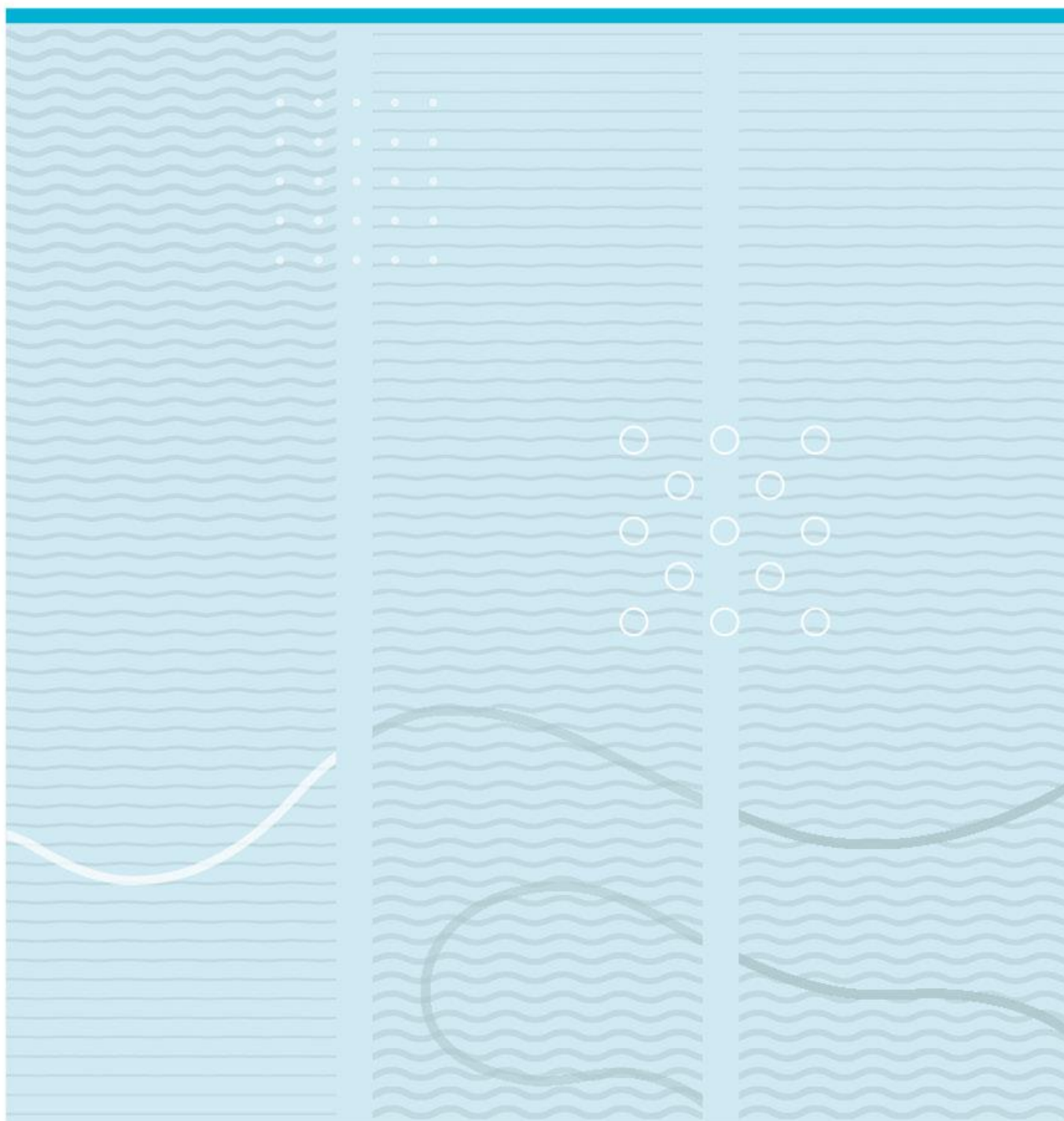


Toni Ridderseth

Autentisitet og nasjonalitet i *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for kultur, religion og samfunnsfag
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2021 Toni Ridderseth

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne oppgaven er en hermeneutisk undersøkelse av noen utvalgte episoder i programserien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Serien er produsert av NRK, og har gått på kanalen siden 2002. I serien blir vi kjent med mennesker som har fulgt drømmen sin, og lever nær naturen under enklere kår. Hovedpersonene har bosatt seg utenfor allfarvei, og det er et poeng at hele landet og alle landskapstyper skal være representert. Serien har hatt en vedvarende popularitet, med stabilt høye seertall gjennom 19 sesonger. Jeg har valgt ut fem episoder som jeg undersøker nærmere, og som jeg tolker som det den kanadiske filosofen Charles Taylor kaller tekstanaloger. Jeg vil studere dialogene og personenes refleksjoner i tekstanalogene, i lys av Charles Taylors autentisitetperspektiv. Utgangspunktet mitt er at jeg vil gå bak bildene av vakker norsk natur, og finne ut hvorfor personene har valgt å bosette seg i periferien. Kan refleksjonene deres gi innspill til individets meningstrev i det moderne samfunnet? I oppgaven vil jeg også undersøke hvorvidt serien kan sees som et uttrykk for en utforsking av en nasjonal identitet.

Hovedproblemstillinga i denne oppgaven er: Hvorfor bor personene på steder «der ingen skulle tru at nokon kunne bu»? Problemstillinga vil blant annet belyses ved hjelp av Charles Taylors autentisitetsbegrep og Benedict Andersons syn på nasjonen som et forestilt felleskap. I oppgavens avslutning vil jeg komme inn på hva serien kan si oss om betydninga av å leve et autentisk liv, og kort skissere på hvilken måte holdninga jeg har møtt programserien med, kan være fruktbar for en videre tolkning av andre populærkulturelle uttrykk. I en mediehverdag med et stort innslag av og en vedvarende interesse for virkelighetsfjernsyn, vil det ikke mangle på studieobjekter i tida framover.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1. Innledning	9
1.1. Problemstilling	11
1.2. Oddgeir Bruaset og <i>Der ingen skulle tru at nokon kunne bu</i>	12
1.3 NRK som avsender	14
1.4 Teori og metode	16
1.5 Tidligere forskning	18
2. Teori og metode	19
2.1 Teori	20
2.1.1 Modernitet og autentisitet	20
2.1.2 Nasjonsforestillinger	22
2.1.3 Annen teori	27
2.2 Metode	30
2.3 Om representativitet i utvalget	36
3 Analyse	36
3.1 Presentasjon av de fem episodene	37
3.1.1 Episode 1: Nils på Sulabakk	40
3.1.2 Episode 2: Per og Anne på Kjepso	46
3.1.3 Episode 3: Jenny på Moslid	52
3.1.4 Episode 4: Else i Hasfjord	57
3.1.5 Episode 5: Bente på Langfjordnes	63
3.1.6 Andre perspektiver	69
3.2 Drømmen om et autentisk liv	71
3.2.1 Tre sykdomstegn i det moderne samfunnet	72
3.2.2 Uomgjengelige horisonter og behovet for anerkjennelse	79
3.2.3 Autentisitet og subjektivism	82
3.2.4 Selvfortolkende dyr	84
3.2.5 Meningstap, naturtap og stedstap	86
3.2.6 Det gode liv	89

3.2.7.Oppsummering	90
3.3 En fortelling om nasjonen?	90
4 Avslutning	96
4.1 Oppsummering.....	96
4.2 Videre forskning	101
5 Vedlegg	102
6 Litteraturliste	102

Forord

Etter å ha oppdaget serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*, og sett gjennom en lang rekke med episoder, satt jeg igjen med det jeg oppfattet som et viktig budskap. Serien handlet om naturen, men også om viktigheten av å leve et autentisk liv. I stressende perioder har vi vel alle, i større eller mindre grad, kjent på følelsen av at livet bare er en endeløs rekke gjøremål som skal utføres. Kunne serien si oss noe om hva som skal til for å leve et meningsfylt liv i det moderne samfunnet?

Hovedpersonene i serien lager en forbindelse mellom det gode liv, og det enkle liv i periferien. Thoreau skriver i *Walden* at «jeg bega meg til skogene fordi jeg ønsket å leve et liv i frihet og ettertanke (...) Jeg ville leve dypt og helt og suge all marg ut av livet, leve frimodig og enkelt ved å jage alt det som ikke var liv på flukt». Dette tankesettet finner man igjen i serien, og det skapte en gjenklang i meg. Det gjorde at prosessen med oppgaven også fikk en personlig dimensjon.

Jeg vil framfor alt takke for veiledninga jeg har fått fra Arnfinn Åslund gjennom denne tida. Samtalene med Arnfinn har vært lærerike, konstruktive og inspirerende. Takk for tålmodigheten og engasjementet i forbindelse med oppgaven min.

Til slutt vil jeg også rette en stor takk til familie og venner som har lyttet til meg, gitt meg innspill og som har hatt tro på prosjektet mitt hele veien.

Blokken, Sortland

15.11.2021

Toni Ridderseth

1. Innledning

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu hadde gått mange sesonger på NRK da jeg ble oppmerksom på programserien. Den første episoden jeg så i sin helhet, var en episode fra 2015-sesongen. I begynnelsen var det den vakre norske naturen som fanget oppmerksomheten min. Bildene og musikken satte meg i en god stemning, og det var underholdende og koselig å se på serien. I utgangspunktet var jeg ikke så interessert i hva de vanlige menneskene på skjermen hadde å si. Etter hvert slo det meg likevel at de kanskje hadde noe betydningsfullt å fortelle. Det utløste et TV-maraton, og i løpet av kort tid hadde jeg sett gjennom alle episodene i serien som til da var produsert.

Serien inneholder refleksjoner omkring menneskets forhold til naturen og det moderne samfunnet. Dette fikk meg til å tenke at serien kanskje kunne være stoff for en masteroppgave i kulturstudier. For å få fram mitt anliggende, bestemte jeg meg for å undersøke hovedpersonenes refleksjoner over det gode liv i fem utvalgte episoder. Jeg fant etter hvert en innfallsport til å undersøke og fortolke serien, ved å studere den i lys av den kanadiske filosofen Charles Taylors (f. 1931) autentisitetperspektiv.

Denne oppgaven er en hermeneutisk undersøkelse av hovedpersonenes refleksjoner i *Der ingen*. Hva er det gode liv for hovedpersonene? Hvordan kan man se refleksjonene som et uttrykk for et autentisitetideal? Gjennom hele moderniseringsprosessen har det vært en flyttestrøm som går fra distriktene til sentrum. Selv om drømmen om arbeid og et bedre liv i byene har vært mye av drivkrafta bak flyttestrømmen, har også en offentlig sentraliseringspolitikk bidratt til denne utviklinga. I sesong 16 får vi høre om hvordan befolkninga på ei øy i Troms ble tvangsevakuert av tyskerne under den andre verdenskrig. Senere forsøkte norske myndigheter seg på det samme, som et ledd i sentraliseringa av Norge (Vedlegg, 2:2017). Dette er del av den historiske og sosiale bakgrunnen for flyttestrømmen, som danner bakteppet for lengselen tilbake til det som var.

I den senere tid har flere og flere blitt oppmerksomme på de stressende sidene ved bylivet, og det er oppstått en ny interesse for å leve nært naturen. Samtidig settes det ofte søkelys på befolkningsutviklinga og flyttestrømmen fra bygd til by. *Der ingen* kan gi et innspill til denne tematikken. Hvorfor reiser hovedpersonene mot strømmen, og hvordan forklarer de som blir værende på stedene utenfor allfarvei sine valg?

Mennesket har til alle tider arbeidet for å forbedre sine livsbetingelser. I det førmoderne samfunnet hadde de fleste nok med å få dekket sine grunnleggende behov. I det moderne samfunnet har individet flere valgmuligheter, og mer frihet enn noen gang tidligere i historien. Selvrealisering og selvutvikling har blitt viktige begreper. Der mennesket i det førmoderne samfunnet hadde sin faste plass som ga mening i tilværelsen, må det i dag selv skape denne meninga. Hvordan kan programserien gi innspill til denne tematikken?

«Der ingen skulle tru at nokon kunne bu», er en strofe de fleste nordmenn har et forhold til. Visa om Anne Knudsdotter har vært sunget av mange generasjoners skolebarn. Våre assosiasjoner til denne visa har i dag fått et nytt og utvidet innhold. Vi tenker kanskje først og fremst på NRKs programserie om mennesker som har bosatt seg utenfor allfarvei. Programserien hadde sin første sending i 2002, og ble snart et populært familieprogram, og har fortsatt å være det gjennom en årrekke. Tittelen på serien er en klar referanse til vår nasjonale kulturarv. «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu» er et nøkkeluttrykk i serien. Tekstlinja opptrer i tittelen på programserien, og vignetten er basert på melodien til den samme linja. Gjentakelsen av Norgeskartet og plasseringa av stedene på kartet, bidrar til den samme nasjonale ramma rundt fortellingene. Tittelen og vignetten kan vekke nasjonale følelser, og det samme kan TV-bildene av naturen. Dette bidrar til at nasjonsforestillinger ligger som et bakteppe for de mange livsfortellingene vi blir presentert for gjennom årenes løp.

NRK har oppigjennom tidene vært en leverandør av naturprogrammer, og programmer som gir et innblikk i liv og arbeid i hele landet. Eksempler på dette er klassikere som *Norge rundt* og *Ut i naturen*. Programserier som *Gutta på tur* og seriene til Lars Monsen, har også gitt viktige bidrag. Populariteten til langsomfjernsyn i form av *Hurtigruten minutt for minutt*, sier også sitt om nordmenns interesse for naturen i vårt langstrakte land. *Der ingen* føyer seg inn i en tradisjon i norsk fjernsyn, der formålet er å lære oss å bli glade i landet vårt og naturen vår. Det nyskapende ved programserien er refleksjonene omkring stedets betydning, og hvilke tanker hovedpersonene formidler om å leve et meningsfylt og autentisk liv.

Tittelen på oppgaven min er «Autentisitet og nasjonalitet i *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*». Med valg av denne tittelen ønsker jeg å synliggjøre at fokuset mitt på studieobjektet er todelt. Det er ikke forholdet mellom autentisitet og nasjonalitet som i

første omgang er mitt anliggende i denne oppgaven. Jeg kommer til å undersøke disse to fenomenene hver for seg, selv om jeg også vil komme inn på forholdet mellom dem i løpet av oppgaven. Når jeg bruker begrepet nasjonalitet, mener jeg at jeg skal utforske nasjonsforestillinger i serien.

Når jeg nå nærmer meg innlevering av denne oppgaven, har jeg selv flyttet til et sted litt utenfor allfarvei. Et sted der skole og butikk har stengt dørene sine for lenge siden, men som er preget av stillhet, ro og umiddelbar nærhet til uberørt natur. Jeg har derfor selv hatt god anledning til å reflektere over betydninga av å foreta slike valg som personene i *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* gjør.

1.1.Problemstilling

Der ingen er en serie som består av flere betydningslag. Den er produsert av statskanalen NRK, etter en ide av Oddgeir Bruaset. Serien er et talerør for vanlige folk som lever ute i periferien, og den gir dem et rom til å uttrykke sine tanker om et meningsfylt liv. Den er en formidler av fortellinger om å finne seg selv i periferien. Serien er også en viktig formidler av den vakre norske naturen, og den kan bidra til en opplevelse av å bli glad i naturen og i Norge. Mange er «nødt» til å bo i byene, og kan ikke flytte «tilbake». For dem kan serien fungere som en kompensasjon for at de må bo sentralt og leve travle liv. Det jeg ønsker å belyse i denne oppgaven er følgende problemstilling:

- Hvorfor bor personene på steder «der ingen skulle tru at nokon kunne bu»?

