk opplysningstradisjon var hovedlinjene i det norske 1800-tallets nasjonale idéutvikling (Sørensen 2001:21). Kulturelt artet nasjonsbyggingen seg som en leting etter det norske i natur og kultur, i fjellformasjoner, språk og historie. Høydepunktet var nasjonalromantikken, som dyrket det norske bygdelivet, med bonden som et naturlig sentrum (Myhre 2012:222).

Det norske ble koblet til bondekulturen og naturen, og begge var like viktige i prosjektet som startet. Selv om bonden og bondekulturen på mange måter står for seg selv, har den ofte blitt koblet sammen med naturen. Forholdet mellom bonden og naturen har i mange sammenhenger blitt en symbiose som forsterker hverandres idealiserte egenskaper og særegenhet. Denne tankegangen var rådende på 1800-tallet, og den har overlevd til vår tid. Bøndene som representeres i alle analyseobjektene i denne oppgaven er nært og uløselig knyttet til naturen. Koblingene som ble gjort for to hundre år siden er fremdeles til stede i vår samtid.

På begynnelsen av 1800-tallet hadde man i Norge ingen enhetlig kultur. Man var i en brytningstid, og forskjellen mellom allmuekulturen og bykulturen var stor. Den stadig økende dyrkingen av bonden som et ideal, var i all hovedsak et byfenomen som baserte seg utelukkende på embetsmennesenes premisser (Myhre 2012:68). Opplysningsideene stod sterkt hos embetsstanden, og dette preget utformingen av politiske tanker som ble skapt rundt grunnlovstiden. Bonden ble tilkoblet opplysningens verdier, og stod for frihet og likhet, for dannelse og utdanning (Sørensen 2001:20). Venstresiden i politikken mente at folket, og da spesielt bøndene, var ryggraden i landet (Myhre 2012:224). Ideen om den nasjonale identiteten var like mye knyttet til følelser som til virkeligheten. I realiteten medførte

moderniseringen av landet at bondenæringen for alltid ble forandret. Forandringen skjedde raskt, og den stoppet ikke opp. Bondenæringen har siden første halvdel av 1800-tallet utviklet seg drastisk, og fremdeles ser man at bondenæringen stadig utvikler seg, i stor grad styrt av politiske føringer.

Forestillingen om nordmenn som et folk av opplyste, jevnbyrdige, frie og selvstendige bønder har preget norsk tankeliv i over to hundre år. Vår forestilling om oss selv og den norske nasjonen har blitt preget av selvstendighetstanken (Sørensen 2001:7). For utviklingen av den unge nasjonens identitet var uten tvil idealene viktige, og de satte dype spor både i historien og i samtidens kultur. Det å være selvstendig kan man se at har vært viktig helt frem til i dag. Et godt eksempel på vårt innstendige ønske om å være selvstendige, er kampen mot EU-medlemskap. Vi har to ganger valgt å stå utenfor denne unionen, og i de to EU-kampene vi har hatt, har bondenæringen og deres støttespillere ledet an kampen. Man kan trygt si at ønsket om selvstendighet og råderett over egne liv og nasjon fremdeles er sterkt knyttet til bondekulturen.

På 1800-tallet var Norge et bygde- og bondesamfunn. Kun ti prosent av befolkningen var bosatt i de få og små byene som eksisterte på dette tidspunktet (Myhre 2012:76). Samfunnsutviklingen førte til at stadig flere søkte seg inn til byene. Delvis skyldtes dette at moderniseringen i landbruket førte til at behovet for arbeidskraft i bondenæringen sank. Gårdene ble i mange tilfeller større, mange husmenn ble arbeidsledige, og de flyttet inn til byene for å finne arbeid.

Bonden og naturen

Den norske identiteten ble fundert på særegne elementer som eksisterte i landet. Mange mente at det fantes noe skjult i folkedypet, noe som alle kunne identifisere seg med. I følge forfatteren Maurits Hansen var det særnorske noe abstrakt. Det eksisterte en skjult åndelig skatt i det norske folkedypet. I kraft av denne skatten, var det «egentlige Norge» å finne der ute. Det han snakket om var bondesamfunnet (Sørensen 2001:163). Lengsel og drømmer var viktig for den romantiske oppfattelsen av vår egen identitet, og det egentlige Norge måtte også erkjennes gjennom ikke-rasjonelle egenskaper. For nasjonalromantikken var dette et viktig element. (Sørensen 2001:164).

Fremhevingen av naturen som en essensiell del av den norske identiteten ble viktig i nasjonsbyggingen, da særlig etter at grunnloven ble vedtatt i 1814. Norsk natur ble så emosjonelt og ideologisk ladet på 1800-tallet at nordmenn aldri siden har kunnet se den

løsrevet fra og uberørt av spørsmål om identitet og nasjon. Den vekket nasjonal stolthet, og fungerte som en unnskyldning for at man ikke hadde bygget store byer, slott og biblioteker (Witoszek 1998:44). Naturen er sterkt knyttet til norskhet, og naturprogrammer på TV gjenspeiler dette. Mange lever adskilt fra natur, og får tilfredsstilt behovet gjennom disse programmene. Naturtegnene har ikke blitt mumifiserte, de har snarere blitt sterkere med tiden. Det er en arv folk identifiserer seg med, en forestillingsverden de personifiserer og som personifiserer dem (Witoszek 1998:17).

Bonden var og er på mange måter knyttet til naturen. Gjennom kunsten får man et innblikk i hvordan man så på bondens rolle, det var bonden som omformet landskapet og gjorde det til et kulturlandskap. Dette var ett av de viktigste elementene i oppfattelsen av det typisk norske. Maleriet *Hjelle i Valdres* (1851) av J.C. Dahl viser med tydelighet synet på bonden og naturen, og maleriet inneholder en rekke sosiale markører. Bøndene er markert på en måte som viser at de bearbeider naturen og omformer den. Borgerskapet er passive, og viser en distanse til naturen. Naturen er noe borgerskapet beskytter seg mot, mens bonden lever i og med den (Christensen 2002:21). Bonden man opphøyde til kulturhelt var den rasjonelle, og ikke den romantiske og åndelige bonden som var ett med Naturen (Witoszek 1998:31). I nyere norsk dokumentarfilm er det den rasjonelle bonden som blir fremstilt. De er ikke åndelig sett i ett med naturen, men omformer den og lever i pakt med den. Selv om fremstillingen av bonden var romantisk og idealisert, ble ikke bonden i seg selv en romantisk skikkelse. Borgerskapets passive holdning til naturen har ført til at bondens nærhet til den blir en romantisert idé, men det er essensielt å understreke at bonden i seg selv er rasjonell, og ikke åndelig knyttet til naturen. Ser man nærmere på bonden, er han i essens fornuftig, og bearbeider naturen hensiktsmessig og mest mulig praktisk – i sannhet essensen av hva som ligger i begrepet rasjonell. Blant årsakene til at mange likevel oppfattet bonden som romantisk og åndelig skyldes delvis de religiøse undertonene i fremstillingen av bonden og omgivelsene han befinner seg i.

Bondens sosiale status

Norge har aldri hatt et utpreget klassesystem. Bondesamfunnet i Norge på 1800-tallet var mer egalitært enn i de fleste andre europeiske land. Bondesamfunnet var likevel hierarkisk, og det var et problem for sosial likhet at eiendom som regel ble ervervet gjennom odel (Myhre 2012:119-120). Lavest i samfunnet stod de som ikke hadde eiendom. Andelen av disse økte

utover 1800-tallet, og mot slutten av århundret var antallet selveiere i mindretall, og som en følge av dette økte fattigdommen blant de som ikke eide jord (Myhre 2012:121).

Bøndene hadde stemmerett, og var på mange måter en egen klasse, som var over arbeiderklassen. For en bondesønn var det et steg ned på den sosiale rangstigen å få seg arbeid i industrien (Myhre 2012:134). Med tiden har dette forandret seg, og i dagens samfunn har ikke lenger bonden en særskilt posisjon ved å eie sin egen jord. Det er snarere slik at arbeiderklassen har kommet over bonden i stand, fordi at man har faste arbeidstider, fast lønn og kan velge hva man vil bruke fritiden på. Med andre ord er man friere som arbeider, enn som bonde.

Samfunnet på 1800-tallet var ikke fastlåst når det gjaldt sosial status. I mange tilfeller var det god mulighet for sosial mobilitet. Bondesønner kunne klatre opp i samfunnet gjennom å skaffe seg utdanning. Det var likevel vanskelig for bondesønner å klatre helt til toppen av samfunnet, så utviklingen av hvor lett man kunne stige i klassesystemet gikk relativt sakte (Myhre 2012:125). Bondens særskilte stilling som embetsstandens ideal har i dag ingen reell innvirkning på muligheten til sosial stigning. Selv om bøndene hadde ganske høy sosial status, var det mange av dem som strevde. Livskårene i bondesamfunnet kunne være harde, og mange levde i fattigdom og måtte jobbe og slite for livsoppholdet (Myhre 2012:257). Denne situasjonen har vedvart helt inn i vår tid.

Kunsten og bonden

Den romantiske forestillingen om bonden gikk ut på at han var en tradisjonsbærer, en som hadde bevart den genuint norske åndelige skatten gjennom århundrer. En slik bonde kunne bli oppfattet som utrydningstruet av det fremmede, representert av det danske styret, som stod sterkt i byene. Man samlet derfor inn mye av det som ble ansett som typisk norsk (Sørensen 2001:166-168). En viktig bidragsyter i det nasjonale prosjektet om å bevare det typisk norske, var Ivar Aasen. Han samlet inn det som ble oppfattet som «folkesproget» (Sørensen 2001:201). Folkefortellinger ble ansett som noe av det viktigste for det norske språket. Disse fortellingene stammet fra bondekulturen, og mange av dem ble samlet inn av Asbjørnsen og Moe. De norske folkeeventyrene, som i hovedsak ble samlet inn av de to, har blitt en viktig del av vår felles litterære og kulturelle arv. Nordmenns interesse for språket er fremdeles stor, og TV-programmer om språk har blitt noe uventede suksesser i de senere år, med *Typisk Norsk* (2004-2006) og *Dialektriket* (2013) som de aller største publikumsmagnetene. I Norge finnes det mange ulike dialekter, og dette er et typisk særtrekk for det norske språket. Ett av

trekkene ved dokumentaruttrykkene som analyseres i denne oppgaven er utstrakt bruk av dialekt. Dette gjenspeiler noe av identiteten bondekulturen står for.

Malerkunsten stod på 1800-tallet for mange av de mest karakteristiske fremstillingene av bondesamfunnet og bonden selv. En rekke av maleriene fra denne tiden er ansett for å være blant våre største kunstsatter. Av de mest kjente er *Hjelle i Valdres* (1851). J.C. Dahl malte dette bildet i 1851, og det er en hel fortelling om hvordan livet på den landsbygda var på denne tiden. Det er også en fortelling om hvordan landskapet ble oppfattet av datidens kunstnere og av byborgerskapet, for bildet er malt med tanke på velstående borgere og internasjonale gallerier. Gården ble også besøkt av forfatteren Jonas Lie, og besøket ble grunnlaget for boken *Familien på Gilje* (1883). Lie ville «få malt frem det hele Norge», og Erik Werenskiold illustrerte boken med motiver fra miljøet boken var inspirert av. Hjelle var en typisk norsk, før-industriell gård før det store hamskiftet. Utover 1800-tallet førte oppfinnelsen av nye produksjonsmetoder og redskaper til at man økte produksjonen drastisk. Dette har blitt omtalt som det store hamskiftet (Myhre 2012:85). I gjengivelsen av gården og landskapet kan man lett avsløre motivet bak den gitte fremstillingsmåten. Ingen av kunstnerne har vært naturtro i sin fortolkning, og de har alle gitt uttrykk for visse måter å se på landskapet på i 1800-tallets kunst (Christensen 2002:16).

Når man ser nærmere på Dahls maleri, ser man at motivet er bearbeidet og forsterket, det er til og med lagt til nye detaljer (Christensen 2002:25). Den gjeldende, nasjonalromantiske diskursen førte til at kunstnere manipulerte objektene de tok med i kunstverkene sine. Fremstillingen var ikke nødvendigvis langt unna virkeligheten, men i utstrakt grad fremhevet man elementer som ble sett på som ideelle. Den systematiske forvandlingen av landskapet har ført til at landskapet fremstår som mer heroisk og bearbeidet av mennesker, som sørger for at det hele fremstår som mer «norsk» (Christensen 2002:29).

I stor grad var forestillingen om bonden og bondesamfunnet en kulturell konstruksjon, skapt av embetsmenn som så et behov for å skape en felles, norsk tradisjon og et felles idégrunnlag. Man ønsket ikke å formidle de negative sidene ved bondekulturen, og utelot derfor å beskrive slitet, bekymringene og farene som truet. Man kan derfor si at bildet som ble fremstilt i de ulike kunstformene var et glansbilde (Christensen 2002:30). For J.C. Dahl ble ikke maleriene ikke bare et estetisk uttrykk, men like mye en folkelivsskildring, et historisk dokument av noe som er i ferd med å forsvinne (Christensen 2002:22). I Norge har man en lang tradisjon for å ta vare på kulturminner, og det er slående at mange av dagens dokumentarer også fortsetter kulturminnebevaringen. I noen av oppgavens analyseobjekter er ett av målene filmskaperne har, å dokumentere en kultur, som i følge dokumentarenes

argument er i ferd med å forsvinne. Redselen for at ting som identifiserer oss kulturelt skal forsvinne, har vært vedvarende i lange tider.

Synkende anerkjennelse

Bondens posisjon i samfunnet ble i all hovedsak befestet igjennom nasjonsbyggingen på 1800-tallet. Økt industrialisering, en stadig voksende arbeiderklasse og etter hvert innvandring, førte på begynnelsen av 1900-tallet til at den felles nasjonale identiteten ble mindre tydelig. Det kulturelle mangfoldet ble etter hvert større, så hvor vidt man var «norsk», avhang i første rekke av om man hadde statsborgerskap (Stugu 2012:12). Den samfunnsmessige utviklingen førte til at synet på det som ble definert som norsk forandret seg. Bondesamfunnet stod ikke lenger like sterkt, og utviklingen fortsatte i denne retningen utover århundret. Norge gikk fra å være et gjennomsnittlig rikt land, til å bli en rik oljenasjon og det velstandssamfunnet vi kjenner i dag.

Bonden ble etter hvert mer avhengig av å få solgt varene sine, da man gikk fra selvberging til markedsøkonomi. Spørsmål om tollvern, for å kunne sikre inntekten på varene man produserte, ble viktigere (Stugu 2012:38). Dette betydde i realiteten begynnelsen på slutten for mange bønder. Når man i større grad måtte forholde seg til markedsøkonomien ble livsgrunnlaget for de minste gårdene med lav produksjon tatt bort. Endringene var store, det samme var konsekvensene. De små brukene ble lite drivverdige, spesielt fra 1950-tallet. I 1959 var det nesten 200.000 gårdsbruk i Norge. I 2007 var tallet nede i under 50.000.³ Samtidig har det totale arealet dyrket jord økt fra 50.000 til 200.000 dekar. I hovedsak er det driftsformen som har endret seg - de små brukene har blitt lagt ned - man har fått større og mer moderne bruk. Driftsformen har endret seg, og i nyere tid er det småbrukene som er i ferd med å forsvinne. Det er med andre ord i stor grad kulturelt og strukturelt betinget at mange bekymrer seg for endringene som har skjedd. Vi er i ferd med å miste noe som har blitt sett på som typisk norsk, og som blir erstattet med en mer internasjonalt og industrielt rettet bondekultur.

På midten av 1900-tallet hadde moderniseringen av samfunnet ført til at det var store kulturelle forskjeller mellom by og bygd. Media spredte forestillingen om at vi fremdeles hadde en felles nasjonal kultur som gjaldt for hele landet. Samtidig representerte medieinnholdet som regel en borgerlig-urban kultur som implisitt fikk status som overnasjonal norm (Stugu 2012:101). Til tross for store kulturelle forskjeller innad i Norge,

³ <http://ssb.no/jord-skog-jakt-og-fiskeri/artikler-og-publikasjoner/tre-av-fire-gaardsbruk-har-lagt-ned-drifta-siste-50-aar>

har vi lenge hatt en følelse av en felles nasjonal identitet. Grunnen til dette er i følge Michael Billig at:

«As far as national identity is concerned, not only do the members have to imagine themselves as nationals; not only do they have to imagine their nation as a community; but they must also imagine that they know what a nation is; and they have to identify the identity of their own nation” (Billig 1995:68)

For å skape en felles nasjonal følelse må innbyggerne identifisere hva som er typisk for ens egen nasjon. Man finner denne gjennom elementer som er typisk for det norske, og da er det lett å se til for eksempel nasjonalromantikken og den bondske kanon for å finne den norske identiteten. I nyere tid finner man mange av referentene for norskhet og nasjonalfølelse gjennom media:

«Daily newspapers and logomaniac politicians constantly flag the world of nations. They routinely use a deixis of little words. ‘Here’, ‘us’ and ‘the’ are so easy to overlook... ..Nationhood is the context which must be assumed to understand so many banal utterances. Even ‘the weather’, so familiar and so concrete a concept, is routinely rationalized this way.” (Billig 1995:174)

De små tingene som omhandler nasjonen Norge i media er med på å bygge under den stadige påminnelsen om at vi er en helhetlig nasjon med en felles kultur og identitet, selv om noen som bor i en storby vil ha mer til felles med noen som bor i en tilsvarende by i utlandet, enn noen som bor på landsbygda i Norge.

På 1970-tallet startet den største økonomiske veksten i Norges historie på grunn av oljefunn, og dette ble toneangivende for utviklingen av samfunnet. Sentraliseringen økte betraktelig i denne perioden. Det skjedde store forandringer i bondenæringen på denne tiden, og forandringene var så store at prosessen har blitt omtalt som «det andre hamskiftet». Den største konsekvensen av økt mekanisering, var at de minste brukene ikke hadde økonomisk grunnlag for å investere i nytt utstyr. Konsekvensen ble at enda flere småbruk ble lagt ned. Forandringene som skjedde kan kort sammenfattes på en enkel måte. Først forsvant tjenestefolket fra gårdene. Så forsvant barna, og deretter gårdskona som måtte finne seg annet arbeid. Den rasjonaliserte bonden satt igjen alene på traktoren, og i bygder med lav andel kvinnearbeidsplasser fikk man mange ungtarsbønder (Stugu 2012:166-186). Det at mange småbønder endte opp som ungtarer er ett av trekkene som går igjen i nyere dokumentarserier og filmer. Resultatet av forandringene førte til at landbruket ble utarmet, og sakte, men sikkert forsvant. Dette faktum viser også statistikken - det er ikke mange småbruk igjen i Norge.

Kulturell gjenoppstandelse

Bonden, og da spesielt småbrukeren, passet ikke inn i den moderne samfunnsstrukturen. Norge ble etter hvert en oljenasjon preget av modernisering, urbanisering og flerkulturelle strømninger. Norsk livsform har fremdeles sine særegne trekk, men de er ikke lenger de som preger dagliglivet til de fleste. Hans Magnus Enzenberger skrev i sin bok *Norsk utakt* fra 1984, at Norge var i ferd med å omstille seg til oljerikdommen. Nordmenn var i følge ham heimfødinger og kosmopolitter på én og samme gang. De dyrket både fjellgården og glassarkitekturen, og ønsket å finne sine egne veier (Stugu 2012:312).

Kanskje er det fremdeles slik at vi ikke har funnet, eller gjenfunnet, vår identitet? Eller er vi i ferd med å atter anerkjenne vårt opphav og den tydelige identiteten som på mange måter ble skapt på 1800-tallet? I form av reelle forandringer i samfunnet er det ikke slik. Fraflytting og nedlegging av gårdsbruk fortsetter. Det er likevel helt tydelig at vi fortsatt lengter etter en svunnen tid og at vi har et stort behov for å ha noen kulturelle holdepunkter som trygt forankrer oss i vår nasjonale identitet. Bondekulturen er fremdeles ett av disse ankrene.

Bonden i populærkulturen

Bondekulturen har i over hundre og femti år vært en viktig del av kulturelle uttrykk i Norge. De mest kjente representasjonene av bønder finner man i den norske litteraturen. Flere av de norske storverkene i norsk litteraturhistorie fra rundt 1880 og frem til 1950-tallet omhandler bønder. Jonas Lies *Familien paa Gilje* (1883), Knut Hamsuns *Markens Grøde* (1917) og Sigurd Hoels *Arvestålet* (1941) og *Trollringen* (1956) er alle eksempler på bøker som på en realistisk måte fremstiller bonden som en hardtarbeidende og moralsk skikkelse som står for gode verdier. Noe av det mest kjennetegnende for tematikken i disse bøkene er at arbeidet skildres som hardt, men verdifullt og positivt. Bonden Isak Sellanraa i *Markens Grøde* er en personifisering av bondeidealet – han bryter ny jord og forvandler villmarken til noe verdifullt, både samfunnsmessig og kulturelt.

Bonden preget også filmmediet i Norge for en kort periode, hvor filmer som *Fante-Anne* (Breistein, 1920), *Markens Grøde* (Sommerfeldt, 1921) og *Brudeferden i Hardanger* (Breistein, 1926) og representerte det norske bondelivet på en måte som hang sammen med idealene fra nasjonalromantikken. *Troll-elgen* (Fyrst, 1927) viser også at bylivet var forferdelig, og den forviste hovedkarakteren som må bo i byen ønsker bare å kunne reise tilbake til livet som bonde på bygda. Det er likevel viktig å påpeke at bonden var en sentral

skikkelse i norsk film i et begrenset tidsrom. Kun på 1920-tallet og noen år før og etter, ble bondekulturen skildret på en positiv måte. Etter denne perioden har bonden og bygden som regel blitt fremstilt som noe negativt.

Nasjonalromantikken hadde sterke religiøse undertoner. Naturen, og implisitt bonden, fikk et sterkt innslag av en pastoral og andektig dimensjon. Denne koblingen har overlevd inn i vår tid, til tross for at Norge har blitt en sekulær stat. NRK hadde i mange år faste, tematiske programposter. På søndagene sendte man programmer som om natur og religiøse tema på kveldstid. Naturprogrammene har man fortsatt å sende på søndagskveldene, mens de religiøse programmene har blitt tatt bort. Helt forsvunnet er de ikke, for på mange måter har programmer som *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* erstattet de rent religiøse programmene. Nevnte program bærer preg av å fremstille naturen og bondekulturen på en nærmest pastoral måte, som bærer med seg konnotasjoner både fra nasjonalromantikken og de religiøse programmene som ble sendt tidligere. På denne måten blir den nye programformen en videreføring av et kontemplativt alternativ til et publikum som ønsker å oppleve høytidsstemning på søndagskveldene. Nordmenns forhold til naturen er nærmest religiøs og åndelig, og disse programmene tilfredsstiller på mange måter det samme behovet. Da blir programmer som *Der ingen skulle tru...* funksjonelle i form av at de utfyller et behov mange har for å oppleve naturen, kulturen og det åndelige aspektet ved dette.

Man finner spor av bondekulturen også i populærmusikk. Vømmøl Spellmannslag er en av de mest markante aktørene som har tematisert bondens situasjon og fraflytting fra bygde-Norge. Sanger om norsk landbruks vanskelige økonomiske hverdag og forringelse av den norske kulturen traff et stort publikum. Kulturbevaring har lenge vært et viktig tema, og senest i 2014 ble Vømmøl Spellmannslags frontfigur Hans Rotmo kritisert for sine nyeste tekster, som ble tolket til å være innvandringsfiendtlige.⁴ Rotmo sa selv at hans tekster baserte seg på «sunt bondevett»⁵. Hvordan man velger å tolke tekstene er opp til en selv, faktum er at de er knyttet til bondekulturen, som Rotmo og mange med ham mener er i ferd med å forsvinne.

Når det kommer til nasjonalitet og identitet i populærkulturen i dag, kommer man ikke utenom den norske svartmetallen. Denne musikkgenren er en av de få genrene som *er* norsk, og som er nærest knyttet til norsk nasjonalidentitet. I seg selv har ikke genren noen tilknytning til bondekulturen, men likevel finnes det bånd som viser en tydelig holdning som uttrykkes gjennom genrens visuelle uttrykk. På Burzums album *Filosofem* (1996) er omslaget

⁴ <http://www.adressa.no/kultur/article8990377.ece>

⁵ <http://www.adressa.no/meninger/leder/article9005035.ece>

et utsnitt av Th. Kittelsens tegning *Op under Fjeldet toner en Lur* (1900). Maleriet består av en budeie som spiller på en lur, og hun befinner seg i den særegne, norske naturen. Man kan ut fra bruken av dette kunstverket se at nasjonalistiske tanker kobles til norske tradisjoner, både bondekulturen i seg selv, men også den lange musikktradisjonen vi har her til lands. Bondekulturen trekkes frem som noe man identifiserer seg med, og som representerer det norske, og både musikalsk og kulturelt knyttes dette opp mot ideologi.

Gjennom et stort antall bruksområder, ser man at bonden er noe mange identifiserer seg med, på tvers av politiske holdninger. Det som er fellestrekket er at bondekulturen handler om identitetsdannelse og et felles kulturelt knutepunkt. Utover nevnte eksempel, finnes representasjoner av bonden i mange former. En av NRK største radiosuksesser var *Are & Odin*, hvor karakteren Odin som var en jovial bonde, ble svært populær hos et stort publikum. I reklame blir også bonden og bondekulturen en referent man kommer tilbake til ofte. McDonalds, som er et multinasjonalt selskap, brukte nylig bonden i sine reklamefilmer. Bonden ble det trygge ankerfestet som skapte et inntrykk av at råvarene restaurantkjeden brukte, kom fra trygge, sikre og sunne, norske gårder. Legitimeringen av produktene skjedde gjennom tryggheten den norske bondens produksjon gir. Under OL-sendingene vinteren 2014, var mange av reklameinnslagene direkte eller indirekte knyttet til bondekulturen. Et slikt arrangement er nært knyttet til nasjonal stolthet, og som vi ser – til bondekulturen. La oss heller ikke glemme at bønder er en viktig del av en rekke, populære TV-serier i de siste 10-15 årene. To av disse blir en viktig del av oppgavens analysedel og argumentasjon.

Bonden er en viktig del av vår kulturelle historie. Nesten alle etniske nordmenn stammer fra bondeslekter, og det er en bakgrunn som har vært viktig i prosessen med å skape en nasjonal identitet. Bonden står for gode verdier som mange føler er på vei bort i det moderne norske samfunnet. Bønder og deres kultur blir i økende grad brukt i ulike medieuttrykk, og dermed blir de en viktig del av vår samtids populærkultur. Ut fra dette kan man si at bøndene er en særdeles stor og viktig del av vårt samfunn og kultur. Populariteten har økt, og den fremste eksponenten for en positiv fremstilling har vært nyere norsk dokumentarfilm. Tilsynelatende er den en udelt positiv presentasjon av en kultur som mange bevisst og ubevisst identifiserer seg med. En av de tydeligste representantene for en positiv fremstillingene av bonden er dokumentarfilmen *Folk ved fjorden* (Sandberg, 2012), som er oppgavens første analyseobjekt.

Kapittel 3 – Ryggraden i nasjonen - Folk ved fjorden

I dette kapittelet skal jeg se nærmere på hvordan småbrukerne blir fremstilt i en helaftens dokumentarfilm. Dette formatet har lengre spilletid enn TV-programmer, og vil gi rom for en annerledes og grundigere fremstilling av bonden. *Folk ved fjorden* (2011) er en norsk dokumentarfilm regissert av Øyvind Sandberg. Filmen forteller to parallelle historier om bøndene og småbrukerne Ole Hjelmås og Magnhild Dyrdal, som driver gammeldagse gårdsbruk. Deres driftsformer er i ferd med å forsvinne fra norsk landbruk, og mye av fokuset til filmen ligger på det vemodige aspektet ved at denne delen av kulturen i Norge er i ferd med å bli borte. I norsk landbruk er det småbrukerne som er utdøende, og derfor er det naturlig at Sandberg ønsker å dokumentere akkurat denne driftsformen. I dette kapittelet skal jeg se nærmere på hvordan de to bøndene blir fremstilt og hva regissør Sandberg ønsker å oppnå gjennom fremstillingen han har valgt.

Øyvind Sandberg har hatt en lang karriere som filmskaper, og han debuterte som regissør med den korte dokumentarfilmen *En reise til ishavet* i 1978. Hovedfokuset i hans karriere har vært dokumentarfilm, med unntak av en håndfull korte fiksjonsfilmer som *Ove Morgendrømmer* (1990) og *Rått egg og sardinolje* (1997). Mye av hans produksjon kan kategoriseres som en blanding av observasjonell og ekspositorisk dokumentarfilm. Typisk for den observasjonelle dokumentarfilmen er tilsynelatende direkte formidling via synkrone og ofte langvarige bilde- og lydopptak. Denne typen dokumentarfilm formidler en følelse av at tilskueren er på stedet filmen ble spilt inn, som fører til at man som tilskuer får en opplevelse av at filmens representasjoner er en del av den historiske verden som man selv tilhører (Sørenssen 2007:214). Ekspositorisk representasjonsmåte legger vekt på verbal kommentar og argumenterende logikk. Dette er den representasjonsmåten de fleste forbinder med dokumentarfilm. Den observasjonelle representasjonsmåten legger vekt på hverdagslivet til filmens subjekter, og filmkameraet skal ikke være forstyrrende for de sosiale aktørene, slik at de representeres mest mulig objektivt (Nichols 2010:31). Den ekspositoriske dokumentarfilmen ønsker å legge frem noe, belyse det, klarlegge og forklare. Dette stemmer overens med idealene i den britiske dokumentarismen, som John Grierson var en arkitekten bak (Sørenssen 2007:162).

Folk ved fjorden handler om to bønder som driver hvert sitt småbruk på Vestlandet. Vi følger dem i hverdagen på deres respektive gårdsbruk, og får innblikk i hvordan livet som småbruker er. Ole Hjelmås bor for seg selv på en gammel gård hvor han driver med melkeproduksjon. Driften er gammeldags og krever mye arbeid. Ole begynner å bli gammel, og arbeidet blir tyngre og mer krevende for hvert år. Fortellingen om Ole er på mange måter

en trist fortelling om en hardtarbeidende mann som ikke får anerkjennelse for arbeidet han gjør. Hans historie representerer en del av norsk kultur som er i ferd med å forsvinne. Den andre bonden i filmen er Magnhild Dyrdal, som har en annen type gårdsdrift. Hun har geit og sau, og driften er ikke like krevende fysisk som Oles. Hun lever på mange måter et annet liv enn det Ole gjør. Magnhild er ikke alene på gården, for hun har sin slagrammede og pleietrengende mor boende hos seg store deler av året. Historien om Magnhild er mer positivt ladet enn den om Ole, og skaper en dynamisk fremstilling og dybde i fortellingen.

Begge bøndene er representanter for en bondekultur som har eksistert relativt uforandret i århundre, men som nå er i ferd med å forsvinne. Filmen tar utgangspunkt i denne problemstillingen og ønsker å vise tilskueren hva denne kulturen går ut på, og hva det er vi er i ferd med å miste. Vi får som tilskuere innblikk i en kultur som gradvis forsvinner, men like viktig er innblikket i hverdagen til menneskene som utgjør den utøvende delen av kulturen.

Mottakelsen

Filmen ble møtt med en samstemmig hyllest både fra media og festivaler. Til tross for at den ikke fikk bred distribusjon på kino og hadde minimal markedsføring, ble den sett av over 30.000 på kino. Adresseavisens anmelder mente at *Folk ved fjorden* var «...[e]n av årets beste norske filmer», hvor skildringen av miljø og mennesker var filmens største styrke.⁶ Bergens Tidendes anmelder ble «...[s]jarmert og underholdt»⁷, og Drammens Tidende synes at filmen er «...[e]n skjønn og ganske vemodig skildring.»⁸ Anmelderne trekker frem at filmen portretterer noe som er i ferd med å forsvinne, også i Dagsavisen: «...[I]kke fullt viser filmen en livsstil som er i ferd med å gå tapt.»⁹ Ikke bare massemediene hyllet filmen, den vant også prisen for beste norske dokumentarfilm på Bergen Internasjonale Filmfestival og Amandaprisen¹⁰.

I analysen på nettstedet Montages konkluderer professor i filmvitenskap, Bjørn Sørensen med at «*Folk ved fjorden* preges av en meditativ ro som smitter over på publikum, det er en film som inviterer tilskueren inn og som innbyr til refleksjon over egne liv og valg. Den er en hyllest til det Norge vi kommer fra, og som nå er i ferd med å forsvinne, skildret med varme og helt uten unødig sentimentalitet.»¹¹ Filmen ble vist på NRK1 første gang 22.

⁶ <http://www.adressa.no/kultur/film/article1751374.ece>

⁷ <http://www.bt.no/bergenpuls/film/anmeldelser/Sjarmerande-fjordbesk-2600897.html#.UmZnVBCqRzI>

⁸ <http://dt.no/kultur/skjonn-skildring-1.6726046>

⁹ <http://www.dagsavisen.no/kultur/varmt-mote-ved-fjorden/>

¹⁰ <http://oyfilm.no/index.php/filmer/item/8-%E2%80%9Dfolk-ved-fjorden%E2%80%9D-2011-61-min>

¹¹ <http://montages.no/2012/02/analysen-folk-ved-fjorden-2012/>

juli 2012, og ble da sett av over 600.000. I ettertid har den blitt sendt i reprise hele ni ganger på NRK-kanalene¹². *Folk ved fjorden* er en nisjefilm som tar for seg et smalt tema, men den klarte likevel å nå ut til et usedvanlig stort publikum sammenlignet med andre, lignende filmer. Ingen av anmeldelsene av *Folk ved fjorden* trakk frem Sandbergs nære forhold til personene og miljøene som noe negativt, men snarere noe som gjorde at han kunne fortelle historien på en mer innsiktsfull måte. Gjennomgående trekkes det frem at filmen makter å komme tett inn på menneskene og livene deres, slik at man får et innblikk i hvordan de lever og arbeider. De fleste kritikerne går i retning av at filmen ikke legger tydelige føringer for budskapet som formidles, og at man heller innbys til å reflektere selv over det man får se på lerretet eller skjermen.