Denne hovedproblemstillinga kan presiseres i forskjellige retninger, som er aktuelle i forbindelse med undersøkelsen:

- Hvorfor har de valgt å bo der?
- I hvor stor grad har de valgt det selv?
- Hvordan forholder livsfortellingene seg til Charles Taylors autentisitetideal?

Som et supplement til disse spørsmålene, ønsker jeg også å belyse følgende spørsmål:

- På hvilken måte inngår livsfortellingene i en nasjonal fortelling som formidles av NRK, etter en ide av Oddgeir Bruaset?

1.2. Oddgeir Bruaset og *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*

Oddgeir Bruaset er født i Rauma i 1944, og har utdanning fra lærerskolen i Volda. Fra 1971 og til han pensjonerte seg i 2014, var han ansatt i NRK Møre og Romsdal som journalist og programleder. Bruaset er også kjent som forfatter, og har gitt ut en rekke bøker. Noe av det som kjennetegner hans produksjon er en fasinasjon for mennesker i møte med naturen, først og fremst fra hjemtraktene i Møre og Romsdal. Etter hvert har han gjennom *Der ingen* utvidet interessefeltet til å omfatte hele Norge. Bruaset har vist seg svært opptatt av å ta vare på tradisjoner og verdier fra det gamle bondesamfunnet, og ønsker å legge til rette for refleksjon rundt spørsmålet om vi har tapt noe på veien til vårt moderne, urbaniserte og høyteknologiske liv.

Bruaset hadde programledelse og regi fra oppstarten i 2002 til og med 2014, og sto bak de 75 første episodene. Dette inkluderer fire oppfølgingsepisoder fra 2013. Da han i 2013 mottok Norsk kulturarvs ærespris kommenterte han det slik: «Mange flyttar frå utkantane og inn til sentrum, der dei hamnar saman med mange dei ikkje kjenner. Det kan vere lett å føle seg rotlaus. Difor er det viktig at nokon tar vare på tradisjonane slik menneske eg møter gjer» (Kjellstadli Korsnes, 2013). I 2015 overtok NRK Sogn og Fjordane produksjonen av serien, og journalist og forfatter Arve Uglum overtok regi og kommentar. Uglum hadde denne rollen i sesong 15, 16 og 17. Fra episode 5 i sesong 18, kom journalist og forfatter Noralv Pedersen med på laget. Etter dette vekslet Uglum og Pedersen på ansvaret for regi og kommentar. I 2020 overtok Pedersen som programleder for serien.

I dokumentaren *Mannen som oppdaga Noreg* forklarer Bruaset bakgrunnen for en interesse som mange år senere resulterte i serien. Midt på 1980-tallet fikk han høre historier om fjellhyllgårdene i Storfjorden. Han ble så fengsla at han ikke klarte å gi slipp på dette. Interessen for det gamle bondesamfunnet er noe han har tatt med seg fra barndommen:

Eg fekk i ferien vere med på slåttonn på gammalt vis hos ein onkel som dreiv eit småbruk utan motoriserte hjelpemiddel der det var hesten som var trekkrafta. Eg er nok nostalgisk og romantisk av legning og ser tilbake, kanskje med eit litt idylliserande bilde på barneåra, men eg synest at det gamle bondesamfunnet hadde mange verdier som vi burde tatt betre vare på. Og i

den grad denne serien kan vere med på å fokusere på desse verdiane er eg veldig glad for det (Lindseth, 2014).

Etter hvert fikk Bruaset høre om en mann som bodde alene på en holme. Det resulterte i dokumentaren *Mannen på holmen* som kom ut i 1994. Bruaset fikk god respons på denne filmen, og begynte å interessere seg for om det fantes flere som levde slik utenfor allfarvei. Kort fortalt er dette bakgrunnen for at *Der ingen* ble til. Det hører med til historien at Bruaset møtte motstand i NRK da han først la fram ideen (Lindseth, 2014).

Bruaset har stått bak flere fjernsynsproduksjoner som tar for seg lignende temaer som i *Der ingen*. Blant annet dokumentaren *Der elden slokna* som ble sendt på NRK 17.5.1990. I omtalen av *Der elden slokna* kan man lese dette: «Innetter Storfjorden på Sunnmøre har folk heilt fram til våre dagar klora seg fast på hamrar og skrentar høgt hengande over fjorden. Dei små gardane vitnar om eit ufatteleg liv. Enno lever folk som veit korleis dette livet var» (Bruaset, 1991). Boka *Folket i Storfjorden* som han ga ut i 1991 omhandler det samme temaet.

Fortellingene om de fraflytta strand- og fjellhyllegårdene ble først formidlet av gårdbrukeren og lokalhistorikeren Sakarias Ansok (1898 – 1986) (Kjølås). Først som reportasjer i Sunnmørsposten, senere gitt ut i bokform med tittelen *Eld som slokna; Far etter folk* (Ansok, 1977). For bøkene sine om de fraflytta boplassene fikk Ansok Møre og Romsdal fylkes kulturpris i 1976 (Ansok, 1980). Man kan derfor si at Bruaset viderefører et prosjekt som startet med Ansok. I TV-produksjonen kan man finne spor av forfatteren Bruaset. Hans interesse for språk, dialekt og litteratur gir seg poetiske utslag i kommentarene i *Der ingen*, som formidles med Bruasets sympatiske fortellerstemme på Romsdalsdialekt.

I løpet av karrieren ved NRK Møre og Romsdal, var Bruaset med på flere programmer som vant internasjonale TV-priser. Blant annet dokumentarer om Trollveggen og om lakselorder i Rauma. Da han mot slutten av 1980-tallet var på reportasjereise i Geiranger, og fikk høre historier om folket der, vekket det en interesse i han som senere resulterte i flere dokumentarer og bokutgivelser (Bastiansen & Aam, 2014, s. 143-144). Produksjonene fra fjellhyllegårdene kan sees på som forløpere til *Der ingen*, sammen med dokumentarene om de nasjonale strategene Ivar Aasen og Arne Garborg fra 1996 og

2001 (Bruaset, 1996). Aasens språkreiser kan også sees på som en inspirasjon til Bruasets egne reiser rundt i Norge.

Bruasets regionale tilknytning til Møre og Romsdal viser seg i «portretter» av landsdelen som blant annet *Romsdal. Folket og landskapet* (1997), *Sunnmøre og sunnmøringen* (1999), *På fjellhulle og havstrand* (2006) og *Arven. Ei vandring i sunnmørsk kulturhistorie* (2007). Men det er likevel *Der ingen* som er Bruasets hovedverk. I tillegg til TV-produksjonen, har Bruaset gitt ut bøker med den samme tittelen. Serien har på det meste hatt rundt en million seere, og fikk i 2008 prisen Gullruten for beste magasin- eller livsstilsprogram (Losnegård, 2009). Det er denne serien som har løftet Bruaset prosjekt fra et regionalt til et nasjonalt nivå, og befestet hans rolle som en moderne eventyrforteller.

1.3 NRK som avsender

NRK er Norges allmennkringkaster. Allmennkringkasting innebærer at kringkastingsmediene styres ut fra et ideal om at kringkasting er et offentlig gode, en felles informasjonsressurs på linje med offentlige tjenester som veinett og vann. Allmennkringkastinga har ansvar for å ivareta interessene til alle samfunnsgrupper og å skape en nasjonal arena (Enli, 2018). NRK radio ble opprettet i 1933 og NRK TV i 1960, og NRK hadde monopol på radio- og fjernsynssendinger fram til 1981. NRK spilte dermed en viktig rolle i å samle Norge kulturelt. Ketil Jarl Halse og Helge Østbye skriver følgende om NRK sin rolle som nasjonsbygger: «Heile folket skulle ta del i nasjonens fellesmarkeringar, store høgtider, nasjonale festdagar og idrettsarrangement, Programma skulle spegle levemåtar og folkeliv. Fellesopplevingar skulle binde folk saman og byggje ein nasjonal identitet» (Halse, 2003, s. 82). Selv om TV-monopolet opphørte, har NRK bevart sin funksjon som allmennkringkaster. Noe av deres mandat har vært å vise hele Norges mangfold, både kulturelt og geografisk. På bakgrunn av dette kan man si at NRK produserer noen ideologiske føringer for programserien, og er den nasjonale konteksten TV-fortellingene formidles i. For selv om Bruaset har ideen til programmet, er det laget på oppdrag fra NRK. Man må derfor ha NRKs vedtekter i bakhodet under diskusjonen av det nasjonale perspektivet i programserien. Jeg henviser spesielt til del 2 av vedtektene, den såkalte NRK-plakaten.

Det er NRK-vedtektene som setter rammene for NRK sitt samfunnsoppdrag, og hvordan dette oppdraget skal forstås og utføres (NRK, 2009). I NRK-vedtektene står det at «produksjoner skal ha norsk forankring og speile norske virkeligheter. Det skal være norskspråklig innhold med 25 % nynorsk» (NRK, 2009). Det er derfor i tråd med vedtektene at *Der ingen* har nynorsk tittel og tekst, og fortelles på programlederens Romsdalsdialekt. I 2003 fikk Bruaset Alf Hellesviks mediemålpris for målføringa si i *Der ingen*, og det ble i den forbindelse påpekt at Bruaset holder seg til nynorsk som ligger trygt innenfor læreboknormalen. I 1993 fikk Bruaset Kringkastingsprisen, for bruk av dialekt og nynorsk på fjernsynet. Arve Uglum mottok den samme prisen i 2020 for sitt arbeid med *Der ingen*.

Ifølge NRK-plakaten er det viktig at NRK produserer programmer som tar hensyn til geografi, ulike landsdeler, språk, norsk kultur, identitet og representasjon av nynorsk: «NRK skal sende innhold fra distriktene, formidle norsk kultur og kulturarv, og musikken skal være 25% norsk. Produksjonene skal også være en kilde til innsikt, refleksjon, opplevelse og kunnskap» (NRK, 2009). Plakaten inneholder endel verdier vi finner igjen i programserien, og man kan si at programserien på mange måter oppfyller bestillinga. I løpet av programserien er steder og dialekter fra hele Norge representert. I plakaten kan man lese at NRK skal styrke norsk språk, kultur og identitet, og formidle kulturarven i Norge. NRK-plakaten kan altså sees på som programseriens overordna ideologiske retningslinje. Programserien har vist seg å ha en kommersiell gjennomslagskraft, men den har også som vi ser et ideologisk bakteppe.

I *Mannen som oppdaga Noreg* kommer det fram at Norgeskartet er et viktig redskap for Bruaset når han driver research, for å finne nye deltakere til programserien. Dette viser at han er opptatt av at alle landsdeler og landskaper skal representeres i serien, og han vektlegger dette ved at hver episode åpner med å vise hvor på Norgeskartet hovedpersonene har bosatt seg. Kartet bidrar slik til å oppfylle kravene fra vedtektene, og til å skape et fellesskap blant nordmenn ved å plassere alle historiene vi blir presentert for innenfor de territorielle grensene til nasjonen Norge.

Nasjonalismeteorikeren Benedict Anderson (1936 – 2015) gjør i boka *Forestilte fellesskap* (1983) rede for kartets funksjon i nasjonsbygginga. Han viser hvordan det mot slutten av 1800-tallet oppsto «historiske kart» som skulle vise, med moderne

kartleggingsmetoder, at spesielle territorielle områder hadde en urgammel fortid (Anderson, 1996, s. 168). Norgeskartet er et gjentakende innslag i hver nyhetssending i forbindelse med værmeldinga, og har også vært et viktig innslag i alle klasserom siden allmennskolens opprettelse i 1739. Funksjonen dette har er at de norske territorielle grensene jevnlig repeteres for oss nordmenn, og med dette skillet mellom det som er innenfor og det som er utenfor.

1.4 Teori og metode

I denne oppgaven er det først og fremst Charles Taylors ideer om autentisitet og modernitet jeg støtter meg på i fortolkninga av hvorfor personene har valgt å leve på steder utenfor allfarvei. Jeg vil derfor oppsummere noen av ideene hans i teorikapitlet (kap. 2.1.1), før jeg går i gang med presentasjon og analyse av studieobjektet. Jeg har viet et helt kapittel av analysen til å lese TV-fortellingene i lys av Taylors teorier (kap. 3.3). Etersom jeg også vil undersøke hvordan de enkelte livsfortellingene inngår som del av en større fortelling om nasjonen, kommer jeg til å belyse hvordan nasjonale forestillinger formidles i serien. Her har jeg tatt utgangspunkt i Benedict Andersons teori om nasjonen som et forestilt felleskap. Jeg vil også referere til andre nasjonalismeteorikere, som for eksempel den britiske sosiologen Anthony D. Smith (1939 – 2016).

I tillegg har jeg brukt synspunkter i en rekke artikler i boka *Jakten på det norske* som referanser. Boka er et resultat av et tverrfaglig og flerfaglig forskningsprosjekt om norsk nasjonal identitetsutvikling på 1800-tallet, og redaktør for boka er historiker Øystein Sørensen. Prosjektet pågikk fra 1993 til 1997. Målet med prosjektet var å undersøke hvordan den norske nasjonale identiteten ble dannet, og å beskrive og forklare utviklingen av denne identiteten i lys av moderne teori om nasjoner og nasjonalisme (Sørensen et al., 1998, s. 15-16).

Naturen har en fremtredende plass i programserien, og ikke bare som en vakker kulisse. Mange av deltakerne er opptatt av et enkelt liv og selvberging. Serien oppstår i ei tid med en aktiv og etablert miljøbevegelse, og et økt politisk fokus på bærekraftig utvikling. Når deltakerne er opptatt av å ta vare på naturen, er det også noe som ligger i tida. På grunn av perspektivet til flere av personene, for eksempel verdien av å ta vare på matjorda og ikke drive rovdrift på naturen, er det naturlig å ta med filosofen Arne Næss (1912 – 2009) sine ideer som en del av det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Undersøkelsen min tar

sikte på å fortolke et kulturelt fenomen i samtida. Hva er det med denne serien som har gitt den en slik vedvarende popularitet? Kan den si oss noe om tida vi lever i, og hva det vil si å leve et ekte og ærlig liv, basert på egne verdier?

Charles Taylor er opptatt av at vitenskapelig metode i humanvitenskapen skiller seg fra naturvitenskapelige forskningsmetoder. I artikkelen «Fortolkning i humanvitenskapene» stiller Taylor spørsmålet om fortolkning er essensielt for humanvitenskapene. Taylor er opptatt av språkets betydning for at mennesket skal kunne forstå, fortolke og konstituere seg selv, og kaller mennesket for et selvfortolkende dyr. Han opererer med et utvidet tekstbegrep, som også inkluderer nedskrivning av det talte ord. Ettersom det først og fremst er *innholdet* i personenes refleksjoner jeg ønsker å belyse, og i mindre grad formen, har jeg valgt å studere TV-fortellingene som tekstanaloger.

Den tyske filosofen Hans Georg Gadamer (1900 – 1902) og andre hermeneutikere, er opptatt av å studere et fenomen i vekselvirkning mellom del og helhet. Det innebærer at vi ikke har noen umiddelbar tilgang til tekstens helhet, som må forstås ut fra sine deler (Scott Sørensen et al., 2008, s. 104). Man kan altså bare forstå en del av en tekst ved å se den i forhold til helheten, og bare forstå helheten gjennom de enkelte delene. Jeg har valgt å gå i dybden på fem utvalgte episoder, for å forstå fenomenet *Der ingen*. Jeg vil se delene av serien i lys av helheten, som er Bruaset og NRKs ramme rundt fortellingene som formidles, og hvordan serien kommuniserer med det norske samfunnet i dag. I tillegg til en hermeneutisk innfallsvinkel, har jeg latt meg inspirere av narratologien. Dette har ført til at jeg har anvendt noen narratologiske begreper i analysen, for å strukturere de enkelte fortellingene. Jeg vil imidlertid presisere at jeg har ingen intensjon om å gjennomføre en narratologisk analyse av serien. Det ville i så fall blitt en helt annen type oppgave.

Fortellingene i *Der ingen* er kringkastet på NRK, og tilhører uten tvil offentligheten. Til tross for at jeg studerer dem som tekstanaloger, og er opptatt av hva de kan fortelle oss om det moderne mennesket på et mer allment plan, er jeg bevisst på at det ikke er fiksjon jeg studerer, og at personene i fortellingene er virkelige mennesker som lever i dag. Av etiske hensyn, er det derfor ikke mulig å bore så dypt i de enkelte fortellingene, i forbindelse med tolkning og forståelse av personenes prosjekter, som jeg kanskje kunne ha ønsket. Ettersom jeg studerer levende mennesker ville det for eksempel vært uetisk å

gå for nært inn på deres personlige relasjoner, ev. konflikter i familien eller å stille kritiske spørsmål ved motivene deres, selv om det i mange tilfeller ville vært både interessant og nyttig for å forstå prosjektene deres fullt ut. Jeg er klar over at dette i noen grad har begrenset analysen min, men det er en begrensning som har vært nødvendig. Jeg mener at jeg, til tross for denne begrensningen, har foretatt en fortolkning jeg kan forsvare.

I dette kapitlet har jeg gjort kort rede for teori og metode, og noen refleksjoner omkring det forskningsetiske. Det kommer et eget teori- og metodekapittel i oppgavens hoveddel, kap.2.

1.5 Tidligere forskning

I boka *Hvor går dokumentaren? Nye tendenser i film, fjernsyn og på nett* har Henrik Bastiansen skrevet artikkelen «Fjernsyn utenfor allfarvei». Artikkelen tar for seg *Der ingen* som et kulturelt motstrømsfenomen, og undersøker hvorfor den har blitt så populær. Sammen med de andre artiklene i boka, som omtaler tre hovedgrupper av dokumentarer, belyser artikkelen spørsmålet om hvor dokumentaren beveger seg i dag. Bastiansen og Aam vektlegger at dokumentaren gir rom for fordypning, innsikt, historisk kunnskap, sterke fortellinger og synspunkter (Bastiansen & Aam, 2014, s. 11). Det er disse kvalitetene ved dokumentaren som gjør at dokumentaren holder seg aktuell, og som kan bidra til å forklare *Der ingen* sin vedvarende popularitet.

Det er skrevet et par masteroppgaver som omhandler tilstøtende tematikk. I *Kulturhelt og einstøing. Representasjonen av bonden i nyere norsk dokumentarfilm*, belyser Tor Martin Årseth hvordan bonden fremstilles i ulike former for dokumentariske representasjonsmåter i norske produksjoner (Årseth, 2014). Episoder fra *Der ingen skulle tru* utgjør en del av kildematerialet til Årseth. I oppgaven *Kitsch eller danning? En studie av pastorale trekk i NRKs programserie Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* fra 2019, gjør Beathe W. E. Dagestad en økologisk lesning av serien (Dagestad, 2019). Hovedfokuset for Dagestads oppgave er forholdet mellom menneske og natur, og hvordan menneskets lengsel etter naturen tematiseres i programserien. Lengselen etter naturen er et kjennetegn for pastorallitteraturen, og Dagestad analyserer serien som pastoraler. Det økologiske perspektivet er noe også jeg kommer inn på. En mer inngående behandling av natursyn og fremstilling av menneskets lengsel til naturen i programserien, kan imidlertid leses i Dagestads oppgave.

1.6 Oppgavens struktur

Oppgaven er strukturert rundt følgende deler: I kapittel 2 vil jeg gjøre rede for teorien jeg har brukt i analyse og fortolkning av serien. I dette kapitlet gjør jeg også greie for metoden jeg har brukt i arbeidet med kildematerialet. Kapittel 3 inneholder presentasjon og analyse av kildematerialet. Her presenteres serien som helhet, og jeg gjennomgår episodenes struktur. I denne delen går jeg også videre inn i de fem episodene jeg har valgt å nærlese. Det er et drastisk utvalg i et omfattende materiale, og jeg har derfor skrevet et kort underkapittel om andre perspektiver man kunne ha studert i serien. Videre inneholder denne delen betraktninger som på den ene siden ser serien som et uttrykk for tanker om autentisitet og alternative levemåter (3.2), og på den andre siden knytter serien opp mot ei formidling av nasjonale forestillinger (3.3). Kapittel 4 inneholder avslutninga.

2. Teori og metode

Prosjektet mitt går i hovedsak ut på å undersøke hvorfor personene i *Der ingen* har valgt å leve slik de gjør. Hvilken relasjon har personene til resten av samfunnet, andre mennesker og til naturen? En av grunnene til at jeg har valgt å bruke Charles Taylors ideer både som teori og metode, er den vekten han legger på språkets betydning for å konstituere og fortolke seg selv. Individets identitet skapes i møtet med den andre, som en anerkjennelse eller mangel på sådan. Ved hjelp av språket forsøker vi å forstå oss selv og verden.

Der ingen er en moderne TV-fortelling, men med et melankolsk og nostalgisk preg, som formidler en følelse av et kulturelt og historisk felleskap. Benedict Anderson kaller dette for et forestilt felleskap, og det er i denne konteksten jeg vil forsøke å forstå hovedpersonenes personlige meningsstrev. Det er åpenbart at serien formidler nasjonsforestillinger, og jeg finner det derfor også naturlig å reflektere over serien i lys av ideene til noen nasjonalismeteoretikere.

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for den teoretiske bakgrunnen for analyse og fortolkning av kildematerialet. I del 2.1 gjør jeg først rede for ideer om modernitet og autentisitet, før jeg går videre inn på noen forestillinger om det norske. Jeg har også et delkapittel der jeg presenterer annen relevant teori. I del 2.2 vil jeg gjøre rede for den metodologiske bakgrunnen for undersøkelsen min.

2.1 Teori

2.1.1 Modernitet og autentisitet

I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for Charles Taylors betraktninger om hva som skaper identitet, selvforståelse og mening med tilværelsen for det moderne individet i Vesten. For å forstå livsvalgene til personene i *Der ingen*, og arbeidet deres med å skape mening i tilværelsen, vil jeg ta utgangspunkt i Taylors autentisitetsideal, og i modernitetskritikken han formidler i *Autentisitetens etikk* (Taylor, 1998).

Det moderne selvet er utgangspunktet for Taylors tenkning. I *Sources of the self* skriver Taylor om betydninga relasjonen til visse samtalepartnere har for utviklinga av et selv. Han mener at et selv bare eksisterer innenfor det han kaller et nettverk av samtalepartnere (Taylor, 1989, s. 36). Taylor tillegger dialogen og språket stor betydning i menneskets utvikling av identitet. Hvem vi er, altså et menneskes identitet, involverer en eller annen form for referanse til et fellesskap: «(...), bekreftelsen av vår identitet krever anerkjennelse av andre» (Taylor, 1998, s. 57). Ved hjelp av språket fortolker og konstituerer mennesket seg selv, og er selv en skaper av sitt eget liv og meninga med det. Det er dette Taylor sikter til når han kaller mennesket for et selvfortolkende dyr: «Vi er nødvendigvis det, for det eksisterer ingen meningsstrukturer for oss uavhengig av vår tolkning av dem» (Lægreid et al., 2014, s. 251).

Taylor er opptatt av hvordan individet kan leve et godt liv. Med det mener han et autentisk og originalt liv, som ikke bare er et resultat av et ytre konformitetspress: «Det å være tro mot meg selv betyr å være tro mot min egen originalitet, og denne er det noe som bare jeg kan artikulere og oppdage. I det jeg artikulerer den, definerer jeg også meg selv» (Taylor, 1998, s. 43). Denne livsholdninga skiller seg fra tidligere tider da mennesket så seg selv som en del av en større orden, noe som innebar at det gjerne var fastlåst på et sted og i en rolle som det nærmest var utenkelig å avvike fra. En tilstand som på den ene siden begrenset mennesket, og på den andre siden likevel ga mening til tilværelsen (Taylor, 1998, s. 16).

Men med den moderne friheten fulgte også et tap av livsmening. Folk begynte å fokusere mer på sine egne individuelle liv, og mindre på samfunnet og fellesskapet. Med dette er

grunnlaget lagt for det moderne autentisitetens ideal om å finne seg selv og å være tro mot seg selv, både de selvsentret «narsissistiske» formene og de formene som forholder seg til det Taylor kaller en «horisont av viktige spørsmål». For Taylor er det imidlertid ingen motsetning mellom å finne seg selv og å forplikte seg til et felleskap:

Bare dersom jeg eksisterer i en verden der historie, naturens krav, mine medmenneskers behov, medborgerlige plikter, kall fra Gud eller noe annet av tilsvarende karakter har avgjørende betydning, er det mulig å definere en egen identitet som er noe mer enn triviell. Autentisiteten er ikke fiendtlig til krav som har sin opprinnelse hinsides selvet, den forutsetter slike krav (Taylor, 1998, s. 53).

Så hva mener Taylor med autentisitetens etikk? Autentisitetens etikk er noe nytt og særegent for moderne kultur. Den stammer fra slutten av 1700-tallet, bygger på en tidligere form for individualisme og krever at hvert enkelt menneske tar ansvar for sin tenkning. Taylor innleder *Autentisitetens etikk* med å beskrive noen av modernitetens sykdomstegn. Dvs. trekk ved vårt samfunn og samtidskultur folk opplever som tap eller forfall, selv når sivilisasjonen er i utvikling. Jeg forklarer de tre sykdomstegnene i kapittel 3.3.1.

Taylor henviser til den sveitsiske filosofen og forfatteren Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778), som ofte fremstiller spørsmål om moral som noe som dreier seg om å følge naturens stemme inne i oss: «Vår moralske frelse kommer gjennom at vi gjenfinner autentisk kontakt med oss selv» (Taylor, 1998, s. 41). Autentisitetens ideal utvikler seg videre etter Rousseau, under påvirkning av den tyske filosofen og forfatteren Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803). Herder fremmet ideen om at hver enkelt person har en særegen måte å være menneskelig på. Hver person har sitt eget «mål» (Taylor, 1998, s. 42). Taylor mener dette er bakgrunnen for det moderne autentisitetens ideal og selvrealiseringsmålet (Taylor, 1998, s. 43).

Det er to sider ved det sosiale livet i det moderne samfunnet som ifølge Taylor kan knyttes til den moderne selvrealiseringskulturen. Den ene er at alle bør ha rett og evne til å være seg selv, og den andre er at det legges sterk vekt på forhold i intimsfæren, særlig kjærlighetsforhold. Det gode livs tyngdepunkt plasseres altså i dagliglivet, og ikke i en eller annen høyere sfære. Om oppmerksomheten rundt dagens selvrealisering, skriver

Taylor dette: «En vanlig holdning i dag (...) er å betrakte selvrealiseringsmålet med mistro, som noe som på en måte er farget av egoisme». Taylor mener at man i stedet for å forkaste autentisetskulturen eller bare godta den som den er, bør forsøke å heve nivået på de livsformene som er spesifikk for den (Taylor, 1998, s. 81). Det innebærer å forsøke å overtale folk til å akseptere at selvrealiseringa ikke utelukker ubetingede relasjoner og moralske krav, men at den tvert imot forutsetter det i en eller annen form. Det burde ikke være en strid for eller imot autentisitet, men om å definere dens sanne betydning. Videre mener Taylor at autentisitet er viktig, fordi den tillater oss å leve et rikere og mer mangfoldig liv, og på sitt beste muliggjør autentisiteten en rikere eksistensmåte (Taylor, 1998, s. 83 - 84).

Taylor legger avgjørende vekt på muligheten det moderne individet har til å velge selv, og han ser dette som essensielt for en moderne levemåte:

Ting som en gang i tiden ble avgjort av ytre realiteter, tradisjonell lov eller natur, henvises nå til våre valg. Spørsmål der det var meningen at vi skulle akseptere autoriteters diktat, finner vi nå svarene på selv. Moderne frihet og autonomi gjør oss sentrert omkring oss selv, og autentisitetsidealet krever at vi oppdager og artikulere vår egen identitet. (Taylor, 1998, s. 90).

På den ene siden innebærer valgmulighetene frihet, på den andre siden hviler det et stort ansvar på det enkelte mennesket for selv å skape mening i sitt eget liv. Dette skjer i dialog med våre betydningsfulle andre og artikuleres i språket. De enkelte livsfortellingene i *Der ingen* befinner seg nettopp i dette spenningsfeltet. De fremstår som et forsøk på å finne en balanse mellom prosessen med å «finne seg selv» og forbindelsen til samfunnet og fellesskapets verdier. Jeg har derfor viet kap. 3.3 til en diskusjon av episodene i lys av Taylors autentisitetsideal.

2.1.2 Nasjonsforestillinger

Jeg har i dette kapitlet tatt utgangspunkt i Benedict Anderssons forståelse av nasjonen, slik han presenterer den i boka *Forestilte fellesskap* (1983). For å skaffe meg mer innsikt i nasjonalisme og hvordan nasjonal identitet oppstår, har jeg også brukt den britiske sosiologen Anthony D. Smiths bok *National identity* (1991). Nasjonsbygging og nasjonale forestillinger er et omfattende emne, men av plasshensyn vil jeg ikke gå i

dybden på dette. For å sette studieobjektet inn i en større kontekst, og belyse hvordan serien formidler nasjonale myter og identitet (kap. 3.2), vil jeg likevel berøre noe av tenkninga innen nasjonalismeforskninga.

Jakten på det norske ble publisert i forbindelse med prosjektet «Utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet». Historikeren Øystein Sørensen (f. 1954) er redaktør for utgivelsen. Ifølge Sørensen er en vanlig definisjon av nasjonen «en gruppe mennesker som har felles språk, felles historie, felles levende tradisjoner, felles kultur, felles territorium, kanskje felles religion». Sørensen mener imidlertid det er mye som ikke passer inn i denne definisjonen. Det dreier seg mer om å oppleve seg som en nasjon, om det vi kan kalle nasjonal bevissthet eller identitet (Sørensen et al., 1998, s. 12). Anthony Smith (1939 – 2016) definerer nasjonen slik: «(...) a named human population sharing an historic territory, common myths and historical memories, a mass, public culture, a common economy and common legal rights and duties for all members» (Smith, 1991, s. 14).

En vanlig oppfatning av nasjonalisme er at nasjonen alltid har vært der, den har bare ligget i dvale (Smith, 1991, s. 19). Metaforen «firehundreårsnatten» i norsk historieskriving, som benevnelse på unionen med Danmark, er et uttrykk for dette. Historikeren Johan Ernst Sars (1835 – 1917) gir uttrykk for et lignende syn i sin beskrivelse av Norges tilstand under unionen med Danmark i *Indledning til Grundloven* utgitt i 1887. Sars sammenligner landet med en kropp som er rammet av sykdom: «Sjælen i det norske Samfundslegeme, dets nationale Bevidsthed, syntes at være udslukket; men helt borte var den dog ikke; Livet pulserede endnu, om end svagt og næsten umerkeligt som hos en Skindød» (Sars, 1887, s. 27).