Folk ved fjorden er en observasjonell dokumentarfilm med innslag av ekspositorisk representasjonsmåte, som belyser sosiale tema og problemstillinger. Da er det en naturlig konsekvens at man som tilskuer innbys til å ta stilling til problemene filmen legger frem og stiller spørsmål om. At kritikerne var så positive, gjenspeiler at de fant filmens tematikk aktuell, og at den ble fremstilt på en god måte. Man ser gjennom kritikernes tilbakemeldinger at filmens argument har bred appell og aksept.

Tematikk i Sandbergs produksjoner

Hvis man ser nærmere på Sandbergs tidligere produksjoner, er perspektivene og virkemidlene mye av de samme som i *Folk ved fjorden*. Samtlige av Sandbergs filmer har en rekke fellestrekk. Hovedtemaet i hans filmer er livsstiler som er i ferd med å forsvinne og menneskene som utøver denne livsstilen. I *Livsstil på hell* (1989) ligger det i den megetsigende tittelen at filmens subjekter har en livsstil, og representerer en kultur, som er i ferd med å forsvinne. Sandberg har hatt en evne til å dokumentere utdøende kultur. *Ålefiskerne* (1994), *Laksefiskerne* (1995), *Elmer og Blomsterbåten* (1999), *Å seile sin egen sjø* (2002) og *Konsert for tre hester i to takter* (2007) handler alle om ulike livsstiler og kulturer som er i ferd med å bli borte.

På nesten profetisk vis har omtrent alle som er representert i filmene til Sandberg sluttet med sine respektive yrker og måter å leve på, enten like før eller ikke lenge etter filmenes premiere. Selv har Sandberg uttalt at: «Du kan gjerne sette overskriften 'Livsstil på hell' på mange av filmene mine. Det handler mye om å dokumentere noe før det er for

¹² http://www.nrk.no/programmer/sider/folk_ved_fjorden/

sent.»¹³ Parallellen til *Folk ved fjorden* er dermed åpenbar, Ole og Magnhild driver med en type landbruk som holder på å forsvinne, og i Oles tilfelle forsvinner det også før filmens slutt. I et intervju med Bergens Tidende ble han spurt om hva det er han tror som treffer publikum med *Folk ved fjorden*:

«...[j]eg tror det handler om noe vi kjenner igjen og lengter tilbake til. Mange av oss har rot i denne virkeligheten selv, og synes det er vemodig at den er i ferd med å forsvinne. Dessuten er det jo herlige mennesker i filmen. Magnhild og gamlemor er hjertevarme mennesker med en egen, god humanisme som jeg tror folk faller for.»¹⁴ (Sæveraas, *Dette er Bergens beste bergenser*, 2012)

Sandberg blir også spurt om hva det er han søker etter når han lager film; «Det er viktig å finne flotte folk som kan være med å formidle den historien jeg vil fortelle. Jeg liker godt å løfte frem den gode, humane varmen hos helt vanlige hverdagshelter, som Ole og Magnhild.» (Sæveraas, 2012). At han er opptatt av å finne flotte folk gjenspeiles i hans produksjoner. På den ene siden fokuseres det på yrkene og livsstilen til menneskene som portretteres, men uten menneskene på den andre siden ville historiene vært tomme, og uten den menneskelige tilknytningen som Sandberg er opptatt av å få frem. Mennesket står i fokus, og det er menneskene som gjør de ulike yrkene og livsstilene interessante. I arbeidet med *Folk ved fjorden* filmet han mange mennesker og ulike livsstiler. «...[m]en etter hvert som prosjektet skred frem, var det to personer som utpekte seg som spesielt gode hovedpersoner: Ola Hjelmås på Hjelmås og geitebonde Magnhild Dyrdal ved Ostereidet i Austfjorden» (Sæveraas, 2012). Av dette kommer det frem at historiene og karakterene er viktige for å kunne formidle et budskap. Et trekk ved de fleste menneskene som representeres i Sandbergs filmer er at de ofte lever alene.

Filmenes tempo er lavt, og det gis tid og rom til å komme innpå menneskene i dem. Ikke bare er livsstilen deres i ferd med å dø ut - neglisjert av storsamfunnet - men de er også overlatt til seg selv. Kombinert med en nærhet til livsstilen og yrket sitt og den store kjærligheten de utviser, skaper det sympati for menneskene. Det gjør det lettere for filmene å fremme sitt argument for tilskueren når de sosiale aktørene etableres på denne måten. Ved å representere noen positivt er det lettere å underbygge en påstand, og hans uuttalte meninger vinner lettere tilskuerens samtykke.

Kritikk av det moderne samfunnet er gjennomgående i Sandbergs filmer. Ofte kontrasteres den gamle livsstilen mot moderne industri og byliv, eksempelvis den gamle

¹³ http://www.nrk.no/hordaland/mot-mannen-bak-_folk-ved-fjorden_-1.8385893

¹⁴ <http://www.bt.no/bergenpuls/bergensbeste/Dette-er-Bergens-beste-bergenser-2779289.html#.UmY5xxCqRzJ>

ålefiskerbåten som kjører forbi en stor oljeplattform i *Ålefiskerne* og montasjen av foredlingsanlegget for olje- og gassindustrien og falleferdige hus i en utdødd kultur i *Folk ved fjorden*. Antagelsen om den implisitte kritikken kommer frem i intervjuet med Bergens Tidende: «Det pumpes opp milliarder fra Nordsjøen, og materialismen griper bare mer og mer om seg. Det var noe trygt og godt over å se Ole gå med kyrne sine hver eneste dag, upåvirket av disse endringene» (Sæveraas, 2012). Klippingen i nevnte scene fører til at Sandbergs intensjon om at vi skal fortolke dette som mild samfunnskritikk, kommer tydelig frem – i hvert fall etter hvert som man ser filmen og argumentene den legger frem.

Representasjonen av virkeligheten

Når en filmskaper representerer sosiale aktører, får tema eller problemstilling større påvirkningskraft. Fortellingen som skapes med disse menneskene impliserer at filmskaperen ønsker å meddele informasjon, legge den frem og si noe om verden vi deler (Nichols 2010:61). Dokumentarfilmens stemme vitner om filmskaperens holdning. Det er ikke de sosiale aktørene som forteller sin historie, den er det Sandberg som forteller på deres vegne. Fremstillingen av dem er derfor Sandbergs representasjon av virkeligheten, slik han ser den.

Filmens stemme meddeler en følelse av filmskaperens sosiale synspunkt, og hvordan dette synspunktet manifesteres i skapelsen av filmen. Stemmen sier på mange måter, «Dette er slik jeg velger å opptre og filme i forhold til verden vi deler: hvordan er den?» (Nichols 2010:71). Når man i dokumentarfilm forholder seg til sosiale aktører vil den etiske dimensjonen bestandig være en faktor for hvordan virkeligheten representeres og oppleves. *Folk ved fjorden* er en film som omhandler to mennesker som har levd i nabolaget til regissøren, og det er av den grunn alene sannsynlig at virkeligheten han beskriver er en ideell og fordelaktig fremstilling, både av bøndene og livsstilene deres. Når Sandberg har valgt menneskene og situasjonene, er det ut fra hans eget perspektiv og ønske. Som han sa i intervjuet med Bergens Tidende, menneskene han valgte ut til filmen utmerket seg som spesielt gode hovedpersoner. Grunnen til at de passet så godt, er at de bidrar til å fortelle en god og sammenhengende historie om virkeligheten, slik Sandberg ønsker å fremstille den. Å kunne skape en troverdig historie fra den virkelige verden er avgjørende for hvordan den oppfattes og fortolkes av publikum.

Documentary film speaks about situations and events involving real people (social actors) who represent themselves to us as themselves in stories that convey a plausible proposal about, or perspective on, the lives, situations, and events portrayed. The distinct point of view of the filmmaker

shapes this story into a way of seeing the historical world directly rather than into a fictional allegory (Nichols 2010:14).

Ole og Magnhilds historier blir representert av Sandberg, og gjennom hans synsvinkel får vi innsikt i en del av den virkelige verden som virker plausibel. Virkeligheten som Sandberg kjenner til fremstilles gjennom en historiefortelling, da dette er en effektiv måte å få frem et budskap på. Mennesker forstår ofte verden ut fra et historieperspektiv, som skaper en forståelse av årsaker til hvorfor verden er som den er. Historiekonstruksjonen i filmen er på mange måter skapt av Sandberg selv, og den historiske verden representeres av de sosiale aktørene. I form av å være virkelige mennesker fører de til at historiefortellingen ikke bare blir en allegori, men at den sier noe direkte om den virkelige verden.

Dokumentarfilmens argument

Hvis dokumentarfilmen blir oppfattet som et troverdig virkelighetsbilde vil det føre til at temaet dokumentarfilmen tar for seg har sterkere innvirkning på tilskueren. Dokumentarfilmer tar opp samfunnsmessige og sosiale problemer, hvor filmen kan få belyst saker og perspektiv som kanskje ikke får så mye oppmerksomhet i mediebildet ellers. For John Grierson må dokumentarfilmen ha et sosialt mål, den skal utdanne massene og gjøre dem kapable til bedre å forstå sin plass i samfunnet og de offentlige institusjonene som styrer livene deres (Plantinga 1997:27). *Folk ved fjorden* inntar en lignende posisjon. Det tas et tydelig standpunkt om at bøndene som driver små gårdsbruk er i ferd med å forsvinne, men også at dette er en trist og uheldig utvikling. Ser man på virkemidlene filmen bruker, kan man si at Sandberg har laget en film i griersonsk ånd. Han bruker kreative virkemidler som fremhever et veldig aktuelt tema i det norske samfunnet. Grierson ville nok gått enda lenger i en ekspositorisk retning, men grunntanken er den samme. Ikke-diegetisk lyd, voice-over og en tydelig historie er alle elementer som bidrar at *Folk ved fjorden* ikke blir en rent observasjonell film. Bruken av elementer som ikke er forbundet med ren observasjon gjenspeiler tydelig at filmen er et subjektivt verk som er behandlet av filmskaperen.

En av kritikkene Grierson hadde mot den tidlige dokumentarfilmskaperen Robert Flaherty var at han laget filmer om fortiden, snarere enn nået. Hans interesse for menneskets kamp mot naturen var også feil, da man heller må ta for seg viktigere tema som angår et industrielt samfunn. I Griersons øyne er legitime tema for dokumentarfilm kun den moderne manns forhold til industrisamfunnet (Plantinga 1997:28). Nedleggelse av norske småbruk er et aktuelt tema som berører mange deler av samfunnet vårt. Strømningene i dagens norske

samfunn tyder på at småbruksbonden er i ferd med å forsvinne, deres kultur og livsstil passer ikke lenger inn i samfunnsstrukturen. Sandberg uttaler selv at han ville forevige disse menneskene på film før de forsvinner. *Folk ved fjorden* blander to dokumentariske representasjonsmåter som på best mulig måte underbygger Sandbergs argument og intensjon.

Historiefortelling

Historiene i *Folk ved fjorden* er tydelige og distinkte, og er bygd opp nærmest som en klassisk fortellende film. De sympatiske hovedpersonene underbygger gjennom fortellingen en følelse av at nedleggingen av småbrukene er en negativ utvikling. Dette er et retorisk grep Sandberg tar for å overbevise tilskueren om at nedleggingen av småbrukene er uønsket. Retorikken er tydelig og saklig, og gjør det enkelt for Sandberg å få tilskueren til å anerkjenne filmens argument.

Folk ved fjorden starter med bilder av nedlagte og forfalne hus som ikke lenger er en del av den levende kulturen, men er i realiteten symboler på det som er forsvunnet. Kulturen som representeres i disse sekvensene er den gamle fiskerkulturen som var en livsnerve i det gamle kystsamfunnet. I takt med samfunnsutviklingen led denne livsstilen en rask død. Selvstendige fiskere med egne båter ble for ineffektive, og de ble gradvis erstattet av større båter. Dette førte til at kystkulturen som den var mer eller mindre døde ut. Disse klippene er satt sammen med scener fra et moderne gasskraftanlegg, og har også tekst som gir en tydelig indikasjon på Sandbergs ståsted. Når vi ser klipp fra restene av den gamle kystkulturen står det: «Tidligere jobbet folk der de bodde ved fjorden.» På ett av klippene fra gassanlegget får vi se denne teksten: «Nå jobber de kanskje her.» Med all tydelighet ser man hva Sandberg mener er årsaken til at gamle tradisjoner og levemåter dør ut. Det moderne samfunnet har andre prioriteringer og legger føringer og forutsetninger for hvordan folk skal leve livene sine.

Når vi får se disse bildene setter det i gang en tankeprosess hos tilskueren. Eksposisjonen viser oss hva som skjer når noe forsvinner, og hjelper til med å peke fremover i filmens handling. Filmens anslag har som funksjon å legge et grunnlag for forståelsen av materialet som kommer etterpå, og da fungerer scenene med nedlagte fiskebruk som en indikator på at dette er skjebnen som venter for småbrukene om det ikke tas grep. Den levende kystkulturen forsvant ganske brått, det samme er situasjonen med småbrukene i Norge. I perioden fra 1990 til 2010 gikk antallet gårdsbruk i Norge ned fra 96.300 til 46.650¹⁵, og de fleste som har blitt lagt ned er småbruk.

¹⁵ <http://www.regjeringen.no/nb/dep/ud/dok/nou-er/2012/nou-2012-2/22/3/4.html?id=669753>

Formålet med eksposisjon er å introdusere tilskueren for en ukjent verden ved å sørge for at han er kjent med generelle og spesifikke foregående hendelser som er nødvendige å kjenne til for å kunne forstå hva som skjer i den. Fordi målet til en formelt strukturert dokumentarfilm er å gi kunnskap og forståelse om hendelsene den viser, peker ofte eksposisjonen mot en absolutt klarhet, den smaler inn mulige fortolkninger i retning av de som er fordelaktige for diskursen (Plantinga 1997:128). I henhold til Sandbergs ønskede diskurs blir eksposisjonen avgjørende for meningsdannelse og erkjennelse underveis og ved filmens slutt. De falleferdige restene av kystkulturen i filmens anslag skaper forståelsesrammer for tematikken. Når Ole legger ned gårdsdriften i slutten av filmen, fremstår det tomme fjøset på samme måten som restene etter kystkulturen. Ved å koble de to kulturenes skjebner, ser vi med tydelighet hvordan Sandberg tror det kommer til å gå med de norske småbrukene. Koblingen viser med tydelighet at Sandberg mener nedleggingen er trist og problematisk.

Filmens to hovedpersoner blir personifiseringen av den utdøende kulturen. De blir dens ansikt utad - knagger vi kan henge våre egne følelser på. Når filmen i begynnelsen viser hva som skjer med kultur som forsvinner, ser vi hvordan det kan komme til å gå med hovedpersonene til slutt. Anslaget fungerer på denne måten som en eksposisjon, om enn i en utradisjonell variant. Det skapes rammer som tilskueren kan forstå historien i filmen ut fra. Uten de innledende sekvensene, ville filmens historie vært mer åpen og uten de samme retningsnørene som Sandberg legger opp til. Konteksten hovedpersonene settes inn i har nær sammenheng med hvordan de blir fremstilt. De er begge to sympatiske mennesker som hverken får økonomisk gevinst eller anerkjennelse for arbeidet de gjør. Når de blir satt i et svært fordelaktig lys, er det lettere for publikum å ta deres side. Problemstillingen til filmen er en del av en gjennomtenkt intensjon for hvordan publikum skal forstå og oppfatte hovedpersonene og kulturen de representerer. Historien er bygd opp slik at spenningen ligger i hvordan det kommer til å gå med filmens to helter, samtidig som man underveis selv må ta stilling til hvor man står i forhold til problemet filmen presenterer. Det blir slik Nichols formulerer det: «Dette er slik jeg velger å opptre og filme i forhold til verden vi deler: hvordan er den?». Sandbergs egen rolle er skjult, ettersom han selv ikke er med i filmen, eller at det ikke brukes fortellerstemme. Spørsmålene stiller Sandberg på en forsiktig måte gjennom dokumentarfilmens retoriske virkemidler.

Historier kan ta i bruk det Hayden White kaller avsluttende motiver. Et avsluttende motiv i dokumentarfilm er vanligvis en feiring av en eller annen sort (Plantinga 1997:93). Det



avsluttende motivet i *Folk ved fjorden* er både en feiring og noe trist. Etter hvert skjønner man at Ole blir nødt til å legge ned gården når helsen svikter. Når Ole ligger på sykehus bestemmes det at buskaperen skal slaktes eller selges. Det aller

siste bildet som vises i filmen er Oles fjøslue som henger på en knagg i det nå tomme fjøset, som representerer at det nå er en del av historien - det er bare et minne om en svunnen tid – akkurat som bygningene etter kystkulturen som forsvant. Ole ble til slutt et offer for et samfunn som ikke lenger setter pris på det han og andre småbrukere gjør for samfunn og kultur. Like før det megetsigende avslutningsbildet er det likevel rom for håp og glede. De to kalvene som Ole er sterkt knyttet til ble ikke slaktet, men fikk leve videre hos en annen bonde. Når Ole treffer dem igjen, er gleden over gjensynet åpenbar. Vekslingen mellom det glade og det triste forsterker opplevelsen, og kontrastene gjør at man kommer nærmere innpå hendelsene i filmen. Når vi ser at Ole stråler opp i møtet med kalvene sine, forsterkes den triste følelsen man får av at gården er lagt ned. Gården, mennesket og dyrene får en egen verdi. Det er denne verdien Sandberg ønsker å formidle i fortellingen om bøndene i filmen. Fjøsluen som henger ensomt og alene igjen i fjøset blir selve symbolet for konsekvensene nedleggingen har, og gir tilskueren en ambivalent følelse. Mange vil på grunn av dette ta stilling til filmens argument, og med kløktig bruk av retoriske grep vil fortolkningen mest sannsynlig være i tråd med Sandbergs synspunkt.

Slutten på en dokumentarfilm har både en dramatisk funksjon og et epistemologisk mål, slik som begynnelsen også har det. Den generelle funksjonen til slutten i formell dokumentarfilm er av epistemologisk karakter. Slutten har som funksjon å forsterke filmskaperens argument (Plantinga 1997:130-131). Sandberg uttaler ikke eksplisitt hvordan fortolkningen skal foregå, men oppbygningen av filmen viser med tydelighet hva han ønsker å si. Han ønsker å overbevise om at nedlegging av småbruk er trist og unødvendig. Man må som tilskuer selv foreta sin egen fortolkning av argumentene, men som vi har sett er det vanskelig å argumentere mot det filmen fremhever som viktig og riktig.

Representasjonen av bonden

Folk ved fjorden handler om en truet del av norsk landbruk. Fremstillingen av et slikt tema kan gjøres på mange måter, men i denne filmen er det menneskene som er hovedfokuset. Historisk sett har man kviet seg for å vie for mye fokus på selve arbeidet bøndene har gjort, og heller fokusert på deres sosiale rolle. Gjennom den norske filmhistorien er det svært få filmer hvor man kan se bønder som utøver sitt yrke. På 1950-tallet var det dog noen dokumentarfilmer som hadde gamle levemåter som tema. *Havråatunet* (Agnell, 1956) handlet om levesett og kultur som var i ferd med å forsvinne (Brinch og Iversen 2006:91-92). Denne måten å representere bønder på var uvanlig, og fikk ikke en større utbredelse før på 2000-tallet.

Skal man representere bønder, deres yrke og kultur på en virkelighetstro måte må man nødvendigvis vise hva det er de gjør. I hvor stor grad man vier tid til det er variabel ut fra kontekst og diskurs. For en film som *Folk ved fjorden* vil det være formålstjent å vise hvor mye arbeid som ligger bak produksjonen, da dette lettere kan skape en forståelse og aksept for innsatsen småbrukerne legger i å produsere maten vi kan kjøpe på butikken.

Det er påfallende hvor mye av arbeidet tilskueren får innblikk i, og allerede fra starten av får vi se hvordan det er for de to bøndene å utøve yrket sitt. Sandberg velger i stor grad å fokusere på yrkesutøvelsen til bøndene. Filmens diskurs går blant annet ut på hvor mye hardt arbeid som ligger bak produksjonen av mat og pleien av kulturlandskapet. Samfunnskritikken som ligger i bunn refererer også til det faktum at flere og flere har en unaturlig distanse til maten som produseres. De aller fleste vet nok hva det er bonden gjør, men et fåtall er nok klar over *hvordan* det gjøres, og hvor arbeidskrevende arbeidet er. Ved å vie mye fokus til hvordan alle prosessene må gjøres og hvordan de henger sammen, får man en uvanlig god innsikt i arbeidsprosessene mange ikke vet om eller tenker over at må gjøres.

Hvordan skal man fremstille noen på en måte som er mest mulig tro mot virkeligheten? De to hovedpersonene i filmen er fra Sandbergs eget nærmiljø, og de er folk han kjenner godt og som han har satt stor pris på siden han var liten gutt. Det nære forholdet og hans uttalelse om at de utstråler en varme, sier noe om at fremstillingen vil være fordelaktig for de to. Ett av de mest effektive grepene som tas for å oppnå dette er en sammenfatning av to ting: for det første å vise deres kjærlige og omsorgsfulle natur, og for det andre alt det harde arbeidet de utfører. Begge to utviser en ubetinget kjærlighet for sine nærmeste, både dyr og mennesker. Oles sympatiske karakter bringes frem i hovedsak fra historien om de to tvillingkalvene som han med kjærlighet og et smil om munnen tar vare på, nærmest faderlig. Magnhilds sympatiske karakter kommer enda tydeligere frem, hun viser

omsorg for sine dyr, men i tillegg tar hun vare på sin slagrammede og tilårskomne mor, selv om hun overhodet ikke er nødt. Fremstillingen viser at det ligger i hennes natur å vise omsorg.

Hovedpersonene blir etablert som omsorgsfulle og genuint gode mennesker. En slik karakteristikk kan man bruke om mange, men for å få frem det som gjør deres situasjon spesiell, har Sandberg valgt å fokusere på arbeidet som ligger til grunn for at de kan leve livene slik de gjør. Ole og Magnhild deler mange fellestrekk både som mennesker og yrkesutøvere, det er likevel noen grunnleggende forskjeller som fremheves gjennom måten de blir fremstilt på. Oles historie er på flere områder tydeligere enn det historien om Magnhild er. Filmens slutt omfavner også hans historie og det er denne som får dypest klangbunn, spesielt med tanke på at filmens siste sekvens er fra Oles nedlagte fjøs og innbyr til ettertanke og refleksjon rundt filmens argument og tema. Magnhilds skjebne er ikke like dystert som Oles. Hun har ikke en like fysisk krevende og belastende driftsform, og hennes historie har ikke en like klassisk narrativ tydelighet som Oles historie. Det er ingen hendelse som starter fortellingen om henne på samme måte som hos Ole, og det er heller ingen endelig slutt. Hun er på mange måter en småbruker som tilpasser seg det moderne samfunnet. Der hvor Oles historie representerer den håpløse situasjonen mange småbrukere befinner seg i, fungerer Magnhilds historie som et håp, at det faktisk finnes muligheter for de som evner å tilpasse seg.

Bondeessensen

Første gang vi ser Ole, sitter han på kjøkkenet sitt. Rommet bærer preg av å være litt slitent og uryddig. Ole ser litt ustelt ut og dette symboliserer at dette er en mann som ikke setter materielle verdier og fasadefokus høyest. Han er bonde fordi at han trives med livsstilen, hvor en feilfri fasade ikke er det viktigste. Ved første øyekast kan denne tilværelsen se litt stusselig ut, men fungerer som en markør om at bøndene ikke velter seg i luksus og ikke har valgt yrket fordi at det gir så stor avkastning økonomisk. Snarere tvert imot, dette er et liv for dem som virkelig ønsker det. Det aller første Ole sier i filmen er at han egentlig ikke hadde tenkt å overta gården, men ble nødt da faren døde når Ole var kun 17 år. At han tok over gården for å være pliktoppfyllende, og at han ikke er opptatt av materielle verdier etablerer ham som en idealist. Dette legger grunnlaget for hvordan han blir fremstilt og oppfattet utover i filmen.

Den første beskrivelsen av arbeidet på gården er når Ole går i fjøset og melker kyrne. Den ene kvigen kalver under fjøsstellet, og Ole tar vare på de to nye kalvene. Denne hendelsen vies mye plass, både i nevnte sekvens, men også ved at fortellingen om Ole og kalvene blir en rød tråd gjennom hele filmen. Den blir en kritikk mot industrialiseringen av

samfunnet, som man ser ut av filmens anslag. Kritikken rettes også mot landbrukspolitikken, som ikke legger opp til at småbruk skal være økonomisk levedyktige. Utviklingen fører til stadig større bruk, og en i økende grad distansering til dyrene man har i fjøset. I moderne fjøs blir nye kalver nye nummer i rekken og pleies ikke slik som Ole gjør med sine kalver. For ham er de individer med hver sine unike behov som han tar hensyn til. I dagens industrialiserte landbruk er det produksjon som står i fokus, og kun 30% av nye storfe får navn.¹⁶ Dette er en indikator på at nærheten til dyrene har blitt borte. Småbrukere har mye lettere for å være nærmere innpå dyrene, av den enkle grunn at de ikke har for mange dyr til at de skal rekke å bli kjent med alle.

Livet som bonde har vært ensomt for Ole. Han er ungar, og forteller at han aldri fant den store kjærligheten, og har vært alene mer eller mindre siden han tok over gården. Den hjertevarme fremstillingen av Ole og hans nære forhold til dyrene og naturen, underbygger sympatien og medfølelsen for at mannen har måttet leve sitt liv i relativ ensomhet. Ole har ofret det mange oppfatter som det gode liv for å kunne leve ut et idealistisk liv som småbruker, med alle sine implikasjoner. Helsen hans har begynt å skranke, og det harde arbeidet har ikke bare krevd sitt offer i forhold til det å skulle stifte familie. Som et resultat av svært tungt manuelt arbeid har Ole pådratt seg ryggplager som truer med å sette en stopper for videre drift av gården. Til slutt blir dette hans bane som yrkesutøver - dårlig helse fører til at han må legge ned gårdsdriften. Hans sviktende helse blir en metafor for de norske småbrukene som trues av nedleggelse på grunn av dårlig helse i overført betydning.

Historien om livet til Ole er avgjørende for filmens argument. Han blir bindeleddet som knytter sammen starten og slutten på en måte som historien om Magnhild ikke gjør. Historien om Ole er også den som får en tydeligst konklusjon. Filmens introduksjon av ham viser at han svarer på en konkurranse i radioen, og mot slutten får han premiepakken som inneholder et krus i posten. At denne lille og relativt ubetydelige historien vies så mye tid i filmens anslag sier noe om at den er viktig for fremstillingen av Ole, og da også om den norske småbrukeren. Det er ikke tilfeldig at den er valgt ut, og symbolverdien er det viktigste for denne i seg selv ubetydelige delen av filmen. Symbolverdien kommer tydeligere frem etter hvert og gjør at sammenhengen i filmens argument kommer frem. Krusene



¹⁶ <http://www.nrk.no/nordland/kyrne-far-ikke-lenger-navn-1.8357475>

representerer at Ole ser gleden i de små tingene – å svare på konkurranser er viktig – selv om det er en liten og ubetydelig ting i en større sammenheng. Filmens argument henger sammen ved hjelp av en narrativ struktur som utnytter effekten av en hendelse som sier noe om Ole som person. Krusene blir et symbol for bondens verdier, det at man ser gleden i de små tingene i livet.

Filmen følger en tilsynelatende kronologisk struktur. Inntrykket tilskueren får er at man følger livene til hovedpersonene slik som de faktisk har utspilt seg i virkeligheten. Da ser man et tydelig brudd med oppfatningen som filmen i utgangspunktet gir. I begynnelsen ser vi at Ole sender inn svar på en konkurranse i radioprogrammet Musikkabalen - en gang på vinteren. Årstidene går videre, kalvene blir eldre og man får en tydelig følelse av at tiden har gått. Oppfattelsen av en riktig kronologisk fremstilling brytes når Ole helt på slutten får svarpremien fra radioprogrammet han hørte på helt i begynnelsen av filmen, som i sanntid ville ha skjedd for veldig lenge siden. Det lange tidsløpet fra konkurransen gikk til premien ble mottatt kan komme av to årsaker. Sandberg har påvirket tidsfølelsen i filmen bevisst, eller så har Ole har deltatt i den samme konkurransen på et senere tidspunkt og da vunnet premien. Uansett hva som er tilfelle har Sandberg bevisst brukt og satt hendelsen slik at den skal skape en sterkere dramaturgisk oppbygd historie, og dermed også et sterkere argument for det han ønsker å si med filmen. Hendelsen hjelper til med å gi en ekstra følelse av avslutning, og er et sterkt retorisk grep

Historien om Ole og kalvene er sammen med historien om Magnhild og hennes mor Maria, de aller mest hjertevarmende og følelsesmessig engasjerende delene av filmen.



Kalvene blir født tidlig i filmen og Ole pleier dem omsorgsfullt og smilet og latteren som oppstår når han er sammen med dem er megetsigende. Han er oppriktig glad i dyrene sine. Når dyrene er en så stor kilde til glede for Ole smitter det over på oppfatningen til

publikum får, ikke bare av Ole, men også bonden som menneske. Man får et inntrykk av at bonden er nestekjærlig og god. Sandberg vet å benytte seg av de gode, moralske sidene av sine hovedpersoner. Kalvene får en viktig narrativ rolle, og er ett av få elementer som Sandberg tydeliggjør med tekst i filmen. Vi får hele tiden se hvor gamle de har blitt, gjennom tekst i på skjermen. At deres alder opplyses på denne måten betyr at deres rolle er viktig for filmens historie og følelse av kronologisk fremstilling. Ikke bare er Oles forhold til dem viktig

for å forstå filmens argument, men kalvene blir i seg selv karakterer som tilskueren får et forhold til gjennom filmen.

Når Ole driver gården på gammeldags vis tillater det at de to kalvene får nærmere oppfølging mens de vokser opp, enn kalver på større gårder - de lever et liv som er mye friere og implisitt bedre. Når kalvene får viktige biroller i filmen føler vi også med dem når gården blir lagt ned. Frykten er at de, som de andre krøtterne på gården, blir sendt til slakteriet. De blir derimot solgt til en gårdbruker like i nærheten, og sørger for at Ole og tilskueren føler en form for lettelse som gjenspeiler hva det er vi egentlig ønsker - et levende landbruk - som inkluderer at småbrukene ikke bør legges ned. At gården blir lagt ned er den aller viktigste delen av historien og viser med tydelighet filmens viktigste budskap. Norge er i ferd med å miste noe av sin identitet, og en del av vår felles nasjonale kultur.

Det harde arbeidet

Stadig færre i dagens samfunn har kjennskap til hvordan et småbruk drives, og vet da heller ikke hvor mye arbeid som ligger bak driften og produksjonen. Sandberg tar seg god tid til å vise hva det er bøndene faktisk må gjøre. Bøndene i *Folk ved fjorden* driver gårdene sine på en måte som er gammeldags og umoderne. De gamle driftsformene blir i takt med nedlegging i raskt tempo fremmedgjort for stadig flere av landets innbyggere. Ved å skildre arbeidet ofte, etableres to viktige elementer. For det første gir det innblikk i en gammel tradisjon mange ikke kjenner til lenger. For det andre viser det hvor hardt arbeidet er. Selv de som kjenner til driftsformen kan overraskes over hvor store mengder hardt arbeid som kreves i denne produksjonsmetoden. Begge bøndene må gjøre en hel rekke arbeidsoppgaver som virker tunge og arbeidskrevende.

Det første vi ser Ole gjøre, er å spanmelke kyrne og fylle melktanken manuelt, noe som er en tidkrevende måte å melke dem på. Kontrasten er stor i forhold til moderne gårdsbruk hvor blant annet melkeroboter står for en effektiv og mekanisk melking av kyrne. Det første fjøsbesøket hos Ole vitner om en driftsform som er utdatert i forhold til det styresmaktene ønsker som modell for landbruket. Samtidig tilbyr denne driftsformen noe som moderne landbruk ikke kan tilby - nærhet til dyrene. Arbeidet er mer krevende, men nærheten til dyrene og en høyere grad av dyrevelferd og individuell oppfølging er noe mange kan se verdien av. Hvor vidt dyrevelferden blir bedre av å ha et småbruk, kan selvfølgelig diskuteres, men ved en slik driftsform har man uansett en tettere oppfølging av hvert enkelt individ i besetningen.

Etter hvert følger vi Ole i mange av de fysisk krevende arbeidsoppgavene ved gården. Når jordene skal gjødsles i våronna må han ta den tunge jobben med å fylle opp frausprederen manuelt. Mens vi ser at Ole sliter med å få fylt sprederen, forteller han gjennom voice-over at han sliter med ryggen og dette arbeidet er fryktelig tungt for ham. Fjøset som er over hundre år gammelt lar seg ikke drifte på en lettvinnt måte, selv med et moderne hjelpemiddel som traktoren. Når våronna er ferdig skal dyrene på beite som ligger et stykke unna gården. Selv dette er ikke en enkel jobb, og Ole ser utslitt ut etter at dyrene endelig har kommet seg til beitet. Vinterfôret må også sikres, og innhøstingen er alt annet enn enkel. Ole har en liten kasse bakom traktoren som han fôrhøster gresset oppi. Når han bare kan ta med seg litt fôr av gangen betyr dette at arbeidet er langtekkelig og slitsomt. Når gresset endelig er hjemme har han et stort arbeid med manuelt å gaffe det inn i en gresskanon som frakter gresset ned i siloen. Vi får også se hvor mange prosesser det er bare for å få det ensilerte gresset opp fra siloen og inn på fôrbrettet til dyrene. Innsatsen og alt slitet som ligger bak produksjonen på gården oppfordrer tilskueren til å sette større pris på arbeidet som sørger for at vi kan kjøpe norsk mat i butikken og leve i et land med en levende bondekultur.

Mye av jorden som tilhører gården er ikke velegnet for å kunne drive effektivt landbruk - det er bratt og ulendt. Han høster også det ulendte terrenget, til tross for at det er et svært krevende arbeid. Lidenskapen Ole viser for yrket han har valgt fremheves gjennom hva Sandberg velger å vise frem i filmen. Ikke bare viser det et uvitende publikum om hvordan situasjonen er, det sier også noe om hvordan livet til bøndene er. Scenene som er med i filmen har Sandberg valgt ut bevisst, og det er en grunn til at arbeidet har fått så mye fokus. Kunnskapen om hvordan livet er på et småbruk er som tidligere nevnt noe færre og færre kjenner til. Når man får en såpass god innsikt i det er det lettere å anerkjenne bondens innsats og pågangsmot.