Ifølge den britiske filosofen og sosialantropologen Ernest Gellner (1925 – 1995) viser man at man tilhører et nasjonalt fellesskap ved å oppføre seg som medlemmer av et slikt fellesskap. Gellner mener videre at nasjonalisme oppsto i det moderne og industrialiserte samfunnet. Selv om nasjonalismen oppsto i det moderne, er den et paradoks fordi den peker tilbake på noe førmoderne (Gellner, 1998, s. 86, 103).

Benedict Anderson foreslår følgende definisjon av nasjonen: «Det er et forestilt, politisk fellesskap – og det blir oppfattet som både begrenset og suverent». Han mener det er

forestilt fordi de fleste av medlemmene i fellesskapet aldri vil komme i personlig kontakt med hverandre, og likevel vil de være i stand til å forestille seg at de tar del i det samme fellesskapet (Anderson, 1996, s. 19). Anderson mener at vi finner nasjonalismens røtter i de store omveltningene som endret hverdagslige oppfatninger om tid og rom, og som ved å ødelegge gamle fellesskap kontinuerlig gjorde det nødvendig å skape nye forestillinger om oss selv (Anderson, 1996, s. 9).

Det er denne transformasjonen av de vestlige samfunnene, og oppsmuldringa av tradisjonelle sosiale bånd, Taylor har som utgangspunkt i beskrivelsen av det moderne individets identitetsarbeid. Samtidig som den gamle orden begrenset menneskene, ga den også mening til tilværelsen og det sosiale livet (Taylor, 1998, s. 17). Med samfunnsendringa oppsto det et meningstap, og dette tapet omtaler Taylor som avmystifisering av verden. Taylor er opptatt av avmystifiseringas konsekvenser for menneskelig liv og mening. I et slikt perspektiv blir nasjonsforestillinger en kilde til ny opplevelse av fellesskap, tilhørighet og mening for enkeltindividet.

Gjennom programserier som *Der ingen*, og lignende programmer som *Norge rundt*, presenteres seerne for fortellinger fra hele Norge. Programseriene har på denne måten en nasjonal funksjon, og gjennom den formidles myten om nordmennene som bor spredt og lever i kamp med elementene. Selvstendige og frie mennesker, som likevel er en del av det samme forestilte fellesskapet. At personene bor spredt, er for øvrig et hovedpremiss for *Der ingen*. Likevel fremstår personene, paradoksalt nok, som representanter for den norske nasjonalkarakteren. Selvstendighetstrangen vi finner hos personene i serien, knytter forbindelse til selvstendighetsperspektivet som rådde grunnen under nasjonsbygginga på 1800-tallet. De to episodene fra Finnmark viderefører dette perspektivet, ettersom personene knytter sine liv opp mot fortellinger fra krigen. I årene 1940 – 1945 lå betydninga av verdier som frihet og selvstendighet langt framme i bevisstheten til nordmenn flest.

I introduksjonen til *National Identity* skriver Smith, at nasjonalisme og nasjoner må forstås både som en ideologi eller form for politikk, men også som et kulturelt fenomen (Smith, 1991). På den ene siden formidler *Der ingen* en kulturell identitet. På den andre siden har den, med sin vektlegging av verdier som frihet og selvstendighet, også en politisk dimensjon. I de nevnte programseriene er formidlinga av nasjonale verdier

ganske åpenbar, men nasjonale verdier formidles også mer indirekte i faste programposter som Sportsrevyen og Dagsrevyen. Anderson er for eksempel svært opptatt av kartets funksjon i forbindelse med nasjonsbygging og kolonisering. Mot slutten av 1800-tallet oppsto det «historiske kart» som, med moderne kartleggingsmetoder, skulle vise at spesielle territorielle områder hadde en urgammel fortid (Anderson, 1996, s. 168). Norgeskartet er et gjentakende innslag i nyhetssendingene i forbindelse med værmeldinga. Kartet er også viktig som arbeidsredskap for Bruaset i planlegginga av episodene, og i hver episode plasseres stedet vi skal besøke på Norgeskartet. Funksjonen dette har er at de norske territorielle grensene jevnlig repeteres for seerne, og med dette skillet mellom det som er innenfor og det som er utenfor.

Da Norge på 1800-tallet utviklet seg til å bli en selvstendig, moderne og demokratisk stat, ble språk, litteratur og natur sterkt vektlagt. Den norske nasjonsbygginga var inspirert av romantikken, arven etter Herder og tysk kulturnasjonalisme. Etter fire hundre års dansk påvirkning på det politiske og kulturelle planet, oppsto interessen for å gjenoppdage norsk kultur og tradisjoner som en del av nasjonsbygginga. Den norske odelsbonden hadde gjennom unionen med Danmark hatt en relativt fri stilling. Ettersom overklassen i stor grad representerte det danske, var det naturlig å vende seg mot språket og kulturen på landsbygda når forestillingene om det norske nå skulle utforskes. Det vokste frem et syn på at den norske odelsbonden representerte en kontinuitet som kunne fylle igjen det kulturelle tomrommet som unionen hadde skapt. Bonden og hans språk, kultur og tradisjoner kunne hele bruddet, og sette oss i forbindelse med det vi hadde tapt (Bø, 2006, s. 34-35).

«For Norge, kjempers fødeland» (1771 – 72) ble skrevet av Johan Nordahl Brun i forbindelse med at kongens norske livgarde i København gjorde opprør i protest mot at de skulle oppløses. «Ja, vi elsker» av Bjørnstjerne Bjørnson ble opprinnelig skrevet til Stortingets åpning i 1859. Tekstene er eksempler fra litteraturen som viser hvordan man kan konstituere et fellesskap ved å hente fram gamle minner. Bjørnson setter her nordmannen i forbindelse med en heroisk fortid, «saganatt», som han kan hente styrke fra, når han en gang våkner opp og «bryder lenker, baand og tvang», slik det heter i diktet til Brun.

Bjørnson drev imidlertid også aktiv politisk kampanje for Venstre, og hans engasjement medvirket til at et parlamentarisk styresett vokste fram i Norge (Hoem, 2010, s. 296 - 297). «Ja, vi elsker» markerer derfor et kulturelt felleskap med røtter i fortiden, som aktiveres i en politisk kamp for frihet og selvstendighet i nåtiden. Dette er også et av hovedpoengene til den franske historikeren Ernest Renan (1823 – 1892) i hans forelesning «What is a Nation?» fra 1882: «A heroic past, great men, glory (...), this is the social capital upon which one bases a national idea. To have common glories in the past and to have a common will in the present; to have performed great deeds together, to wish to perform still more – these are the essential conditions for being a people» (Renan, 1882).

Samtidig som nasjonsbyggerne var opptatt av norske kultur, var det klart at den moderne staten Norge skulle bygges på kunnskap og fornuft. Filosofen Gunnar Skirbekk betoner dette i boka *Norsk og moderne*: «Ut frå behovet for nye institusjonar og lover følgjer det at *juristane* fekk ein avgjørande posisjon. Dei utforma lover, var dommarar, statstenestemenn og politikarar. Dessutan var dei fremste leiararne (...) opplyste og progressive intellektuelle, og dyktige og hardt arbeidande praktikarar» (Skirbekk, 2010, s. 25).

I likhet med Bjørnson, hadde språkforskeren og dikteren Ivar Aasen (1813 – 1896) et sterkt engasjement for bøndene. Hverdagsheltene som dyrket jorda og arbeidet på gårdene sine, slik forfedrene deres alltid hadde gjort. Mange av hovedpersonene i serien følger opp dette arbeidet. Det er det arbeidende folket Aasen hyller i diktet «Nordmannen» (1863/1875). Bjørnson ga i 1857 ut sin første bondefortelling, *Synnøve Solbakken*, der handlinga er lagt til et norsk bondemiljø. Karakteristisk for Aasen er at han tok utgangspunkt i de norske dialektene, og baserte det nye norske skriftspråket på dem. På denne måten skulle skriftspråket framstå som pedagogisk og funksjonelt for brukerne i samtida.

Aasen hadde et sosialt engasjement, og gjennom konstruksjonen av et ekte norsk landsmål ble han et talerør for undertrykte nordmenn. Aasen ønsket ikke å fjerne seg fra sin stand, og takket derfor nei til tilbudet om å studere, fordi han skjønnte at han ved å studere ville miste identifikasjonen med «sine egne» (Bø, 2006, s. 136). Selv om Aasen ikke ønsket å fjerne seg fra sin stand og slik viste at språkprosjektet også hadde en politisk og demokratisk funksjon, representerte han likevel ikke «folk flest». Til tross for at

allmueskolen ble innført i 1739, var en stor del av befolkningen på 1800-tallet fortsatt analfabeter. Det er derfor stor avstand fra Aasens engasjement og hans strukturerte arbeid med å kartlegge norske målfører for å samordne disse til en skriftspråknormal, til den lese- og skrivekunnskapen man fant blant mange andre medlemmer av «hans stand».

I følge forfatter og foreleser i friluftsliv Bjørn Tordsson (f. 1953) ga bygdene råstoffet til nasjonens identitet, mens byeliten beholdt privilegiet å velge ut de trekkene i naturen og folkekulturen som skulle utgjøre Norge og den nasjonale identiteten (Tordsson, 2005). I mitt prosjekt står Oddgeir Bruaset på oppdrag fra NRK for denne utvelgelsen. Samtidig som Bruaset selv har bakgrunn fra bygda, og fortellingene formidles på dialekt og nynorsk, representerer han også eliten som velger ut og setter sammen trekk i natur, tradisjon og levd liv til en sammenhengende, stor fortelling om den moderne nasjonen Norge.

Etter at den gamle samfunnsorden også i Norge gikk tapt som følge av store samfunnsomveltninger på 1800-tallet, ble det lagt sterke føringer for den norske selvforståelsen gjennom vektlegging av naturen, både i bildekunst, litteratur og historieskriving. Friluftslivsideologien, som blant annet Fritjof Nansen og Roald Amundsen representerer, er en del av den samme tankegangen om naturens betydning for norsk identitet og opplevelse av frihet og selvstendighet. Litteraturhistorikeren Francis Bulls (1887 – 1974) beskrivelse av forholdet mellom nordmannen og naturen, og hvordan dette uttrykkes gjennom kunsten, kan derfor få stå som en avslutning på dette kapitlet:

Dette langstrakte landet fra Lindesnes til Nordkapp ligger slik til at nordmennene i sterkere grad enn vel noe annet europeisk folk, får oppleve naturens mangfoldighet og brå kontraster: årstidenes dramatiske skifte, vintermørke og midnattssol, snestorm og sommerbris, skred og ras og flom og fare, trange fjorder og dype daler, ville fosser og høye fjell, men også Sørlandets blide sommeridyll, storskogens sus, og stemningsdybden ved et stille fjellvann, frihetsfølelsen på viddene, og det store åndedrag som følger med synet av blånende åser og hvite fjell... Norges natur har satt sitt preg på folkets lynne, og avspeilet seg i norsk malerkunst, musikk og litteratur, og fremfor alt i lyrikken (Bull 1969, s.112).

2.1.3 Annen teori

Refleksjoner rundt en alternativ livsstil er et tilbakevendende tema i serien. Den amerikanske forfatteren og filosofen Henry D. Thoreau (1817 – 1862) er en pioner på dette området. Han har siden utgivelsen av *Walden. Livet i skogene* i 1854, inspirert naturelskere over hele verden. Boka ble skrevet mens han i en toårsperiode levde alene et par kilometer utenfor hjembyen Concord i Massachusetts. Her bodde han i et hus han selv hadde bygd, og livnærte seg av det han kunne skaffe seg ved eget fysisk arbeid. Bakgrunnen for bokas tilblivelse, var andre menneskers interesse for den enkle levemåten hans (Thoreau, 2007, s. 17).

Thoreau var en tidlig forkjemper for det enkle liv og de nære ting. Samtidig fordypet han seg i oldtidsklassikere som Homer, og hentet åndelig inspirasjon fra mytologi og buddhisme. I forordet til den norske oversettelsen av *Walden* betegnes han nærmest som en panteist. Thoreau var også en forkjemper for frihet for alle mennesker, noe som viste seg i forsvarstalen han holdt for den dødsdømte slaveforkjemperen John Brown (Thoreau, 2007, s. 12). Thoreau forklarer hvorfor han i en periode av sitt liv valgte å leve alene ute i skogen slik:

Jeg bega meg til skogene fordi jeg ønsker å leve et liv i frihet og ettertanke, for å bli konfrontert med livets essensielle kjensgjerninger og se om jeg ikke kunne lære hva det hadde å lære meg, så jeg ikke ved livets slutt skulle oppdage at jeg egentlig ikke hadde vært i live. Jeg ønsket ikke å leve et halvdødt liv. Livet er altfor dyrebart til det (Thoreau, 2007, s. 90).

Arne Næss sitt økofilosofiske hovedverk *Økologi, samfunn og livsstil* kom ut første gang i 1971. Verket har undertittelen *Utkast til en økosofi*. I boka presenterer Næss en helhetstenkning som er basert på en økologisk forståelse av verden og menneskets plass i den. Næss forklarer hva som ligger i begrepene økofilosofi og økosofi. Økofilosofien er et deskriptivt fag som søker å beskrive og forklare, mens økosofien også søker å gi normer (Næss, 1999, s. 18). Økosofien innebærer en kritikk mot den rådende tenkemåten i det vekstbaserte, kapitalistiske industrisamfunnet: «Det som kjennetegner industristatene, er deres enestående *evne* til ødeleggelse, ikke noen enestående holdning til natur» (Næss, 1999, s. 355).

Næss mener at alle mennesker kan ha sin egen økosofi, basert på sitt eget forhold til naturen. Selv kalte han sin for økosofi T, etter hytta si på Tvergastein (Jensen, 2001). Sentralt i økosofien står tankegangen om at alt henger sammen: «Jo større forståelse vi får av vårt samliv med andre vesener, jo større omhu vil vi vise. Dermed er også veien åpen for glede over andres trivsel og sorg over deres død og fordervelse. Vi søker vårt eget beste, men ved selvets utvidelse, søker vi dermed også andres» (Næss, 1999, s. 336).

I tillegg opererer Næss med betegnelsen dypøkologi. I boka *Dyp glede* gjør han rede for en del tendenser og holdninger som han mener preger en dypøkologisk livsstil: Bruk av enkle hjelpemidler, anti-forbruk, dyrking av fellesskap, ivaretagelse av naturen og ikke – vold, er noen av dem (Haukeland, 2008, s. 267 - 268). Om den dypøkologiske bevegelsen kan man lese mer i *Ecology of Wisdom* (2008) i del 2 «The Long - Range Deep Ecology Movement» (Næss, 2008).

De enkelte episodene i serien handler i stor grad om å bygge et hjem, og gjennom dialog og refleksjon finne mening med tilværelsen. Stedene som blir presentert knyttes nært opp mot naturomgivelsene, og TV- mediet forsterker og legger til rette for denne forbindelsen. I forrige kapittel var jeg inne på hvordan den norske nasjonsfølelsen er uløselig knyttet til naturen, og hvordan Andersson ser nasjonalisme som et forestilt fellesskap. I kapitlet «Livets enhet» presenterer Næss sin økosofi, og her tar han utgangspunkt i ordene «Å HA ET HJEM», «HØRE HJEMME», «å høre til», og gjør rede for hvordan tilhørighet og miljø har en grunnleggende betydning for dannelsen av individets selvfølelse og selvrespekt. Næss argumenterer for at ved å ta avstand fra naturen og det naturlige, tar man også avstand fra en del av det som jeg-et er bygget opp av. Dvs. at det å fokusere på natur og tilhørighet til omgivelsene, har stor betydning for at mennesket skal oppleve seg som hjemme i verden og finne mening i tilværelsen (Næss, 1999, s. 318).

Næss forbeholder ikke livets rett til bare å gjelde mennesket. Han inkluderer alt liv, og mener at også dyr og planter har rett til utfoldelse og selvrealisering. Næss refererer til den amerikanske forskeren og miljøforkjemperen Rachel Carson (1907 – 64), og mener i likhet med henne at mennesket ikke er en privilegert dyreart. Mennesket lever under de samme betingelsene som alt annet liv. Vi står ikke utenfor resten av naturen, og vi kan derfor ikke ødelegge den uten at vi selv blir endret. Vi er en del av økosfæren, like intimt som vi er en del av vårt samfunn (Næss, 1999, s. 320).

Videre formidler Næss en positiv tro på at menneskene kan skape en alternativ levemåte, der vi lever i samhørighet med alt levende. Dette til forskjell fra det som preger kulturen vår i dag: Utnyttelse av andre levende vesener og jordkloden for vår egen vinnings skyld, i et kapitalistisk system som manipulerer oss til å tro at ønsker vi blir manipulert av reklameindustrien til å føle, er det samme som behov. Et resultat av at vi har utviklet det Taylor kaller et instrumentelt forhold til våre medskapninger og naturen. (jfr. kap. 3.3.1).

Arkitekturteoretikeren og forfatteren Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000) skriver i boka *Mellom jord og himmel* om fremmedgjøringa som oppstår i forbindelse med stedstap, og stedets betydning for utvikling av identitet og for opplevelsen av en meningsfylt tilværelse. Norberg-Schulz setter stedstapet i forbindelse med moderne byutvikling og masseproduksjon av ferdighus i etterkrigstida. Som en følge av denne samfunnsutviklinga mistet menneskene gleden ved å oppleve det som er annerledes. Når stedene ikke lengre har en klar identitet, svekkes muligheten menneskene har til å utvikle sin personlige identitet. På bakgrunn av dette kan man anta at stedstapet er medvirkende årsak til vår tids menneskelige rotløshet og fremmedgjøring (Norberg-Schulz, 1992, s. 16).

2.2 Metode

Kulturstudier er kjennetegnet av tverrfaglighet, og nære forbindelser mellom teori og metode. Fenomenet som studeres kan forstås ut fra forskjellige kilder og ulike fagtradisjoner, og dermed ut fra ulike metodiske og teoretiske tilnæringsmåter (Scott Sørensen et al., 2008). Dette åpner opp for en metodepluralisme i prosessen med å samle den informasjonen man trenger, for å belyse problemstillinga. En slik metodisk tilnærming åpner opp for bruk av metoder som utfyller hverandre. Jeg vil i dette kapitlet gjøre rede for det metodologiske grunnlaget for oppgaven min.

Et sentralt navn i moderne hermeneutikk er den tyske filosofen Hans Georg Gadamer (1900 – 2002). I artikkelen «Tekst og fortolkning» skriver Gadamer at evnen til å forstå er en grunnleggende utrusting hos mennesket. Denne evnen ligger til grunn for dets samvær med andre mennesker, og den utspiller seg særlig via språket og samtalens gjensidighet (Lægneid et al., 2014, s. 163). En hovedtanke i Gadamers verk *Sannhet og metode* fra 1960, er at all forståelse er forankret i fordommer. Fordommer er for Gadamer

ikke noe negativt, men en forutsetning for forståelse. Fordommene består av all den kunnskap og erfaring mennesket besitter, og som det møter verden med. Menneskets veivalg og fordommer skjer ikke i blinde, men har en bestemt retning, fordi hvert enkelt menneske orienterer seg uti fra sin historiske forståelseshorisont, som er summen av alle dets fordommer.

I følge Gadamer er fortolkning en prosess som innebærer at vi forstår og endrer våre fordommer, og dermed flytter grensene for vår forståelseshorisont. For å forstå den eller de andre må vi også forsøke å forstå deres forståelseshorisont, slik at horisontene kan nærme seg hverandre. Forståelseshorisontene nærmer seg hverandre dialektisk i en struktur av spørsmål og svar. Dette kan oppfattes som Gadamers variant av den hermeneutiske sirkelen. Tanken med den hermeneutiske sirkelen er at vi ikke har noen umiddelbar tilgang til tekstens helhet i seg selv, som må forstås ut fra sine deler, som i sin tur kun er forståelig gjennom sitt forhold til helheten og dens øvrige deler. Dette innebærer at man bare kan forstå en del av en tekst ved å se den i forhold til helheten, og bare forstå helheten gjennom de enkelte delene (Scott Sørensen et al., 2008, s. 103 - 104).

Min undersøkelse av *Der ingen* er et hermeneutisk prosjekt. Gadamer utgjør en del av den teoretiske bakgrunnen for hermeneutikken, men jeg vil i min oppgave legge hovedvekt på Charles Taylors bidrag til fortolkning i humanvitenskapene. Både Taylor og Gadamer legger vekt på språkets og dialogens betydning for at mennesket skal kunne forstå seg selv og den/de andre. Taylor er opptatt av hvordan mennesket kontinuerlig fortolker og konstituerer seg selv gjennom dialogen, og slik utvikler en identitet. Han knytter dialogen opp mot det moderne menneskets behov for bekreftelse og anerkjennelse, og mener at dette ikke var et tema i førmoderne tider, fordi det ikke ble ansett som et problem. Mennesket hadde en identitet som var sosialt avledet, og sosial anerkjennelse lå derfor innbygd i denne identiteten. Med det moderne samfunnets vektlegging av at hvert enkelt individ har sin unike personlige identitet, kommer anerkjennelsen ikke lengre automatisk. Vår identitet formes i dialog med «den andre» (Taylor, 1998, s. 60).

I artikkelen «Fortolkning i humanvitenskapene», stiller Charles Taylor følgende spørsmål: «Er fortolkning i en eller annen forstand essensielt for forklaring i humanvitenskapene?» Oppfatninga av at humanvitenskapene nødvendigvis har en

«hermeneutisk» komponent går tilbake til den tyske filosofen og idéhistorikeren William Dilthey (1833 – 1911). Dilthey oppsummerte skillet mellom naturvitenskapene og humanvitenskapene slik: «Naturen forklarer vi, sjelslivet forstår vi» (Læg Reid et al., 2014, s. 11). Taylor skriver videre at studieobjektet som skal gjøres mer forståelig må være en tekst, eller en tekstanalog, som på et eller annet vis er ufullstendig, tåkete, tilsynelatende selvmotsigende – på en eller annen måte uklar. Fortolkninga sikter mot å avdekke en underliggende sammenheng eller mening. Hva som menes med tekst, har fått en utvidet betydning innenfor hermeneutisk forskning.

Taylor inkluderer i tekstbegrepet det han kaller tekstanaloger. Med dette begrepet mener han tekster som samsvarer med, eller som ligner på tekster. Det medfører at også det talte ord som gjøres til tekst, kan være gjenstand for en hermeneutisk undersøkelse. Dette inkluderer også multimediale fenomener som TV-programmer. TV-programmer består av både bilder og lyd, men det som bærer strukturen i programmene er talen og dialogen, slik at *Der ingen* uten tvil kan regnes som en tekstanalog. Jeg vil derfor tolke programmene ut fra en forutsetning om at de er tekstanaloger. Målet med fortolkninga er å avdekke en sammenheng eller mening (Læg Reid et al., 2014, s. 239). En vellykket fortolkning er en som klargjør en mening som i utgangspunktet var til stede i en uklar og fragmentert form. Man vet at fortolkninga er korrekt, fordi den gjør den opprinnelige teksten forståelig: «Det som var rart, forvirrende, gåtefullt, selvmotsigende, er det ikke lenger, det er gjort rede for» (Læg Reid et al., 2014, s. 241).

I studiet av *Der ingen* startet jeg med å kartlegge programserien som helhet, med hovedpersoner og steder. En kvantitativ oversikt over programserien som helhet, kan studeres nærmere under i et vedlegg til oppgaven. Jeg valgte videre å avgrense et stort kildemateriale ved å foreta et kvalitativt og komparativt studium av fem utvalgte episoder. Tanken var å se de fem episodene som representative deler for serien som helhet. Før jeg foretok valg av episoder, så jeg gjennom serien i sin helhet. Ved å velge denne tilnærminga, har jeg fått anledning til å studere serien både i dybden og i bredden. Svakheter ved utvalget har jeg gjort rede for i kapittel 2.3.

Den metodepluralistiske tilnærminga innebærer at jeg har hentet ideer fra hermeneutikk og narratologi i analyse og fortolkning av kildematerialet. Utgangspunktet for studiet er en fasinasjon for seriens popularitet, og hvorvidt serien kan si noe om det moderne

menneskets selvforståelse og søken etter mening. Som et grunnlag for det videre arbeidet med fortolkninga, skaffet jeg meg altså en oversikt over hele serien. Jeg kartla de enkelte episodenes strukturer og mønstre i form av tilbakevendende tematikk, i dialogen mellom fortelleren og hovedpersonene, og i hovedpersonenes refleksjoner i de enkelte episodene. Det førte til at jeg fikk et godt overblikk, og god mulighet til å navigere i et stort kildemateriale, når jeg etter hvert skulle i gang med analysen.

Det kunne synes nærliggende å avfeie serien som overflatisk nostalgi og et uttrykk for nasjonalromantikk, men som kulturforsker må man kunne spørre seg om seriens popularitet dreier seg om noe mer alvorlig, som berører det moderne mennesket på et dypere nivå. Det som i utgangspunktet kan virke uklart i studieobjektet mitt, er at personene velger en livsform og bosteder utenfor allfarvei. De går mot strømmen. Hvordan kan man forstå og forklare at de velger en livsform som i mange tilfeller er tungvinn og krevende, når det er mer naturlig for mennesket å arbeide for å forenkle livet slik at det blir mer lettvtint, slik det kommer til uttrykk som en tendens i opplysningsprosessen menneskeheten har gjennomgått, og i den teknologiske utviklinga som har skutt fart de siste hundre årene?

Et annet aspekt som er uklart, er hvorfor disse fortellingene har så stor gjennomslagskraft hos publikum. Det er gåtefullt at serien har slått slik an, og også at NRK satser på den. En årsak til at serien har blitt så populær, er kanskje fordi den berører noen eksistensielle perspektiver. Selv om jeg har valgt å studere episodene som tekstanaloger, kan jeg likevel ikke unngå det faktum at fortellingene formidles via fjernsynsskjermen som moderne mediefortellinger. Dette muliggjør en effektiv kommunikasjon av budskap til et stort og anonymt publikum. Et publikum som knyttes sammen ved å se den samme fortellinga, selv om det med dagens teknologi ikke nødvendigvis innebærer at de gjør det samtidig. Jeg vil derfor kommentere enkelte virkemidler som brukes for å formidle fortellingene gjennom TV-skjermen der det er naturlig.

Man kan selvsagt innvende at det ville vært mer naturlig å foreta en mer medievitenskapelig analyse av TV-programmene. I boka *Brede smil og spisse albuer* gjør Espen Ytreberg rede for noen viktige grep fjernsynet anvender for å overtale publikum. En side som Ytreberg kommer inn på i sin gjennomgang, er det nostalgiske perspektivet. Det er en del av det moderne livet at alt synes å være i forandring hele tida, og menneskets

liv preges av å fortolke og forstå i en uendelig sirkel. Ytreberg mener at fjernsynet står klart til å fore en slik lengsel etter det forgagne, og *Der ingen* kan sees i lys av dette perspektivet (Ytreberg, 2000, s. 22). Ifølge Ytreberg er også hverdagslivets inntreden i fjernsynet en bred tendens i det moderne fjernsynet. Ytreberg henviser til betroelsesprogrammer, der mennesker avslører pinlige hemmeligheter som egentlig ikke har en allmenn interesse. *Der ingen* kan sees i lys også av denne dreininga, samtidig som jeg argumenterer for at deltakerne i programserien har noe viktig å meddele offentligheten. Ytreberg kommer for så vidt også inn på slike TV-programmers demokratiserende potensial, ved at vanlige folk får tilgang på et kraftfullt medium som tidligere var forbeholdt autoriteter og elite (Ytreberg, 2000, s. 19).

Mens hermeneutikken har satt innhold og fortolkning i høyetet, har narratologien lagt mer vekt på form og struktur. Taylor sier at menneskene bruker fortellinger til å gjøre livet meningsfylt og forståelig: «We find the sense of life through articulating it. And moderns have become acutely aware of how much sense being there for us depends on our own powers of expression. Discovering here depends on, is interwoven with, inventing. Finding a sense to life depends on framing meaningful expressions which are adequate» (Taylor, 1989, s. 18). Ifølge Jakob Lothe har mennesket et dyptliggende behov for å etablere narrative mønstre. Det har sammenheng med tendensen vi har til å se livet som ei fortelling, ei tidsavgrensa utviklingslinje fra begynnelse til slutt, fra fødsel til død, der vi helst vil finne hvert stadium meningsfylt og grunngi de valgene vi tar (Lothe, 2003, s. 13). Hver episode av *Der ingen* inneholder en livsfortelling.

Innenfor humaniora, særlig litteraturvitenskapen, er det gjort mye forskning på narrative strukturer. En viktig bidragsyter til denne forskninga er den russiske folkloristen og språkforskeren Vladimir Propps (1895 – 1970), med sin analyse av strukturene i russiske folkeeventyr som først kom ut i 1928. Den danske filosofen Søren Kjørup (f. 1943) skriver i *Menneskevidenskabene* at Propp fant ut at det ikke er personene som er de grunnleggende elementene i eventyrene. Leser man mange nok eventyr, får man raskt en fornemmelse av at høyst forskjellige personer egentlig spiller den samme rollen. De konkrete personene er en slags variabler, mens fortellingenes konstanter snarere er de grunnleggende handlingselementene som «å dra hjemmefra» eller «møte hindringer». Disse elementene kaller Propp funksjoner (Kjørup, 1996, s. 339 - 340). I likhet med

eventyrene er det mange ulike variabler i *Der ingen*, men et begrenset antall funksjoner. Funksjonene «å dra hjemmefra» og «møte hindringer», er godt representert.

Senere videreførte litteratur- og språkforskeren Algirdas Greimas (1917 – 1992) Propps arbeider, og utarbeidet en forenklet aktantmodell. Denne modellen kan brukes til å analysere narrative strukturer i en rekke ulike sjangre. Greimas var opptatt av å finne dypstrukturen til all narrativitet, og det er ikke vanskelig å se at strukturene i *Der ingen* følger mønsteret i Greimas sin modell med subjekter, objekter, hjelpere og motstandere. På 1960-tallet ble begrepet narratologi mer brukt om studiet av fortellinger, blant annet av den franske litteraturteoretikeren Gerhard Genette (1930 – 2018). Mens Propp, og senere strukturalistene, er interessert i de allmenne strukturene i fortellingene, er Genette mer opptatt av enkeltfortellinger.