Gjennom utvalgene Sandberg har tatt ser man at arbeidet til bonden er fysisk hardt. Mer antydende - men like viktig - er det at arbeidet også er psykisk krevende. Fra filmens begynnelse hvor Ole forteller om farens død, og at han egentlig hadde lyst til å bli noe annet enn bonde, skinner det gjennom at livet ikke ble helt som han hadde tenkt seg. Når man blir tvunget inn i yrket vil det nødvendigvis ikke være like enkelt å være bundet til gården året rundt, tiår etter tiår. Arbeidet er krevende, og når Oles helse svikter skjønner tilskueren at den psykiske påkjennelsen også må være stor. Dyrene må ha stell og Ole har ikke noe valg, ustanselig kjemper han videre til det en dag sier ubønnhørlig stopp. Ansvaret bonden har er tungt, og når stadig færre setter pris på arbeidet deres, kan man undre seg over hvorfor de i det hele tatt orker å fortsette. Det filmen først og fremst gir som svar på denne

problemstillingen, er at bøndene har godt humør og en positiv innstilling til livet. Uansett hvilke vanskeligheter som dukker opp, så er Ole bestandig blid og fornøyd. Humøret er til stede til tross for utfordringene han står overfor.

Ole havner til slutt på sykehus med utslitt rygg, og det betyr slutten for videre drift av gården. Dette er grusomt for Ole, men likevel får vi ikke se den slagne mannen som ligger i sykesengen – inkapabel til å fortsette sin livsmisjon. Søsteren hans passer på dyrene til Ole, frem til de skal sendes til slakteriet. Hun sier at dette er helt forferdelig for broren, fordi han er så glad i dyrene. På denne måten må tilskueren selv forestille seg nederlaget det er å måtte legge ned gårdsdriften, noe man skjønner godt etter en nærgående fremstilling av Oles kjærlige behandling av dyrene. Når han kommer ut fra sykehuset, får han treffe igjen tvillingkalvene som ble solgt til en bonde i nærområdet. Til tross for at han har lidd et stort tap, lyser han opp i møtet med kalvene. Denne scenen illustrerer på ypperlig vis hvor nært knyttet småbrukeren er til dyrene og livsstilen han har.

En viktig indikator for hvordan Ole kan holde hodet hevet høyt selv om eksterne faktorer gjør det vanskelig, er å se gleden i de små tingene. Som tidligere nevnt er konkurransen på radio et lite, men viktig innslag i livet hans. Han har vunnet premier flere ganger, noe alle koppene på hyllen indikerer. Kaffetrakteren hans er over tretti år gammel og Ole forteller villig om hvordan han har reparert den og hvor godt den fremdeles fungerer. De materielle tingene er ikke det som skaper lykke. Ole kjører en gammel, modifisert tohjulstraktor når han skal utføre arbeid i ulendt terreng. Denne maskinen illustrerer at Ole ikke er så nøye på utstyret, og at det ikke trenger å være dyrt og avansert for å utføre arbeidsoppgavene på gården. Det forteller også noe om Oles nøysomhet og nevenyttighet. Han bruker også denne traktoren når han skal på butikken. Gjennom voice-over forteller han om sin oppgittethet over det moderne samfunnet hvor folk kan finne på å kjøre bil flere mil bare for å kjøpe en lyspære. Han mener at det mye bedre å vente til man kan kjøpe flere ting på samme turen.



Ole er en representant for et yrke som er i ferd med å forsvinne. Paradoksalt nok står han også for verdier som stadig flere omfavner – medmenneskelighet, miljøvern og ressursutnyttelse. Småbrukerne er tilsynelatende umoderne og avleggs, men de blir samtidig representanter for verdier mange mener er ønskelig og nødvendig i dagens samfunn. Dermed kommer filmen med et argument om at småbrukerne ikke er utdaterte, men snarere at de er

viktigere enn noen gang. I tillegg til å gjøre landet vakkert med kulturlandskap, kan de også gjøre miljøet bedre. Norge har ikke en topografi som tillater at gårdsbruk blir større, så det norske landbruket er avhengig av at småbrukerne dyrker jord som ikke lar seg drifte i større bruk. Selv om småbrukene kan virke lite drivverdige, er det et faktum at samlet sett står de for en ganske stor produksjon av viktige produkter, samt sysselsetting av mange mennesker – både direkte og indirekte.

Den gode samaritan

Sammen med sin gamle og slagrammede mor bor Magnhild Dyrdal på et småbruk hvor hun driver med sau- og geitehold. Gården er pen og velholdt, og Magnhild etableres som en nøye og pertentlig bonde. Hun er også mer uavhengig enn mange andre småbrukere, og bearbeider råmaterialet hun selv produserer, og er selvstendig og selvberget - noe som avviker fra den mer industrielle og kooperative driftsformen som dominerer dagens landbruk. Gjennom hennes omsorg for sin pleietrengende mor Maria, etableres hun raskt som et humant menneske som lever etter gode verdier. Hun trenger ikke å pleie moren sin og kunne ha sendt henne på sykehjem, men velger å ha henne mye hjemme på gården av den enkle grunn at hun ønsker det. Tradisjonen med å ta vare på de eldre i sitt eget hjem har mer eller mindre forsvunnet i det moderne samfunnet, og representerer en tankegang om menneskeverd og humanisme som igjen lar seg overføre til hva Magnhild gjør som yrkesutøver. Hun representerer gode verdier, samtidig som hun er en tradisjonsbærer.

Magnhild har en helt annen type gårdsdrift enn Ole. Hun har ikke et tradisjonelt melkefjøs, men har sau og geit som går ute på beite store deler av året. I motsetning til Ole fremstilles ikke arbeidet hennes som like fysisk krevende. Fokuset ligger mer på hvordan hun foredler de ressursene hun rår over. Der hvor Ole sliter seg gjennom hverdagen med helseplager som gjør arbeidet vanskelig, har Magnhild tilsynelatende stålhelse og virker nærmest upåvirket av arbeidet. Ikke på noe tidspunkt kommer det frem at hun er fysisk eller psykisk utslitt av arbeidet. Hun er i stor grad selvberget, og blir en annerledes representant for småbrukerne enn det Ole er.

Magnhild representerer i likhet med Ole en tankegang om at ressursene bør utnyttes på best mulig måte. Hun er ikke uttalt like skeptisk til det moderne samfunnets ressursbruk som det Ole er, men viser gjennom handling at ressursutnyttelse er grunnleggende for hennes ideologi. Når det slaktes tar hun vare på det aller meste i dyret, det er lite som går til spille. Hun forteller om maten som lages av kroppsdeler som i dag ofte blir kastet og ikke ansett som



menneskeføde, blant annet magesekken til sauene. Hennes kritikk mot overflodssamfunnet blir implisitt presentert for tilskueren. Når hun lager middag av magesekken til en sau representerer dette noe fremmed for den gjengse tilskuer og blir et argument for hvor samfunnet

er på vei, en fremmedgjøring av hvor maten kommer fra.

Hennes nære forhold til dyrene gjenspeiles i den respektfulle behandlingen de får. Slaktingen foregår humant, og bearbeidingen av slaktet er utført med respekt. At hun bruker det aller meste fra dyret er en indirekte anerkjennelse av verdien dyret har, og at minst mulig bør gå til spille. Måten hun foredler råvarene på er uvanlig etter dagens standard. Alle produktene lager hun for hånd, og de lages ut fra gamle og tradisjonelle metoder. Hun tilsetter ikke kunstige stoffer eller konserveringsmidler i produktene, og bevarer på den måten en naturlig matproduksjon, helt annerledes enn den industrielle prosessen som er vanlig i dag. Magnhild representerer tradisjoner som er særegne for Norge, og hun ivaretar andre håndverkstradisjoner enn Ole.

Forholdet mellom Magnhild og moren vies mye tid, og denne relasjonen er viktig for å beskrive Magnhild som person. Som tidligere beskrevet har hun den pleietrengende moren hjemme på gården i lange perioder, selv om hun kunne hatt fast plass på sykehjem. De to gjør mye sammen, og Magnhild sier selv at morens tilstedeværelse ikke er noen ekstra belastning og at hun ikke får dårligere tid til å drive gården av den grunn. Moren inkluderes i mange av de hverdagslige systemene, og får et meningsfylt liv sammen med sin omsorgsfulle datter som vier henne tid og oppmerksomhet. Inkluderingen og respekten for menneskeverdet, å se noen for den de er, blir mindre vanlig i det moderne samfunnet. I mange sekvenser får vi se det hjertevarme forholdet mellom dem. Scenen som viser det nære forholdet deres aller best kommer ganske sent i filmen, og starter med at Magnhild legger sin mor for kvelden. Humoren og varmen som tidligere har vært gjennomgangstonen i representasjonen av forholdet deres er til stede, men nå er tonen mer alvorlig. Når Maria har blitt lagt ned synger de salmen *Fager kveldsol smiler*. Denne salmen har de aller fleste nordmenn et forhold til, og den brukes ofte i begravelser og andre triste øyeblikk.



Vi ser de to inne på soverommet, hvorpå bildeutsnittet flyttes ut fra huset, og sangen deres blir ikke-diegetisk. Sangen går over til en melankolsk pianoversjon uten vokal, og kamera dveler ved det mørke landskapet hvor vind og regn regjerer. Fremstillingen blir poetisk og åpner for fortolkning og ettertanke. Samtidig som forholdet mellom mor og datter er vakkert bærer det også noe trist og vemodig med seg. Ingenting varer evig og mennesket blir lite i den store sammenhengen. Dette illustreres av den ville naturen som styrer vår verden og musikken som underbygger denne følelsen.

Magnhilds rolle som tradisjonsbærer vises tydeligst når hun lager mat til 17. mai-feiringen i bygda. Denne sekvensen har ingen viktig rolle i filmens dramaturgiske oppbygging, og er tatt ut fra sammenhengen rent narrativt. Dens funksjon er å vise hvilken rolle ett menneske alene kan ha å si for nasjonalfølelsen og videreføringen av tradisjoner som de fleste nordmenn setter pris på. Selv heiser hun også det norske flagget som bekrefter at hun selv også er opptatt av tradisjonene som hun er med på å ivareta. Uten småbrukerne og andre idealister ville vi mistet en del av vår identitet, som i dette tilfellet vises gjennom nasjonaldagsfeiringen – en anledning som brukes til å fremheve oss selv som en unik og tradisjonsrik nasjon.

Ole måtte til slutt legge ned driften av gården, og på mange måter slutter hans historie der. For Magnhild blir det ingen ubønhørlig slutt. Hun klarer å finne sin plass i det moderne samfunnet, og fremtiden ser relativt lys ut. Hennes tilpasningsdyktighet vises også i filmen når hun reiser til Bondens marked i Bergen sentrum, hvor mange av de urbane og moderne innbyggerne setter stor pris på hennes produkter. Denne hendelsen illustrerer at samfunnet setter pris på at det er noen som ivaretar tradisjonene, selv om de som bærer dem videre til vanlig er bortgjemt og glemt på bygdene hvor de lever sine liv. Tradisjonene hun er en bærer og viderefører av fikk hun også gitt videre til yngre generasjoner etter filmens slutt. Hun reiser i dag rundt og lærer folk å utnytte ressursene bedre gjennom å holde kurs i å lage pølser på den gammeldagse måten.¹⁷

Sandbergs bonde

Filmene til Øyvind Sandberg har en rekke fellestrekk som vitner om en særegen stil som har utviklet over flere tiår. *Folk ved fjorden* representerer på mange måter en kulminasjon av den stilmessige utviklingen. Filmen er bygd opp slik at den fremmer tema og argument på en måte som underbevisst tvinger tilskueren til å ta stilling til problemene den tar opp. Filmens

¹⁷ <http://www.tv2.no/nyheter/magasinet/filmsuksess-satt-fart-i-poelsesalget-i-dyrdal-3876791.html>

budskap kunne fort druknet i en nostalgisk og klisjéfyllt fremstilling, noe som ikke blir tilfellet. Tematikken er fremstilt som alvorlig, og den kan være vanskelig å formidle uten å fremstille hovedpersonene som ofre. De blir hverken gjort til ofre eller stakkarsliggjorte og desillusjonerte skikkelser. Fremstillingen av de sosiale aktørene i Sandbergs filmer har aldri skapt kontroverser og vitner om en filmskaper som respekterer menneskene og deres yrker og levemåte. Med en tydelig samfunnskritisk brodd er det et kunststykke å ikke tiltrekke seg negativ oppmerksomhet, som nok i stor grad kan tilskrives måten filmene er bygd opp og hvordan menneskene er representert. Gjennom representasjonen av bonden i *Folk ved fjorden* fremstår denne yrkesgruppen som et ideal på mange ulike områder. Bonden blir ikke bare et ideal som viderefører av bondekulturen og dens verdier, men representerer også livsglede, ressursutnyttelse og medmenneskelighet.

Filmens to hovedpersoner er noe ulike, og det er viktig å understreke at de to lever vidt forskjellige liv. Historiene blir på mange områder kontrapunktiske og spiller på hverandre i alle sine ulikheter, samtidig som det finnes mange likheter. Som en logisk følge av at de fremstilles på ulike måter, er det desto mer interessant å se på hva som er likt i fremstillingen. Ole og Magnhild er alene og fant aldri en partner som de kunne dele livet med. Gjennom voice-over snakker Ole om hvordan det ble vanskelig å finne seg en kone etter hvert som han ble eldre, i tillegg til at ha stilte en del krav som ytterligere vanskeliggjorde søket etter en kone. Magnhild snakker med moren sin om hvorfor hun aldri fant en mann å dele livet med, og hun sier at det ikke var igjen noen ledig mann til henne på den lille plassen de bor på. Filmen underbygger sine påstander med mange gode argumenter i andre sammenhenger, men om kjærlighetslivet deres får vi vite lite. Argumentene om at høye krav og mangel på kandidater er mer som unnvikelser å regne. Tilsynelatende har de akseptert sin skjebne. Spørsmålene blir hengende ved filmen som to ubesvarte spørsmål som vi aldri får et direkte svar på. Setter man deres livssituasjon i sammenheng med andre representasjoner av bønder i nyere dokumentarproduksjoner er det slående at det å være ensom er et trekk som går igjen ofte, nær sagt som regel, snarere enn unntaksvis. Det er nærliggende å anta at livsstilen deres, med store mengder arbeid og stedbundethet er hovedårsaken til at de lever livet uten en partner. Gårdsdriften har erstattet plassen i livet deres, som en eventuell partner ville hatt.

Hovedpersonene i *Folk ved fjorden* har forskjellig kjønn, noe som i utgangspunktet medfører ulike konnotasjoner og stereotyper når man ser dem i kontekst av at de er bønder. Det er i hovedsak menn som forbindes med bondeyrket, og stereotypiene både bekreftes og avkreftes gjennom fremstillingen av dem. Oles driftsform er mer fysisk krevende og bygger under mannsstereotypien hvor mannen er den fysisk overlegne. Magnhild er på mange måter,

både gjennom ikonografi og hennes omsorg for mennesker, fremstilt som en typisk gårdskone. Kjønnssrollene er i mange henseender tradisjonelle, samtidig som de også brytes. Ole sliter seg gjennom det fysisk krevende arbeidet, og det setter til slutt en stopper for hans mulighet til å drive gården videre. Magnhild på sin side utfører vedhogging og andre fysiske arbeidsoppgaver like godt som en mann, og bryter ned stereotypier som mange har om kjønnssroller i landbruket. Kjønnssrollene er ikke fremstilt som like endimensjonale som de er mange andre steder i samfunnet, og viser Sandbergs respekt for menneskene han representerer.

Stereotypien om at menn er mest distanserte i forhold til følelser blir også snudd på hodet. De følelsesmessige delene av filmen skjer i størst grad med Ole. Fremstillingen av Ole bekrefter til en viss grad stereotypien om at den mannlige bonden setter arbeidet fremfor seg selv og ofrer helsen for at gårdsbruket skal gå rundt. Han makter det harde arbeidet gjennom selvoppofrende oppførsel og tankegang. Det viktigste for å vise hans myke sider er å få frem omsorgen han har for dyrene. Mannen er tradisjonelt sett klippen, den fysisk overlegne patriarken som i enhver situasjon holder følelsene i sjakk og går videre. Ole er en følsom mann som tør å vise at det å miste dyrene ikke bare markerer slutten for gårdsdriften, men at den verste konsekvensen er på det følelsesmessige plan. Han har mistet sine kjære og høyt skattede dyr. Tapet av noe man er glad i på et følelsesmessig plan er det verste - ikke det materielle. Dette kommer tydelig frem i en av de mest følelsesmessig sterke scenene i nyere norsk dokumentarfilm, når Ole treffer igjen tvillingkalvene som ble solgt til en av nabogårdene.



Sandberg ønsker å fortelle tilskueren noe om bonden, om norsk landbruk og kultur. Dette gjør han gjennom fremstillingen av filmens to hovedpersoner og livene de lever. Konklusjonen kommer ikke gjennom argumenter som uttrykkes eksplisitt, ei heller gir Sandberg forslag til en løsning på problemet med at småbrukene er i ferd med å forsvinne. Tilskueren må selv ta stilling til det filmen viser og forteller. Gjennom fortolkning av det man ser i filmen, er det liten tvil om at Sandberg ønsker at svaret tilskueren skal komme frem til er av epistemologisk karakter. Man skal helst komme frem til en erkjennelse om at småbrukerne representerer en kultur med verdier som ingen egentlig ønsker at skal forsvinne.

Bondekulturen er blant de viktigste elementene i Norges nyere historie, og den har hatt stor innvirkning på hvordan landet har blitt formet. De aller fleste nordmenn er av bondeslekt,

og har ofte en direkte eller indirekte tilknytning til denne delen av nasjonens grunnmur. Filmens påstand er at dette er i ferd med å forsvinne, og argumentet er at Norges befolkning egentlig ikke ønsker dette, til tross for årelange protester mot høye matpriser, kritikk av subsidier til landbruket etc. Tilskueren får innblikk i en verden som i økende grad blir fremmed for det urbane og moderne samfunnet vi lever i. Det filmen gjør er å åpne for at tilskueren selv skal komme til en erkjennelse om at man bør unngå å miste denne delen av kulturen. Sandberg har en tydelig, men indirekte stemme som smalner inn perspektivet og leder tilskueren inn mot en ønsket erkjennelse. Gjennom en fortelling om virkelige mennesker og virkelige liv, undersøker filmen situasjonen for småbrukere i dagens Norge. Samtidig som Sandbergs intensjon vises godt i filmen er det rom for egen refleksjon og når filmen ikke konkluderer eller gir noe fasitsvar blir tilskueren tvunget til å ta stilling til problemstillingen selv. Man kan si at Sandberg legger opp til fortolkningsrammene, tilskueren må bestemme hva man får ut av de gitte rammene.

Folk ved fjorden er helhetlig fortalt og følger konvensjonelle virkemidler som er typiske for mange dokumentarfilmer. Bonden som menneske står i fokus, og de fremstilles som omsorgsfulle og sympatiske mennesker. Livet som bonde er ensomt og arbeidskrevende, men de klager ikke av den grunn. Verdien de har fremheves som noe kjennetegnende for bonden, nærmest noe universelt for denne yrkesgruppen. Ole og Magnhild binder sammen fortellingen i filmen, og livene deres blir satt inn i en større sammenheng. Når deres liv er satt inn i en tydelig historie får vi lettere sympati og forståelse for deres livssituasjon. Tradisjonene de er representanter for er i ferd med å forsvinne og i løpet av filmen får de to bøndenes historier ulike slutter. Ole må legge ned driften, men Magnhild klarer i større grad å tilpasse seg det moderne samfunnet. Fremstillingen er tro mot den faktiske situasjonen i dagens landbruk. Man får innblikk i livene til to mennesker hvis yrke det finnes mange faste forestillinger om. Stereotypene brytes delvis ned, og filmen tar et oppgjør med oppfatninger om bonden som ikke stemmer med virkeligheten. Flere av de viktige elementene i *Folk ved fjorden* tas også opp i TV-serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* (Bruaset 2002-2013). Serien har mange av de samme positive fremstillingene av småbrukere rundt om i Norge, slik tilfellet er med *Folk ved fjorden*.

Kapittel 4 – Bondenasjonen liv laga - Der ingen skulle tru at nokon kunne bu

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu er en dokumentarserie som sendes på NRK, og er laget av Oddgeir Bruaset. Serien består av halvtimes lange episoder hvor vi treffer mennesker som bor der ingen skulle tro at det bodde mennesker. I dette kapitlet har jeg valgt ut tre episoder med tre ulike bønder, for å se hvordan de fremstilles i forhold til hverandre og de andre analyseobjektene. Hvor mange personer vi får møte hver av episodene varierer. Det er ikke bare bønder som blir presentert i serien, men det er likevel bøndene som er fundamentet for tematikken i seriens grunnidé. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på hvordan et utvalg av bøndene som er med representeres. Formen på episodene varierer, både enkeltvis og i en generell utvikling over flere sesonger. Serien består av i alt elleve sesonger, og jeg har valgt ut tre episoder hvor bønder er representert. Episodene er hentet fra ulike sesonger og med ulike typer bønder, slik at den komparative analysen blir best mulig dekkende for variasjon og likheter i representasjonen av bønder. Jeg vil også se på utviklingen i seriens uttrykk og innhold.

Oddgeir Bruaset har i over førti år arbeidet som journalist og programleder i NRK. Han har stått bak en rekke dokumentarproduksjoner i statskanalen¹⁸, og siden 2002 har han hatt stor suksess med *Der ingen skulle tru...* I tillegg til å jobbe med reportasjer og dokumentarserier på NRK, har Bruaset skrevet en rekke bøker. De aller fleste bøkene han har skrevet omhandler noe av den samme tematikken som tas opp i *Der ingen skulle tru ...* Bruaset har i stor grad portrettert mennesker som lever livene sine på en måte som ikke er vanlig lenger. Bak fremstillingen av menneskene vi får møte, ligger det en holdning til samfunnsutviklingen. Bruaset sier at han er usikker på hvordan det kommer til å gå med distriktene hvis utviklingen fortsetter som i dag. I henhold til bøndene ligger det to forutsetninger bak fremstillingen. For det første mener han at det norske bønder produserer ikke settes pris på lenger. For det andre fører fraflytting til forfall, da inkludert kulturlandskapet som bøndene skaper (Bruaset 2013).

Der ingen skulle tru... har vært en stor suksess, til tross for at serien tilsynelatende har et lite nedslagsfelt. Det er ingen umiddelbar selvfølge at et program med rolig tempo, og som omhandler mennesker som bor utenfor allfarvei skal nå et bredt publikum. På det meste har serien blitt sett av over en million seere.¹⁹ Tempoet i serien er lavt, og den tar seg tid til å beskrive og forklare, og etterlater rom for refleksjon rundt det man får se. Bruaset bekrefter at det rolige tempoet skal gjenspeile det livet menneskene i episodene lever, og at det også skal

¹⁸ http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/nrk_more_og_romsdal/program_nrk_more_og_romsdal/2740131.html

¹⁹ <http://www.nrk.no/mr/pangstart-for-bortgjemte-garder-1.6391789>

gi rom for å kunne slappe av og reflektere rundt det man ser og hører (Bruaset 2013). I vår tid er det en tendens at TV-serier har en rask rytme som skal føre til økt spenning. Fjernsynet er et medium som må forenkle og popularisere, og som ikke har tid til ettertanke, men heller haster videre for at seeren ikke skal forlate kanalen (Brinch og Iversen 2010:238). Kravet om at fjernsynsdokumentaren skal være underholdende, har ført til en stadig økende bruk av fortellende teknikker i dokumentaren, samtidig som de journalistiske kravene har blitt skjerpet (Sørenssen 2007:325). Den hastige fjernsynshverdagen som etter hvert har blitt standard for den gjennomsnittlige seer, har fått sitt motstykke i annerledeslandet Norge. Mange programmer og konsepter som tar seg god tid til fortelling og refleksjon har blitt populære. *Der ingen skulle tru...* var banebrytende for det som nå omtales som sakte-TV.

Etter den uforutsette suksessen serien fikk, har spesielt NRK kommet opp med nye konsepter hvor sakte tempo og rom til ettertanke er de viktigste formelementene. *Hurtigruten minutt for minutt* (2011), *Nordlandsbanen minutt for minutt* (2012) og *Nasjonal vedkveld* (2013) er eksempler på sakte-TV som har oppnådd høye seertall. Typisk for disse programmene er at de tar for seg typisk norske ting, både institusjoner som Hurtigruten, aktiviteter som vedfyring og beundring for storslått norsk natur. Naturglede er en del av fortellingen om Norge, og fortellingen om det gode liv. Det er en naturarv, som har blitt en sentral del av vår kulturarv (Brinch og Iversen 2010:122). Tilknytningen nordmenn har til kultur og natur er så sterk at disse programmene har truffet noe i befolkningen. Bruaset mener at noe av appellen *Der ingen skulle tru...* har til et stort publikum ligger i at det er et trekk ved samtiden at mange har en lengsel etter et enklere liv. I tillegg ønsker mange å vite hvor de kommer fra, for å kunne skape seg en egen identitet. I en TV-hverdag mettet av kjendiser og programledere som setter seg selv i hovedfokus, ønsket man med *Der ingen skulle tru...* å vise vanlige mennesker som tilskueren kan kjenne seg igjen i, og identifisere seg med (Bruaset 2013). Kombinasjonen med natur, tradisjon og vanlige mennesker har vist seg å være en stor suksess.

Bruaset er tilstedeværende i alle episodene, først og fremst ved at han har fortellerstemmen og utfører intervjuene. I den aller første episoden etablerer han seg selv som en undersøkende journalist som snakker med mennesker som har valgt å bosette seg utenfor allfarvei. Serien er noen ganger refleksiv, og Bruaset er med i enkelte sekvenser. Han blir ikke bare en fortellerstemme som snakker om hvordan menneskene, livene og stedene er, men han er til stede i deres verden. Hans rolige og autoritære stemme gir et inntrykk av at han uttaler seg med stor kraft og patos. Seriens retorikk blir tydelig på grunn av Bruasets rolle som vår representant i den historiske verden. Episodene er planlagte, og Bruaset vet hvilke spørsmål

som fører til et svar som tilfredsstillende tilskuernes nysgjerrighet. Bruaset sier selv at tilskuerne har en rekke spørsmål som han ønsker at de skal få svaret på i løpet av episodene (Bruaset 2013).

Fjernsynet har bidratt til at dokumentarfilmen har dreid seg i retning av den journalistiske tradisjonen. Dette har ført til grunnleggende forandringer i dokumentarfilmen. Selv om den begynte som et filmatisk essay, har den journalistikkdominerte fjernsynsdokumentaren tatt i bruk en form for utvidet reportasje (Sørenssen 2007:324). *Der ingen skulle tru...* har ingen fast narrativ struktur, men består av elementer som forteller det grunnleggende om dens hovedpersoner. Bruaset er journalisten som undersøker og viser det han finner til publikum. Det som gjør at serien fremstår som en utvidet reportasje, er at man kunne ha komprimert den til et mye kortere innslag som hadde passet inn i en serie som *Norge rundt* (1976-). Forskjellen på nevnte serie og *Der ingen skulle tru...*, er at sistnevnte inneholder flere elementer som utvider perspektivene og forståelsen av verden man blir presentert for. Man oppnår en bedre forståelse med et grundigere innblikk i personene og den delen av verden de lever i. Lengre spilletid gir tilskueren mer tid sammen med hovedpersonene, og da knytter man seg mer til dem. Serien skaper dermed sterkere emosjonelle bånd og en større forståelse for menneskene den representerer.

Det emosjonelle aspektet er viktig for serien. Den faller inn under det som kalles for *human interest stories*, historier om mennesker og deres problemer, oppnåelser og bekymringer. Målet for slike historier er å skape sympati for de representerte menneskene, men også å skape motivasjon for tilskueren. Det tas gjerne ikke opp store og problematiske tema, da fokuset i hovedsak ligger på menneskene i reportasjen. Dette stemmer med oppfatningen Bruaset uttrykker selv. *Der ingen skulle tru...* skal være et program for hele familien. Det skal være trygt, og man har et overordnet mål om å gi et mest mulig korrekt bilde av en gruppe mennesker som ofte knyttes til negative konnotasjoner. Selv om episodene er lengre i spilletid enn for eksempel *Norge Rundt*, har Bruaset ofte ønsket at formatet var lengre. Før endelig redigering har enkelte episoder hatt opp mot en times spilletid. I disse tilfellene har man blitt nødt til å ta bort viktige elementer, og det har ført til at noen av fremstillingene har blitt forringet (Bruaset 2013). Å fremstille de sosiale aktørene på en rettferdig måte har vært viktig, og forklarer hvorfor alle som har deltatt i serien har blitt fremstilt på en positiv måte.

Skjult interaksjon

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu representerer ikke utelukkende én dokumentarisk representasjonsmåte. Det brukes elementer fra observasjonell, deltagende, ekspositorisk og refleksiv dokumentarfilm. Formen serien følger er på mange måter en utvidet reportasje. Å kategorisere serien er vanskelig, spesielt med tanke på at serien utvikler uttrykksformen noe gjennom årene den har gått på NRK. Det er nærliggende å se på *Der ingen skulle tru...* som en hybrid.

I dokumentarfilm er de etiske implikasjonene viktige. Et potensielt problem med observasjonell representasjonsmåte er at filmskaperen kan fremheve egenskaper hos de sosiale aktørene på feil grunnlag. Hvis fascinasjonen hos tilskueren vekkes av kvaliteter hos de sosiale aktørene som ikke er representative, vil dette kunne være misbruk av deres tillit fra filmskaperens side (Nichols 2010:175). Filmskaperen har et stort ansvar for hvilke sider av de sosiale aktørene som kommer frem, og ikke minst for hvilket inntrykk publikum får av dem. I fremstillingen av en person har filmmediet stor makt, og filmskaperen kan styre oppfatningen som skapes. Den kan være både intensjonell og uten overlegg, men fremstillingen vil styre oppfatningen tilskuerne får av de sosiale aktørene.

Mye av konstruksjonen er skjult, og Bruaset fremstår ikke som en påtrengende skikkelse, men er snarere en som stiller spørsmål som gir oss et godt innblikk. Kameraets tilstedeværelse på innspillingsstedet vitner om at det befinner seg i den historiske verden. Dermed bekreftes en følelse av forpliktelse eller engasjement i det umiddelbare, intime og personlige som oppstår underveis. Dette forsterker en følelse av en representasjon som er tro mot de sosiale aktørene som representeres. Tilskueren får da en opplevelse av at hendelsene skjedde uten påvirkning av filmskaperen, selv om de i realiteten er konstruerte. Nesten alle nåtidige dokumentarfilmskaperere som benytter seg av intervjuer i sine filmer, snakker med intervjuobjektene på forhånd. Ofte øver man inn hva som skal bli sagt skal henge sammen og være konsist. Dette gjør også at man har mulighet til å få frem perspektiver og vektlegging som passer filmskaperens behov, snarere enn subjektets erfaringer (Nichols 2010:177). Noe av det viktigste med serien har for Bruaset vært å representere de sosiale aktørene på en rettferdig måte. Gjennom å bruke tid sammen med dem, har de fått anledning til å bli komfortable med innspillings situasjonen. I starten var mange skeptiske til å være med i serien, fordi at mange andre typer programmer er ute etter å skape sensasjonspregede uttrykk. Ved å la de sosiale aktørene fortelle sin egen historie i størst mulig grad, har serien fått et sterkt preg av å være et samarbeid mellom filmskaper og seriens subjekter. På grunn av dette hensynet

har man fått få eller ingen negative tilbakemeldinger på den endelige fremstillingen av menneskene (Bruaset 2013).

Ofte brukes det en deltagende representasjonsmåte hvor interaksjonen mellom filmskaper og personen(e) blir mer påfallende. Det foretas ikke en ren observasjon av dem. Filmskaperens interaksjon gir tilskueren et vindu inn til en bestemt del av vår verden. Fra å snakke om noen til tilskueren, snakker man med noen for tilskueren og seg selv. Den deltagende representasjonsmåten tar med seg tilskueren som en deltaker i det som skjer i filmen (Nichols 2010:179-180). Tilskueren får en følelse av å være vitne til en form for dialog mellom filmskaperen og personen(e). Dialogen vektlegger en forhandlet samhandling og et følelsesmessig møte mellom filmskaperen og personen(e) (Nichols 2010:187)

Gjennom sesongene skjer det en interessant utvikling i representasjonsmåten til serien. I den aller første episoden med Nils Storås er Bruaset mye med i scenene, men i senere sesonger er han som regel ikke med. Mye av informasjonen vi får, kommer fra intervjuene Bruaset har foretatt med hovedpersonene. Som godt trent intervjuer vil han få en maktposisjon overfor sine intervjuobjekter. Et utrent intervjuobjekt vil ikke ta kontroll over intervjusituasjonen, og derfor sitter intervjuer med makten over premisset for intervjuet. Faren ved å følge slike konvensjoner er at sakene forflates. Intervjuene får et preg av å være innøvd, har mangelfull innlevelse og skaper lite engasjement (Njaastad 2010:84-85). Som sagt har Bruaset vært dette ansvaret bevisst. Serien utvikler seg gjennom årene, og intervjusituasjonen er noe av det som utvikler seg mest. Dette kommer jeg nærmere inn på i analysen av tre episoder som har blitt sendt med over elleve år fra første til siste episode.

Episode 1, sesong 1 - 08/12/02

I seriens første episode møter vi kun den pensjonerte småbrukeren Nils Storås. Som oftest møter vi flere personer i episodene, så den aller første skiller seg ut i form av at vi kun får møte én person. Episoden starter med en introduksjon med Oddgeir Bruaset, hvor han forklarer premisset for serien. Han forklarer at navnet til serien kommer fra sangen om Anne Knutsdatter, og ut fra hvilke typer mennesker vi får møte i løpet av episodene. Bruaset sier selv at «Rundt omkring i dette rare landet vårt er det mange som har levd på stader der ingen skulle tru at nokon kunne bu, og somme gjer det framleis. Ikkje fordi dei må, men fordi dei vil. Og det er ein del slike mennesker vi skal møte i denne programserien.» Det betyr implisitt at det som var vanlig før i tiden ikke er vanlig lenger. Man ønsker med serien å dokumentere et bosetningsmønster som er i ferd med å forsvinne. Det sies ikke direkte at det er bondens

måte å leve på som ligger til grunn, men man skjønner at menneskene som lever på siden av samfunnet til en viss grad må være selvberget. For å være selvberget må man dyrke jorden, og dermed er det underforstått at denne livsstilen er nært knyttet til bondeyrket.