Den franske filosofen Paul Ricoeur (1913 – 2005) viser i «Hva er en tekst. Å forstå og forklare?» en lignende holdning til tekstbegrepet som Taylor når han definerer tekst som «enhver ytring som er fastholdt i skrift» (Lægneid et al., 2014, s. 59). Han viser videre hvordan «skrivningen er en realisering som er sammenlignbar med talen og parallell til den (...)» (Lægneid et al., 2014, s. 61). Ricoeur tar utgangspunkt i skillet Dilthey satte opp mellom naturvitenskapene og humanvitenskapene, og viser hvordan den forklarende fremgangsmåten Dilthey mente var hentet fra naturvitenskapene, egentlig er en forklaringsmodell hentet fra språket selv. Den er hentet fra lingvistikken, og er ikke en naturvitenskapelig modell som siden er blitt overført til humanvitenskapene (Lægneid et al., 2014, s. 67). Dette legger grunnlaget for den strukturelle modellen som blant annet anvendes i narratologisk inspirerte analyser av en tekst eller en tekstanalog, og med Ricoeur kan man si at det hermeneutiske og narratologiske perspektivet jeg har anlagt i fortolkninga av serien til dels smelter sammen.

Ricoeurs syn på fortolkning av tekst setter videre fortolkninga av en tekst i forbindelse med menneskers selvfortolkning: «(...) fortolkningen av en tekst fullbyrdes i selvfortolkningen til et subjekt som dermed forstår seg selv bedre, forstår seg selv på en annen måte, eller endatil begynner å forstå seg selv. Denne fullbyrdelsen av tekstens forståelse i en selvforståelse kjennetegner den typen refleksiv filosofi som jeg ved flere anledninger har kalt konkret refleksjon» (Lægneid et al., 2014, s. 73). Dette har

overføringsverdi til hovedpersonenes selvfortolkning i prosessen med å skape et meningsfylt liv.

Selv om jeg har latt meg inspirere av narratologien, og anvender noen narratologiske begreper i analysen, vil jeg understreke at oppgaven min ikke inneholder en narratologisk analyse. I hovedsak bruker jeg dagligspråket når jeg kommenterer.

Jeg har i dette kapitlet gjort rede for den metodologiske bakgrunnen for mitt prosjekt. Jeg har forklart hvordan jeg har hentet kunnskap fra hermeneutikk og narratologi i arbeidet med å fortolke de fem episodene i lys av serien som helhet, og i arbeidet med å belyse hva som gjør serien interessant for vårt moderne samfunn og kulturen vi lever i.

2.3 Om representativitet i utvalget

Siden serien første gang ble sendt i 2002 og fram til 2020, er det produsert 108 episoder. I tillegg kommer julehilsninger og oppfølgingsepisoder. Jeg innledet prosessen med å se gjennom episode for episode, sesong for sesong, for å skaffe meg et inntrykk av forskjeller, likheter, emner og utvikling (se vedlegg). Fortellingene formidles stort sett ved hjelp av samme formel når det gjelder oppbygging.

Det var utfordrende å gjøre et utvalg. Likevel, i et så stort materiale, var det helt nødvendig å gjøre et drastisk utvalg. Prosessen der jeg så gjennom alle episodene, mens jeg noterte referater av handling og tematikk, tydeliggjorde dette for meg. Jeg er klar over at disse fem episodene ikke fullt ut er representativ for serien som helhet. Man kan stille mange spørsmål ved utvalget. Disse spørsmålene kan ta for seg representativitet knyttet til alder, kjønn, yrke, familiestatus, etnisitet og geografisk plassering, i hvilken grad hovedpersonene opplever at de har lyktes og mange flere. Jeg kommer tilbake til dette i kapittel 3.1.6, der jeg skriver om andre perspektiver.

3 Analyse

I dette kapitlet presenterer og analyserer jeg kildematerialet som ligger til grunn for oppgaven. Analysen består av tre deler. I den første delen presenterer jeg de fem utvalgte episodene med hovedpersoner, oppbygging og andre fortellertekniske virkemidler. I den andre leser jeg fortellingene i lys av nasjonsforestillinger som formidles. Jeg har kalt det kapitlet «En fortelling om nasjonen?». I den tredje delen går jeg inn i de fem utvalgte

fortellingene, og analyserer dem med utgangspunkt i teorien som er presentert i 2.1. Her knytter jeg personenes refleksjoner opp mot Taylors autensitetsideal, og supplerer med Thoreau og Næss sine betraktninger om betydninga av å leve et alternativt liv. Refleksjonene vil også sees i lys av Christian Norberg-Schulz tanker om stedstap og tilhørighet.

Utgangspunktet mitt er at de fem tekstanalogene er fortellinger formidlet av NRK etter en ide av Oddgeir Bruaset. Måten NRK formidler livshistoriene har stor betydning for hvordan de forstås av seeren. Bruaset, og senere Arve Uglum, har en viktig funksjon i rollen som regissør og forteller. Vi møter personer som har til felles at de bor på steder utenfor allfarvei, og som er villige til å reflektere rundt livsvalgene sine på fjernsynet.

Kildematerialet består, i tillegg til de fem episodene og serien som helhet, av litteratur som er relatert til serien, og dokumentaren om Oddgeir Bruaset, *Mannen som oppdaga Noreg* (Lindseth, 2014).

3.1 Presentasjon av de fem episodene

Før jeg går inn på de enkelte fortellingene, skal jeg kort oppsummere det som er felles for alle episodene, og hvordan episodene er bygd opp.

I anslaget får vi den første korte introduksjonen til episodens hovedperson. Den plasserer hovedpersonen i landskapet, og inneholder gjerne et «statement». Etter anslaget, mens vignetten spilles, har vi helt siden første episode fått se et bilde av en steinmur. Både muren og melodien har vært sentral i innledninga til episodene gjennom hele programserien, selv om det musikalske uttrykket, utseendet på muren og bokstavene i tittelen til programserien, har endret seg i årenes løp.

Bildet av steinmuren og melodistrofa fra visa om Anne Knudsdotter, er en del av episodens paratekst, og har betydning for vår forståelse av episodene. Gérard Genettes begrep paratekst omfatter all tekst i en bok som ikke utgjør den litterære delen. Eksempler på dette kan være titler, forfatternavn, fotnoter, forord, etterord, innledende sitater og dedikasjoner. Parateksten er meddelelser som «omgir og forlenger» et verk, og den har en «styringsfunksjon». En paratekst har en sekundær status. Den peker mot hovedteksten, og kan gi signaler til leseren om kontekster teksten kan leses i forhold til. Det blir dermed

ikke mulig å forstå teksten som et lukket, autonomt objekt. Parateksten i *Der ingen* forbinder den enkelte fortellinga med en ideologisk bakgrunn som trekker på nasjonale forestillinger.

Intertekstualitet er et begrep som brukes om en tekst som trekker på andre tekster, for eksempel via sitater og allusjoner. Forholdet mellom de to tekstene har betydning for opplevelsen av en tekst. Når Bruaset har valgt tittelen på visa som tittel på programserien, er det nærliggende å forstå serien i lys av dette forholdet. Opprinnelsen til visa var Claus Pavel Riis (1826-1886) sitt syngespill *Han har det strengt* fra midten av 1800-tallet (Riis, 1865). Det ligger en dobbelthet i syngespillet. Karakteren Anna er en embedsmannsdatter som i løpet av stykket spiller en bondejente. Det fins også en dobbelthet i programserien. Hovedpersonene bor ikke der fordi de må, men fordi de vil. I introduksjonen til det første programmet legger Bruaset vekt på at selv om bonden på fjellhyllegården hadde det trangt, kunne han se ned på de andre. Kanskje bidro dette til å kompensere for det strevsomme livet oppe i fjellsida, for det ligger makt i å befinne seg over noe. Den tyske forfatteren Erich Kastner har skrevet dette om å bestige fjell: «Når vi bestiger et fjell opplever vi en slags frelse. Det ligger i ordene «opp» og «oppover» (Norberg-Schulz, 1992, s. 24). Det å befinne seg høyt oppe med fritt utsyn over landskapet og muligheten til å «se ned» på «de andre», sier noe om relasjonen både til omverdenen og til noe som er større enn menneskene.

Den største endringa av vignetten kom med 2015-sesongen. Da ble det, mellom introduksjonen av episodens sted og hovedperson(er), lagt inn en billedkavalkade med vakre naturbilder og filmsnutter fra flere episoder i serien, før muren dukket opp igjen. Muren har også endret utseende. Det er ikke lenger den autentiske grunnmuren til Anne Knudsdotters gård vi ser, men en steinmur langs et jorde, med utsikt over fjell og en himmel i solnedgang.

Etter anslaget og vignetten som utgjør de første minuttene av programmet, er hver episode bygd opp etter dette mønsteret:

Etter vignetten vises et kart der stedet vi skal besøke er avmerket. Bruaset har uttalt at programserien skal vise spesielle steder over hele landet, og alle slags landskapstyper skal være representert. Kartet er med på å stadfeste dette. I tillegg er kartet et viktig arbeidsredskap for Bruaset, når han driver research for å finne steder og kandidater til nye

episoder. Layouten til kartet har imidlertid endret seg noe over tid. Stedenes plassering på Norgeskartet er med på å visualisere forholdet sentrum – periferi, der fortelleren gjennom serien konsekvent beveger seg utenfor sentrum. På denne måten kan serien oppfattes som et talerør for livet i periferien.

Etter kartet følger en presentasjon av episodens hovedperson og stedet de bor på. Deretter følger flere sekvenser der hovedpersonen utdyper hva som er spesielt med stedet de har valgt å slå seg ned, og hva de er interessert i å holde på med.

Dialogen mellom fortelleren og hovedpersonen er et viktig element i episodene, og gjennom dialogen artikulere hovedpersonene valget de har tatt. Det er flere som har pekt på fortellinga som en grunnleggende menneskelig eksistensform. I og med fortellinga kan mennesket skape mening i livet sitt ved å ordne det som en sammenhengende fortelling, hvor begivenhetene ordnes i et tidsforløp. I det mennesket, individuelt og kollektivt, konstruerer sin fortelling, foretar det også en tolkning av seg selv, verden og sine vilkår. Se for eksempel Scott Sørensen med flere (Scott Sørensen et al., 2008). Det er også derfor Taylor kaller mennesket for et selvfortolkende dyr. Bruaset, i rollen som forteller og «den betydningsfulle andre», stiller spørsmål om ulike temaer, og syr sammen personenes svar til en meningsfylt fortelling. Han er en aktiv og skapende forteller.

På et overordna nivå er dette NRK og Bruasets fortellinger, og personene slipper til med sine fortellinger som personer i Bruasets fortelling. De små fortellingene blir byggesteiner i den store fortellinga som Bruaset ønsker å formidle, samtidig som de også inngår i et stort narrativ om det moderne selvet. Det oppstår dermed en spenning mellom Bruasets overordnede fortelling og personenes livsfortelling og selvdefinerende dialog. I noen episoder er fortelleren og hovedpersonen mer eller mindre samstemte i sin fremstilling og fortolkning. Slik kan det virke i episoden om Nils (episode 1). I andre er det større motsetninger mellom Bruasets ønske om en idylliserende fremstilling, og det som egentlig er realiteten. Ettersom fortellinga er så viktig for å fremstille personenes livsform og refleksjoner, vil jeg videre bruke noen begreper fra narratologien slik de er brukt både i studiet av litteratur og i filmatiske uttrykk (Lothe, 2003).

Fra 2015-sesongen overtok Arve Uglum rollen som regissør og forteller, etter at Bruaset gikk av med pensjon. Bruaset hadde sterke meninger om den som skulle ta over etter han.

I *Mannen som oppdaget Norge* ga han tydelig uttrykk for at han hadde lite til overs for programledere som selv tok for mye plass. Selv mener han at han selv var for synlig i noen av de første episodene. Uglum er tro mot Bruasets konsept, og viderefører dette i høy grad sin originale form. Også fortellerstemmen på vestlandsdialekt legger seg opp mot fortellermåten Bruaset innførte. Det samme gjelder poetiske kommentarer med innslag av litterære referanser. Der Bruaset refererer til eldre tekster, fins det flere eksempler på at Uglum benytter intertekster fra samtida. Endringa av vignetten fra 2015-sesongen, markerer overgangen til en ny forteller, selv om vignetten fremdeles er basert på melodien til visa om Anne Knudsdotter. Den opprinnelige grunnmuren er imidlertid byttet ut, så her har det skjedd en bevegelse bort fra utgangspunktet.

I overgangen mellom livsfortellingenes ulike deler, er det sekvenser med vakre naturbilder og instrumentalmusikk med folkemusikkinspirerte toner. Funksjonen til disse sekvensene, er å utfylle og understreke temaene som tas opp i samtalene. Bruaset deltar via fortellerstemmen også på et overordnet nivå. Ved bruk av poetiske virkemidler, malende nasjonalromantiske naturbeskrivelser og intertekstualitet, knytter han delene av livsfortellingene sammen. Et eksempel på dette er innledninga til episoden om eneboeren Oddvar Berntsen i Kjerkfjorden i Lofoten, som inneholder en referanse til Johan Nordahl Bruns «Norges skål» (Vedlegg, 1:2009):

Ville, vakre Lofoten- i Norge, kjempers fødeland. Vi legg ut med rutebåten frå Reine. Vi buktar oss fram mellom høgreste tinderader. Den eine kjempa steilare og stautare og staselegare enn den andre. Vi står i audmjuk undring over all denne venleik og villskap medan båten fører oss fram mot den inste fjordarmen, like inn mot dei små, fråflytta heimane heilt inn i fjordbotnen.

I den påfølgende gjennomgangen av de fem utvalgte episodene, nevner jeg hovedpersonene ved fullt navn første gang. Etter det bruker jeg for enkelhets skyld bare fornavnet deres. Det er også naturlig, ettersom seeren i løpet av episoden «blir kjent med» og får et nærmere forhold til hovedpersonen.

3.1.1 Episode 1: Nils på Sulabakk

Ses.1 ep.1 Storfjorden, Sunnmøre, Møre og Romsdal

Ideen bak programserien

I den første episoden presenterer Bruaset ideen bak programmet. I anslaget kommer Bruaset gående inn i TV-bildet, i forkant av en gammel grunnmur på en fjellhyllegård. Bruaset innleder programserien med å sitere fra visa om Anne Knudsdotter: «Me bur oppå ein plass der som ingen kunne tru at nokon kunne bu, heiter det i visa om Anne Knudsdotter». Videre forteller han historien om Anne Knudsdotter, eller Herborg som hun egentlig het. Herborg vokste angivelig opp på denne fjellgården i Sunnhordland for snart 150 år siden. Handlinga i stykket visa er hentet fra, er inspirert av livet på husmannsplassen Heio i Tysnes (Riis, 1865). Visa ble tatt ut av stykket og utgitt i *Norske Visor aat Folkehøgskular* i 1869 (Garborg, 1903). Referansen til visa og stykket ved programseriens start, er et eksempel på intertekstualitet. Ved å ta utgangspunkt i disse tekstene knyttes det eksplisitt en forbindelse tilbake til 1800-tallet og livet i bygde-Norge.

I *Han har det strengt* tar Riis utgangspunkt i en familie som har ryddet en gård høyt oppe i ura, der de knapt kan livnære seg. Det hører med til historien at faren i familien slo seg i hjel i det bratte terrenget, og at datteren Herborg endte sitt liv ugift og fattig ("Uren Luren- Husmannsplassen Heio på gården Bergo," 2014). Stykket er opprinnelig skrevet på dansk-norsk, men ble senere oversatt til nynorsk av Hulda Garborg. Det er denne versjonen vi kjenner i dag. I tillegg til *Han har det strengt*, er Riis kjent for komedien *Til sæters* fra 1850 som formidler en begeistring for norsk natur og bondekultur (Moi, 2009).

Til tross for strevet det åpenbart innebar å livnære seg under slike naturbetingelser, blir seerne gjort oppmerksomme på at husmannsfolket på fjellhyllegården kunne se ned på de fleste andre. Selv om livet var hardt, hadde de muligens en følelse av frihet som de kanskje satte pris på? Det spektakulære utsynet over en mektig fjord i sommerskrud som vises i TV-ruta, underbygger dette utsagnet. I anslaget har Bruaset dermed gjort to grep som vi kan ta med oss når vi ser resten av serien: Episodenes hovedkarakterer knyttes opp mot sterke mennesketyper fra fortiden. Seeren blir i tillegg gjort oppmerksom på at mennesket i noen tilfeller heller vil velge et strevsomt i frihet, enn et mer komfortabelt liv der de må tilpasse seg samfunnets konformiteter og følge flokken. Som en avslutning på anslaget sier Bruaset at «rundt omkring i dette rare landet vårt er det mange som har levd på steder «der som ingen kunne tru at nokon ville bu», og noen gjør det fortsatt. Ikke fordi de må, men fordi de vil. Og det er en del slike mennesker vi skal få møte i denne programserien». Anslaget i første episode fungerer som ei rammefortelling for alle de påfølgende fortellingene.

Nils Storås – seriens første hovedperson

Nils Storås, den første som portretteres, er svært opptatt av å utrykke sin originalitet, samtidig som han har et sterkt ønske om å bli boende på gården der han vokste opp. Nils har levd mesteparten av livet på småbruket Sulabakk, ved innløpet til Storfjorden på Sunnmøre. Gården er den eneste fjellgården på Sunnmøre som fremdeles er bebodd. Det kommer fram i løpet av episoden at de siste naboene har flyttet, og man kan undre seg over hvorfor Nils valgte å bli værende. Som sunnmøring blir Nils beskrevet som både nøysom og oppfinnsom, og målet hans er å være mest mulig selvhjulpen. Det er en naturlig start på programserien at Bruaset tar utgangspunkt i dette landskapet. Man kan tolke programserien som en videreføring av Sakarias Ansoks arbeid med å dokumentere livet på de fraflytta strand- og fjellhyllegårdene på Sunnmøre. Ansoks prosjekt er introdusert i innledninga.

Et liv på avstand

Seerens første møte med Nils er når han står i kveldsmørket og utveksler lyssignaler med et cruiseskip nede på fjorden som sakte glir forbi mot Geiranger. Dette kan signalisere at til tross for modernisering og fraflytting fra tungvinte og isolerte gårder, er det fremdeles noen som holder fast på det gamle. På bakgrunn av Nils sin fortelling og utsikten utover fjorden langt der nede, skjønner seeren at dette ikke nødvendigvis er et enkelt liv, selv i dag. Det er et liv levd på avstand fra andre mennesker. Hvorfor har han valgt å leve så alene og isolert gjennom mesteparten av livet? Er livsformen han har valgt et bevisst valg, eller har det bare blitt slik fordi han ikke har sett andre muligheter? Selv om Nils lever et liv på avstand, og han bruker utradisjonelle midler for å kommunisere med andre, som lyssignaler og «kunstinstallasjon» på tunet, setter han livsformen i en større sammenheng når han senere i episoden kommer inn på betydninga av å ta vare på matjorda.

Fortelleren som hovedperson

I neste sekvens rykker fortelleren fram i forgrunnen og tiltrekker seg seerens oppmerksomhet. Hvilke spørsmål er det han stiller, hvordan velger han å flette fortellinga sammen til en helhet og hvordan karakteriserer han episodens hovedperson? Konstruerer han en heltehistorie om et menneske som klarer seg helt på egenhånd, eller er det en historie om et offer som står utenfor bygda og samfunnet?

Ifølge Vladimir Propp er det ikke personene som er de grunnleggende elementene i eventyrene, for leser man mange eventyr får man raskt en forståelse av at høyst forskjellige personer egentlig spiller den samme rollen. De konkrete personene er en slags variabler, mens fortellingenes konstanter snarere er de grunnleggende handlingselementene som «å dra hjemmefra» eller «møte hindringer». Disse elementene kaller Propp funksjoner (Kjørup, 1996). Selv om det i serien er over 100 forskjellige personer som portretteres i årenes løp, er det variasjoner over de samme funksjonene som gjentas. Dette innebærer likevel ingen motsetning til autentisitetssidealet, fordi hvert enkelt menneske håndterer motstand på sin særegne måte. Et menneske kan knekkes av motstand, mens et annet menneske styrkes.

Greimas videreførte arbeidet til Propp, og introduserte aktantmodellen for analyse av narrative strukturer også i andre typer tekster. Ved hjelp av denne modellen blir likhetstrekkene mellom de forskjellige livsfortellingene synliggjort. Det blir åpenbart for seeren at det dreier seg om noe allmennmenneskelig. De forteller noe til seeren om hva det vil si å være menneske, hvilke utfordringer man kan møte og hvordan man kan overvinne dem, og slik kan de også minne om folkeeventyrene. Fortellingene sier også noe om hvilke karaktertrekk det er viktig å ha om man skal lykkes.

Aktantmodellen bidrar til å klargjøre relasjonene mellom de ulike drivkreftene i fortellinga, og kan brukes til å kartlegge subjektens prosjekter og mål. Modellen består av seks posisjoner som står i ulike forhold til hverandre som par langs en prosjektakse, kommunikasjonsakse og konfliktakse. Langs konfliktaksen finner man en hjelper, et subjekt og en motstander. Subjektet står i et forhold til et objekt langs en prosjektakse. I kommunikasjonsaksen står et objekt i et forhold til en avsender og en mottaker (Greimas, 1974).

Espen Askeladd «Jeg fant, jeg fant»

Aktantmodellen har vært nyttig i arbeidet med fortolkninga, men jeg vil ikke vise eksplisitt til aktantmodellen ved alle de fem fortellingene. Som et eksempel vil jeg vise hvordan strukturen viser seg i fortellinga om Nils. Nils er subjektet i «eventyret» om småbrukeren på Storås. Objektet han strever etter er å kunne bli værende på gården, også på sine eldre dager. Vi får ingen opplysninger om at han har bodd og arbeidet andre steder. Tilsynelatende har han bodd på gården hele livet, og livnært seg av det gården kunne gi.

Seerens første møte med Storås er når han kommer syklende med fisk på sykkelstyret. Selv om Nils gir uttrykk for at han ønsker å være selvhjulpen og klare seg alene resten av livet, er det sekvenser som gir rom for en alternativ tolkning: Et ønske om å kommunisere ved hjelp av lyssignaler, en installasjon med eneste formål å pirre forbipasserendes nysgjerrighet slik at de tar kontakt, og en sårhet når han stadfester at dyrene ikke har noen falskhet, i motsetning til folk. Nils gjør oss også oppmerksom på at når menneskene klumper seg sammen i bygd og by, legger de ikke merke til måneskinnet.

Man kan undre seg over om han noen gang tok et aktivt valg om å bli boende på gården alene, eller om det bare har blitt sånn, og at han i ettertid rettferdiggjør det ensomme livet sitt og gir det en dypere mening ved å knytte det opp mot tanker om nærhet til naturen og ei bærekraftig utvikling. Ser vi på kommunikasjonsaksen og avsenderen er det som muliggjør at subjektet kan lykkes med prosjektet sitt hjelpemidler som taubane og traktor. Ser vi på konfliktaksen er noe av det som kan hjelpe Nils med å nå målet sitt oppfinnsomhet, kreativitet, godt humør og en evne til å leve alene. Motstandere er helsa, bratt vei opp til gården og at veien ikke er ferdig. Det kan også tenkes at ensomhet og behov for mer hjelp vil spille en større rolle på et senere tidspunkt i livet. Dette er i grove trekk de strukturerende elementene i fortellinga om Nils Storås.

For å forstå sider ved Nils sin virksomhet, som at han bygger båt av et styrhus som kom fykende over fjorden i en orkan, vannmåler av en gammel vaskemaskintrommel og ei plastbøtte, og en installasjon med eneste formål å vekke interesse hos forbipasserende, kan brikolasje være et nyttig begrep. I følge store norske leksikon betyr brikolasje en omreisende kjeleflikker, reparatør eller altmuligmann (Fosshagen, 2021). Den franske antropologen Claude Lévi-Strauss (1908-2009), beskriver i boka *The Savage Mind* fra 1962 brikolasje som en aktivitet som kan gi oss en viss forståelse av tidligere former for vitenskap. Brikoløren er en som jobber med hendene og bruker utspekulerte metoder, sammenlignet med metodene til en faglært håndverker:

The bricoleur is adept at performing a large number of diverse tasks (...) His universe of instruments is closed and the rules of his game are always to make to with «whatever is at hand», that is to say with a set of tools and materials which is always finite and is heterogeneous because what it contains bears no relation to the current project (...) (Levi-Strauss, 1962, s. 17)

Nils har trekk som minner om to andre brikolører fra norsk kulturhistorie, nemlig Espen Askeladd i «Prinsessa som ingen kunne målbinde» og Reodor Felgen i Flåklypa. De har alle sammen evnen til å se nytte i ting andre ikke bryr seg om, og til å pønske ut kreative og praktiske løsninger som er utenfor boksen. Egenskaper som er nyttige og nødvendige for at Nils skal lykkes med sitt prosjekt, å klare seg selv alene på gården, også i alderdommen.

I løpet av episoden fremstår Nils som en god forteller med sans for humor, og han formidler mange små fortellinger og anekdoter. Han forteller historier fra krigens dager, og om hendelser fra oppveksten på gården. Da han var guttunge plukket han nøtter og solgte skinn, av både røyskatt og ekorn, for å spe på inntektene. Disse inntektene kom godt med, for i likhet med Herborgs familie hadde familien på Storås det ganske trangt. Gerard Genette bruker begrepene analepse og prolepse, for å betegne henholdsvis tilbakeblikk eller foregripelse av det som skal skje. Det er eksempler på flere analepser i episoden, både fra fortellerstemmen og Nils. Anekdotene fra barndommen viser på den ene siden at kreativitet og initiativ er noe Nils har hatt med seg fra han var ung. På den andre siden viser de at det var nødvendige karakteregenskaper for at familien skulle klare seg, fordi det var dårlige tider for folk flest under krigen. Også de som hadde «lomma full av penger», hadde utfordringer med å skaffe seg nok mat.

Eksempel på en prolepse er når Nils forteller at han tar vare på gården i tilfelle de som kommer etter han vil bruke det som et fristed. Samtidig ser man tydelig at deler av huset er falleferdig. Atkomsten til huset er tungvint, ettersom veien det ble gitt tilskudd til å bygge for hundre år siden aldri ble ferdigstilt. Dette forteller om et sted som ikke blir satset på av storsamfunnet, og som alle andre har flyttet fra. Det er bare Nils som går mot strømmen og blir værende, og det er sider ved utholdenheten hans på gården som står i kontrast til fortellerens forsøk på en idylliserende framstilling.

Nils skaper mening med livet sitt ved å knytte sitt nåværende liv opp mot fortida. Selv om jeg har brukt aktantmodellen og noen narratologiske begreper i kommentarene, er det ikke min hensikt å redusere alle livsskjebnene i serien til skjema og strukturer. Det dreier seg om mennesker som alle har sine eksistensielle og individuelle prosjekter. I strukturalistisk forstand kan man si at jeg objektiverer personene, mens jeg i hermeneutisk forstand lytter til dem og tar prosjektene deres på alvor. Det kan være ei utfordring å finne

den rette balansen. Når jeg begynner med det som er felles for fortellingene, ser jeg på dette som en vei inn til å forstå den enkelte personen, deres livsvalg og arbeidet med å realisere et autentisk liv.

Å klare seg selv

«Du er sjølvhjelpet i det meste, blir det sagt. Det blir endåtil sagt at du er din egen tannlege». Storås svarer bekreftende på dette, og viser frem tennene han har trukket selv. Dette bidrar til personkarakteristikken, og utdyper bildet av en tøff, kreativ og selvstendig kar, som klarer seg selv. At han trekker sine egne tenner og klipper sitt eget hår, kan være en videreføring av en tradisjon for å klare seg selv på gården. Nils forteller videre om et møte med en ansatt på NAV, der han viste frem tennene han hadde trukket. Dette er et av de få møtene mellom Nils og «den andre» som vi får høre om. Bekreftelse og anerkjennelse av identitet skjer ifølge Charles Taylor i møtet med «den andre», og det er ikke mange slike møter vi får høre om i episoden om Nils. Av reaksjonen til den NAV-ansatte å dømme, er det nærliggende å tolke det slik at omverdenen ser på han som en bygdeoriginal. En einstøing med spesielle ideer som holder seg for seg selv. Målet hans om å klare seg selv, understrekes også mot slutten av episoden når han viser fram gravstøtta si. Det eneste han trenger hjelp med er den siste datoen, ellers har han ordnet alt selv.

Oppsummering

I episoden fra Sulabakk er det lagt vekt på motsetninga mellom sentrum og periferi. Nils er opptatt av naturen i form av fuglesang om våren, måneskinn og kontakten med småfugler og ekorn. Seeren inviteres til å reflektere over om det fins andre former for sameksistens med dyr enn den moderne instrumentelle måten. Han peker på at der folk klumper seg sammen, må strømmen gå for at de skal oppdage at månen skinner. Nils er opptatt av å ta vare på jorda, og mener det er galt at matjorda bygges ned. Erfaringer han har fra krigen viser at tilgang til penger ikke garanterte for at folk fikk mat, dersom det ikke var mat å få kjøpt. Relasjonen til andre mennesker er preget av distanse. Av karakteregenskaper som kommer frem i denne episoden er oppfinnsomhet, selvstendighet og utholdenhet.

3.1.2 Episode 2: Per og Anne på Kjepso

Ses. 6 ep. 2 Hardangerfjorden, Vestland

På den veiløse fjellhyllgården Kjepso, bor det pensjonerte ekteparet Per og Anne Kjepso. Hit kom Anne fra Glasgow på 70-tallet, etter å ha giftet seg med Per som er oppvokst på gården. Her oppdro hun fem barn, mens Per var mye borte på jobb. Anne forteller at det var temmelig primitivt da hun kom dit. Ikke bare var det veiløst, det kunne også bli vannløst. Til tross for dette forteller hun at overgangen, fra storbyen Glasgow og til den enslige fjellgården, gikk greit. Det var så mange fordeler på Kjepso, og ungene hadde frihet. Ungene vokste opp som en stor søskenflokk sammen med søskenbarna sine, og de holder fortsatt sammen som voksne med egne barn. Episoden fra Kjepso er ei kollektivfortelling, og i denne episoden er det flere som snakker. Per og Anne, Pers søster Karin og hennes tyske mann, Per og Annes tre døtre og odelsgutten Richard.

En husfrue fra Glasgow

I episodens anslag gjør Per klar ei last som han sender med taubane opp til gården. I likhet med Nils på Storås, er Per opptatt av den forenklinga løpestrengene utgjorde for folket på fjellhyllgårdene. Oppetter bratte stier og trapper følger Bruaset Per opp til gården. Her blir de tatt imot av Anne, som serverer kaffe og nybakte boller. Etter en innledende samtale rundt kaffebordet, blir vi nærmere kjent med Anne. Anne har en stor lidenskap for klassisk musikk, og det understrekes ved at kameraet zoomer inn på henne mens hun lytter alvorlig og konsentrert til et stykke av Richard Wagner. Med den dramatiske musikken i bakgrunnen filmes det ut på et gammelt gårdstun i skumringa, med utsikt utover fjorden og de snøklede fjellene på den andre siden. Assosiasjonene denne sekvensen gir, er at Annes sterke interesse for musikk bidrar til å gi mening til tilværelsen hennes. Per og Anne har et tradisjonelt kjønnsrollemønster. Mens Per hadde lønnet arbeid utenfor gården, hadde hun ansvar for barna, hjemmet og gårdsarbeidet. Musikken for Anne kan tolkes som et rom som bare er hennes, «a room of one's own».