Det er mange ulike grupper mennesker som representeres i løpet av serien, og mange er ikke bønder. Bruaset sier at man må se alle episodene i hver sesong under ett, og at det skal være variasjon og mangfold blant menneskene som representeres. Alder, geografi, topografi og næringsbakgrunn skal variere fra episode til episode (Bruaset 2013). På tross av dette er bonden og landbruket opphavet til livsstilen som ligger til grunn for at mennesker kan bosette seg utenfor allfarvei. Dette blir en av de primære fellesnevnerne for tematikken i serien. Bruasets presisering av at menneskene som lever avsides i dag ikke må gjøre det av nødvendighet, men av lyst, legger føringer for hvordan de oppfattes. Når noen frivillig velger å leve utenfor allfarvei, er det et bevisst valg. Årsaken til dette valget og hvordan disse lever sitt liv blir fokuset for serien, uten at man umiddelbart tenker at det ligger et politisk budskap i seriens retorikk. I *Folk ved fjorden* etableres det tidlig en holdning til menneskene som representeres, og at de og deres livsstil er i ferd med å forsvinne. Parallellen dras i sekvenser av en annen kultur som har dødd ut, og samfunnskritikken kommer tydelig frem gjennom subjektene og lydsporet. Samfunnskritikken i *Der ingen skulle tru...* er mer subtil og underbevisst. Bruasets milde fremtoning gir heller ingen umiddelbare konnotasjoner i retning av samfunnskritikk.

Eremitten i bratta

Etter at Bruaset har introdusert serien starter kjenningsmelodien, en lystig sang med innslag av norsk folkemusikk. Den muntre tonen som settes innbyr til en positiv fortolkning av det programmet presenterer. Den første personen vi møter i programserien er småbrukeren Nils Storås som bor på Sulabakk, like sør for Ålesund. Førsteintrykket av mannen er at han er en original. Vi ser at han lyser morsesignal mot skipstrafikken som passerer i fjorden hvor han bor. Gården han bor på er én av flere veiløse gårder i samme område, men det er kun Nils Storås' gård som fremdeles er bebodd. Gården ligger høyt oppe i landskapet og har ikke veiforbindelse. Til tross for at han bor avsides og at helsen skranter, vil ikke Nils bo noe annet sted.

Nils er ikke opptatt av materielle verdier, alt han eier er gammelt og slitt. Huset ser noe falleferdig ut, men han bare ler av det. Inntrykket man får, er at han synes livet er godt, selv om den materielle standarden ikke oppfyller det mange krever i dagens samfunn. Ingenting indikerer at Nils har tilgang på mye kapital, og av den grunn har han blitt nødt til å

komme opp med mange kreative løsninger når noe på gården må fikses eller repareres. Veien som aldri ble fullført har han gjennom årene fått ferdig ved å lage dype spor ved gjentatt kjøring med traktoren. Taket som nesten blåste av under en storm, har han fått festet ved hjelp av grindene fra en høysvans, samt noen tau. Uten midler til å utføre oppgaven etter dagens standard blir hans



kreativitet løsningen på problemer som dukker opp etter hvert. Den teknologiske utviklingen har aldri kommet fullt ut til denne avsidesliggende gården, det er kun på enkelte områder at de har benyttet seg av den. Teknologien de har benyttet seg av opp gjennom årene har ikke forandret levesettet vesentlig. Ikke har han den store interessen for det heller.

Livet på en utilgjengelig gård som den Nils har kan være svært utfordrende, ikke minst med tanke på at det bratte og ulendte terrenget i seg selv er upraktisk. For å få frem hvor krevende livet på fjellgården kan være, forteller Nils om hvordan hans familie bosatte seg der. Ikke siden 1611 har noen bodd der over en like lang periode som det Nils har, og de fleste flyttet derfra etter å ha vært boende i mindre enn ett år. Tilskueren får inntrykk av at Nils er en standhaftig mann som ikke lar seg bryte ned av vind, vær og en krevende hverdag i bratta. Selv om han har bodd på alene på gården i flere tiår virker det ikke som om at han lider noen nød. Det at han er mye alene og for seg selv på en isolert gård fører ikke til at han blir ensom, og sier noe om hans personlighet og innstilling til verden. Nils stortrives i sitt eget selskap, og trenger ingen andre.

Nils driver ikke lenger småbruket, og har pensjonert seg. Fokuset på arbeidet er derfor ikke så stort, men vi får se flere av de daglige systemene han fremdeles bedriver. Kjennskap til det harde arbeidet med jorden på gården får vi gjennom historiene Nils forteller. Den tunge dyrkingen av jorda, innhøstingen og montering av blant annet taubane, er det faren til Nils som har stått for. Inntrykket av Nils blir påvirket av at vi ikke får noe særlig innblikk i hvordan han selv har jobbet som bonde, og mye av det tyngste arbeidet var allerede gjort når han overtok småbruket.

Selvhjulpen original

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu bruker ofte deltagende representasjonsmåte. Deltagende dokumentarfilm gir tilskueren en følelse av hvordan det er for filmskaperen å være i en gitt situasjon, og hvordan situasjonen påvirker sluttresultatet (Nichols 2010:181).

Når man ser en deltagende dokumentarfilm forventer man å få se den historiske verden representert av noen som aktivt involverer seg med andre. Man forventer ikke en rent observerende fremstilling av menneskene som er med i filmen. Tilskueren forventer at programlederen skal undersøke hovedpersonen(e)s verden, og man er klar over at dette er en representasjon. Med enkelte andre representasjonsmåter er det ikke alltid like tydelig at det er en representasjon. På mange måter blir filmskaperen selv en sosial aktør. Fører en tydeliggjøring av filmskaperens rolle til større respekt for de som er representert? Eller fører det til en økt følelse av manipulasjon, forvrenging og bedrageri? (Nichols 2010:182).

Representasjonen av Nils fremhever at han er en original som gjør ting på sin særegne måte. Han er ofte fremstilt som et forvokst barn som hele tiden finner på ablegøyer, som aller mest er morsomme for ham selv. Problemet med denne fremstillingen er at det kan være vanskelig å skape et sympatisk bilde av ham. Utvalget av scener som kommer med i episoden er det produksjonsteamet som har valgt ut, og man kan spørre seg hvorfor enkelte av scenene er med og hva intensjonen er. Spesielt er det én scene som vanskeliggjør sympatiskapning. Scenen hvor Nils viser samlingen av kjønnsorganene til et ukjent antall hjortebukker får oss til å reflektere over hans personlighet. Det at han samler på akkurat disse delene av hjorten medfører visse assosiasjoner som ikke er ubetinget heldig for helhetsinntrykket av ham.



Når vi senere får se at han snakker om ensomheten og at han ikke fant seg en kone, påvirker scenen med kjønnsorganene oss og gjør at fortolkningen peker i retning av at han kanskje er pervers eller avvikende fra normalen. Når han er en sosial aktør er det serieskaperens ansvar hvordan han blir fremstilt. Det finnes liten tvil om at fortolkningen av ham lett kan farges av scener hvor han virker unormal. Noe av gjenkjennelsesfaktoren blir borte i det bisarre øyeblikket. Samtidig som Nils fremstår som en original, ler vi med ham, og ikke av ham. Han ler av sine egne påfunn, så man kan tydelig se at dette er en mann som ikke tar seg selv høytidelig. Dette avvæpner mange av de uønskede assosiasjonene som dukker opp.

Nils setter stor pris på dyreliv og natur. Når han står inne i arbeidsrommet sitt forteller han hvor godt han liker å ha dyrelivet tett på seg. Han sier at det er fordi at dyrene er ærlige skapninger, i motsetning til folk. Hva som ligger bak denne lettere misantropiske verdensanskuelsen kommer ikke frem, så det åpnes for at man selv må fortolke hva han legger i det. Hans skeptiske holdning til mennesker fører til at han fremstår som en einstøing som

ikke liker folk. Den varme humanismen hovedpersonene utstråler i *Folk ved fjorden* er ikke like påtakelig i fremstillingen av Nils. Selv om gjenkjennelsesfaktoren i Nils som menneske ikke er like stor som hos mange av de andre menneskene i serien, drar man på smilebåndet når man anerkjenner at Nils er annerledes, og at han selv er klar over det. Produksjonsteamet var bevisst på at serien ikke skulle inkludere for mange originaler, da man som tidligere nevnt, ikke ønsket å videreføre myten om at bygdetullinger er den representative innbyggeren på bygda (Bruaset 2013).

Nils er i stor grad selvhjulpen og prøver på alle mulige måter å klare seg uten innblanding fra storsamfunnet. Dette er noe han har valgt selv og ingen holdes ansvarlig for at han er overlatt til seg selv. En av scenene som får frem dette er når Bruaset spør om han er sin egen tannlege. Ikke bare vitner dette om at episoden i utstrakt grad er manusbasert og godt



planlagt, men det at Nils trekker sine egne tenner og samler dem i et glass gir ambivalente assosiasjoner. Det som kan oppleves som en morbid fremstilling fører til en ytterligere avstand til livsstilen hans og blir mindre og mindre noe som tilskueren kan identifisere seg med. Gjenkjennelse er ett av premissene for tilknytning generelt sett, men også for seriens evne til å formidle historier til tilskuerne på en god måte. Fortellingen om tanntrekkingen er svært grundig fortalt og med nærbilder av tennene blir det ubehagelig å se på. Sekvensen har likevel en viktig funksjon, som er fundert på en viktig premiss. Nils vil være selvhjulpen i størst mulig grad, og når han trekker sine egne tenner, vitner dette i stor grad om at han faktisk klarer å være tro mot sine egne idealer. Han blir dog ikke fremstilt som en «ekte» idealist som funderer sin tankegang på politisk ideologi. Når han forteller om tanntrekkingen, kommer det frem at han etter å ha trukket tennene reiste inn til byen for å få refundert pengene det ville ha kostet å trekke tennene hos en tannlege. Han trappet opp hos trygdekontoret med tennene, hvorpå kontordamen reagerte med vantro. For Nils var, og er dette en svært fornøylig hendelse som han ler godt av. Når han ler av seg selv er det lettere for tilskueren å le med dette barnet som er fanget i en voksen manns kropp. På tross av mangelfull ideologisk fundamentering, ser vi tydelig at Nils er selvhjulpen, og kanskje aller viktigst, han er en original karakter som vi får lov til å le av og med.

Alle sekvensene i denne episoden virker påfallende godt planlagt og iscenesatt. Ingenting er tilfeldig, noe Bruasets kommentarer bekrefter. Til alt som skjer har han kommentarer og spørsmål som avslører at det blir fortalt en historie som er planlagt fra

serieskaperens side. Det ligger en dramaturgisk struktur i bunn, men som vi skal se i senere episoder, får den ikke den samme effekten. Som nevnt har produksjonsteamet prøvd å unngå bygdeoriginalene, og intensjonen var egentlig at noen andre skulle være med i den første episoden av serien. Da vedkommende meldte avbud måtte man lage episoden om Nils veldig raskt (Bruaset 2013). Dette kan forklare hvorfor episoden ikke har den tydelige helheten som de senere episodene har.

Typisk for alle episodene av *Der ingen skulle tru...* er at de er episodiske. Samtidig som de er tydelig episodiske, har de en åpen slutt og en undring på hvordan det kommer til å gå med menneskene som var med. I 2013 kom det fire episoder som ble kalt *Tilbake til der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Da fikk vi se igjen flere av dem som tidligere hadde blitt presentert i serien, og hvordan det hadde gått med dem. Disse episodene er relevante, fordi de ordinære episodene slutter med et åpent spørsmål om hvordan det skal gå med personene. Litt senere i dette kapittelet ser jeg nærmere på én av disse episodene.

Mennesket i sentrum

Episoden om Nils er ikke like samfunnskritisk som en del av de senere episodene i serien. Alle de nærmeste gårdene rundt Nils har blitt lagt ned blir ikke kommentert som negativt, men nevnes i en bisetning. Selv ikke at Nils er den siste driveren av gården fremstår som noe negativt. Det eneste han sier selv om saken er at han fikser opp husene slik at slektninger kan ha et fristed å komme til den dagen han selv ikke lever lenger. Sammenlignet med senere episoder, er dette ganske utypisk for seriens gjennomgående undertoner.

Der ingen skulle tru... handler om mennesker som bor steder man ikke skulle tro at det fremdeles bodde noen. Stedene er viktige, men det er menneskene som gir dem betydning i et større perspektiv. Det tas ikke et standpunkt i forhold til om det er synd at det blir færre av menneskene som bor på avsidesliggende steder. Nils er alene og kommer til å være den siste som bor der. Den gammeldagse livsstilen er på mange måter allerede forsvunnet. Gården er i ferd med å forfalle, og jorden drives ikke lenger slik som den ble før. Mye av forståelsen tilskueren får av livet på den gamle gården kommer i størst grad fra fortellinger om ting som har vært, ikke av det som fremdeles skjer. Nåtiden fremstår som en kuriositet i denne sammenhengen. Med en tydelig agenda skulle man tro at serien ville gå enda mer i dybden på menneskene den fokuserer på. Når fokuset ofte ligger på kuriositeter kommer man aldri i dybden på hvem Nils egentlig er. Vår forståelse av småbrukeren er ikke mye større etter å ha sett denne episoden. Det kan virke som at å skape underholdning er hovedfokuset og det

overordnede målet. Kun i en liten sekvens i slutten av episoden kommer Nils med en uttalelse om at man i dag bygger hus på matjord og at det legges asfalt over alt. Veien mot denne uttalelsen sørger for at den ikke får noen særlig tyngde eller retorisk kraft. Etter hvert utvikler serien seg drastisk, og går stadig dypere inn i subjektene og i retning av en mer samfunnskritisk argumentasjon.

Bruaset sier at det ligger en holdning bak produksjonen av serien. De ønsker å fremstille bygda på en positiv måte, og vise verdiene menneskene som bor på bygda har. Mange andre programserier har i dag et negativt fokus når bygda fremstilles. Med *Der ingen skulle tru...* ønsket man heller å vise verdien av å leve på bygda, i en tid hvor fraflytting stadig er gjeldende (Bruaset 2013). I så måte blir seriens aller første episode lite representativ i forhold til fremstillingen i senere episoder.

Episode 1, sesong 5 - 18/02/07

Gjennom flere sesonger har formatet til *Der ingen skulle tru...* utviklet seg og blitt annerledes på flere måter. I første episode av sesong fem er det byggutten Geirr Vetti som besøkes. Han kommer fra opprinnelig fra Bergen, men valgte å bosette seg på en falleferdig og avsidesliggende fjellgård. Vetti kalles for Husdoktoren, ettersom han har gjort det til levebrød å restaurere og redde gamle bygninger. Han er en utradisjonell bonde, og skiller seg ut fra de andre bøndene som er representert i programserien. Det må understrekes at representasjonen av de ulike bøndene er lite ensidig, og det er stor variasjon i mennesketyper og levesett blant dem. Ervervlsen av gården, og valget Vetti har tatt om å bli bonde stammer fra en tankegang om at man bør ta vare på kultur og leve mer i pakt med naturen. I denne episoden møter vi ikke utelukkende hovedpersonen, men også to sherpaer fra det fattige landet Nepal, som Vetti har ansatt for å hjelpe til med den tunge restaureringsjobben på gården. I motsetning til episoden om Nils Storås er ikke hovedpersonen helt alene.

Episoden starter med oversiktsbilder av gården, og på lydsporet spilles det av en stemningsfull melodi. Vetti kommer inn i bildet og sier: «Her oppe rår ensomheten og Gud, der nede fomler de andre». Tilværelsen oppe på fjellgården er ensom, men ikke nødvendigvis i negativ forstand. Referansen til Gud og det religiøse aspektet ved tilværelsen sier noe om tankegangen som ligger bak - nærhet til en meningsfull tilværelse. Landskapsbildene skaper en følelse av en storslått natur og menneskets lille, men viktige rolle i den. Bruaset har rollen som vår guide, og sørger for at vi forstår delen av verden som blir presentert. Det forklares godt hvorfor Vetti har valgt å bosette seg avsides, og det kommer frem at han er en ildsjel som

lever og ånder for gamle fjellgårder. Han behandles med respekt av serieskaperne, og fremstår som en ressurssterk og entusiastisk idealist. Vetti er ikke en stakkarslig skikkelse, slik Nils Storås kan oppfattes som. Det store arbeidet han har lagt ned i restaureringen vises stor respekt fra serieskaperne. Den humoristiske tonen i fremstillingen av Nils Storås er erstattet med en respektfull tone som preger fremstillingen av plassen, mannen og arbeidet som er utført.

Filmteamet er i motsetning til i episoden om Nils Storås til stede flere ganger over anslagsvis ett års tid. Vi får sett gården i flere årstider og i mange stadier av restaureringen. Et lengre tidsperspektiv sørger for at episoden får en struktur som gir merbetydning til historien i større grad enn hva tilfellet er i de aller første episodene av serien. Ved å vise gården og Vetti over en lengre periode, får man også en følelse av at man kommer mer innpå essensen ved det som blir forsøkt formidlet. I tilfellet Nils Storås var tingenes tilstand status quo, hos Vetti er det en progresjon. Episoden om Nils er mer en «slice of life», mens episoden om Vetti får en lengre ark, og klarer å formidle betydningen av hendelsene i mye større grad. Argumentet står da mye sterkere, og det blir lettere for serieskaperne å overbevise tilskueren om at innsatsen til Vetti er viktig.

Kulturkonservatoren

Geirr Vettis setter pris på gamle tradisjoner, og ivaretar en arv som i stor grad har forsvunnet. Han har evner og kunnskap som mange blir imponert over, og tar bort fokus fra hans selvvalgte eksil. Da blir han ikke utelukkende en underlig karakter som velger å bosette seg avsides, men blir idealisten som bruker evnene sine til å ta vare på noe som er i ferd med å forsvinne. Bygningene han har restaurert er vakre og beundringsverdige, og skiller seg kraftig ut sammenlignet med oppussingen Nils Storås foretar. Evnene og kunnskapen former oppfatningen av Vetti til hans fordel. Når Bruaset intervjuer ham, bærer spørsmålene og det han sier preg av beundring for arbeidet som er lagt ned i restaureringen av gården. Bygningene blir nesten som karakterer, og de vies mye plass og fokus. De får nærmest menneskelige verdier og egenskaper. Hvis de ikke hadde hatt en spesiell betydning ville det ikke vært relevant å skildre dem i så utstrakt grad som det blir gjort her.

Det bodde folk på Skåri fra begynnelsen av 1600-tallet og frem til 1940-tallet. At noen tar på seg ansvaret for å drive gården videre er viktig for det som blir ansett som vår felles nasjonale kultur. Nordmenn er opptatt av og glad i ting som er typisk norske, og gården på Skåri er noe de fleste kan se at er erkenorsk. Ikke bare er Vetti interessert i å ta vare på sin

egen gård, han engasjerer seg også aktivt for å restaurere og ta vare på flere av nabogårdene. Mange av bygningene på Vettis gård er laget av stein, en type hus som det nesten ikke finnes



noen igjen av i Norge. En av de som bor på en av nabogårdene sier at hvis ingen tar vare på husene vil de forfalle og forsvinne. Fremstillingen av Vetti forsterkes når man ser at meningene hans, og ikke minst det han har gjort med sin egen gård blir verdsatt av andre. Vetti besøker en turisthytte som

han har vært med på å sette i stand, og det har blitt et staselig bygg. Bruaset kommenterer at det er et unikt kulturminne som har blitt tatt vare på. Denne vinklingen passer godt på Vettis handlinger. Han er ikke opptatt av et levedyktig landbruk som sådan, men handler mer i retning av å ta vare på noe som stort sett har forsvunnet fra den norske samtidskulturen.

Vetti driver et ikke-maskinelt landbruk, og han har et uttalt ønske om å leve mer i pakt med naturen. Da er det en logisk konsekvens for ham at gårdsdriften foregår på gammeldags vis. Arbeidet med dyrene har dog ikke et stort fokus i denne episoden. Vetti er i oppstartsfasen når det gjelder husdyrhold, og vi får stort sett bare se at han har storfe ute på beite. Hans rolle som bonde er ikke det om får mest oppmerksomhet, selv om det han gjør er å bli bonde på en tradisjonell gård. Denne typen gårdsdrift er også den mest ikoniske i norsk sammenheng, og har blitt det gjennom blant annet malerier fra den nasjonalromantiske perioden på 1800-tallet. For å gjøre den nasjonalromantiske stemningen komplett, får vi se at han har to hester av den tradisjonsrike norske rasen fjording. Fjordingen er Norges nasjonalhest og bærer med seg visse konnotasjoner. Disse hestene bruker han i arbeidet på gården, i tråd med tanken om ikke-maskinell drift. De brukes også til rekreasjon, og turen Vetti tar gjennom typisk norsk landskap underbygger en sterk følelse av nasjonal identitet og tradisjon.

Bruken av musikk er påfallende også i denne episoden. Gården til Vetti ser usedvanlig flott ut, og det dveles ofte ved bygningene som utgjør gården. Musikken er stemningsfull og hjelper til med fortolkningen av disse sekvensene. Serieskaperne er tydelig ute etter å skape en beundring for det Vetti har skapt oppe i fjellsiden, noe som musikken er med på å understøtte. Musikken blir en markør for hvordan vi skal oppfatte det vi får se. Dette er en effektiv måte å sørge for at tilskueren skal få de rette konnotasjonene, ut fra serieskaperens ønske og forståelse av det som vises frem. I tillegg til den instrumentale musikken hører vi også naturlyder. Musikken er ofte koblet til natursekvensene, og i følge Bruaset begynte man for 5-6 år siden å lage musikk med ønsket stemning til bestemte sekvenser (Bruaset 2013).

Resultatet er at man får en sterkere følelsesmessig opplevelse, og i sammenheng med naturbildene blir da også refleksjonen farget av stemningsmarkørene.

Fra landskap til mennesket

Som beskrevet i innledningen av dette kapittelet etableres Geirr Vetti som en mann som lever i ensomheten. Ensomheten er noe udefinert og uhåndgripelig. Han bor alene, men er likevel ikke ensom. Vetti omtales også av Bruaset som ungar, opptil flere ganger i løpet av episoden. Ensomhet kan beskrives som ufrivillig mangel på kontakt med andre mennesker. Det er klart at man også kan være ensom hvis man velger å bosette seg avsides, slik som Vetti har gjort. Han virker tilfreds og vet at det er dette livet han ønsker å leve. Han er alene, men ikke ensom, noe som kommer frem på måten han omtaler tilværelsen på gården. Kombinasjonen av det glødende engasjementet, holdningen til det moderne samfunnet og det faktum at han stortrives på gården, viser at han faktisk ikke er ensom, isolasjonen til tross. Livsstilen skiller seg ut fra hva som er vanlig i dagens samfunn, noe som Vetti er bevisst på. Han sier selv at han ikke ser på seg selv som en del av samfunnet, men heller er en betrakter som studerer de andre som lever i det fra utsiden.

Når Vetti trekker frem at dagens samfunn er fri for myke verdier og at ingen tar hensyn til naturen og medmennesker, indikerer det en avstand han føler på. Avstanden lar seg oversette til at han føler seg ensom ved å være en representant for en tankegang han selv mener i stor grad har forsvunnet i vår tid. Vetti blir ensom i form av at hans meningsfeller er i mindretall, men han er ikke ensom i sin tilværelse på Skåri. Vetti trives i sitt eget selskap, men han ønsker egentlig ikke å isolere seg fra samfunnet. Han sier selv at arbeidet han legger ned i restaureringen av gården først og fremst er for sin egen del, men samtidig mener han at det kan og bør komme samfunnet til gode, ved at folk kan komme og se på gården og livet oppe i fjellsiden. Målet hans er å lære bort verdier livsstilen bærer med seg. Ved å ha et uttalt mål om at andre kan lære, viser det seg at han ikke har gitt opp håpet om at verden kan forandres til det bedre. Samfunnet kan bli bedre av å leve mer som bøndene gjorde det før i tiden.

Mot slutten av episoden stiller Bruaset Vetti spørsmål om det hadde trengtes en budeie for å hjelpe til med driften av stølen som hører til gården. Vetti smiler og sier at det hadde vært kjekt, og at invitasjonen herved er utsendt. Ved å stille dette spørsmålet til mange av ungarne i serien, vitner det om at dette temaet har en stor betydning. Bruaset sier at dette er noe publikum ønsker å vite, gjerne for å forstå valgene menneskene som lever alene har tatt.

Mange lurer på om det å bo alene er viktigere enn å finne kjærligheten (Bruaset 2013). Når episoden avrundes sier Bruaset at man i den gamle bondekulturen hadde familien til å hjelpe seg, altså sine egne barn og kone. Da svarer Vetti at han prøver å få seg en kone, slik at han igjen kan begynne å produsere avkom. Mannen som i starten på episoden stiller seg på sidelinjen av samfunnet ønsker egentlig å være en del av det. Verdien er likevel det viktigste, kjærligheten og familielivet kommer i andre rekke. Hvis samfunnet og dets innbyggere kan leve på en bedre måte ønsker også Vetti å være mer deltagende i det. Han har tidligere vært fastboende i Bergen, hvor han også drev med restaurering og ivaretagelse av kultur og tradisjoner. Det selvvalgte eksilet stammer fra et livslangt ønske om å bosette seg på en fjellgård, og når drømmen endelig ble oppfylt var det like mye en form for selvrealisering, som det var samfunnsmessig begrunnet. I motsetning til Nils Storås, kommer vi nærmere inn på Geirr Vetti som person, og ikke bare som en skikkelse uten dybde. *Der ingen skulle tru...* har gjennom årene tilegnet seg en evne til å komme dypere inn på personene den portretterer, og viser til en utvikling av både konsept og intensjon. Dette bekrefter Bruaset, som selv sier at de aller flotteste plassene når det kommer til beliggenhet ble oppbrukt ganske fort. Fokuset ble da større på det menneskelige aspektet (Bruaset 2013).

Mennesket og samfunnet

Geirr Vetti er ikke fremmed for å kritisere det moderne samfunnet. Som tidligere nevnt vil han leve i pakt med naturen. Det moderne samfunnet har i følge Vetti mange sykdomstegn, hvor den dårlige behandlingen av naturen er ett av dem. Å ta vare på naturen er en politisk holdning som er populær og aktuell i vår tid. At gården drives økologisk passer inn i en moderne og populær tankegang om miljøvern. Det at Vetti står for noe, kan være en utslagsgivende faktor for å vinne tilskuerens sympati. Bevissthet rundt miljø og forbruk har blitt en mer og mer aktuell problemstilling i dagens samfunn. Mange engasjerer seg i saken, og på mange måter representerer miljøbevissthet god moral. Episoden viser med all tydelighet at det for det første er mulig å leve ut idealene, men også er noe som gjør verden til en bedre plass å leve i.

Å få satt i stand gården krever hardt, fysisk arbeid. Vetti klarer ikke dette alene, og har derfor leid inn sherpaer fra Nepal gjennom flere sesonger. Når han forklarer hvorfor han har valgt å bruke nettopp disse, kommer det frem at han har brukt europeisk arbeidskraft tidligere. Ingen av disse klarte det harde arbeidet i lengden, og han så seg nødt til å finne noen som maktet det. Implisitt ligger det en oppfatning av at mennesker i vesten har det for godt og ikke

lenger ser råd for å bruke kroppen til fysisk arbeid. Det er et stikk i siden til arbeidsmoralen i dagens samfunn. Sherpaene som jobber for Vetti får tarifflønn, og han trekker dem ikke for kost og losji. En liten sekvens hvor alt dette kommer frem viser hvor effektivt



filmmediet kan fremstille en sosial aktør på en fordelaktig måte. Gjennom Vettis verdsettelse av sherpaene, og serieskapernes fremstilling av dem, fremstår de som mennesker uten store materielle krav. De er et eksempel til etterfølgelse, noe mange blaserte nordmenn kunne lært av.

Gjensyn med Skåri

Geirr Vetti er ett av menneskene man besøkte igjen i *Tilbake til der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Gjensynet passer godt inn med den narrative strukturen på episoden fra 2007, da hele episoden fortalte om et prosjekt som ikke ble ferdig under innspillingen. Derfor er det i så måte passende at vi får se hvordan det gikk med «husdoktoren» og hans ambisiøse prosjekt om å gjenreise den tradisjonsrike fjellgården. Som i den originale episoden om stedet, vies bygningene mye plass. Nye bygninger har kommet opp, og på samme måte som tidligere dveles det mye ved dem. Vi innbys til en fortolkning om at dette er vakre og betydningsfulle bygninger som har en merverdi utover at de bare er vakre bygninger.

En av tingene som ble tatt opp i det første møtet med Vetti, var at han ikke hadde en livsledsager. Livssituasjonen fikk mye fokus, og Vetti nærmest fridde for åpent kamera. Også denne viktige hendelsen får oppfølging. Vetti har funnet seg en partner, som attpåtil har valgt å bosette seg på gården. Hun er en byjente som ønsket å komme seg bort fra byens mas og jag. Verdien kommer tydelig frem når hun snakker om at sønnen hun har med seg, kan holde på med andre ting enn for eksempel PlayStation. Den gamle og tradisjonelle måten å leve på tilbyr noe som det moderne livet i byen ikke kan.

Hele gjensynet bærer preg av å være en bekreftelse på argumentet som ble lagt frem i det første møtet. Mange setter pris på Vettis arbeid, og det understrekes av en avsluttende kommentar om at han har vunnet flere priser for sitt arbeid, og at mange setter pris på ham. At han attpåtil har fått seg en «gårdskjerring», blir megetsigende om det ønskede inntrykket tilskueren skal få av ham. Vetti er et ideal, noen vi kan se opp til. Når hans nye partner

kritiserer det å spille spill på en PlayStation - en stillesittende aktivitet - kommer det frem at arbeidet og aktiviteten har en merverdi utover det materielle. Det åndelige og befriende ved det er like viktig. At Vetti nå har enda flere sherpaer, og i tillegg bygger kloster og tempel til dem, vitner om at det åndelige har en viktig plass i Skåri-boernes liv. I det moderne samfunnet er stress og jag kjennetegnende, og Vettis livsstil representerer en motsats til en stressende hverdag uten reelt innhold.

Episode 4, sesong 11 - 17/11/13

Bente Thurmann-Nielsen og ektemannen Tormod Skeie er hovedpersonene i denne episoden. De to kjøpte en avsidesliggende gård i 1978, og har bodd der siden. Noe av det første det opplyses om, er at de to egentlig ikke er gårdsfolk, men har hatt andre jobber som hovedfokus. Tormod blir omtalt som hobbybonde, i motsetning til Bente, som kun omtales i forhold til de andre jobbene hun har hatt og fremdeles har. Bente jobber med arrangering av ferieturer, og på denne måten er hun en del av det moderne samfunnet. Tormod jobber med noe som står i kontrast til sin kones arbeid. Han driver gården og viderefører kunnskapen om flere typer tradisjonelt håndverk. Det etableres raskt det en tydelig fremstilling av de to hovedpersonene, hvor den ene representerer det moderne, og den andre representerer tradisjoner. De har samme syn på samfunnet, og de sier at grunnen til at de bor på den avsidesliggende gården er todelt. For det første er plassen veldig fin, men man hører også til i en bygd hvor samholdet er sterkt. Samhold mener de mangler i storbyer, så det har en stor merverdi å bo på en liten plass.

I motsetning til mange av de tidlige episodene i serien har ikke Bruaset en like deltagende rolle, og vi får ikke se ham i løpet av episoden. Dette er en interessant utvikling i serien. I den første episoden med Nils Storås er Bruaset svært deltagende og får mye tid i bilderuten. Han har selv sagt i et intervju med Dagbladet at «...[i]ntervjuerens oppgave er å få fram det beste i den medvirkende. Sjøl skal man holde seg i bakgrunnen.» Om dagens intervjuere sier han at «De behandler intervjuobjektene som statister mens de opphever seg sjøl.» (Berg Hansen 2011). Det er et tydelig skifte i fremstillingen, hvor man har gått fra å være synlig deltagende, til heller å stille seg mer i bakgrunnen. Fortsatt ser man at episodene er godt planlagte, og at man er bevisst på hva som bli god TV. Forskjellen ligger i at Bruaset ikke får en like synlig rolle som han har hatt tidligere.

Et annet skifte i serien er at man nå har en tydeligere dramaturgi. Ikke i form av at det er en historie med en begynnelse og en slutt, men heller at den emosjonelle tilknytningen blir

sterkere med noen enkle grep. I en TV-reportasje er det vanlig å begynne med klarlegging av årsakssammenhenger eller fakta. Ved å etablere hva som har skjedd og hva som skjer, kan man gå videre til å spørre «hvordan»? Etter dette kan man gå videre til å spørre om «hvorfor»? Det blir en logisk oppbygging for å få intervjuobjektene til å avsløre mest mulig, og at man kommer under huden på dem (Njaastad 2010:91). Fra den aller første episoden om Nils Storås i 2002 til episoden om Tormod og Bente i 2013 har muligheten til å få en bedre forståelse av de sosiale aktørene blitt større. Å komme nærmere innpå hovedpersonene fører til en annen oppfattelse av livsstilen deres. Gjennom en tydeligere etablering av hovedpersonene føles hele episoden mer helhetlig. Den følger en logisk og effektiv struktur, som sørger for at sluttpoengene kommer frem og får et sterkere og tydeligere argument.

Identitetssøkende miljøforkjempere

Tormod Skeie er den reelle hovedpersonen i episoden, og kona blir mer en biperson. Ikke bare er det han som får mest tid på skjermen, men det er også hans meninger og ideer som forankres sterkest i det som knyttes til den norske identiteten. Tormod blir konfrontert av Bruaset, som lurer på om Bente er globetrotteren og at Tormod står for det Bruaset kaller «norskdomen». Den lattermilde responsen på dette spørsmålet er at han ikke reiser like mye som sin kone, fordi at hun bruker opp hans CO²-kvote. Synet hans kommer godt frem i denne scenen - miljøet er viktig, og noe han er bevisst på. Synet reflekterer hans verdensanskuelse, som legger føringer for hvordan tilskueren skal oppfatte ham.

Tormod er den som muliggjør driften av gården. Han har i hele sitt voksne liv hatt arbeid utenom gårdsdriften, noe som har medført kompromisser for driften. De har kun ammekyr og noen villsau. Ammekyr kan ikke produsere melk, men Tormod hadde helst sett at han kunne ha produsert melk. Lover og regler har stukket kjepper i hjulene, blant annet med at det ikke er melkekvote på gården. Det koster mye penger å skaffe seg melkekvote, og det kan ikke forsvares økonomisk på et så lite gårdsbruk. Å ha ammekyr er den mest tradisjonelle og utbredte driftsformen på småbruk, og Tormod sier at kompromisset han har tatt er avskyelig. Hans rolle i samfunnet, og den «usynlige» tvangen gjør at han ikke kan føre tradisjoner videre slik som han ønsker. Tormod er opptatt av gamle tradisjoner, selv om han har ervervet seg gård etter eget ønske og ikke har hatt odelsrett. Gjennom engasjementet i det lokale museet ser vi at han virkelig brenner for å ta vare på tradisjoner, slik at kommende generasjoner kan få se hvordan Norge har vært tidligere. Tormod er bekymret over at den gamle bondekulturen har mistet sin verdi i dag. Han holder på å lage nytt beite for villsauene

de har på fôr, og han måtte leie inn arbeidskraft for å felle skogen der dette skal ligge. Han forteller at han fikk et økonomisk tap på å hugge ned skogen. Det som tidligere ble plantet for å skape verdier på gården har ikke lenger noen verdi. Implisitt er det en kritikk av samfunnet, og at man ikke lenger ser verdiene som skapes i landbruket.

Ekteparet var politisk radikale i sin ungdom, og de ble derfor motarbeidet når de bosatte seg på gården. I representasjonen av Tormod får dette en viktig betydning, da han etter beste evne prøver å leve etter en ideologi som baserer seg på miljøvern og utnyttelse av ressursene naturen tilbyr. Den politiske ideologien skinner ofte gjennom og former hvordan både Tormod og Bente har levd livene sine. Når Tormod uttaler at det er viktig å ta vare på gamle tradisjoner og kunnskaper, er det fordi at han tror at vi kommer til å få bruk for disse den dagen oljen tar slutt. Han lever ut fra en nærmest deterministisk tanke om at oljen alene er årsaken til at vi i stor grad har gått bort fra den tradisjonelle gårdsdriftsformen han selv er, eller ønsker å være, en representant for. Dette er den samme tankegangen som kommer frem i *Folk ved fjorden*.

For Tormod er bondekulturen en identitet som vi alle sammen er avhengige av. Som vi har sett er nordmenns ønske om å se natur og dyr noe som er knyttet opp til identitet. I møtet med Tormods tanker og et ganske radikalt politisk syn, kan det være nærliggende å forstå ham som en representant for en ideologi mange støtter, men ikke lever ut. Det politiske synet kommer frem flere ganger, blant annet gjennom en sekvens hvor han nevner en politisk aksjon for 50-milsgrensa²⁰ som han og kona deltok i. Det sterke politiske engasjementet fører til at representasjonen blir annerledes en av de andre bøndene i serien. Nils Storås flagget ingen politiske syn, mens Geirr Vetti levde ut fra en egendefinert ideologisk tankegang. Det som skiller Tormod fra disse to er at han står for en tydelig fløypolitisk holdning, godt plassert på venstresiden. Holdningen viser et interessant aspekt ved Tormod, er det faktum at han ikke kommer fra gård selv. Han kommer etter eget utsagn «utenfra», og at det er unikt at han får leve dette livet. Overbevisningen har vært sterk nok til at han har brutt opp med den urbane delen av samfunnet og flyttet utenfor allfarvei.

Urban på bygda

Bente Thurmann-Nielsen er en moderne kvinne som ikke passer inn i den tradisjonelle oppfatningen de fleste har av en gårds kvinne som bor på en avsidesliggende gård. Som tidligere nevnt jobber hun med reiseliv, og det kommer frem at hun ikke har deltatt i

²⁰ Konflikt på 1970-tallet om hvor langt ut fra kysten man kunne fiske kommersielt - <http://snl.no/Torskekrigen>

gårdsarbeidet slik som ektemannen. Hun har både fast arbeid og fritidsinteresser, så vi skjønner at hun setter pris på mye av det som det moderne samfunnet kan tilby. Hun er glad i å reise, setter pris på kunst og litteratur. Hun blir fremstilt på en måte som viser at man kan leve et rikt og «urbant» liv selv utenfor de harde bykjernene. Gamle tradisjoner og levesett kan godt forenes med en moderne livsførsel. Hennes interesser er ikke uten kontekst i forhold til såkalte gode verdier. Reisene og interessene dreier seg i hovedsak rundt historie og tradisjoner. Likevel fremstår hun ikke på den samme måten som ektemannen, og Bruaset sier i en kommentar at «Bente er kanskje meir opptatt av kunst, enn av lokalhistoria».

Årsaken til at Bente har bosatt seg utenfor allfarvei er mye på grunn av hennes ektemann. Selv om valget av bosted ikke har vært helt etter hennes eget ønske, sier hun at hun ikke ville valgt annerledes. Livet har vært rikt, selv på en avsidesliggende plass. Hun trekker selv frem at den moderne teknologien har sørget for at det nå er mye lettere å leve avsides, da man kan gjøre mye av det folk i storbyene kan. Det er tilsynelatende viktig for Bente å nyte impulser fra andre deler av verden enn Norge. Hun har tilegnet seg tradisjoner fra Italia, og i løpet av episoden reiser hun dit sammen med en gruppe litteraturinteresserte nordmenn. Vi blir med på reisen, og den blir en bekreftelse på at Bente er mer urban enn rural, og fører til en kontrast mellom henne og ektemannen. Sammenlignet med ektemannen blir fremstillingen av Bente mer triviell og uten en nær tilknytning til det som oppfattes som typisk for mennesker som bor på en avsidesliggende gård. Stereotypiene om gårdbrukere brytes likevel ned, og gir et nytt perspektiv på menneskene som bor på gård. Bente har klart å kombinere to ulike livsstiler uten store problemer, og viser at man kan videreføre norske tradisjoner uten å gi fra seg mulighetene til å oppleve verden utenfor.

By og land hand i hand

Ikonografien forteller ofte mye om hvordan de ulike karakterene blir oppfattet. Tormod har et utseende som passer inn med oppfatningen av en typisk, norsk gårdbruker. Skjegget og klesstilen blir en indikator på at dette er en mann som er ekte, og representerer bonden på en forventet måte. Bente



blir en motsats, med sitt moderne utseende og klesstil. Kontrasten mellom de to forsterker oppfatningen man får av dem som mennesker. På et menneskelig plan viser de at det urbane og rurale kan passe godt sammen.

Arbeidet på gården blir bare delvis vist frem. Til dels skyldes dette at begge to har blitt pensjonister, men også det faktum at deres jobber på utsiden av gården har forhindret dem i å ha full gårdsdrift. Innblikket vi får i arbeidet skjer med bilder fra gamle dager, samt at de forteller om arbeidet som måtte til for å skape plassen de bor på. På mange måter får vi gjennom denne episoden se hva alt arbeidet har ført til, vi får ikke se så mye av utførelsen. Poenget kommer likevel tydelig frem, og får en viktig funksjon i fremstillingen av de to hovedpersonene.

Helt avslutningsvis i episoden sitter ekteparet og snakker om livet på gården. Begge er enige i at livet der har vært veldig bra. Tormod er den som sterkest har ønsket å bo der, men Bente har etter hvert lært seg å sette stor pris på denne tilværelsen. Hun forklarer og understreker at hun ville valgt det samme igjen. Episoden har bygget opp en tydelig oppfatning om at dette er drømmetilværelsen for Tormod, og han har skrevet et dikt som oppsummerer tankene han har rundt det å leve på en avsidesliggende gård (se appendiks 1). Diktet er svært følelsesladd, og berører mye av ideene nordmenn har om nasjonal identitet. Når Bente og Tormod blir satt opp mot hverandre, illustrerer det et poeng om at det ikke finnes gode nok grunner til ikke å bosette seg utenfor allfarvei. Hvis man vil, finnes det en måte å gjøre det på. Selv om ekteparet fremstilles på to svært ulike måter, fremstår de som et passende par. Tormod er tradisjonsbæreren og den av de to som er mest opptatt av å ta vare på kultur og tradisjoner. Bente lever på en mer moderne måte og har en annen personlighet enn ektemannen. De får frem det beste i hverandre, og på grunn av Tormods interesse av å ivareta de gamle norske småbrukene, har denne interessen smittet over på Bente. Dette viser at selv i det mest urbane av mennesker finnes det et ønske om å leve nærmere naturen og å ta vare på kultur og tradisjoner.

Nærheten til naturen

Episoden starter med et storslått oversiktsbilde av gården det pensjonerte ekteparet bor på. Etter at introduksjonen av ekteparet er ferdig, kommer bildeutsnittet som brukes i starten på alle episodene av *Der ingen skulle tru...* før titlene og kjenningsmelodien spilles av. Dette er et oversiktsbilde av gården fra et punkt langt unna. Denne sekvensen indikerer hvor langt unna allfarvei gården ligger, og setter plasseringen inn i en kontekst.

NRK har en lang tradisjon for å sende naturprogrammer, hvor naturforståelse og naturideologi blir tematisert. Kunnskapsforståelsen diskuteres i spenningen mellom estetikk og etikk. Det estetiske er knyttet til hvordan naturprogrammene fremhever natur og dyreliv

som et vakkert og fascinerende skue, og det etiske er knyttet til forståelsen av menneskets rolle overfor dyr og natur. Nytte og opplevelse er framstilt som inngang til viktig kunnskap, og skaper et refleksjonsrom der ideer om menneskets forhold til sine nærmeste omgivelser blir viktig (Brinch og Iversen 2010:47). *Der ingen skulle tru...* er ikke et rent naturprogram, men en genrehybrid som inneholder elementer fra mange typer dokumentarer. Naturen er et sentralt tema som i hovedsak gjenspeiler to ting. For det første spiller det en viktig rolle som en estetisk nytelse for tilskueren. For det andre hjelper det til med å skape en forståelse av menneskene som har valgt å bosette seg i den.

Naturen er helt sentral for i den nasjonale norske identiteten. En nordmann defineres så å si i sitt forhold til naturen. Dette forklarer populariteten til et program som *Ut i naturen* (1992-) (Brinch og Iversen 2010:121). Overført til *Der ingen skulle tru...* kan man trygt si at tematikken for serien henger tett sammen med nasjonal identitet, gjennom fremstillingen av natur, dyr, tradisjoner og menneskene som lever utenfor allfarvei. Nordmenn ser spesielt mye på natur og dyr fordi naturen er en viktig og levende del i vår kulturelle selvforståelse. Naturskildringene minner om fremstillingen som var typisk under nasjonalromantikken.

Naturen er usedvanlig billedskjønn, og er som tatt ut fra de klassiske motivene fra J.C. Dahls og Tidemann og Gudes malerier fra 1800-tallet. Man understreket den ville og voldsomme naturen, og fikk på den måten frem det heroiske ved livet oppe i fjellbygda (Lie Christensen



2002:29). Skildringen av naturen i disse maleriene er noe av det som ligger til grunn for identitetsfølelsen til mange nordmenn, og naturskildringene i denne episoden av *Der ingen skulle tru...* får merbetydning satt inn i denne konteksten.

Typisk for mange av naturskildringene i denne og andre episoder er at dyrene er en viktig del av dem. Dyrene som beiter skaper en ekstra dimensjon i det helhetlige bildet. Nærhet til dyr er noe de færreste har i dag. Lengselen kommer frem i møtet med de sterke og poetiske skildringene av natur og dyr. Det som muliggjør dette, er bonden. Bondens arbeid og innsats muliggjør dette miljøet, og fremstår som et ideal for hvordan man kan leve i harmoni med naturelementene. Sammenlignet med seriens første episode har det blitt en sterkere fremstilt symbiose mellom mennesket og naturen. Som en følge av dette fremstår bonden på en mer fordelaktig måte.

Bonden og bondelivet

Suksessen til *Der ingen skulle tru...* var en stor overraskelse. Serien er nisjepreget, og uten et åpenbart stort nedslagsfelt. Noe ved serien har truffet det norske publikum. Akkurat hva dette «noe» er, kan ved første øyekast virke uforståelig. Det er likevel ikke så uforståelig når man går i dybden på hva det er serien fremstiller. Store deler av den norske befolkningen har røtter til bygda og bondenæringen. Gammel norsk kultur er viktig for mange, og når man ikke får erfart denne i dagliglivet kan en serie som *Der ingen skulle tru...* tilfredsstille et latent behov. På grunn av dette iboende behovet hos mange, treffer serien bredt. Som en følge av at mange har satt pris på innholdet og formen, har det i ettertiden blitt laget flere TV-programmer som kombinerer typisk norske tema, tradisjoner og kultur. *Der fartøy flyte kan* (2007), *Norskekysten* (2011) og *Sanger om Norge* (2014) er alle eksempler på programmer som omhandler norsk identitet i et tradisjons- og kulturperspektiv. Man har også tidligere hatt lignende programkonsepter, men det om er slående er den store populariteten – i en TV-hverdag med stadig større tilbud om ulike programtyper. I en ellers så oppjaget TV-hverdag ønsker mange å slappe av og reflektere, noe som *Der ingen skulle tru...* tilbyr. På mange måter har serien vært banebrytende - man viste at formatet og tematikken kunne nå et bredt publikum, og ble et eksempel til etterfølgelse av andre.

Bonden er selvskreven i en serie som tar for seg mennesker som bor utenfor allfarvei. Livet man lever på slike steder henger ofte sammen med det å være selvberget, og da er gårdslivet den mest opplagte måten å klare det på. Bøndene som er representert i de tre analyseepisodene har et uttalt mål om å være selvberget i størst mulig grad. Å være selvberget er viktig for storparten av dem som er med serien, og dette sier noe om denne måten å leve livet sitt på. I en verden som i økende grad gjør seg avhengig av matimport, er den norske bondekulturen en forsikring i en eventuell krisesituasjon. Dette sier Tormod eksplisitt, i det som er en av de siste episodene av serien. På mange måter føles det som om sirkelen er sluttet, og at man har kommet frem til en konklusjon om at den selvbergede bonden er et ideal.

Bøndene blir fremstilt som idealer i *Der ingen skulle tru...* Bøndene i episodene jeg har analysert er i likhet med Øyvind Sandbergs bonde, ikke mest opptatt av det materialistiske. Også i de andre episodene av serien hvor bønder er representert, er ikke de materielle verdiene det viktigste. Har man det man trenger for å overleve uten nød, er det nok. For de representerte bøndene er det livsstilen som gjør det å oppnå det gode liv. Alle bøndene er fremstilt som gode mennesker, og selv den ambivalente skikkelsen Nils Storås virker snill og hyggelig. Det er nyanser i måten bøndene blir fremstilt på, men fellesnevneren som

beskriver dem alle, er at de har gode verdier. Med unntak av Nils, har alle sammen ervervet seg gårdene på egenhånd, dvs. at de ikke har overtatt en slektsgård. Det er valg alle sammen er fornøyde med, og de lever gode og rike liv. På samme måte som man kan si at «arbeidet adler mannen», kan man også gjennom seriens retorikk si at «bondelivet adler mennesket».

Noe av det som kjennetegner *Der ingen skulle tru...* som serie, er at den går gjennom en ganske stor utvikling gjennom årene. Størst forandring ser man i oppbyggingen av episodene, hvor den dramaturgiske oppbyggingen endrer seg kraftig. Dramaturgien er gjort mer effektiv, og man kommer mye nærmere inn på hovedpersonene i episoder av nyere dato. Endringene sørger for at tilskueren får et bedre innblikk i de ulike menneskenes liv. Serieskaperne lager et positivt bilde av menneskene de fremstiller og gir en større mulighet til å forstå dem, og det gagnar både de sosiale aktørene og serieskaperens argument. Episodens sluttpoeng kommer tydeligere frem, og tilskueren kan mye lettere si seg enig i utsagnet om at kulturen og levestilene bør ivaretas, når argumentasjonen og fremstillingen er tydeligere. Episoden om Tormod og Bente er en retorisk oppvisning i hvordan man kan fremstille noen for å lage et overbevisende sluttargument. Bruaset har gjennom sin rolle som seriens ansikt utad opparbeidet seg en status og troverdighet som gir hendelsene på skjermen stor autoritet som sannhetsbevis. På denne måten spiller man på følelsene til publikum, og serieskaperne ønsker at tilskuerne skal anerkjenne argumentene og påstandene som kommer i programmet. En enkel og logisk fremstilling av bondekulturen presentert som noe viktig, gjør at hver episode får en stor retorisk kraft som leder tilskueren i en ønsket retning i sin erkjennelse.

De tre analyseepisodene gir et godt innblikk i verden til ulike typer bønder. Serien bryter ned stereotyper som mange har rundt bønder. Forskjellene mellom bøndene kommer frem på mange måter, og holdningen de har til andre mennesker er noe av det som skiller dem mest. Nils er nærmest misantropisk, Geirr er mild, gjestfri og hjertevarm, mens Tormod og Bente er de to som utviser aller mest omsorg for menneskene rundt seg. Ulikhetene er mange, men de deler en rekke fellestrekk. Det som kjennetegner dem alle, og noe som beskriver dem godt, er at de aldri gir opp og er tro mot sine idealer. Man må heller ikke glemme at bøndene i disse episodene har svært godt humør, og er tilsynelatende bekymringsløse – de dystre spådommene til tross.

En gjengs oppfatning er at bønder er ensomme mennesker, som på grunn av sitt yrke er isolerte fra omverdenen. Ved første øyekast kan også bøndene i *Der ingen skulle tru...* virke ensomme. Når man ser nærmere på hvordan de forholder seg til det å bo for seg selv, viser det seg at de trives svært godt i eget selskap, og på få måter føler seg ensomme. De er alene, men ikke ensomme. Bruaset spør ungene om de ikke skulle hatt seg en livsledsager,

men det viser seg at lysten til å skaffe seg en partner ikke kommer til å skje på bekostning av livsstilen. Tormod og Bente er gift, og det er ikke mye fokus på ensomheten i episoden om dem. Isolasjonen er ikke ensbetydende med ensomhet, da det gode liv veier opp for en forminsket mulighet til å skaffe seg en partner.

Hva som er grunnen til at mange bosetter seg utenfor allfarvei varierer fra person til person. Nils er en einstøing som ikke vil treffe andre mennesker, Geirr har et ønske om å leve mer i pakt med naturen, og Tormod og Bente har en politisk motivert ideologi som grunnlag for valget de har tatt. Felles for alle bøndene er at de er tradisjonsbærere. Selv Nils, som ikke følger noen uttalt ideologi, bærer tradisjoner videre. Gamle tradisjoner er i ferd med å forsvinne, og bøndene er fører videre vår nasjonale identitet. Bøndene som tar vare på vår kulturelle identiteten er verdifulle ressurser for landet.

Naturen har en viktig funksjon i serien, og som vi har sett er naturen av særskilt stor betydning for den norske befolkningen. Naturen har en stor plass i *Der ingen skulle tru...*, og forsterker det positive inntrykket av bøndene som lever midt i den. Bøndene er nær naturen i dobbel forstand. De lever *i* naturen – kulturlandskapet de har formet er en del av den – og de lever *av* naturen. Bøndene omgås dyr som ikke er vanlige husdyr, og er på denne måten sterkt knyttet til naturen. Symbiosen som oppstår mellom bøndene og naturen sørger for at begge får en viktig og opphøyd plass, ikke bare i serien, men som en del av den norske kulturarven.

Gårdsarbeidet blir ikke vist i utstrakt grad, men kommer gjennom små drypp underveis. Det viktigste for fremstillingen av bøndene er å vise hva de står for, ikke å se at de utfører arbeidet. Hva arbeidet har ført til, får vi se gjennom det som i de fleste episodene i serien er velstelte gårder og velpleid kulturlandskap. Det er ene og alene bonden som sørger for at vi som tilskuere kan nyte denne formen for natur og landskap, både på skjermen og i det virkelige liv. Framtidsutsiktene for folk som bor utenfor allfarvei blir i introduksjonen av første episode i 2002 fremstilt som ganske mørk. I episoden fra 2013 er fokuset litt annerledes. Den preges av et håp og en tro på at flere ønsker å bosette seg på små, avsidesliggende steder.

Kultur og tradisjon er noe som nordmenn bruker for å skape sin egen identitet. Argumentet til *Der ingen skulle tru...* er at bøndene er de som realiserer potensialet i naturen, så vel som de tar vare på en viktig del av vår felles kulturarv og tradisjon. Ved å ha et rolig tempo i klippingen og mange intervjuer kommer vi ganske tett innpå menneskene. Da gis tilskueren en inngang til å forstå og sette pris på menneskene som forvalter noe av det som er essensen i vår oppfatning av den nasjonale identiteten. Dette er også tilfellet med serien

Jakten på kjærligheten, som bruker identitetsfølelsen i fremstillingen av bønder. Som vi skal se i neste kapittel, gjøres det på en annen måte enn i *Der ingen skulle tru...*

Kapittel 5 – Lengselen etter kjærlighet - Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk

I dette kapittelet skal jeg se nærmere på hvordan bonden blir fremstilt innenfor den kommersielle realitygenren, og hva formatet gjør med fremstillingen. *Jakten på kjærligheten* er en serie som har gått på TV2 siden 2004. Programmet handler om at en rekke enslige bønder skal finne seg en partner. Av i utgangspunktet seks bønder, skal de fire bøndene som får flest frierbrev gå videre i serien, og de blir hovedfokuset gjennom sesongen. Konseptet er basert på den originale britiske serien *Farmer Wants a Wife* (2001-), men i motsetning til den opprinnelige formen, kan både kvinner og menn søke partnere i den norske versjonen. Tradisjonelt sett er det menn som har vært bønder, men Norge har kommet langt i likestillingskampen, og derfor ville det vært unaturlig at den norske varianten av programmet var eksklusivt for menn. I utgangspunktet var det menn som søkte etter en kone i dette formatet, og *Jakten på kjærligheten* er basert på dette britiske originalkonseptet. Dog kom det aller første «bonde søker kone»-programmet så tidlig som på 1980-tallet. Det sveitsiske programmet *Bauer sucht Bäuerin* (1983)²¹ var aller først ute med ideen om å hjelpe bønder til å finne seg en partner. Programkonseptet har blitt solgt til nærmere tretti land over hele verden, og den norske versjonen har blitt den største suksessen, basert på seerandeler²².

Den norske versjonen har blitt sendt i ti sesonger, og på det meste har nærmere en million seere fulgt programmet²³. Interessen har sunket litt i de senere sesongene, men likevel har den hittil siste sesongen (2013) hatt over en halv million seere i gjennomsnitt.²⁴ Programleder for programmet var frem til i 2011 (sesong 7) Katrine Moholt, og hun ble seriens ansikt utad. Fra og med sesong åtte ble Marthe Sveberg Bjørstad programleder. Hvorvidt seriens popularitet sank på grunn av utskiftning av en svært populær programleder er uvisst, da mange populære realitykonsepter mister noe av tiltrekningskraften på publikum etter hvert. *Jakten på kjærligheten* har ikke endret drastisk på oppbygging gjennom ti sesonger, så repetisjonen av konseptet kan være noe av forklaringen på den synkende interessen. Til tross for at færre har sett de siste sesongene er programmet fortsatt svært populært, og høsten 2014 kommer det en ny sesong. Interessen for programmet og dets deltakere gjenspeiles i tabloidmedienes mange oppslag gjennom årene.

Jakten på kjærligheten faller inn under paraplybegrepet reality-tv. Det kan være vanskelig å gi en eksakt definisjon på hva begrepet reality-tv innebærer. Begrepet omhandler

²¹ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/tv-bauer-sucht-frau-wer-hats-erfunden-1.533925>

²² http://no.wikipedia.org/wiki/Jakten_p%C3%A5_kj%C3%A6rligheten

²³ <http://195.88.55.16/rampelys/tv/reality-tv/mer-jakten-paa-kjaerligheten-neste-aar/a/543434/>

²⁴

http://www.kjendis.no/2013/08/26/kjendis/jakten_pa_kjerligheten/ane_furusetter/thor_gunnar_tangen/lars_tomas_sletten_kapelrud/28907414/

først og fremst programmer som bærer preg av å være dokumentariske. Det skal være et innblikk i en virkelig situasjon, og det skal helst ikke brukes skuespillere, selv om dette har forekommet blant annet i den forrige sesongen av *Paradise Hotel* (2009-). Ett av hovedpoengene i realityprogrammer som *Ingen grenser* (2010-) og *71° nord* (1999-) er at det skal være mye drama og spenning. Mange realityprogrammer har et dokumentarisk uttrykk, men ofte er situasjonene konstruerte, og dermed kan graden av dokumentarisk verdi diskuteres. I forhold til mange av de etablerte representasjonsmåtene vil ikke realityprogrammer forholde seg like tro mot sannhetsmålet i representasjonen. Samtidig som verden er konstruert på en måte som skal fremprovosere drama, kan man også si at mange representasjonsmåter gjør mye av det samme. Alle dokumentarfilmer og –serier vil være laget ut fra en filmskapers subjektive og overlagte intensjon.

Det som skiller reality-tv mest fra tradisjonelle dokumentarer, og som bryter med John Griersons idealer, er at det ikke tilbys en tilskuerposisjon som går i retning av å finne en løsning på en eksplisitt fremstilt sosial problemstilling (Bignell 2005:31). Generelt sett kan man si at dette stemmer for mange av formatene, men i så måte skiller *Jakten på kjærligheten* seg ut til en viss grad. Her finnes det en subtil og underliggende problemstilling – at mange bønder sliter med å finne seg en partner. Når de ikke klarer å finne seg en partner, og samtidig er en definert gruppe, gjør det at tilskueren kan komme til å tenke over hvorfor det er slik. Premisset serien setter blir avgjørende for meningsdannelsen hos tilskueren. Reality-tv kan peke på sosiale problemer, selv om de ikke går i dybden slik tradisjonelle dokumentarer gjør det. Observasjonell dokumentarfilm omhandler ofte det hverdagslige og personlige, og kan dermed oppfattes som like opptatt av det intime som reality-tv. De blir likevel høyere ansett fordi de prøver å belyse viktige tema (Murray og Ouellette et.al. 2009:68).

Det har vært debatt om hvor vidt reality-tv har erstattet, og mer eller mindre undergravd den tradisjonelle dokumentaren. Som fenomen er reality-tv noe nytt, men består i realiteten av gamle og kjente trekk fra dokumentargenren. Man finner i en realityserie som *Deadliest Catch* (2005-) elementer fra John Griersons *Drifters* (1929) og *direct cinema*. I norsk sammenheng finner man også elementer fra gamle typer dokumentarer, blant annet i *Hurtigruten 365* (2005-2006) (Sørenssen 2007:315). Man må derfor ikke se på reality-tv som noe helt nytt, og som bryter alle konvensjoner og forkaster det gamle. Snarere er den nye formen en blanding av gamle former, gjenoppstått som noe nytt.

Drama og spenning er som sagt noen av hovedingrediensene i reality-tv, og for noen av konseptene er melodrama kilden til spenningen som skapes. I utgangspunktet introduseres man til en verden som er uskyldig og ufarlig. For å skape drama, introduseres en trussel eller

et hinder i veien (Bignell 2005:97). Den uskyldige bonden i *Jakten på kjærligheten* passer godt inn i denne beskrivelsen. De lever tilsynelatende bekymringsløse liv, og at de skal finne seg en partner på TV virker heller ikke så truende. Så fort de må begynne å stemme ut potensielle partnere, ser vi på bøndene at de ikke synes det er noe morsomt. Man kan derfor si at dette er en «trussel» i en ellers bekymringsløs tilværelse. Programmet er et godt eksempel på hvordan man skaper en situasjon som minner om klassisk melodrama, hvor to eller flere friere kjemper om den samme personen. Dramaturgien i realityprogrammer minner ofte om den man finner i såpeopera. Ett av de sterkeste kortene til reality-tv er fortellingen, og at mange av disse programmene bærer et preg av såpeopera, er en interessant påminnelse over fortellingens makt (Sørensen 2007:317).

Når det som oftest skapes et kunstig drama, må man se nærmere på de etiske konsekvensene av fremstillingen. Stedene og menneskene man får se i serien er virkelige og autentiske. Programmets kunstighet oppstår med tilstedeværelsen av filmkamera og produksjonsteamet. Vi får bare se deltakerne og programlederen i tilsynelatende naturlige omgivelser. Situasjonen er en konstruksjon, og kan ikke kalles naturlig. På grunn av at realityserier presenteres som *virkeligheten*, prøver man ofte å skape en følelse av realisme. Realismens retorikk i TV-dokumentaren er paradoksalt nok et resultat av unaturlige prosedyrer. Dokumentarens subjekter vil nesten utelukkende være klar over at de følges av kamera. Etter innspilling redigeres materialet for å skape en fortelling. Likevel skapes det en forestilling om at subjektene i dokumentarfilmer oppfører seg naturlig (Bignell 2005:63). Mennesker vil uansett på et visst nivå være selvbevisst når man vet at man blir filmet. Bøndene i *Jakten på kjærligheten* har ikke noen erfaring med å være foran et kamera, og vil nødvendigvis ikke opptre slik de ville gjort uten kamera til stede. I høyeste grad er *Jakten på kjærligheten* en serie som representerer deltakerne, og er på ingen måte bøndenes versjon av hendelsene vi får se på TV.

Når man skal kategorisere *Jakten på kjærlighet*, er det fristende å dra paralleller til gameshow. Serien inneholder flere ulike genretrekk, men det er konkurransen om å vinne bøndenes gunst som er det viktigste elementet i programmet. Selv om det ikke er et gameshow i samme variant som *Jeopardy!* (1994-2000) og *Vil du bli millionær?* (2000-2010), hvor man konkurrerer om pengepremier i en kunnskapstevling, er det like fullt en konkurranse hvor én av deltakerne kan vinne en «premie».

Struktur og oppbygging

Jakten på kjærligheten består av i alt fjorten episoder i en sesong. Innholdet i episodene har endret seg lite gjennom sesongene, og gjør at konseptet mer eller mindre er det samme hvert år. Alle sesongene av *Jakten på kjærligheten* starter med en episode hvor man blir introdusert for seks bønder. Målet med denne episoden er at interesserte friere skal sende brev til bonden de kan tenke seg å bli bedre kjent med. De fire bøndene som får flest frierbrev blir senere med i hovedsendingene som begynner på sensommer/høst. Alle bøndene får ca. 7-8 minutters tid på skjermen, og skal på denne tiden fremstå på en mest fordelaktig måte, slik at flest mulig skal ønske å sende dem frierbrev. Møtet med bøndene styres av programlederen, og man ser at serieskaperne har vært bevisste på hva som skal være med i episoden. Gjennom klipping og utvalg av sekvenser, ser man et tydelig mønster på hva som er ønskelig å ta med i representasjonen. Gjennomgående er det kun positive sider som trekkes frem. Intensjonen med serien er å skape såkalt feelgood-tv. Konseptet er ganske motstandsløst, da man kun velger å fokusere på det positive, og at man ikke tar opp vanskelige tema eksplisitt.

Tilsynelatende er *Jakten på kjærligheten* underholdning uten alvor. De som lager programmet ufarliggjør det faktum at dette er mennesker som står overfor store valg, og er i en situasjon, som potensielt kan forandre livene deres for all fremtid. Fremstillingen av menneskene og situasjonen tilsier ikke at det er så alvorlig. Bøndene har vært gjennom en lang prosess, og er godt forberedt, i hvert fall om man sammenligner med friernes situasjon. Det store antallet friere sammenlignet med det lave antallet bønder tilsier at de kommer inn i situasjonen relativt uforberedt. Friere er i realiteten dømt til å bli valgt bort. Når man vet at kun én av bøndene ble kjæreste med en av frierne, er dette selvvinnlysende. Selv om dette kan virke som en kynisk holdning, må man anta at både bønder og friere er klar over hvilken type programkonsept de har meldt seg på.

Når bøndene møter frierne sine, blir de satt i en vanskelig situasjon. Etter kun minutter sammen med frierne vil det i utgangspunktet være tilnærmet umulig å vite hvem man passer sammen med eller ikke. Dette fører til at det skapes en dobbel effekt. Bonden må delvis velge friere etter «trynefaktor», og dermed ta et valg man kanskje ikke ville tatt ellers i en mer naturlig situasjon. For frierne blir utvelgelsen også lite morsom. Det er mange som blir valgt ut, og de få som sitter tilbake blir offentlig ydmyket ved å ikke være tilstrekkelig attraktive. Både bøndene og frierne viser med kroppsspråk og det de sier, at dette er en litt pinlig situasjon. Ansvar for produksjonsselskapet har overfor sosiale aktører virker å være tosidig. På den ene siden fremstilles de sosiale aktørene på en respektfull måte, men de settes også inn i

en kontekst som skaper tapere. Dette blir tydeligst i situasjonene hvor frierne har uttalt at de virkelig håper at de får være med videre i programmet, for så å bli svært skuffet etter avslaget.

I 2013-sesongen av *Jakten på kjærligheten* velger bøndene bort sine første friere allerede i tredje episode, mens de befinner seg i Kragerø på speed-dating. Etter de tre innledende episodene får bøndene bli bedre kjent med sine første utvalgte friere i fjerde episode. De oppholder seg fortsatt i Kragerø, og er utenfor sitt «rette element». I denne episoden har man en bli-kjent-dag, og på slutten av dagen velger bøndene bort ytterligere friere. Etter den siste utvelgelsen i byen tar bøndene med seg de utvalgte frierne til gårdene sine i episode fem. Bøndene er i sitt rette element igjen, noe som indikeres tidlig ved at naturen spiller en viktig rolle, akkurat som i første episode av serien. I fem episoder følger vi bøndene og frierne når de oppholder seg på gården til de respektive bøndene. Under denne tiden er målet at bøndene skal velge bort friere, én etter én. Målet er at bøndene til slutt skal sitte igjen med én potensiell partner, noe alle gjør etter de fem episodene på gården.

Når bøndene har valgt ut sin partner, er det tid for dem å besøke frierne der de bor eller kommer fra. To episoder vies til å vise bøndene på besøk hos frierne. Disse episodene blir en indikator på hvor bøndene står i forhold til om det er mulighet for kjærlighet. Målet med å bli bedre kjent, i tillegg til å forhåpentligvis finne seg en partner, er om bøndene skal ta med seg sin utvalgte frier på ferietur. Alle bøndene tar med seg sin utvalgte frier på sydentur, og med all tydelighet kommer det frem om det finnes grunnlag for kjærlighet. Sydenturen skal danne grunnlag for den endelige avgjørelsen for om parene blir kjæresten eller ikke. I siste episode snakker programlederen med bøndene og frierne om det oppstod kjærlighet mellom dem, og disse samtalene bekrefter det vi allerede har fått se, men med en forklaring på hvorfor det ble, eller ikke ble, kjærlighet mellom parene.

Bondens posisjon i serien er unik. De er ubestridelig fremstilt på en måte som gjør dem overlegne frierne, som må kjempe om å oppnå bøndenes gunst. Bøndene kan i utgangspunktet velge og vrake. Sett i et historisk perspektiv er denne posisjonen interessant. Serien fremhever det faktum at det er frierne som må flytte på seg hvis det skulle oppstå kjærlighet. I Norge har bonden ofte blitt sett på som et ideal, og de eneste reelt frie menneskene. Dette kommer til uttrykk gjennom serien, men man hopper elegant bukk over et annet viktig tema. Bøndene blir sett på som frie, men er i virkeligheten svært bundet av gården de eier og bor på. Skal de flytte på seg, er de nødt til å selge gården og gi opp livet som bonde. De kan selvfølgelig kjøpe seg gård en annen plass, men gjennom det odelsbaserte idealet man har hatt, er det i realiteten ikke en mulighet. Ved å fremstille bonden fordelaktig, sørger man for at det faller naturlig at det er frierne som må flytte på seg. Dermed slipper man

å ta opp det vanskelige temaet om den sted- og pliktbundne bonden, idealet som i vår samtid har bleknet hen.

I paradisetts hage

Den aller første episoden i 2013-sesongen ble sendt i mai, og introduserer bøndene både for publikum, men aller viktigst – for potensielle friere. Bonden vi møter først er Øyvind. Det første vi får se ham gjøre, er at han pusser opp et hus på slektsgården. Den vakre og velstelte gården ligger midt blant typisk og ikonografisk norsk natur, med fjell, fjord og skog som sentrale elementer. Øyvind er en nevenyttig og arbeidsom mann som ikke ligger på latsiden, som til og med pusser opp huset han selv bor i. Programlederen spør ham om hvorfor han ikke bor i hovedhuset på gården, og da svarer Øyvind at foreldrene får bo der fordi at han selv ikke har behov for all plassen. Han mener at man bør ha respekt for de man tar over gården etter. Det at Øyvinds potensielle partner må bo så tett på svigermor og svigerfar er en potensiell kime til konflikt. Ikke alle ville trives med denne situasjonen, og derfor er ikke Øyvinds omtanke for sine foreldre noe som vil oppfattes som utelukkende positivt av alle.

På effektivt vis har man allerede etablert i løpet av noen få minutter at Øyvind er en tiltakslystig mann som setter pris på gode verdier, og som også verdsetter familie høyt. I et program som går ut på å skaffe seg en partner, med et implisitt ønske om å stifte familie, kunne man nesten ikke fremstilt ham på en mer ideell måte. For ytterligere å understreke hvordan Øyvind er som person, ser vi at han hele tiden smiler og er glad. Selv når han er i fjøset og steller med dyrene går han konstant med et jovialt smil om munnen.

På grunn av tidsbegrensning kommer vi ikke veldig nært innpå personene i den første episoden, så man har valgt ut enkelte ting som er viktige for de som er med. Interessene til Øyvind er tilsynelatende gårdsdriften og naturopplevelser. Vi får være med ham ut på skitur i nærområdet, og han forteller at dette gir en frihetsfølelse som er viktig for ham. Gårdsdriften har blitt kraftig modernisert, og dette har gjort at han har fått mye fritid. På kort tid har vi sett at Øyvind er en ung og pen mann som har et attraktivt ytre og indre. Han representerer idealer og verdier som både potensielle friere og seriens publikum kan sette pris på.

Neste bonde er den unge kvinnen Ane, og hun introduseres mens hun befinner seg blant natur og kulturlandskap. Ane har i likhet med Øyvind odelsretten, og har planer om å overta slektsgården når foreldrene blir pensjonister. Anes store drøm er å bo på gård, selv om hun har tatt høyere utdanning, og bodd i storbyer i mer enn syv år. Etter disse årene borte fra gården og bygda innså hun at det gode liv ikke kunne skapes i storbyen. Hun valgte derfor å

vende tilbake til hjemplassen for å slå seg ned. Stresset i storbyen plaget henne, og roen fant hun først når hun var kommet tilbake til bygda. Når man velger å fokusere mye på dette elementet i vårt første møte med Ane, sier det mye om hva man ønsker å vektlegge ved henne. Ane har erfart selv hvordan verden utenfor bygda er, og kan dermed uttale seg med større tyngde når hun sier at livet er bedre på bygda. Her er det en kombinasjon av at hun er bonde - selv om hun ikke har tatt over gården enda - og at hun har tilegnet seg det moderne samfunnets kunnskap, som gir henne en ballast mange av de andre bøndene mangler. Fra henne får man et perspektiv som ikke så mange kan tilby, og hun fremstår som den mest sammensatte personen blant bøndene i 2013-sesongen.

Ane er i likhet med Øyvind veldig blid og positiv, og det virker ikke som om noe bekymrer henne. Selv det tunge arbeidet på gården gleder hun seg til, og vi får se en blid og fornøyd Ane jobbe i fjøset. Hun jobber til daglig som siviløkonom, men tar seg likevel noen økter i fjøset til foreldrene. Hun blir fremstilt som en moderne kvinne, og kunne på mange måter representert noe nytt innenfor en kultur som på utsiden ikke har forandret seg vesentlig i de siste tiårene. For å gi henne et mer autentisk preg har man fokusert på hennes interesse i folkemusikk, som hun lytter til ofte, men også er aktivt utøvende innenfor selv. Kledd i bunad, med fela mot skulderen og omgitt av ikonografisk norsk natur, fremstår hun nærmest som en relikvie fra svunne tider. Selv om det er mange som fremdeles tar vare på arven etter den gamle bondekulturen, er ikke dette en typisk måte å utøve og ivareta den på. Med andre ord er dette noe serieskaperne har gjort for å skape et visst inntrykk av henne. Grepet man tar er altså å etablere henne som en tradisjonsbærer og videreformidler av norsk kultur.

Terje er den tredje bonden som introduseres, og han skiller seg ut fra de to første og de tre siste bøndene. Fremstillingen er som hos de andre bøndene, og vi får se at han steller med dyrene og at han er ute i naturen. Det betviles ikke på noe tidspunkt at han er en jovial person, men han er heller ikke en «skikkelig» bonde. Grunnen til dette er at hovedfokuset på hans interesser omhandler motorsykkelen hans. Vi får se at han vasker den, hvorpå han kjører seg en tur etterpå. Han sladder bortover en grusvei, og det fremkaller en ufrivillig latter for mange som ser på programmet. Han forklarer at denne aktiviteten er viktig for ham, og programlederen forteller gjennom voice-over at dette er noe Terje gjør så ofte som mulig. Han drar på både korte og lange turer når anledningen byr seg.

Terjes fritidsinteresser er de eneste hos noen av bøndene som ikke er knyttet enten til natur eller det som blir oppfattet som sunne interesser. Når han i tillegg spinner løs grus når han kjører fra huset sitt, viser han at han på mange måter er en våghals og annerledes enn de andre bøndene. Han er like blid og glad som de andre bøndene, og han har bygget huset sitt

selv og steller godt med dyrene, men likevel blir vektleggingen på det som omtales som leketøyets hans dominerende for fremstillingen og oppfatningen av ham. Det er ikke sikkert at denne interessen er like altoppslukende som programmet fremstiller det som, men det er uansett det inntrykket man som tilskuer sitter igjen med. Da fortolker man i større grad selv, og man kan lett oppfatte ham som en utypisk og kanskje ikke «ekte» bonde som representerer oppfatningen mange har av norske bønder. Det at han blir en kontrast til de andre bøndene, kan også være et effektivt virkemiddel for å gjøre ham mer interessant.

Den fjerde bonden som introduseres er den middelaldrende kvinnen Birte. Hun sier selv at hun driver gården på en ukonvensjonell måte, og skiller seg ut fra den stereotypiske bonden. Hun har mange forskjellige dyr på gården, uten at dette i seg selv er uvanlig. På hvilken måte driften er ukonvensjonell kommer ikke frem. Birte sier at det meste av hennes tid går med på å drifte gården, og dette betyr at hun i stor grad er nødt til å være på gården hele tiden. De andre bøndene gir et inntrykk av at ferie og fritid er viktig, og noe de faktisk har mye av. Birte blir en motsats, og på mange måter en mer realistisk bonde, da de fleste bøndene er bundet av et kontinuerlig behov for vedlikehold og drift av gården. Likevel virker det ikke som om dette har noe å si på livskvaliteten. Hun er kjærlig mot dyrene og stortrives i deres selskap. Fremstillingen av henne som sympatisk skjer ikke bare gjennom å vise det dedikerte arbeidet med gården, men også ved at hun er enke og at datteren sier at Birte er den beste moren noen kunne hatt. Stå-på-viljen og det tilsynelatende store hjertet hennes fører til at dette er en person man får en velvilje og sympati for, og som man fortolker i en positiv retning. Gode verdier er ett av gjennomgangstemaene i mange av de nyere norske dokumentaruttrykkene om bønder både på film og TV, og hun er en av de mest typiske representantene for disse verdiene.

Nest siste bonde i episoden er Lars Tomas, som vi får se kledd i finskjorte i fjøset. At han er så velkledd i fjøset er litt unaturlig og får frem en følelse av at det ligger en bevisst tanke bak fremstillingen. Etter å ha blitt etablert som en velkledd mann, får vi innsikt i dyreholdet og driften. Han driver med økologisk jordbruk og er miljøbevisst. Disse holdningene er viktige for flere og flere i Norge, da fokuset på klimaendringer og å minske sitt eget økologiske fotavtrykk har blitt større. Lars Tomas treffer også noe annet i tiden, det økte fokuset på dyrevelferd. Gjennom media generelt, men spesielt i sosiale medier, har fokuset på god behandling av dyr blitt en brennhet etisk diskusjon. Lars Tomas bruker også naturen rundt gården aktivt på fritiden, og er i sannhet et ideal for mange. Lars Tomas er gjennom sin idealistiske yrkesutøvelse en moralsk og etisk forankret mann. Han er også opptatt av at det å stifte familie er svært viktig, og at den beste oppveksten barn kan få er på

gård. Der har de kontakt med dyr, og de kan bo i trygge omgivelser. Han smiler og er glad hele tiden, han trener aktivt, og ikke minst sier han at han ikke er redd for å bli skitten under neglene. Han blir gjennom fremstillingen en av bøndene som fremstår som mest reflektert og ideell.

Siste bonde som er med er Thor Gunnar. Han skiller seg ut fra de andre, ved at han har en gård som er usedvanlig stor og velholdt. Gården er så storslått at den like gjerne kunne vært med i serien *Herskapelig* (1997-2006). Vi får først møte ham mens han arbeider med traktoren, og han blir etablert som en arbeidskar. Dette kommer trolig av at han ellers ville fremstått mer som en godseier eller storbonde, snarere enn en gjennomsnittlig bonde. Thor Gunnar har godt humør, og han er skeptisk til å skryte av seg selv. Sin rikdom til tross, han er en tilsynelatende jordnær person som ikke setter materielle verdier høyest. Han har god kontakt med barnebarna sine, og forteller hvor flott det er å kunne være en viktig skikkelse for dem. Thor Gunnar er også en representant for noe mange setter pris på, videreføring av norsk kultur. Gården har vært i familiens eie i flere generasjoner, og Thor Gunnar virker å sette sin ære i å videreføre denne på best mulig måte. Livsholdningen formulerer han gjennom at han ikke ser problemer, men bare muligheter. Det at han eier store materielle verdier kunne satt en stopper for en sympatisk oppfatning av ham, men når han viser at det er andre verdier som er viktigere, skapes det likevel en overordnet følelse av at han er sympatisk.

Etter den første episoden av serien, ble seks bønder til fire. De som fikk flest frierbrev gikk videre i serien. Sett med kritiske øyne er dette seriens indre, kommersielle logikk. De mest populære bøndene er med videre, som skal tilsi at serien får et høyest mulig tilskuertall. De to som ikke ble med videre var Birte og Terje. Det var disse som skilte seg mest ut, og fremstod ikke som de mest typiske bøndene. Hvorvidt dette var utslagsgivende, kan man bare spekulere i. Birte var enke, og dermed ble hennes situasjon mulig litt dystert i forhold til den ellers lettbeinte tonen i serien. Terje ble nok ikke interessant nok i forhold til ideen om det idylliske bondelivet, da fokuset om ham lå på andre ting enn selve bondelivet. De som ble med videre er relativt unge bønder som driver tradisjonelle former for gårdsdrift. Spørsmålet man må stille seg er hvorfor akkurat de utvalgte fire ble med. Er det potensialet for et høyere antall friere som er utslagsgivende? Eller er det fordi disse unge menneskene ønsker å skape seg en familie som interesserer mest? Ut fra fokuset både hos media, publikum og internt i serien, er det betimelig å anta at det å skape en familie er mer fascinerende enn å se gamle mennesker som «bare» vil finne seg en partner å dele livet med. Selv om Thor Gunnar er for gammel til å starte en ny familie, har han egenskaper og en høy levestandard som likevel virker forlokkende både for friere og publikum.

Bondens rette element

I motsetning til den første episoden hvor vi treffer bøndene på gårdene deres, er bøndene ute av det man kan kalle deres rette element når de har speed-date med ti potensielle partnere i episode en og to. Innspillingen er foretatt i urbane og moderne lokaliteter i Kragerø. Bøndene er velkledde, og bærer ikke vitne om at de faktisk er bønder. Eksteriørt kan man konkludere med at bøndene har blitt satt i en posisjon som de ikke virker komfortable med. Det er ikke dette som reflekterer hvem de egentlig er.

Gjennom handling kommer bøndene til sin virkelige rett. Det gjør de gjennom sin egen rolle i situasjonen de har blitt plassert i, men også gjennom hvordan produksjonen har fremstilt frierne. Hver av frierne kommer inn til bøndene, og skal i løpet av noen få minutter bli bedre kjent med dem. I denne situasjonen virker det som om at bøndene har mest kontroll, og er de som tar initiativet. Man ser tydelig at bøndene er ukomfortable, men de makter likevel å ta kontroll over situasjonen. Frierne virker utilpasse, men ikke på samme måte som bøndene. Bøndene er åpne, frempå og oppriktig interessert i å høre hva frierne har å fortelle. I denne sammenhengen er det slående at ingen av bøndene er såkalte bygdeoriginaler. Blant frierne er det dog opptil flere som fremstilles som originaler, og virker rare. Dette kommer frem ved hjelp av klipping og understreking på lydsporet. Her har produksjonsselskapet tatt et bevisst valg, og det er bøndene som kommer ut av det med den mest fordelaktige fremstillingen. Man ler aldri av bøndene, men flere av frierne er originaler som vekker latteren hos tilskueren opptil flere ganger.

De som søker bøndenes gunst er mennesker som kommer fra ulike steder i landet, de har ulike bakgrunner og motiver for å finne kjærligheten. Frierne får ikke bare én, men flere roller i møtet med bøndene. Viktigst er det at de kanskje kan bli partneren til sin utkårede, men like viktig er de for å bygge opp under oppfatningen av bøndene. I møtet med frierne fremstår bøndene som ressurspersoner. En av Thor Gunnars friere kommer fra Tromsø, hvor hun driver sitt eget firma. Når Thor Gunnar evaluerer stevnemøtet med henne, trekker han frem at hun «vet hva det er å jobbe». Implisitt i dette utsagnet ligger det en forståelse av at bønder jobber mer enn gjennomsnittsnordmannen, og dette formidles med all tydelighet til tilskueren. Ett av seriens få, gjennomgående tema er det at bønder er en yrkesgruppe som består av mennesker som har stor arbeidsvilje og er flinke på det de driver med. At frierne skal ha god arbeidsmoral er én ting, en annen er deres gode lynne. Bøndene ser etter partnere som er joviale og har godt humør. Alle bøndene smiler og ler hele tiden, og det virker som om ingenting bekymrer dem. Dette er nødvendigvis en konstruksjon, da hverdagen deres også vil

bestå av mange utfordringer og bekymringer. Nok en gang handler det om en ønsket fremstilling for et programformat som har sine gitte rammer.

Inntrykket man sitter igjen med etter møtet med frierne, er at de fleste er uaktuelle kandidater. Bøndene sier dette eksplisitt, men det kommer også frem på mer subtile måter. Det finnes ikke én måte frierne blir fremstilt på, som gjenspeiler seg i måten de blir omtalt på. Særlig interessant er Anes møte med Espen. Han er rådgiver i Tine og har en nær tilknytning til bondenæringen. Likevel sier hun at han er «...mer gårdbruker enn han ser ut som.» Det kan virke som om selv bonden har en oppfatning av hvordan en bonde skal se ut, selv om det ikke finnes en typisk måte. Ingen av bøndene i denne episoden ser ut som bønder, i henhold til ikonografiske artefakter mange forbinder dem med. Det er ingenting ikonografisk som avslører dem, og man kan si at de er moteriktig kledd og at de ikke skiller seg ut fra resten av befolkningen på noen som helst måte. For å vise at de er bønder gjennom ikonografi, går de gjerne kledd i kjeledresser fra Felleskjøpet, og Ane bruker skaut når hun er i fjøset. På denne måten minner hun om en gammeldags bondekone, som gjerne beskyttet håret sitt med skaut i før i tiden.

Utenom nevnte elementer er det få markører i de hverdagslige syslene som tilsier at de er bønder. De befinner seg ofte på eller ved gårdene til bøndene, og derfor vises det traktorer, redskap og ulike elementer som forbindes med bondeyrket. Bøndene i seg selv fremstilles ikke på samme måte som landskapet rundt dem, og med andre ord er landskap og kultur mer preget av bøndene enn det bøndene selv er preget av det de omgir seg med. Friernes få møter med gårdsarbeidet blir som regel komisk, ved at de ikke vet hva de skal gjøre, og at de gjerne gjør ting klønete. Det er svært få scener hvor de får prøve seg på gårdsarbeid, og det er litt rart med tanke på at bøndene virker å være opptatt av at en potensiell partner bør kunne delta i en del av arbeidet på gården.

Når bøndene er i sitt rette element, kommer det frem hvordan de ønskes fremstilt i serien. Gårdsmiljøene preges av idyll, og bøndene er gode verter for sine friere. Hverdagsproblematikken har forsvunnet som dugg for solen. Bøndene fremstår som rene dydsmønstre, de gir gaver og håndterer sine utvalgte som om de aldri har gjort annet. Dette elementet er viktig når man sammenligner bøndene med frierne. Inntrykket man får, er at bøndene er inkluderende og hyggelig på en naturlig og troverdig måte. De har ingenting å bevise, og fremstilles som om de er seg selv. Frierne må på sin side bevise at de er bondens gunst verdig, og de må derfor overbevise bonden om at nettopp de er gode nok. De trenger ikke kun å være hyggelige, men må bevise noe utover det. Implisitt gir dette en forståelse av at bøndene er idealer, som innehar visse forestilte egenskaper. Dette er en oppfatning som er

nedarvet gjennom århundre hvor bøndene har blitt fremstilt som arbeidsomme og flinke – et norsk ideal.

Frierne virker innforstått med kravene man antar at bønder har til sine partnere. I andre realityprogrammer hvor sjekking er hoved- eller sekundærfokus, er potensielle partnere mer likestilt. I *Reisesjekken* hadde man ingen tydelig, ideell person, men snarere to personer som forhåpentligvis passet til hverandre. Situasjonen er den samme for programmer med sjekking som sekundærfokus. *Big Brother* (2001-2006), *Paradise Hotel* og lignende programmer likestiller personene som skal sjekke opp hverandre. Tilfeller av det motsatte finnes også. I seriene *Sigrid søker selskap* (2011) og *Sigrid søker kjæreste* (2012) er det hovedfokus på dem som skal finne seg en partner. De fremstilles på en mer ideell måte enn «frierne», og er nært knyttet til maktstrukturene programmene legger opp til. Det er opp til hver enkelt produksjon hvordan man velger å legge fokuset i fremstillingen av deltakerne. *Jakten på kjærligheten* legger seg mer i retning av å idealisere én av gruppene med mennesker - man skal finne en partner som matcher bondens egenskaper. Bøndene fremstår som mer eller mindre like og likeverdige i programmet. Landbruket i Norge har i overskuelig fortid vært mannsdominert, noe som virker som et ikke-tema i *Jakten på kjærligheten*. Det er ingenting som indikerer at kvinnene på noen som helst måte står tilbake for mannen, hverken i sammenheng med landbruket eller livet utenfor gårdsdriften.

De gode verdiene til bøndene formidles på mange måter, og er tilstedeværende mesteparten av tiden vi får se bøndene. Gjennom intervjuer gir bøndene inntrykk av at de er jordnære, de har ikke urealistiske forventninger, men snarere en sunn skepsis og realistisk holdning til om det er mulig å finne kjærligheten på TV. Familiens posisjon underbygges ytterligere i denne episoden, da mange av bøndene introduserer frierne for sine respektive familier. Flere av bøndene i 2013-sesongen har foreldre som bor i kårboligen på gården. Dette er en gammel tradisjon som er typisk for norsk landbruk, og det er en forutsetning for alle bøndene i denne situasjonen at en fremtidig partner synes det er greit å bo så tett på svigerfamilien. Verdien i bondekulturen har lenge også vært knyttet opp mot natur, så natur- og landskapsbilder brukes svært ofte i programmet. Mange av aktivitetene foregår ute i naturen, og bekrefter oppfatningen om at bonden og naturen fremdeles er knyttet til hverandre.

Kjønnsroller

Landbruket i Norge har gjennom alle tider vært nært knyttet til odelsretten og kjønnsroller. Helt frem til i 1974 hadde menn eneretten til å overta gårdsbruk, og har gjennom denne retten hatt en maktposisjon i landbruket. Selv om kvinner til alle tider har hatt en viktig rolle, både som hjelp på gården og en viktig støttespiller for sine menn, har de likevel blitt sett på som mindreverdige sammenlignet med menn. Dette har ført til at det selv i vår samtid er menn som blir sett på som de «naturlige» bøndene. I denne sammenhengen er det tydelig at *Jakten på kjærligheten* spiller på et etablert kjønnsrollemønster. Mest tydelig er det at de kvinnelige frierne ikke viser like mye interesse for gårdsarbeidet. Det er nesten et ikke-tema blant dem, og deres plass virker å være andre steder enn i fjøset og ute på jordene. I seg selv er ikke dette nødvendigvis en indikator for hvordan serien stiller seg til spørsmål om kjønn. Det blir det først når man ser at de mannlige frierne fremstår som stereotypiske menn.

Den ene av Anes friere velger å ankomme gården kjørende i en ny og stor traktor. Dette mener de andre frierne skaffer ham en fordel hos Ane. Som sagt skaper dette et inntrykk av at mannen må gjøre typiske «manneting», men kanskje mest alvorlig: kvinnen ønsker seg en machomann. Slik er det nok ikke i det virkelige liv, og man kan spørre seg om dette er en grei måte å fremstille kjønnsroller på, eller om det underbygger uønskede stereotyper. Vektleggingen det får tilsier at det bare er et morsomt innslag uten et ideologisk bakteppe. Tross alt er det frieren som iscenesetter seg selv på denne måten, og ikke de som lager programmet.

Tradisjonelt sett har det vært en sosial norm i Norge og den vestlige verden at det er mannen som skal fri til sin utkårede kvinne. I bondekulturen har denne tradisjonen om mulig stått sterkere, på grunn av at mannen har hatt en særskilt maktposisjon. Menn hadde i århundre eneretten til odelen på hjemgården, og ikke minst hadde mannlige bønder stemmerett. Lenge før menn fra arbeiderklassen og kvinner fikk stemmerett, hadde bønder dette privilegiet. Denne privilegerte posisjonen har selvsagt forsvunnet for lenge siden, men den symbolske makten har delvis hengt igjen frem til i dag. Det er i sammenheng med det sterke mannsidealet i bondenæringen at *Jakten på kjærligheten* tar et visst standpunkt til kjønnsrollene som er knyttet opp mot landbruket. Selv om det er et lite flertall mannlige bønder, likestilles kvinnene med dem. I 2013-sesongen fremstår Birte og Ane som like dyktige og evnerike bønder som sine mannlige yrkesfeller. De blir likeverdige mannlige bønder, og får den samme symbolske makten som det motsatte kjønn. Dette kommer best frem ved at kvinnene klarer de samme arbeidsoppgavene som mennene, og utfører en minst like god jobb.

Ideologiske strømninger

I *Jakten på kjærligheten* ligger det mange bevisste valg i hvordan man fremstiller omgivelsene menneskene omgir seg med. Landbruket er en sentral del av serien, og da ligger det nødvendigvis et bevisst valg for hvordan dette fremstilles. Som vi har sett i første del av analysen, er det stort sett solskinnshistorien vi får se. I liten grad omtales de negative sidene ved landbruket. I selve serien må man selv fortolke signalene som skapes, og av negative sider er det kun det tidkrevende arbeidet som virker negativt. Dette kommer tydeligere frem i boken som akkompagnerte serien i 2007.

«Vår indre bonde kommer gjerne opp til overflaten hver gang det er visning på et 'sjarmerende småbruk en times kjøring fra Oslo'. Da kan det bli svært så folksomt på tunet. Bondestua fylles til randen av 'wanna-be-bønder' fra den akademiske middelklassen, med stressede byhoder fylt av rosarøde drømmer det gode livet på landet.» (Fjeld og Arvola 2007:7).

I denne sammenhengen ser vi at det ligger en ideologisk tankegang bak måten de fremstiller mange moderne nordmenns holdninger til bondelivet. Det kan tyde på at forfatterne stiller seg kritisk til en eliteskapt holdning til bondelivet som ikke stemmer overens med det virkelige liv, og at bonden implisitt har lidd under den romantiske forestillingen som ble skapt for lenge siden. Den kulturelle konstruksjonen av den romantiske bonden er urettferdig for en hel næring, og undergraver at livet som bonde er arbeidskrevende og slitsomt. Man kan undre seg over hvorfor selve serien underbygger en opplevelse av at livet på landet er en dans på roser, når det kommer frem en kritisk holdning til de kulturelle konstruksjonene i boken om *Jakten på kjærligheten*.

Ideen om den romantiske bonden finner man i ulike varianter over hele verden hvor bonden har spilt en viktig rolle for nasjonsbyggingen. Den romantiske, norske bonden stammer som sagt fra nasjonsbyggingen på 1800-tallet. Idealet ble basert på den mest utbredte formen av bønder – melkebonden. Akkurat denne typen bonde ble av mange årsaker romantisert, blant annet på grunn av kulturlandskapet som ble skapt av ham, varene produksjonen skapte og hvordan driften ble ført i arv fra generasjon til generasjon. En annen forklaring på situasjonen, og som har vært utslagsgivende, er at grisebønder og fjærkrebønder ikke ble vanlig før etter 1800-tallet. Dermed ble de ikke en del av den kulturelle konstruksjonen som dannet grunnlaget for bondeidealet.

Interesseorganisasjonene til bondenæringen var kritiske til *Jakten på kjærligheten*, men mente etter at programmet hadde blitt sendt at bedre reklame kunne ikke næringen få

(Fjeld og Arvola 2007:8). Hva var det egentlig de anerkjente? Fasaden som presenteres i serien er iscenesatt, da serien er lett underholdning. Det tas ikke opp alvorlige problemstillinger, og i den grad de blir det, fremstår kritikken som ganske overfladisk. Det er betimelig å stille spørsmål om serien kan forsvare sin posisjon. Man kan anerkjenne at bøndene blir fremstilt på en positiv måte, men likevel er den idylliserte versjonen av norsk landbruk urealistisk og lite representativ. Bøndene har nødvendigvis gått gjennom en utvelgelsesprosess. Uten attraktive bønder ville ikke serien oppnådd høye seertall – det aller viktigste målet for en kommersiell kanal som TV2.

Voyeuristisk tilskuerposisjon

Sjekking på TV er ikke et nytt fenomen. Allerede fra begynnelsen av 1990-tallet har slike programmer vært populære på norsk TV. For tilskuere kan sjekkeprogrammene ha en rekke engasjerende aspekter. Spenningen rundt hvem som blir valgt ut og hvordan forholdet utvikler seg er blant det mest engasjerende. Tilskuerposisjonen innbyr til voyeurisme, implisert definert som en ufin og nærmest patologisk form for nysgjerrighet som innebærer en nedlatende holdning til programmets deltakere (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:42). Et program som *Jakten på kjærligheten* har få andre aspekter enn utviklingen av kjærlighet mellom deltakere. Tilskuerens innblikk i deres private sfære er attraksjonen, og det er seriens hovedfokus. Andre elementer kan knapt kalles fokus, og fungerer utelukkende som bidrag til å komme enda nærmere innpå deltakerne. Anvendelse av fotografiske virkemidler hvor deltakerne blir presentert i dvelende og følelsesmessig avslørende nære og halvnære bildeutsnitt, innbyr også til en voyeuristisk tilskuerposisjon (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:42). Til tross for at appellen til tilskuerens voyeuristiske lyster er en viktig del av programmet, må man ikke glemme at bøndene og frierne også ønsker å vise seg frem. Etter ni sesonger på TV, må man gå ut fra at de som har meldt seg på sesong ti var klar over hva de gikk til. De ytterste konsekvensene av å være med er det ikke sikkert de var innforstått med, men alle var klar over at deres følelser ville bli kringkastet på TV. Da er det logisk at de ikke har noe i mot å vise seg frem i TV-ruten.

Sjekkeprogram var i utgangspunktet et kontroversielt programformat. De konkrete programmene generelle atmosfære og programledernes presentasjon og behandling av deltakerne vil kunne bidra til å regulere hvor pinlig formatet oppleves. Deltakerne er vanlige mennesker, og pinlighetsgraden er et særlig kritisk punkt i sjekkeprogrammets diskursive løp (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:43). *Jakten på kjærligheten* er ikke blant de mest spekulative

programmene når det gjelder å skape pinlige situasjoner, og man kan si at programmet er ganske snilt i uttrykksformen. Det ligger i formatets premiss at man kommer innpå menneskene, og på grunn av utvelgelse og sterke følelser vil det oppstå situasjoner som blir vanskelige og ekle å få kringkastet på riksdekkende TV. Man prøver å ta bort brodden med en god stemning og en sympatisk programleder. Selv om deltakerne blottlegges for hundretusener av seere, sørger oppbyggingen av serien for at det ikke fremstår som kynisme å vise deltakernes følelser. Publikum er ute etter å se vanlige menneskers følelser, og kun et fåtall ville nok ønsket en mer manipulativ og spekulativ programform.

Menneskelige relasjoner

For et program som har som intensjon å skape nye kjærestepar, er samtaler og menneskelige relasjoner noe av det aller viktigste. Samtalene og handlingene mellom menneskene skaper grunnlaget for pardannelser, men skaper også en forståelse av handlingen for tilskueren. Relasjonene i programmet forstås best gjennom samtaler, og de er avgjørende for at tilskueren skal få innsikt. Man skraper i realiteten kun i overflaten, og får bare et innblikk. Det er likevel den konstruerte følelsen av innsikt som er tiltrekningskraften til mange av de som velger å se på programmet. Det er den antakelsen mange har om reell innsikt som pirrer det voyeuristiske blikket. Utover i sesongen eskalerer antallet intime øyeblikk, som vil dele tilskuerne i to grupper. På den ene siden kan det oppleves som flaut og pinlig, men for mange vil det være fascinerende og endelig få en følelse av å penetrere deltakernes følelsesmessige hinne.

Spenningskurven i serien styres også av hvordan samtalene går og hvordan forholdene mellom deltakerne utvikler seg. Derfor er det naturlig at man har vært bevisst på fremstillingen av samtalene og de menneskelige relasjonene i produksjonen. Ett av grepene, som ved første øyekast er skjult i klipping og redigering, er ulike modus av samtalemodus. Det vil si at deltakerne i programmet uttaler seg i tre ulike settinger, som har tre ulike nivå av erkjennelse. For enklere å henvise til de ulike typene samtaler, vil de refereres til som første, andre og tredje modus. Det første nivået er samtalene mellom bonden og frierne, som er det mest basale i denne sammenhengen. Funksjonen varierer ut fra kontekst, og kan grovt sett inndeles i to deler. I første modus har bøndene aktiviteter hvor alle frierne er med, og hvor alle kan komme til orde. Disse sekvensene er gjerne trivielle, og er en arena hvor alle kan få mulighet til å bli bedre kjent med hverandre. For bonden er det viktig å bli kjent med frierne, men også forholdet internt mellom frierne er viktig. Den viktigste delen av denne samtalemodusen er når bonden er alene med én av frierne. Første modus fungerer slik at

bonden kan bli bedre kjent med de ulike deltakerne, for bedre å kunne avgjøre hvem som passer best for ham eller henne. I starten av serien er disse sekvensene lite innsiktsfulle, da bonde og frier ikke kjenne hverandre godt nok til å fordype seg i hverandre. Etter hvert som konkurransen spisser seg til blir samtaler og relasjoner i større grad utslagsgivende både for hvordan forholdene utvikler seg og hvordan tilskueren oppfatter dem. Alene står første samtalemodus sterkt som en indikator på hvordan deltakerne er og hvordan de forholder seg til hverandre. Et godt innblikk får man dog ikke av disse sekvensene alene. Fortellerstemmen til programlederen gir ikke videre innsikt, og informasjonen er generell av natur. For å oppnå et godt innblikk og en forståelse av hendelsene er man avhengig av en annen modus.

Innblikket i deltakernes dypere tanker, refleksjoner og analyser får man ved hjelp av andre modus. Dette kaller jeg skrifteboksen, da disse sekvensene ofte foregår i et lukket rom, og fordi at deltakerne snakker til en usynlig tredjepart som er skjult bak «kameraveggen». Det deltakerne sier er som regel mer personlig enn det som blir sagt i samtalene i første modus. Man får derfor en følelse av at de kan lufte sine følelser, nesten som en form for avlat. I første modus kan man ikke bestandig si hva man egentlig føler, og særlig når bøndene har lite eller delte følelser for noen, virker det befriende for dem å kunne si hva de egentlig tenker i skrifteboksen, og det samme gjelder for frierne. Flere av frierne er svært betatt av bonden sin, men hadde de vært like utleverende mot ham eller henne i første modus, kunne det fort fremstått som desperat eller for sterkt. Ikke bare får deltakerne luftet tankene sine, men andre modus fungerer som et dramaturgisk virkemiddel. Dens forklarende natur gir oss et bedre innblikk i hva som egentlig foregår. Den er også kimen til dramaet som oppstår. Et illustrerende eksempel er når Robin begynner å håpe på at Ane er interessert i å ha ham med videre. I skrifteboksen uttrykker han et håp og en tro, selv om han på grunn av fysiske attributter og sjenerte natur i realiteten er en uaktuell kandidat. Når Ane etterpå sier at en av kandidatene allerede er utelukket, skaper det en spenning – kanskje ikke om hvem hun kommer til å sende hjem, men hvordan Robin kommer til å takle avslaget. Som vi ser, brukes skrifteboksen til å forsterke opplevelsen av hendelsene i programmet.

Tredje modus er deltakernes samtaler med programlederen. Programleder Marthe Sveberg Bjørstad har en relativt liten rolle i serien, men har av og til en rolle som noen deltakerne kan betro seg til. På mange måter ligner hennes rolle på skrifteboksen, men til forskjell blir hun et menneske og en venn som blir en støttespiller i mange tilfeller. Hun er likevel en intervjuer som prøver å trekke ut informasjon fra deltakerne, som kan hjelpe tilskueren til å få et bedre innblikk i handlingen. Skrifteboksen har ikke synlig toveiskommunikasjon, og får derfor denne grunnleggende forskjellen. På grunn av at

programlederen ganske sjelden er med i programmet, er det første og andre modus av samtaler som gir oss innblikk og en følelse av forståelse av handlingen og hendelsene i programmet.

Livet frierne ønsker å gå inn i, er naturlig nok, en tilværelse på en bondegård. Selv om tematikken i programmet kretser rundt bønder og bondelivet, handler ikke alt om dette. Gjennom mange timer med samtaler som vi får høre og se i programmet, virker det ikke som om fokuset hos deltakerne ligger spesifikt på bondelivet. For at man skal kunne leve på gård er det nødvendigvis viktig at man trives i miljøet. Dette tester bøndene ut når alle frierne er med på aktiviteter på gården, men når de er på tomannshånd er det sjeldent at gårdsarbeid og bondeliv som er hovedfokuset. Man får gjennom fellesaktivitetene en viss forståelse av hvordan de enkelte takler det, og det virker som om det er nok for bøndene. På et generelt nivå kan man si at praten om bondelivet når bonde og frier er på tomannshånd, begrenser seg til generelle spørsmål om det er en tilværelse frierne ønsker seg. Faktorene som er viktigst er hvordan frierne er som mennesker. Dette betyr implisitt at bøndene er mer enn bare bønder – de er vanlige mennesker som alle oss andre. Den viktigste indikatoren på at bondelivet er essensielt i programmet, er omgivelsene de befinner seg i. Ofte er de ute på gården, eller så befinner de seg ute i naturen. Subtelt ligger det en stadig innprenting av at naturen er bondens naturlige habitat.

Alle bøndene velger til slutt å ta med seg sine utvalgte partnere på sydenferie i to av de siste episodene. Det er da den endelige avgjørelsen skal tas, og turen til nøytral grunn avgjør hvem som kommer til å bli kjærester eller ikke. Skriftemodusen får en sentral rolle, hvor deltakerne forteller om hvordan ting går. Samtalene i første modus legger grunnlaget for hvordan tilskueren oppfatter hvordan det går med parene. Skriftemodus underbygger og konkluderer i henhold til det man allerede har fått etablert som tilstanden i relasjonene. Episodene hvor deltakerne er på sydentur befester samtalen som den mest essensielle brikken i oppbyggingen og forståelsen av serien. Thor Gunnar og Berit er på tur i Champagne, og i klippene vi får se går samtalene trått. Dette viser hvor viktig samtalene er, og blir en markør for samtalsposisjon og dens essensielle rolle for å skape forståelse av handlingen.

Tid for kjærlighet

Jakten på kjærligheten går over flere måneder på TV, og tidsaspektet blir avgjørende for forståelsen og opplevelsen av programmet. For seeren innebærer dette en stadig tilknytning til deltakerne over lang tid. Et interessant poeng er da at tiden manipuleres internt i programmet.

Det skapes en illusjon om at tiden går saktere enn det den egentlig gjør. Ikke bare drøyes enkelte elementer ut i lengden, men det foretas også lange hopp i tid som ikke vektlegges eller forklares særlig av programmet, men som åpenbart er en avgjørende faktor for deltakerne i serien. Få av parene i programmet ender opp som kjæresten, og tidsaspektet er en av de viktige faktorene for at det er vanskelig å etablere et forhold gjennom å være deltaker. For å kunne forstå hvordan serien fungerer for tilskueren, og hvorfor det er vanskelig å oppnå kjærlighet for deltakerne, må man se nærmere på manipuleringen av tidsopplevelsen i programmet.

Innledningsvis får man en god forståelse av hvor fort tiden går, episodene i Kragerø skjønner vi at foregår over én dag. Utfordringen med tidsforståelsen oppstår først når frierne kommer til bøndenes gårder. Det sies ikke hvor lenge de skal være der, ei heller fortelles det hvor lang tid det har gått underveis i episodene. Kun gjennom små drypp fra deltakerne får man et inntrykk av at det ikke har gått så lang tid. Fremstillingen gir et annet inntrykk – det føles som om frierne har vært på gårdene ganske lenge. Delvis skyldes dette at serien strekker seg over en lengre sendeperiode, delvis skyldes det at dramaturgien er bygd opp slik at det virker som om deltakerne har hatt bedre tid til å bli kjent enn det de i realiteten har. Konsekvensen av tidsoppfattelsen i serien er at tilknytningen mellom deltakerne ikke har blitt stor, ettersom de ikke har hatt god tid til å bli kjent med hverandre. Dette innebærer at det ikke har vært tid til å utvikle kjærlighet, og implisitt betyr dette at kjærligheten programmet legger opp til, er den romantiske kjærligheten.

Den romantiske kjærligheten har et ideologisk preg, ved forestillingen om «kjærlighet ved første blikk», «den store kjærligheten» etc. Romantiske idealer om å basere ekteskap på et følelsesmessig grunnlag forbinder kjærlighet med idealer om frihet, uavhengighet og personlige valg (Thagaard 2005:20). Det er som sagt denne typen kjærlighet programmet legger opp til at deltakerne skal oppleve. For tilskueren vil opplevelsen være noe annerledes. Tiden virker mye lenger fordi man opplever serien over tid, noe som man overfører i møtet med hver enkelt episode. Man forestiller seg på et visst nivå at det er tilnærmet realtid mellom programmene og tiden deltakerne tilbringer med hverandre, men sannhet er en annen. Dermed manipuleres nok mange til å tro at deltakerne har hatt bedre tid til å bli kjent enn det som er tilfellet.

Realityprogrammer har ofte rask klipperytme og oppjaget tempo. Norske realityprogrammer har gjerne lavere tempo enn amerikanske og britiske varianter, og den norske formen er tilpasset en form som vi er mer vant med. *Jakten på kjærligheten* har lav klipperytme, og skiller seg fra mange andre lignende programmer. En av grunnene til at det er naturlig med et såpass lavt tempo, er fokuset på den gode samtalen. I alle tre samtalemodus gis deltakerne god tid til å fortelle og reflektere over det de har vært med på. Et talende eksempel på det rolige tempoet og et dvelende blikk, er stevnemøtet med Lars Tomas og Lene. De har dratt for å lage kunst av leire, og sekvensen er preget av nærhet og kjærlighet. Etter å ha laget mislykkede leirfigurer, sitter de to tett sammen. De stryker på og kjærtegn hverandre. I skrifteboksen utdyper de hvor intim seansen var, og Lars Tomas skjelver som følge av den positive og intime opplevelsen. Allerede på dette tidspunktet skjønner seerne at det er Lene som er den frieren som har størst mulighet til å ende opp sammen med Lars Tomas.



Deltakerne bruker skrifteboksen i mange anledninger. I forhold til frierne sier de alle at for at det skal være håp om å finne kjærlighet, må de kjenne at de er forelsket. Forelskelsen får en viktig posisjon, og de som sier at de ikke har blitt forelsket, ender også opp uten partner til slutt. Dette er en del av programmets ideologiske tankegang, som har røtter i en vestlig, romantisk tankegang. «Innenfor den romantiske kulturen fremheves forelskelsen, og det å være forelsket anses som en nødvendig betingelse for å etablere parforhold. Forelskelse og kjærlighet er det moderne, vestlige ekteskapets legitime begrunnelse» (Thagaard 2005:21). Uten forelskelsen er det ikke noe grunnlag for et samliv, noe de endelige beslutningene bekrefter. I denne sammenhengen er det oppklarende å se nærmere på programmets fulle tittel, *Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk*. Som tittelen indikerer er bøndene, og nødvendigvis frierne, på jakt etter kjærlighet. Undertittelen – bonderomantikk - sier noe om premisset. Bevisst eller ubevisst plasserer programmet seg i den romantiske tradisjonen, og bekrefter i så måte min påstand om forelskelsens viktige posisjon i programmet. Uten romantikk og forelskelse, ingen kjærlighet.

For at bøndene og deres utkårede friere skal bli bedre kjent, reiser bøndene for å besøke frierne. I denne sammenhengen er det interessant å se hvor de reiser, da det er frierne

som bestemmer hvor de skal dra. Tre av frierne velger å invitere bonden sin med til plassen hvor de har vokst opp. Intensjonen med dette er at bonden skal få bedre innsikt i hvem frieren er, og hvor de kommer fra. Alt for å gi et så helhetlig bilde av dem som mulig. Da er det interessant å observere at Thor Gunnar ikke besøker hjemplassen til Berit. Gjennom serien har inntrykket vært at de to ikke kom til å finne kjærligheten, og Berit velger å invitere ham hjem til leiligheten sin i Bergen i stedet for hjemplassen. Selv om dette er hennes nye hjemsted, oppfattes det ikke like personlig som frierne som tar med bøndene hjem til familiene sine. Med tanke på at man vet at de ikke er forelsket, og at det er liten sjanse for at de blir det, er det plausibelt å fortolke i en slik retning. Stemningen under besøket i Bergen er trykket, og ved flere anledninger er det smått pinlig å se hvor ukomfortable de to er med situasjonen.

Som tidligere påpekt, er tidsaspektet manipulert for å skape en helhetlig fremstilling i programmet. Tiden er en avgjørende faktor når det gjelder å finne kjærligheten. Dette beskrives godt, om enn noe ubevisst i episoden hvor det er bøndene som reiser på besøk. Når Lars Tomas besøker Lene, får vi vite at det har gått flere uker siden de sist traff hverandre. At det har gått så lang tid, gir dem riktignok tid til å bearbeide følelsen, men det virker som om den nye situasjonen kommer plutselig. Den påtvungne intimiteten virker som et hinder for kjærlighet. Når man har vært lenge borte fra hverandre, og i tillegg er usikker på om det kan oppstå kjærlighet, blir intimitet foran kamera unaturlig og kunstig. Når kameraet er til stede når de to har våknet opp i sengen til Lene, er det klart at det ikke ligger til rette for en avslappet og naturlig nærhet med hverandre.

Rammene til å finne kjærligheten i *Jakten på kjærligheten* er svært unaturlige. Den unaturlige settingen skyldes i hovedsak at det er kamera til stede når deltakerne skal prøve å finne kjærligheten. I seg selv er det ikke noe som skulle tilsi at sjekkingen i programmet ikke skulle fungere. Alle formene for sjekking som vi får se på skjermen, er velkjente og velbrukte metoder. Det som skiller seg ut, er kameraenes tilstedeværelse og selvfølgelig at én person skal sjonglere mellom to til ti potensielle kjæresten på en og samme gang. Tidsaspektet man har i programmet legger opp til å finne kjærlighet gjennom forelskelse. Da er det ingen naturlige grunner til å tro at tilfeldighetenes spill ikke skulle kunne være i aksjon også her. Når Øyvind og Elise blir forelsket, og til slutt kjæresten, er det tilfeldigheter som avgjør. Programmet har ikke gjort annet enn å muliggjøre at de to fikk kontakt. Den plutselige forelskelsen oppstår ved tilfeldigheter, og ofte uten at tiltrekningen har en åpenbar årsak. I denne sammenhengen er *Jakten på kjærligheten* lite effektivt med tanke på å skape nye par.

Å jakte på kjærligheten

Man kan si at *Jakten på kjærligheten* ikke er en ideell arena for å finne kjærligheten. Selv om det i 2013-sesongen ble ett par blant deltakerne, og at det i tidligere sesonger har blitt noen par, er det likevel ikke mange varige samliv som skapes. Dette er et gjennomgående trekk for sjekkeprogrammer, de egner seg dårlig for å skape kjærestepar – men er god underholdning, publikumstall tatt i betraktning. Ett av problemene er at rammen som er til stede er uegnet for å finne den nødvendige forelskelsen. Sjekkeprogrammer baserer seg på vanlige menneskers følelser og opplevelser, og har dermed mer til felles med faktaprogrammer enn med mer fiksjonsbaserte programmer. Programmene utgir seg for å være reelle og troverdige sjekkearenaer hvor deltakernes ønske om å finne seg en partner står i fokus.

I *Reisesjekken* (1990-1997) var det flere elementer som sikret programmets autensitet som sjekkearena. Disse fire elementene bestod av at deltakerne var vanlige mennesker som var seg selv, de stilte selvvalgte spørsmål som var viktige for dem, valget de foretok var spontant og uten påvirkning av hvordan de utvalgte så ut, samt at intervjuene etter ferieturen de ble sendt på var sanne. Tilskueren skulle føle seg sikker på at parene som sa at de var forelsket, virkelig var det (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:119). Dette stemmer sjelden overens med virkeligheten. Flere av deltakerne i *Reisesjekken* følte et press på seg for å utgi seg for å være «mer kjærestere» enn de egentlig var (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:135). I *Reisesjekken* endte kun 7-12% av parene opp som kjærestere, et ikke særlig høyt tall (Bakøy og Syvertsen et. al. 2001:134).

Bøndene som er med i *Jakten på kjærligheten* har ikke klart å finne seg en partner på egen hånd. Vårt valg av livsledsager er en måte hvorved vi kontinuerlig vurderer betydningen en potensiell partner har for oss, både nå og i fremtiden. Dette blir derfor en kontinuerlig refleksiv prosess som innebærer at forventninger om å realisere vårt potensial og «å finne den rette», og det blir et krevende prosjekt (Thagaard 2005:29). For *Jakten på kjærligheten* er det ingen selvfølge at intensjonen er å skape flest mulig kjærestepar. Mange lar seg fascinere av å se på at mennesker feiler i jakten på kjærligheten, og dette er et aspekt ved vår voyeurisme. Det er i seg selv ikke slemt eller ondskapsfullt, og mange finner stor glede i å se på at andre mennesker mislykkes. Kjærlighetsjakten i denne serien er ganske uskyldig, og derfor blir voyeurismen til tilskueren hverken pervers eller ondsinnet. Bøndenes krevende prosjekt om å finne kjærligheten blir likevel fôr for skuelysten, og det kan tenkes at dette fører til at noen v dem får det enda vanskeligere med å finne seg en partner etter at programmet slutter.

I den aller siste episoden av *Jakten på kjærligheten* intervjues alle de fire parene av programlederen, som spør om hvordan det går med kjærligheten og om de har blitt et par. I

denne settingen ser man at mange er utilpasse når de er nødt til å si at de ikke har blitt kjærestepar. Måten de unnviker spørsmålene på, antyder at de ikke er komfortable med situasjonen. Å utlevere sitt innerste er vanskelig, og når man har feilet i finne kjærligheten blir det enda vanskeligere for alle involverte. For bøndene er det verst – selv ikke med hjelp av et TV-program har de lykket med å finne seg en partner. På samme måte som i *Reisesjekken* er det hele tiden spørsmål om det har oppstått kjærlighet, og om deltakerne har blitt kjærester. I tilfellene hvor man er usikre eller tvilende, graves det etter informasjon om det finnes muligheter for at vennskapet kan utvikle seg til kjærlighet. Dette betyr implisitt at de som lager programmet gjerne ønsker at flest mulig skal bli kjærester, både for underholdningens del, men ikke minst for legitimeringen av eget konsept.

Programmet tar utgangspunkt i én gruppe mennesker. Spørsmålet man bør stille seg når man generaliserer på denne måten, er hvorfor bøndene ikke har funnet kjærligheten? Det at bøndene er hovedpersonene i programmet, og at programmet fremstiller dem som en homogen gruppe kan føre til at tilskuerne får en oppfatning om at bønder har særskilte vansker med å finne seg partnere. I TV2s nyeste sjekkeprogram er det samme tilfellet. I *Kjærlighet uansett* (2014) er det handikappede som skal finne seg en partner. Det skapes en kontekst, som lett kan fortolkes på feil måte. På lik linje med bønder, har mange en oppfatning om at det også for handikappede kan være ekstra vanskelig å finne seg en partner. *Jakten på kjærligheten* er altså ikke et enestående tilfelle, men inngår i det man kan kalle en realitytradisjon. Man skaper en diskurs ut fra stereotypier, som gir realityprogrammet en tematikk som skal appellere til en størst mulig publikumsgruppe og skape en sterkere identitet for tilskuerne. Posisjonen bonden får er på ingen måte unik i denne sammenhengen.

Den sanne bonde?

Alle bøndene som er representert i *Jakten på kjærligheten* er ulike mennesker med ulike liv. Variasjonen innad i gruppen er like stor som i hvilken som helst annen gruppe i befolkningen. Hvordan er det da mulig at de virker så like? Dette har man gjort gjennom formelementer som skaper et helhetlig inntrykk av så vidt forskjellige mennesker. Fokuset ligger i grove trekk på de samme tingene i hvert eneste besøk vi får være med på. Når man bruker en bestemt fremstillingsmåte og trekker frem elementer hos bøndene som er viktige for eventuelle friere, vil det komme frem en rekke fellestrekk.

Bøndene i *Jakten på kjærligheten* representerer ikke bredden i det norske landbruket. Norsk landbruk er i stor grad variert, ut fra mange faktorer. Variasjonen er stor i hvilket

dyrehold man har, hvor stor gården er, topografi og geografi. Gjennom serien får man inntrykk av at norsk landbruk er rimelig ensartet. Dette er i seriens beste interesse, ettersom inntrykket man ønsker å gi er konstruert fra deres side. Vellykkede mennesker og et levende landbruk skal frontes, uten at det finnes en interesse for å stille spørsmål ved den reelle situasjonen. Det er for eksempel få grisebønder representert. Det er pr. 2013 riktignok kun 2200 grisebruk igjen, men også tallet på melkebruk er nede i kun 9500.²⁵ Det finnes indikasjoner på en verdivurdering av bønder, ut fra hvilket dyrehold de har. Grisebønder har tradisjonelt ikke vært like «verdifullt» som melkebønder, noe som gjenspeiler seg også i andre land, og i andre filmgenrer.

I westerngenren finner man noen av de beste eksemplene på at grisebønder har blitt sett ned på. I klassikeren *Shane* (Stevens, 1953) fremstilles bonden som edel, men helten som lukter av gris, blir sett ned på av samfunnet. Et eksempel på fremstilling av griseoppdrett som noe usselt, illustreres godt i *Unforgiven* (Eastwood, 1992), hvor hovedkarakteren er grisebonde – fordi han med sin kriminelle bakgrunn ikke kan bli noe annet. I USA har man en lang tradisjon for kvegdrift, og den har blitt en viktig del av nasjonens identitet, med cowboyen som en av de viktigste ikonografiske skikkelsene. I norsk sammenheng ser vi at den samme verdivurderingen er tilstedeværende. En av få grisebønder som er fremstilt på film, er Anne B. Ragdes romanfigur, Tor Neshov. *Berlinerpøplene* (Andersen og Eide, 2007) gir ikke et bilde av grisebonden som et ideal, men viser snarere hans skitne og simple hverdag. Når den norske idealbonden ble skapt på 1800-tallet var det ikke mange som hadde spesialisert grisehold. Dette ble sammen med blant annet fjærkrehold ikke vanlig før senere. Griser pleier heller ikke kulturlandskapet på samme måte som kyr, i tillegg til at grisene før i tiden stort sett ble føret med avfall fra husholdningen. På grunn av årsaker som dette har aldri grisebonden fått den samme posisjonen som melkebonden. Det viser seg å være en vanskelig oppgave å fremstille grisebonden på den positive måten som ku- og sauebonden blir.

Fremstillingen av bøndene i *Jakten på kjærligheten* er noe ensrettet og unyansert. Selv om dette kan forstås som negativt, er det viktig å understreke at bøndene som representeres blir satt i et godt lys. Bøndene er jordnære og blide, kjærlige og ærlige. De er gode representanter for landbruket, selv om det ikke nødvendigvis er en fremstilling som er representativ for næringen sett under ett. Bøndene stilles i en maktposisjon, hvor de tilsynelatende har all makt over hendelsene i serien. Det er likevel produsentene som konstruerer setting og styrer klippingen, og dermed også hvordan bøndene blir fremstilt.

²⁵ <http://www.nrk.no/rogaland/112.000-gardsbruk-lagt-ned-1.11531525>

Makten bøndene gis i serien kommer vises best ved at det er de som tar valgene for hvem av frierne som skal være med videre fra hver episode, et grunnleggende element for maktfølelsen i serien. Frierne styrker følelsen av bøndenes makt gjennom at de vil gjøre sitt ypperste for å vinne deres gunst. På sin side ønsker bøndene at alle frierne skal ha det bra, selv om det er en vanskelig oppgave. Thor Gunnar sier at hans rolle blir mangefasettert, og at han må fungere som megler, sjekker og vert. Dette er illustrerende for bondens rolle og betydningen den får. Resultatet av den positive fremstillingen av bonde er at tilskuerne får sympati og blir engasjert i deres jakt på kjærlighet.

Bondefascinasjonen

Reality-tv har en misjon om å skape lettbeint underholdning, og kvier seg for å ta opp alvorlige problemer. På overflaten er *Jakten på kjærligheten* nok en representant for denne tradisjonen. Selv om det tilsynelatende kun dreier seg om enkel underholdning, finner man et bakenforliggende alvor som ikke bør overses. For det første er deltakerne i programmet virkelige mennesker, og på tross av en unaturlig situasjon fortsetter de å være virkelige mennesker gjennom programserien. For det andre peker programmet mot at det kan være tilfelle at bønder har vansker med å finne seg en partner. Om dette er bevisst, eller oppstått ubevisst i prosessen, er vanskelig å si sikkert. Det som er sikkert, er at spørsmålet om bondens rolle og situasjon i dagens samfunn blir aktuelt gjennom fremstillingen i programmet, og da særskilt gjennom at bønder tilsynelatende er en gruppe som sliter med å finne seg en partner.

Fortellermessig er programmet preget av et lett innslag av melodrama. Menneskelige relasjoner er den viktigste bestanddelen, og spenningen er viktig for å skape engasjement rundt programmet. Som tittelen indikerer, det er en jakt etter kjærlighet, og jakt forbindes med spenning. Den iscenesatte melodramatikken er viktig, men ikke avgjørende for fremstillingen av deltakerne. *Jakten på kjærligheten* fremstiller seg selv som realistisk, og skjuler konstruksjonen som best lar seg gjøre. Gjennom deltakernes samtaler seg imellom og til det jeg kaller skrifteboksen, får vi en innbilt innsikt, som i realiteten bare er et innblikk. Tre former for samtalemodus er effektive grep for å skape denne illusjonen. Tilskueren innbys til en voyeuristisk posisjon, som er viktig for å skape spenning gjennom tilknytning til en konstruert versjon av virkeligheten. Beviset for denne konstruksjonen og funksjonen er at det i realiteten aldri er spennende med tanke på hvem bøndene kommer til å velge til slutt.

Bondens liv og bondens nærhet til naturen er noe mange som bor i by er misunnelige på. Nordmenns forhold til naturen er sterk, selv om et stort flertall nå bor i by. Naturprogrammer har en sterk posisjon i Norge, og naturen spiller en viktig rolle i *Jakten på kjærligheten*. Lars Tomas bruker også naturen rundt gården aktivt på fritiden, og er i sannhet et ideal for mange. Fascinasjonen for bøndene, og ikke minst livet de lever, stammer fra synet mange har på norsk natur og kultur. I boken som ble laget om programmet, kommer det frem at mange ønsker å kjøpe småbruk nettopp på grunn av naturen og den mytiske idyllen gårdslivet lokker med. Kritikken blir noe merkelig når serien selv fremstiller livet på gård akkurat som stereotypien man ikke ønsker å forsterke ytterligere.

Programkonseptet er kommersielt av natur og er avhengig av kunstige elementer og en spesiell type representasjon for å kunne skape et program som har bred appell. En viktig faktor som gjør at dette blir mulig, er manipulering av tiden og følelsen av tidsaspektet. Deltakerne får kort tid sammen, og den romantiske kjærligheten det legges opp til at man skal finne, er en dårlig måte å finne den store kjærligheten på. Å finne kjærligheten i programmet er på mange måter som å spille lotto – noen få vinner, men oddsen er lav. Gjennom de ti sesongene programmet har gått er det ikke mange varige forhold som har blitt skapt. Det lave tempoet forsterker følelsen av at deltakerne har god tid til å bli kjent, noe de i realiteten ikke har. Tidsaspektet og den falske følelsen av innsikt fører til en urealistisk fremstilling av virkeligheten.

Måten *Jakten på kjærligheten* bryter med kjønnsroller er interessant. På dette punktet gjenspeiles virkeligheten best. Det er med flere mannlige bønder, og i Norge er det flere menn enn kvinner som er bønder. Ane, som er den eneste kvinnelige bonden i denne sesongen av serien, blir fremstilt omtrent likt som mennene. Kvinnesynet gjenspeiler samtidens syn på kjønnsroller, og er en mer troverdig og virkelighetsnær fremstilling. På tross av enkelte innslag av gamle stereotypier og kjønnsrollemønster, er de ikke dominerende. Et visst innslag av ulikheter vil også være naturlig. At frierne til Ane hjelper henne med tunge løft, og imponerer med å ankomme gården i traktor – for å være macho – er ikke dette representativt for hele seriens fremstilling av kjønnsroller. Serien får frem flere sider av landbruket, som man skulle tro at et lett underholdningsprogram ikke ville tatt opp. Som nevnt tidligere, er det uvisst om dette kommer av en bevisst eller ubevisst prosess. Faktum er at bøndene blir fremstilt som idealer, og det kommer tydelig frem gjennom fremstillingen av at de er frie mennesker. Samtidig er de uløselig knyttet til gårdene sine, og er i realiteten tvunget til å være stedbundne.

Bøndene i serien må sies å være positivt fremstilt på de fleste områder. De er åpenbart ressurssterke mennesker, som alene drifter gården de bor på. De er imøtekommende og hyggelige, og fremstår som gode mennesker. Samtidig som de fremstår som idealer, er ikke fremstillingen fri for negative konnotasjoner. De er velstående og vellykkede, men friheten de deler med idealbonden som ble skapt på 1800-tallet har ikke lenger den samme avgjørende effekten på hvordan livene deres er. I dagens samfunn resulterer den i større grad i binding til gården, i en tid hvor fritid og ferie har blitt viktige elementer i den gjennomsnittlige nordmanns liv. Bøndene er likevel påkoblet moderne ideer, hvor fokus på miljø og dyrevelferd er viktige faktorer. På mange måter gir man det publikum vil ha – motstandsløse fremstillinger av en idyllisert og idealisert gruppe.

Når man ser på *Jakten på kjærligheten*, kan man få et inntrykk av at bønder generelt har vansker med å finne seg en partner. Dette er en sannhet med visse modifikasjoner. I en periode på 1960- og 70-tallet flyttet mange kvinner fra bygda, og det førte til at mange mannlige bønder hadde vansker med å finne seg en gårdskjerring. Dette har utjevnet seg, og det er ikke slik at enslige bønder er en større gruppe enn enslige i andre yrkesgrupper. Her har man valgt ut en gruppe for å skape et helhetlig konsept. Bonden blir ikke et «offer», men heller en interessant gruppe mennesker, til tross for at enslige bønder er tematikken og hovedpunktet i serien. De har ingen skavanker, og blir ikke fremstilt som et spekulativt freakshow. Ved å fremstille dem som idealer blir programmet mer en hyllest til bonden, og fremholder dem som flotte mennesker. Bøndene er også sterkt forankret i gode, moralske verdier. Å ta vare på familie og venner er noe av de viktigste tingene i livet for dem alle. Selv om man får sett bøndene lite som yrkesutøvere, og at man ikke viser så mye av arbeidet på gården, ender man opp med en respektfull fremstilling av arbeidet deres. Selv om realismen i serien er manipulert, fremstår bøndene som ekte mennesker man kan anerkjenne at er verdifulle for landet vårt.

Kapittel 6 - Konklusjon

Det finnes et mangfold av skildringer av bonden i nyere dokumentarproduksjoner på film og TV. De ulike uttrykkene og representasjonene står for vidt forskjellige innfallsvinkler på en kultur og livsstil som er en sentral del av nyere norsk historie. Ulikhetene kommer tydelig frem gjennom valg av presentasjon av subjekter, først og fremst hvilke rammer man presenterer dem i. Dette er utslagsgivende for hva som vektlegges og hva man ønsker å fremheve. I nyere tid omtales gjerne bondenæringen gjennom negative nyhetssaker om nedlegging, fraflytting, dårlige lønnsvilkår etc. Bonden og bygda har også som regel blitt fremstilt på en negativ måte i norsk spillefilm. I dokumentaren er det annerledes.

Man kan undres over hvorfor bølgen av bondedokumentarene kom, og hvorfor den har blitt så populær. Bøndene som representeres i samtlige av denne oppgavens analyseobjekter er vanlige mennesker som ved første øyekast ikke innehar ekstraordinære egenskaper. Mye av appellen til dokumentarene kan nok tilskrives at bøndene ikke spiller en rolle, men er seg selv. For de fleste mennesker er det minst like interessant å se hva naboen foretar seg, enn hva kjente mennesker gjør. Det er lettere å identifisere seg med vanlige mennesker som er mer lik oss selv enn det mange kjendiser er. Dokumentarene fokuserer først og fremst på mennesket, og når mennesket befinner seg i sentrum av en underliggende diskurs, blir de avgjørende for fortolkningen av dokumentaren. Bøndene gir formen og rammene betydning og effekt ved å være vanlige mennesker mange kan identifisere seg med.

Oppgavens tre analyseobjekter er laget på forskjellige måter, og hver enkelt har ulike mål med formen. *Folk ved fjorden* bruker en form som skal fremme et tydelig budskap på en logisk argumenterende måte, og som skal tvinge tilskueren til å ta stilling til problemstillingen i filmen. *Der ingen skulle tru...* har en mindre bastant innfallsvinkel, og innbyr til refleksjon og nyansert vurdering av menneskene som representeres. *Jakten på kjærligheten* har som formål å skape underholdning, uten at det stilles en eksplisitt problemstilling. Form henger sammen med ønsket tilskuerposisjon, og felles for alle bondedokumentarene er at de tilbyr et innblikk i bønders liv på ulike måter.

Som oppgaven har vist, er det ulike former for dokumentariske uttrykk som brukes for å representere bonden. Foruten likheter i tema og motiv, er det påfallende hvor vidt forskjellige format med ulike intensjoner skaper et nærmest entydig positivt bilde av bonden. Selv om alle som lager dokumentarer ønsker at flest mulig skal se filmen eller TV-programmet, men det er viktig å påpeke vesensforskjeller mellom de ulike formatene. *Folk ved fjorden* og *Der ingen skulle tru...* er det man kan kalle nisjedokumentarer, men begge har likevel oppnådd stor publikumssuksess. De tar opp tema på en måte som i de fleste tilfeller

ikke tiltrekker seg store seertall, og intensjonen er ikke å få flest mulig seere. I disse produksjonene fokuseres det mer på innholdet – at man skal si noe om verden vi lever i. *Jakten på kjærligheten* er et mer kalkulert program, laget ut fra et innkjøpt konsept man ganske sikkert kunne anta at ville slå an hos et stort publikum. Slike programmer bærer ofte et preg av å komme fra et samleband, konstruert for å tilfredsstille et kikkerbehov hos et stort publikum. Den kommersielle naturen tilsier at man ofte bruker virkemidler som viser de sosiale aktørene fra sårbare eller private vinkler, for å kunne være spennende nok for publikum. Til tross for dette er ikke *Jakten på kjærligheten* spekulativ eller utfordrende på intimgrensene. Den norske versjonen er tydelig kommersiell, uten at det går på bekostning av en fin holdning i representasjonen av deltakerne. Bonden blir representert med respekt og troverdighet i alle bondedokumentarene jeg har analysert i denne oppgaven.

Forskjellene i de ulike dokumentarene er mange, men de deler en rekke fellestrekk som er avgjørende for hvordan bonden blir fremstilt. De viktigste fellestrekkene for alle analyseobjektene kan sammenfattes i tre kategorier. Alle bøndene er på en eller annen måte ensomme eller alene. Dette aspektet er det mest tydelige ved alle dokumentarformene, og i tillegg det mest åpenbare trekket som definerer dem. Et annet element som er felles, er et stort fokus på naturen. Bonden og naturen er uløselig knyttet til hverandre, og det er noe alle dokumentarene vektlegger. Den siste kategorien er bondens arbeid, og hvordan dette blir utført og brukt i dokumentarene. Bondedokumentarene deler med andre ord flere tema- og motivfremstillinger. I de neste avsnittene vil jeg se nærmere på hvordan disse felles elementene blir brukt for å fremstille bonden.

Ensomheten

Alene på gården sin jobber bonden utrettelig videre med sine prosjekter og daglige gjøremål. Dette er i grove trekk bonden som representeres i nyere norsk dokumentarproduksjoner. Ikke bare er det bøndene i denne oppgavens utvalgte dokumentarer, men også bøndene i *Søsken til evig tid* (Fimland, 2013) og *Lykkens grøde* (Grindaker og Kjøs, 2008) er på hvert sitt vis ensomme. På ulike vis kan man se gjennom ulike former for dokumentarer at bonden på ulike vis er ensomme. For å kunne forstå livssituasjonen til bøndene best mulig er det viktig å skille mellom ensomhet og det å være alene. Ensomhet innebærer at noen savner kontakt med andre, og ofte er ensomheten ufrivillig. Hvis man omtaler ensomhet i denne sammenhengen er ingen av bøndene i dokumentarene særlig ensomme. Bøndene lever et liv de selv har valgt og som de trives med. Geirr Vetti som flyttet fra Bergen til den avsidesliggende gården Skåri,

ønsker å finne seg en partner. Han er likevel ikke i tvil om at ensomheten livsstilen medfører har en større verdi enn et samliv med noen i en by. Til en viss grad kan man derfor si at han er ensom, fordi at han faktisk ønsker seg en partner. Like fullt er det ikke ensomhet som i å være isolert og ufrivillig adskilt fra andre mennesker. Det samme er situasjonen med mange av de andre bøndene som blir representert. De har tatt bevisste valg, som man må anta at de visste ville medføre sjansen for en ensom tilværelse.

Typisk for bondedokumentarene er at ungdørene og peppermøene er overrepresentert. Hvorfor det er slik? Det finnes ikke én årsak, men noen indikatorer viser ganske tydelig hvorfor mange av bøndene ender opp uten partner – eller får det først i godt voksen alder. Verdien av å leve livet som bonde er avgjørende for alle bøndene. Lidenskapen for denne livsstilen og gleden den gir dem, er noe de setter høyere enn å finne kjærligheten. Dette betyr ikke at de ikke ønsker å finne kjærligheten, poenget er at de ikke vil ofre livsstilen hvis det er kostnaden kjærligheten har. Alle dokumentarene viser interesse for kjærlighetslivet til bøndene, noe som gjenspeiler at mange undrer seg over sivilstanden mange av dem har. Det er noe ved bondens kjærlighetsliv som fascinerer.

Som en følge av det andre hamskiftet i norsk landbruk var det en periode få potensielle koner for mange mannlige bønder. Dette ble en allmenn oppfatning som vedvarte og fremdeles holder stand. I vårt møte med representasjoner av bonden er ensomheten ett av aspektene som fascinerer mest, noe bondedokumentarene er gode eksempler på. Oddgeir Bruaset sier selv at grunnen til at det blir spurt om kjærlighetslivet til bøndene i *Der ingen skulle tru...* er fordi at publikum ønsker å vite om dette spesifikke temaet. Bruaset sier også at man har unngått å ha med for mange bygdeoriginaler, fordi at mange som bor i byene tror at andelen av disse er høyere enn i byene. At mange tror det finnes flere originale karakterer på bygda, sier noe om at bonden også blir oppfattet som dette av mange. Tilsynelatende lever mange bønder et ensomt og isolert liv, som i seg selv kan oppfattes som annerledes og originalt. Mange faktorer skaper fokus på at mange bønders tilværelse er ensom, delvis fordi at publikum er nysgjerrige - men også fordi at ensomheten brukes som en brekkstang inn i andre viktige spørsmål.

Ole Hjelmås i *Folk ved fjorden* er den av bøndene i analyseobjektene man får størst sympati for. En av de viktige årsakene til at Ole blir en av de mest tydelige og sympatiske personene i alle dokumentarene, er at han er så omtenkssom. Ole har aldri satt seg selv først, og har bestandig prioritert andres behov. I en alder av 17 år overtok han hjemgården når faren gikk bort, på tross av at Ole egentlig ville finne seg annet arbeid. Alt det harde arbeidet på gården utfører han mer eller mindre med stor lyst, for han vet at dyrene får det godt hvis

arbeidet blir gjort. Kjærlighet har mange former, og for Ole og mange av de andre bøndene oppleves kjærlighet ikke bare via mennesker, men også for og fra dyrene. Når Ole snakker om kjærligheten svarer han med en humoristisk tone at han antageligvis har vært for kresen, og derfor har endt opp som ungkar.

Magnhild Dyrdal finner like stor glede i å ta vare på sin pleietrengende mor, som å finne kjærligheten andre steder. Hun sier også at det ikke var igjen flere gutter til henne på hjemlassen, og dette sier implisitt at hun ikke har lidd den store nøden uten en mann i sitt liv. Geirr Vetti og Nils Storås i *Der ingen skulle tru...* kunne gjerne tenkt seg en kone, men det kommer frem at heller ikke de har lidd noen nød, og lever et rikt liv på egne premisser. Søskenene Magnar og Oddny Kleiva i *Søsken til evig tid* har sammen levd et liv med gjensidig kjærlighet. Filmens fraværende spørsmål rundt deres kjærlighetsliv indikerer at de antageligvis har levd godt uten en partner i tradisjonell form. Selv bøndene i *Jakten på kjærligheten* virker ikke desperate etter å finne seg en partner, da svært få av deltakerne i programmet finner seg en partner på denne måten. Forventningene tilskueren har til bøndenes kjærlighetsliv baserer seg på en vestlig tradisjon, hvor kjærligheten er basert på en tydelig ideologi. Når kjærlighetslivet til de tilsynelatende ensomme bøndene ikke passer inn i en gitt ramme, vil de for mange fremstå som ensomme. Bøndene opplever kjærlighet på mange forskjellige måter, og er heller selvvalgt alene – snarere enn ensomme.

Bøndene har i stor grad valgt selv å leve uten en partner, i hvert fall om det dokumentarene legger frem er tro mot virkeligheten. I deres søken etter en partner er de åpenbart kresne, og en potensiell partner må ha de rette verdiene for å være bonden verdig. *Jakten på kjærligheten* er i så måte en interessant case. Man kan argumentere for at programmet er lite effektivt for å skape langvarige forhold for deltakerne. Konseptet er dårlig egnet for dette, men det er et annet interessant aspekt som trer frem i møtet med bøndene. Det faktum at få friere klarer å vinne bøndenes gunst sier ikke bare noe om konseptets manglende evne til å skape par, men om bondens eksklusivitet. Mange drømmer om å leve et idyllisk liv på et småbruk, men det er bare en illusjon som har blitt skapt. Det virkelige livet på gård kan man bare oppnå ved å være partneren til en bonde. Når bøndene er kresne i sine valg blir det automatiske vanskelig å oppnå det virkelige livet i idyll. Man kan si at det beste som kan skje med bøndene i *Jakten på kjærlighet* er at de *ikke* finner kjærligheten. Hadde alle bøndene hoppet på første og beste mulighet til å skaffe seg en partner, ville det ikke fremstilt dem i et godt lys. Det henger høyt å bli sammen med en bonde, og gjennom bondens gjentatte avvisning skaper det et bilde av bonden som er mer forenelig med hans eller hennes egentlige verdier – verdiene som gjør bonden til en attråverdige skikkelse.

En av bøndene i den foreløpig siste sesongen av *Jakten på kjærligheten* fant den romantiske kjærligheten. Øyvind ble kjæreste med Elise, og de to fremsto som et passende par. Noe av grunnen til dette kommer av at Øyvind er en noe utypisk bonde, sett med bondedokumentarens øyne. Han har mange av egenskapene bondedokumentarene fremhever som typisk for mange bønder, men skiller seg ut ikonografisk. Øyvind er pent antrukket, som regel med merkeklær, er velstelt, bruker dyre klokker og kjøper dyre gaver til frierne sine. Han blir mer urban og moderne enn de andre bøndene, og minner mer om en like stereotypisk bygutt. Dermed blir det en nærmest logisk konsekvens at nettopp han er den av bøndene som finner seg en kjæreste – basert på vestlige forestillinger om hvordan man finner kjærligheten.

Ensomhetsspørsmålet er et vesentlig gjennomgangstema i det jeg kaller for bondedokumentarer. Bak en tilsynelatende ensomhet lever mange av bøndene alene, men de er langt fra ensomme. Livet handler for dem om mer enn å finne den idealiserte kjærligheten samfunnet har skapt en forventning om. De har på mange måter funnet kjærligheten i livet, og virker fornøyde med det. Bøndene er omtenkssomme mennesker som ser annerledes på kjærlighet enn det mange andre gjør. For det første setter de andre ting nesten like høyt som selv å finne kjærligheten, og for det andre ofrer de noen ganger sine egne ønsker for å kunne hjelpe andre. At mange bønder tilsynelatende lever alene kan ved første øyekast virke trist og ensomt, men det stiller snarere spørsmål til publikum om verdiene bøndene anser som viktigere enn forelskelse og kjærlighet for et annet menneske.

Bonden og naturen

Nordmenns forhold til natur er unikt. Landskapet i Norge byr på mange utfordringer, og før veinett og infrastruktur ble bygd, var det ofte krevende å ferdes rundt i landet. Som Ivar Aasen beskrev det i diktet *Nordmannen* (1863), bor vi «Millom Bakkar og Berg ut med Havet». Store deler av det norske landskapet er bratt og ulendt, og klimaforhold forsterker inntrykket av at det er vilt og krevende. Disse egenskapene ble en sentral del av natur- og landskapsfremstillinger under nasjonalromantikken. Nasjonalromantikkens popularitet og kulturhistoriske rolle, har ført til at naturen og landskapet har fått en viktig betydning for vår identitetsoppfattelse. De som makter å tøyle naturkreftene er heroiske, og de blir beundret for sine evner. Fremdeles fascineres mange av mennesker som klarer å leve i villmarken på naturens premisser. Ett av de beste eksemplene på dette er dokumentarseriene *Nordkalotten 365: Et år på tur med Lars Monsen* (2007) og *Monsen på villspor* (2014). Lars Monsen er i disse seriene på tur i norsk natur og landskap, og fascinasjonen ligger i stor grad på hvordan

han takler den ville og krevende naturen. Selvstendighet og arbeidsvilje er sentralt for fremstillinger av mennesker som lever og oppholder seg i naturen.

Kulturlandskapet er et av de tydeligste, norske ikonene. Begrepet kulturlandskap betyr at det er skapt av mennesker. Natur ikke er omformet av mennesker, og er det motsatte av kultur. Den ville naturen omformes av bonden, som lever i og av den. Dette er kimen til tanken om at bonden er en romantisk skikkelse som lever i pakt med naturen. Sannheten er at bonden er rasjonell, og ikke en romantisk skikkelse. Bonden har bestandig omformet landskapet på en pragmatisk og fornuftig måte, og er rasjonell i sin reneste form. Livet bonden lever, og det landskapet han har skapt er det romantiske aspektet ved bondekulturen. Bonden muliggjør denne livsstilen, og blir derfor ofte dratt inn i en romantisk forestilling om seg selv – uten at denne nødvendigvis stemmer overens med virkeligheten.

Bondens egenskaper er mye av årsaken til denne yrkesgruppens status i norsk kultur. Som vi har sett, skyldes mye av de følelsesmessige oppfatningene om bonden og bondekulturen nasjonalromantikkens fremstilling. Til syvende og sist vedvarer ikke slike oppfatninger hvis idealene ikke har en rot til virkeligheten. Bondenæringen har vært nede i flere bølgedaler i de siste hundre årene, men har alltid kommet opp på nye bølgetopper. De nye bondedokumentarene er prov på at bonden atter en gang har blitt populær, på bakgrunn av verdiene som bondenæringen har vært populær for i løpet av de siste to hundre årene. Egenskapene til bonden og naturen ble skapt under nasjonalromantikken, og siden den gang har bondens verdier på mange måter vært knyttet til yrkesgruppens måte å leve av og i naturen på. Sporene etter dette ser man tydelig i alle bondedokumentarene. Naturen er tilstedeværende uansett hvor bonden befinner seg, og de to har en relasjon som forsterker inntrykket av hverandre. For nordmenn, hvis identitet delvis stammer fra bondekulturens rolle i den fellesnasjonale kulturen, vil virkningen mellom natur- og bondeikonene få en potensielt stor følelsesmessig innvirkning.

I et sekulært samfunn hvor stadig færre tror på en gud, finner mange likevel en nærmest religiøs tilfredsstillelse i naturen. Naturopplevelser er viktig for mange nordmenn, og vårt forhold til våre naturlige omgivelser blir ofte tillagt et pastoralt og nærmest religiøst tilsnitt. Hvis man ser på mennesket i naturen, er det en filosofisk vinkling som kan beskrive dens rolle og forklare hvorfor naturen medfører religiøse undertoner. Satt i den store sammenhengen er mennesket som et ørlite støvkorn i universets ørken - eventuelt et lite grasstrå i universets oase. Når man ser den lille bonden i naturen, blir bonden en representant for dimensjoner av verden vi ikke fullt ut kan ta innover oss. Da blir det en logisk følge at man blir andektig, og i mange tilfeller nærmest åndelig grepet. I noen tilfeller velger også

filmskaperne å understreke denne følelsen med enkle virkemidler som passende bildeutsnitt, musikk og symboler som kobles til det religiøse og åndelige. Noen ganger er det religiøse aspektet eksplisitt transparent. Geirr Vetti bruker kristne referanser når han beskriver sin tilværelse midt blant fjell og daler, og Magnhild Dyrdal og moren Maria synger en salme, som kobles til poetiske bildeutsnitt av fjell herjet av vind og regn. Naturbildenes iboende pastorale egenskaper og den eksplisitte koblingen gir naturen et andektig preg.

Naturen som fremstilles i bondedokumentarene er variert, både i type og i bildeutsnitt. Felles for alle fremstillingene er at natursekvensene har et meditativt uttrykk, og oppfordrer tilskueren til å beundre naturen. Mange av utsnittene minner om malerier fra nasjonalromantikken, og bærer på denne måten med seg konnotasjoner som leder tilskuerens fortolkning i en bestemt retning. I utsnittene som ikke er klassiske på den samme måten, er det ofte bonden som gir fortolkningsrammene. Bonden er også med i mange av de klassiske utsnittene, men gir særskilte fortolkningsrammer i utsnittene som i seg selv ikke sier like mye som de klassiske. Den positive fremstillingen av naturen, og bondens ivaretagelse av den, passer inn med et stadig økende fokus på naturvern i dagens samfunn. Bildene taler til urmennesket i oss, men også til det moderne mennesket mange av oss har blitt.

Bonden har som regel et nært forhold til dyr. Dyrene bonden omgir seg med er ikke typiske husdyr, men «ville» dyr som det krever kunnskap og evner for å håndtere. Når stadig færre bor på bygda og på gård, har manges nærhet til dyr forsvunnet, og er enda et aspekt ved bonden som man beundrer og setter pris på. I årtusener har mennesket domestisert ville dyr, og levd tett på dem. Mennesket har gjennom kulturen lært seg å leve sammen med dyr. Stadig færre lever sammen med store husdyr – svært mange har likevel kjæledyr – som sier noe om menneskets behov for kontakt med dyr. Per juni 2001 fantes det anslagsvis 1,4 millioner kjæledyr i Norge²⁶, noe som må sies å være et svært høyt antall. Dette sier noe om behovet mange fortsatt har til å være nær dyr, og hvilken betydning det har på mange plan. For mange vil også et kjæledyr være en følgesvenn i mangel på menneskelig kontakt. Ironisk nok lever mange mennesker i byene ensomme liv, samtidig som bonden – en person som lever tett på dyr – ofte blir oppfattet som ensom.

Det norske samfunnet har endret seg drastisk på kort tid, sett i et historisk perspektiv. Samfunnsstrukturen har forandret seg totalt, og de fleste bor nå i byer hvor de lever et liv som nesten ikke lar seg sammenligne med tidligere tiders liv. Bondens hverdag har også endret seg drastisk. Teknologi har endret måten man driver landbruk på. Én ting har forblitt den samme,

²⁶ <http://www.regjeringen.no/nb/dep/lmd/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-12-2002-2003-/14.html?id=328549>

om man ser stort på det. Bonden må fremdeles jobbe i naturen, og lever av den. I en foranderlig verden er bonden – på tross av to hamskifter – den samme.

Arbeidet

Å være bonde er å utøve et yrke. Definisjonen av hva en bonde er, kan være komplisert å forklare i korthet. Selve essensen i å være bonde, er at man utøver yrket. Resultatet av arbeidet er de tingene mange setter pris på – kulturlandskap, matvarer, gode verdier etc. Til tross for at arbeidet er grunnsteinen for det kulturelle og samfunnsmessig betydningsfulle denne yrkesgruppen skaper, kvier mange filmskapere seg for å fremstille selve arbeidet på film. Dette er noe man kan se i fiksjonsfilm fra de fleste land, også i Norge. Selv i dokumentarfilm vies det lite tid til å vise frem arbeidet bonden utfører. Konsekvensen av dette er at bonden blir en mer romantisk skikkelse, av den enkle grunn at man sjelden får se det harde og tunge arbeidet hverdagen består av.

Skal man representere bonden på en troverdig måte, er det naturlig at man også viser arbeidet til bonden. *Folk ved fjorden* er et sjeldent unntak, og gir tilskueren innblikk i en verden representert på en måte som gir grunnlag for en bedre forståelse. Jevnt over får man gjennom de fleste bondedokumentarene bare et lite innblikk i arbeidet, og må selv prøve å forstå og skape sitt eget bilde. Når så få mennesker faktisk vet hva arbeidet innebærer, vil det på grunn av en kulturell diskurs føre til at også arbeidet blir romantisert. Derfor blir fremstillingen av Ole og Magnhilds arbeid ikke bare en viktig representasjon, men også et sannhetsvitne overfor en hel yrkesgruppes utførelse av et tungt og krevende arbeid mange filmskapere hopper bukk over. Øyvind Sandberg blir derfor banebrytende, og er den første norske filmskaperen som makter å vise den rasjonelle bondens sanne ansikt. Også Frode Fimlands film *Søsken til evig tid* vier mye tid til arbeidet på en gammel og tungdrevet gård. Et tydelig trekk man kan se, er at dokumentarfilmene representerer den rasjonelle bonden, mens TV-seriene representerer en i større grad romantisk bonde. Hverken *Der ingen skulle tru...* eller *Jakten på kjærligheten* bruker mye tid på å vise arbeidet som utføres. Til en viss grad får man se litt av det – og det får en funksjon – men det er ikke det viktigste man ønsker å få frem. Som en følge av dette er det vanskelig å si akkurat hva slags type bønder de er. Det er en gradvis forskjell i forklaring fra *Folk ved fjorden* hvor vi får vite mye, til litt mindre i *Der ingen skulle tru*, og lite forklaring i *Jakten på kjærligheten*. Noe av forklaringen ligger i den enkelte dokumentarens fokus. For *Jakten på kjærligheten* gir det ikke merbetydning til spillet at man får se bøndene jobbe mer enn de faktisk viser frem - det blir en underordnet del.

Dokumentarene underbygger en romantisk oppfatning av bonden, selv om noe av arbeidet vises. Det får en viktig betydning når bøndene sammenlignes med andre mennesker som kommer utenfra, men er sekundært i forhold til andre egenskaper som implisitt er viktigere og mer typisk for bonden. Utvalget av bønder som er med i de forskjellige bondedokumentarene vil også forme hvordan man oppfatter dem. I Norge har man et nærmest hierarkisk verdisystem, hvor storfebønder sitter øverst. Årsaken til dette er sammensatt, og i og for seg irrelevant i denne sammenhengen. Poenget er at de er overrepresenterte i bondedokumentarene. På grunn av at de blir ansett som mest «ekte», ut fra et norgeshistorisk perspektiv, er det også disse bøndene man serverer publikum. Dette er minste motstands vei, og det ville vært interessant og sett hvordan man ville fremstilt de mindre populære bøndene, spesielt pelsoppdrettere. Valget av bønder man har representert gjenspeiler at man har et ideal eller en ønsket fremstilling som fremmer det man vil si om norsk landbruk. Ut fra premissene til de ulike dokumentarformene bøndene er med i, ser man at valgene passer godt inn i det man ønsker å si. Selv om Sandberg kommer med et tydelig argument og ståsted, er det ingen som tar opp kontroversielle tema, og problematiserer *oppfatninger* om bønder.

Gjenoppstandelsen

Konjunksjoner er ikke forbeholdt økonomien, man ser de samme tendensene ellers i kultur og samfunn. Historisk sett har bonden flere ganger vært lite betydningsfull for sin samtid. Vi befinner oss nå i en tid som i større grad enn på lenge setter pris på bonden. Som Lazarus, stiger bonden opp fra de døde, denne gangen gjennom bondedokumentaren. Vi er i ferd med å komme over den nasjonale identitetskrisen som oppstod i kjølvannet av oljefunnene på 1970-tallet. Bonden blir et tegn på at vår identitet har gjenoppstått fra de døde og har kommet til live igjen.

Fra gamle tider har mannen hatt en særstilling i det norske landbruket. Bondedokumentarene tar alle sammen en posisjon i forhold til oppfatninger om kjønnsroller i bondeyrket. Selv om formatene til dokumentarene er ulike, presenterer de det samme synet på kjønn. Kvinnene er likeverdige mannen, og i enkelte tilfeller er de også sterkere. Mannen er ikke den bautaen mange synes å tro, og det sterkeste følelsesmessige øyeblikket blant alle bondedokumentarene er når Ole må sende dyrene til slakt. Den klassiske og ikonografiske, nasjonalromantiske bonden blir gjennom bondedokumentaren nærmest kjønnsløs. Bondens reelle identitet trer frem gjennom en metaforisk avkledning - en hardtarbeidende person, hvis egenskaper legemliggjør et forbilde som har stor betydning for vår felles, nasjonale identitet.

Litteraturliste

Trykte kilder

- Almås, Reidar (2002), *Norges landbrukshistorie IV 1920-2000 – Frå bondesamfunn til bioindustri*, Oslo: Det Norske Samlaget
- Andersen, Anette (2009), *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu – En diskursanalyse*, Masteroppgave i medievitenskap ved Universitetet i Bergen
- Bakøy, Eva og Syvertsen, Trine (red.) (2001), *Sjekking på TV – Offentlig ydmykelse eller bare lek? En studie av Reisesjekken – programformat, deltakere, produsenter, sponsorer og publikum*, Oslo: Unipub forlag
- Bignell, Jonathan (2005), *Big Brother – Reality TV in the Twenty-first Century*, Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Billig, Michael (1995), *Banal Nationalism*, London: SAGE
- Brinch, Sara og Iversen, Gunnar (2006), *Virkelighetsbilder – Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år* (2. utgave), Oslo: Universitetsforlaget
- Brinch, Sara og Iversen, Gunnar (2010), *Populær vitenskap – Fjernsynet i kunnskapssamfunnet*, Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Christensen, Arne Lie (2002), *Det norske landskapet – Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*, Oslo: Pax Forlag
- Fjeld, Bjørnhild og Arvola, Erling (2007), *Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk*, Oslo: Damm
- Koht, Halvdan (1926), *Norsk Bondereising – Fyrebuing til bondepolitikken*, Oslo: Aschehoug
- Murray, Susan og Ouellette, Laurie (Ed.) (2009), *Reality TV – Remaking Television Culture* (2. utgave), New York: New York University Press
- Myhre, Jan Eivind (2012), *Norsk Historie 1814 – 1905 – Å byggje ein stat og skape ein nasjon*, Oslo: Det Norske Samlaget
- Nichols, Bill (2010), *Introduction to Documentary*, 2. utgave, Bloomington, Ind.: Indiana University Press

- Njaastad, Olav (2010), *TV-reportasjen*, Oslo: Gyldendal Akademisk
- Normandbo, Siw (2010), *Å finne en å elske – En kvalitativ studie av TV-serien Jakten på kjærligheten*, Masteroppgave i sosiologi ved Universitetet i Oslo
- Plantinga, Carl R. (1997), *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, Cambridge: Cambridge University Press
- Stugu, Ola Svein (2012), *Norsk historie etter 1905 – Veggen mot velstandssamfunnet*, Oslo: Det Norske Samlaget
- Sørensen, Øystein (2001), *Kampen om Norges sjel – Norsk idéhistorie bind III*, Oslo: Aschehoug
- Sørenssen, Bjørn (2007), *Å fange virkeligheten – Dokumentarfilmens århundre*, 2. utgave, Oslo: Universitetsforlaget
- Thagaard, Tove (2005), *Følelser og fornuft – Kjærlighetens sosiologi*, Oslo: Abstrakt forlag
- Witoszek, Nina (1998), *Norske naturmytologier – Fra Edda til økofilosofi*, Oslo: Pax Forlag

Intervju

Bruaset, Oddgeir (2013), Telefonintervju, 17.12.2013

Internettartikler

- Algerøy, Åge (2012), Dette er mannen ved fjorden, *NRK.no* 11.11.12 - http://www.nrk.no/hordaland/mot-mannen-bak-_folk-ved-fjorden_-1.8385893 (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Berg Hansen, Camilla (2011), Blir provosert av pr-kåte programledere, *Dagbladet* 18.07.11 - http://www.dagbladet.no/2011/07/18/kultur/oddgeir_bruaset/der_ingen_skulle_tru/nrk/tv/17278506/ (Sist besøkt: 05.12.2014)
- Bækholt, Ellen Andrea Thorbjørnsen (2012), Skjønn skildring, *Drammens Tidende* 20.01.12 - <http://www.dt.no/kultur/skjonn-skildring-1.6726046> (Sist besøkt: 20.02.2014)

- Eidsvåg, Terje (2012), Nydelig fra fjorden, *Adresseavisen* 20.06.12 -
<http://www.adressa.no/kultur/film/article1751374.ece> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Eltoft, Kjersti Fossåskaret og Håvard Karlsen (2012), At kyrne ikke får navn, er en farlig utvikling, *NRK.no* 14.10.12 - <http://www.nrk.no/nordland/kyrne-far-ikke-lenger-navn-1.8357475> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Furuly, Jan Gunnar (2014), Sosiale medier gir ny gulltid for norske kinodokumentarer, *Aftenposten* 18.03.2014 – <http://www.aftenposten.no/kultur/Sosiale-medier-gir-ny-gulltid-for-norske-kinodokumentarer-7506988.html#.U0T36VfTSNc> (Sist besøkt: 09.04.2014)
- Karlsen, Stina Gregersen (2013), Disse fire bøndene skal jakte på kjærligheten i høst, *Dagbladet* 26.08.13 -
http://www.kjendis.no/2013/08/26/kjendis/jakten_pa_kjerligheten/ane_furusetter/thor_gunnar_tangen/lars_tomas_sletten_kapelrud/28907414/ (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Krasser, Senta (2011), Wer hat's erfunden?, *Süddeutsche.de* 11.10.11 -
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/tv-bauer-sucht-frau-wer-hats-erfunden-1.533925>
(Sist besøkt: 12.02.2014)
- Leth-Olsen, Lina og Hoel, Ole Jacob (2014), - De må tilpasse seg våre skikker, *Adresseavisen* 21.01.2014 - <http://www.adressa.no/kultur/article8990377.ece> (Sist besøkt 07.05.2014)
- Mustad, Jan Erik (2005), Torskekrigen, *Store Norske Leksikon – snl.no* -
<http://snl.no/Torskekrigen> (Sist besøkt: 31.03.2014)
- Opsvik, Andreas Hadsel (2011), Sjarmerande fjordbesøk, *Bergens Tidende* 29.10.11 -
<http://www.bt.no/bergenpuls/film/anmeldelser/Sjarmerande-fjordbesok-2600897.html#.UwXFNoWmX2V> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Pedersen, Siri Wichne (2014), 112.000 gårdsbruk lagt ned siden 1970, *NRK.no* 10.02.14 -
<http://www.nrk.no/rogaland/112.000-gardsbruk-lagt-ned-1.11531525> (Sist besøkt: 12.02.2014)

- Rødal, Aina og Hotvedt, Signe Karin (2009), Knallstart for «Der ingen skulle tru», *NRK.no* 05.01.09 - <http://www.nrk.no/mr/pangstart-for-bortgjemte-garder-1.6391789> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Steinset, Trond Amund og Rognstad, Ole (2008), Tre av fire gårdsbruk har lagt ned drifta siste 50 år, *Statistisk Sentralbyrå - ssb.no* 16.12.08 - <http://ssb.no/jord-skog-jakt-og-fiskeri/artikler-og-publikasjoner/tre-av-fire-gaardsbruk-har-lagt-ned-drifta-siste-50-aar> (Sist besøkt: 12.05.2014)
- Sørenssen, Bjørn (2012), Analysen: Folk ved fjorden, *Montages.no* 28.02.12 - <http://montages.no/2012/02/analysen-folk-ved-fjorden-2012/> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Sæverås, Nils Olav (2012), Varmt møte ved fjorden, *Dagsavisen* 02.02.12 - <http://www.dagsavisen.no/kultur/varmt-mote-ved-fjorden/> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Sæveraas, Siv (2012), Dette er Bergens beste bergenser, *Bergens Tidende* 13.10.12 - <http://www.bt.no/bergenpuls/bergensbeste/Dette-er-Bergens-beste-bergenser-2779289.html#.UmY5xxCqRzJ> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Ukjent forfatter (2008), Mer «Jakten på kjærligheten» neste år, *VG* 09.12.2008 - <http://195.88.55.16/rampelys/tv/reality-tv/mer-jakten-paa-kjaerligheten-neste-aar/a/543434/> (Sist besøkt: 08.05.2014)
- Ukjent forfatter (2012), Filmsuksess satt fart i pølsesalget i Dyrdal, *TV2.no* 15.09.12 - <http://www.tv2.no/nyheter/magasinet/filmsuksess-satt-fart-i-poelsesalget-i-dyrdal-3876791.html> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Ukjent forfatter og årstall, «Folk ved fjorden», *oyfilm.no* (dato ukjent) - <http://oyfilm.no/index.php/filmer/item/8-%E2%80%9Dfolk-ved-fjorden%E2%80%9D-2011-61-min> (Sist besøkt: 20.02.2014)
- Ukjent forfatter (2014), Ikke sunt bondevett, *Adresseavisen* 24.01.2014 - <http://www.adressa.no/meninger/leder/article9005035.ece> (Sist besøkt: 07.05.2014)
- Ukjent forfatter (2003), Oddgeir Bruaset, *NRK.no* 14.08.03 - http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/nrk_more_og_romsdal/program_nrk_more_og_romsdal/2740131.html (Sist besøkt: 20.02.2014)

Ukjent forfatter (2012), Sendetider for Folk ved fjorden, *NRK.no* (dato ukjent) -
http://www.nrk.no/programmer/sider/folk_ved_fjorden/ (Sist besøkt: 20.10.2013)

Ukjent forfatter (2001), Statistikk over antall husdyr i Norge per juni 2001, *Regjeringen.no* -
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/lmd/dok/regpubl/stmeld/20022003/stmeld-nr-12-2002-2003-/14.html?id=328549> (Sist besøkt 31.03.2014)

Ukjent forfatter (2012), Utenfor og innenfor, *Regjeringen.no* -
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/ud/dok/nou-er/2012/nou-2012-2/22/3/4.html?id=669753> (Sist besøkt: 20.02.2014)

Filmliste

Brudeferden i Hardanger (Breistein, 1926)

Drifters (Grierson, 1929)

Elmer og blomsterbåten (Sandberg, 1999)

En reise til ishavet (Sandberg, 1978)

Fante-Anne (Breistein, 1920)

Folk ved fjorden (Sandberg, 2011)

Havrådet (Agnell, 1956)

Konsert for tre hester i to takter (Sandberg, 2007)

Laksefiskerne (Sandberg, 1995)

Livsstil på hell (Sandberg, 1989)

Lykkens grøde (Grindaker og Kjøs, 2008)

Markens Grøde (Sommerfeldt, 1921)

Ove Morgendrommer (Sandberg, 1990)

Rått egg og sardinolje (Sandberg, 1997)

Shane (Stevens, 1953)

Søsken til evig tid (Fimland, 2013)

Troll-elgen (Fyrst, 1927)

Unforgiven (Eastwood, 1992)

Ålefiskerne (Sandberg, 1994)

Å seile sin egen sjø (Sandberg, 2002)

TV-serier

71° nord (1999-)

Bauer sucht Bäuerin (1983)

Berlinerpoplene (Andersen og Eide, 2007)

Big Brother (2001-2006)

Deadliest Catch (2005-)

Der fartøy flyte kan (2007)

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu (Bruaset, 2002-)

Dialektriket (2013)

Farmer Wants a Wife (2001-)

Herskapelig (1997-2006)

Hurtigruten 365 (2005-2006)

Hurtigruten minutt for minutt (2011)

Ingen grenser (2010-)

Jakten på kjærligheten – Bonderomantikk (2004-)

Jeopardy! (1994-2000)

Kjærlighet uansett (2014)

Monsen på villspor (2014)

Nasjonal vedkveld (2013)

Nordkalotten 365: Et år på tur med Lars Monsen (2007)

Nordlandsbanen minutt for minutt (2012)

Norskekysten (2011)

Norge rundt (1976-)

Paradise Hotel (2009-)

Reisesjekken (1990-1997)

Sanger om Norge (2014)

Sigrid søker kjæreste (2012)

Sigrid søker selskap (2011)

Tilbake til der ingen skulle tru at nokon kunne bu (Bruaset, 2013)

Typisk norsk (2004-2006)

Ut i naturen (1992-)

Vil du bli millionær? (2000-2010)

Appendiks 1

Dikt av Tormod Skeie (2013)

Uansett hvor du klør deg på Norges hud,
klør du deg på plasser som bærer bud,
om fedres slit og ansikts svette.
Bor du på gard, skjønner du dette.

Jeg skulle vel tro at ganske mange
vil bo som Bente og meg,
med dyr og lys og luft og sikt.
Alle turister ønsker seg slikt.

Fossedur og fjor er helt unikt,
og verden vil si vi lever rikt.
Folk lever godt på en liten gard,
til alle småbruk burde folk stå klar.

Det må være mulig i et velstandsland,
å raskt få landskap og hus i stand.
Det er å stille beredskapen klar,
det er å hedre de som var.

Om du er av den halve verden
som lever ditt liv i by,
vi deler de samme stjerner
og måne og sol og sky.

Vi deler den samme planeten,
men er vi på hver vår planet?
For du og jeg tror jeg sikkert vet,
at fremtiden er ingen evighet,
men noe vi begge må sikre.

Den bitte lille plassen min,
Så fjernt i fra folk,
er tusener av mål i vidde.
Det er du som er langt fra der underet bor,
der livet fødes og der det gror.

Så se gjerne på oss som bor langt av lei
og litt for oss selv,
tett på fjorden, på hyller i fjell

Det er ikke synd på oss,
og vi er ikke rare,
vi tar vare på alt og er her bare.