Videre forteller Anne at om hun vil ha mannen ut av huset, setter hun på musikk han ikke liker. Et utsagn som indikerer ei spenning i relasjonen mellom ektefellene. Spenninga uttrykkes ikke direkte, men via en opposisjon mot den idylliserende fortellinga Bruaset vil plassere Anne inn i. Dette bidrar til et inntrykk av at selv om ekteparet har et tradisjonelt kjønnsrollemønster, fremstår Anne som en kultivert kvinne med en sterk vilje, og hennes originalitet artikuleres i musikken. Musikk spiller forøvrig en stor rolle når storfamilien er samlet. Men da er musikken av en annen og mer folkelig karakter, nemlig norsk fele og trekkspillmusikk, som har lange tradisjoner på gården. Musikken

representerer i tillegg en forbindelse vestover ved at Cathy, som trakterer hardingfela, er en familievenn fra Shetland. Visa Cathy spiller er «The Hangman's Reel». Musikkvalget legger, i likhet med Annes valg av Wagner, en dramatisk undertone til fortellinga. Selv om musikken spiller en viktig rolle i familiesamværet og fungerer identitetsbyggende, er det tydelig at Anne, gjennom den klassiske musikken hun lytter til, også knytter seg til et annet «fellesskap» som hun er alene om å ta del i.

Tyskland og Norge

I nabohuset broderer Karin, Pers søster, på en Hardangerbunad. Karin er gift og til vanlig bosatt i Tyskland, men oppholder seg mye på fjellgården i huset hun og mannen, Gerhard, har bygd der. Gerhard forteller at de arbeider mye på Kjepso, og slik holder de seg unge. Dette formidler en livsvisdom seeren kan reflektere over. Karin viser frem ei heksedukke de har lagd, og forteller at hun tror heksene var kloke og pene damer som vakte misunnelse. I den selvdefinerende dialogen med Bruaset, knytter Gerhard seg opp mot verdien som ligger i å arbeide. I tillegg til å vedlikeholde gård og hus, ligger verdien i at de holder seg unge. Karin på sin side identifiserer seg med kloke og vakre kvinner som blir utsatt for misunnelse.

Heksen er et kraftfullt symbol som kan representere visdom og helbredende evner, samtidig som historien viser at det var livsfarlig å bli stemplet som heks. Karin utfordrer her den tradisjonelle kvinnerollen vi ble presentert for i huset til Anne og Per, og inviterer seeren med i en refleksjon omkring denne. Taylor sier at måten vi velger å leve våre liv på, er et uttrykk for hvem vi er. At Karin knytter seg så sterkt opp mot heksesymbolet, kan bidra til å karakterisere henne som person. I tidligere tider ville ikke Karin kunne ha snakket så åpent og ubekymret om sitt positive syn på hekser, og i moderniteten har heksene mistet sin betydning. Likevel kan dette representere en modernitetskritikk, og en motstand mot modernitetens avmystifisering av tilværelsen. Det kan også representere en kritikk av undertrykkelsen som heksene ble utsatt for, og den type kritikk kvinner fremdeles kan bli utsatt for. Karin er tydelig på at hun har sympati med de egenskapene disse kvinnene representerte. Taylor sier at autentisiteten involverer originalitet, og at den krever opprør mot konvensjonene. Dialogen med Karin gir uttrykk for både originalitet og opposisjon mot samfunnets regler, og kan derfor ses på som et uttrykk for autentisitet.

Løpestreng, elektrisitet og dumme dyr

I neste sekvens er synsvinkelen tilbake hos Per. Han forteller om bruk av løpeprestengene, og hvordan det lettet arbeidet da de fikk elektrisitet på 50-60 tallet. For tiden har de 7 løpeprestenger i drift, som brukes til å frakte ved og høy til den lille buskapen de har. Den største utfordringa de har hatt i forbindelse med løpeprestengene, var da de lagde taubane for å frakte materialer for å restaurere løa på setra. «Jammen, er de oppfinnsomme», kommenterer Bruaset. Å være kreative, oppfinnsomme og å klare seg mest mulig selv, er ei holdning de deler med Nils. Men forskjellen er at på Kjepso er det flere som pønsker ut ting sammen og hjelper hverandre. Både søsken, barn, barnebarn, nieser og nevøer og deres barn. Alle samles de på Kjepso i feriene. De slår bakkene rundt huset for at landskapet ikke skal gro igjen. I likhet med Nils ser de verdien i å holde bøene åpne. Gresset blir høy til tre skotske høylandskyr, for selv om Per og Anne er pensjonister opprettholder de tradisjonen med å ha dyr på gården.

I den tida Per arbeidet utenfor gården, var det Annes oppgave å ta seg av dyrene. Hun forteller at hun visste at hun måtte gjøre det, men hun likte det ikke. Bruken av verbet «måtte» kan indikere en motstand mot denne oppgaven. Hun sier at dyrene er stygge og dumme, og har kalt dem Ugly, Stinky og Shitty, men poengterer at hun aldri kunne vært stygg mot dyrene. Motstanden Anne viser her kan tolkes i flere retninger. Det er jo åpenbart en kontrast mellom tungt fjøsarbeid og den moderne bykulturen hun kom fra, og hennes interesse for klassisk musikk. Motstanden mot deler av livsformen deres kan også markere en slags reservasjon mot visse idylliserende trekk ved Bruasets fortelling. Dette er ikke noe vi får vite sikkert. Likevel kan denne sekvensen og sekvensen der hun lytter til Wagner, bidra til å karakterisere Anne som person.

Tradisjoner på gården

Det er tradisjon for ølbrygging på gården. Ølet brygges i et hus fra 1500-tallet, og Per gir en innføring i hvordan brygginga foregår og til hvilke anledninger det var vanlig å brygge øl. Per forteller at de brygget øl til jul, «midtvintersblot» og slåtta. Det ble også brygget til begravelser. Her knytter Per seg opp mot en lang og stolt tradisjon på gården. Dette er et arbeid som har vært utført gjennom mange generasjoner. Det knytter fortid og nåtid sammen, og bidrar til å skape mening med tilværelsen på gården. Episoden gir ingen eksakt informasjon om hvor lenge slekta har bodd på gården, men ved å bruke betegnelsen «midtvintersblot» gjør Per et grep som fører gårdens tradisjoner helt tilbake til førkristen tid. Søsteren til Per lager flatbrød, og baker ut flatbrødleivene med hjelp fra

to unge jenter som er barnebarna hennes. Det er tradisjonelle kjønnsroller som formidles i denne scenen. Ølbrygginga er mannfolkarbeid, mens bakst er kvinnearbeid. Det er viktig at ungdommen deltar, ikke bare fordi det er mange munnar å mette, men fordi de skal lære å lage tradisjonell bondekost. I neste bilde får vi se en mann og noen unger tilberede ei stor gryte kjøttsuppe, så kjønnsrollemønsteret er på ingen måter fastspikret.

Familie og fellesskap og norsk kultur

Etter en ellipse der fortelleren hopper over resten av våren, har vi forflyttet oss til sommeren. Tunet er fullt av folk i alle aldre. Hver sommer er det samling på gården, og da er samværet preget av sang og musikk. I episoden synger storfamilien «Ormen Lange», ei folkeviser fra Færøyene. Visa er diktet av Jens Christian Djuurhus (1773 – 1853), og handler om Olav Tryggvasson og hans menn. «Ormen Lange» ble oversatt fra færøysk av Per Sivle (1857 – 1904), og utgitt av Hulda Garborg (1862 – 1934) (*Norske dansevisur*, 1917, s. 53 - 55). Visa var opprinnelig ei danseviser, og på Færøyene brukes den gjerne i forbindelse med feiring av jubileer, høytider og Olsok.

I Norge arbeidet Hulda Garborg, i tida rundt århundreskiftet og unionsoppløsninga mellom Norge og Sverige (1905), med å revitalisere danseviser og bunader, og hun etablerte leikarringer der deltakerne ikledd bunader kunne fremføre visene (Skre, 2011). Måten Kjepsofamilien bruker sang og musikk, og deres orientering mot øyene i vest, kan sees i lys av Garborgs ideer. Sammen med senvinterens fortelling om ølbryggingas lange tradisjoner på gården, kan dette tolkes som momenter i en nasjonal forestillingskrets. Gjennom musikken knytter de seg opp mot den norrøne felleskulturen i middelalderen. Framføringa av visa om «Ormen Lange» er et eksempel på intertekstualitet, og kan bidra til å forsterke denne forbindelsen.

Eldstedattera til Per og Anne forteller om oldefaren som var spillemann. Hardingfela hans er bevart på gården. Senere overtok bestefaren rollen som spillemann, men han spilte trekkspill. I dag er arven tatt over av onkelen Arne, som også spiller trekkspill. Familien har sterke musikalske tradisjoner med røtter i den nasjonale kulturen. Gjennom Annes interesse for klassisk musikk er både høykultur og folkelig kultur representert på gården. Det er tydelig at den musikalske arven er noe de er stolte av, og at den bidrar til å styrke fellesskapet i familien.

Tur til setra og tanker om fremtida

«Dagen etter skal vi til seters. Og vi skal gå den gamle stølsvegen der ingen skulle tru at nokon kunne gå, men der Per Ragnar kleiv med mjølkeholken på ryggen frå han var 10-12». I nasjonalromantikken ble stølsdrift en del av en nasjonal idyll innen male- og diktekunst, så man kan kanskje si at familien her også knytter seg opp mot nasjonale forestillinger. Likevel bidrar nok fortellinga fra Pers barndom mest til å etablere en kontrast mellom den idylliske og bekymringsfrie tilværelsen barnebarna til Per lever i dag, og «gamle dager» da det var forventet at barn skulle bidra med arbeidskraft på gården. Det ble forventet av Per at han på egen hånd skulle finne kyrne, melke dem, overnatte og melke dem en gang til før han klatret ned stigen. Det kommer ikke fram av Pers fortelling at det ble tatt særlig hensyn til barnets følelser. Han må nok ha følt seg både redd og alene når han ble sendt opp de bratte stigen som barn, og når han måtte overnatte oppe på fjellet alene. Tilbakeblikket representerer også et brudd med den idylliserende fortellinga til Bruaset. Per gir ingen direkte kritikk av sine foreldre, men har betraktninger om at foreldregenerasjonen selv hadde blitt sendt opp dit og forventet det samme av sine barn. Han har imidlertid selv ikke utsatt sine egne barn for den farefulle ferden.

Tidene har endret seg. Sønnen Richard, som skal overta gården, sier det ville vært utenkelig for han å sende ungene sine ut på noe slikt. Turen til stølen fungerer også som en prolepse, der Richard forteller om de tankene han gjør seg om fremtiden. Markene vil han fortsette å holde åpne og vei skal han ikke bygge, for om han gjør det mener han at stedet vil miste sin sjarm. Han kommer heller ikke til å selge hyttetomter for å tjene penger. Ettersom det er bo- og driveplikt på gården vil han ha en deltidsjobb i Bergen, og ellers bo på Kjepso store deler av året. Videre forteller han at når han overtar er det med ei blanding av pliktfølelse og ærefrykt, og at han hadde ikke hadde gjort det om han ikke hadde hatt barn.

Oppsummering

Episoden er preget av det sterke familiefellesskapet i den utvidede storfamilien, og fortellinga struktureres rundt denne. Det som videre kjennetegner episoden, og som skiller den fra de andre, er vektlegginga av norske tradisjoner i form av tradisjonsmat og musikk. Det kommer også impulser fra andre kulturer gjennom Annes interesse for

klassisk musikk, Karins tyske ektemann, og impulser fra Shetland og Færøyene gjennom viser og musikk. Episoden bærer preg av usamtidighet, som en følge av sosial akselerasjon. Ifølge sosiologen Hartmut Rosa innebærer dette at noe som fortsatt er gyldig innenfor ett geografisk eller sosialt område, har blitt ugyldig eller utdatert i et annet område. Aurora Jacobsen gjør rede for dette i artikkelen «Hartmut Rosas akselerasjonsteori» (Jacobsen, 2017). På den ene siden lever familiemedlemmene moderne liv i byene. De har tatt utdanning og har jobber som skaffer dem inntekter, slik at de kan ta vare på gården og videreføre livsstilen der. Per har alltid hatt lønnet arbeid utenfor gården og pendlet, mens Anne har tatt seg av barna og gården. Sønnen Richard har tenkt å videreføre pendlinga mellom to verdener. Den tradisjonsbundne og tilbakeskuende, og den urbane og moderne. Det er her ikke snakk om et enten – eller, og valgmulighetene og fristillinga som kjennetegner det moderne gjør det mulig for individet å opprettholde begge deler.

3.1.3 Episode 3: Jenny på Moslid

Ses. 7 ep. 3 Vinje, Vestfold og Telemark

På den vei- og strømløse fjellgården Moslid i Vinje i Telemark lever Jenny Hampe Endresen. Jenny er oppvokst i et velstående miljø i New York, men har selv aldri eid PC, mobil eller kjørt bil. På fjellgården lever hun slik bønder gjorde for 100 år siden, og målet er å være selvhjulpen, leve i samspill med naturen og ikke ødelegge jorda. Hun er gift med Ole Endresen, og sammen har de en sønn. Oles sønn fra et tidligere ekteskap bor sammen med dem på gården, og Jennys tre barn fra et tidligere ekteskap kommer på besøk i løpet av episoden. Det er i programmet om Jenny at kritikken av det moderne samfunnet kommer tydeligst frem, spesielt når hun forteller om oppveksten i utkanten av New York. Ifølge henne var oppvekstmiljøet sterkt preget av materialistiske verdier, og menneskene levde i overflod. Likevel oppfattet hun disse menneskene som svært ulykkelige. Jenny kombinerer modernitetskritikken og det økologiske perspektivet med en lidenskap for norsk folkekultur.

Jenny skiller seg fra de andre hovedpersonene i utvalget ved at hun kommer fra et annet land, og at hun er tilflytter til en gård hun ikke har noen tilknytning til. Nils på sin side er en av dem som har blitt værende på hjemgården, og det er uklart om det er et bevisst valg eller om det bare har blitt slik. Per Kjepso har gjort et bevisst valg, og gjennom et langt yrkesliv som pendler har han vært ute og opplevd verden og fått impulser utenfra. Som

tilflytter har Jenny anledning til å konstruere hele livet på gården på nytt etter sine egne prinsipper og verdier, samtidig er det klart at det er norsk folkekultur og en fasinasjon for det vi i dag kan oppfatte som primitive løsninger som styrer det hele. Seeren forstår jo at hun ikke er tvunget til å leve slik, og skjønner at hun har ressurser til å endre levemåten og inntektsgrunnlaget sitt. Episoden er et godt eksempel på usamtidigheten i det moderne, ettersom Jenny veksler mellom det hypermoderne livet i New York og det før-moderne livet de har konstruert på gården i Telemark. I etterkant av innspillinga har imidlertid Jenny flyttet tilbake til New York. Episoden om Jenny er den eneste som ikke lenger er tilgjengelig på NRK. Episoden kan likevel sees på youtube.

Amerikansk rikmannsdatter og norsk gårdskjerring

«Ho kjem frå utkanten av New York, frå rikmannsmiljøet i Westport, Connecticut, og ho lever slik norske bønder gjorde for 100 år siden». Slik introduserer Bruaset Jenny. Resten av episoden struktureres rundt kontrasten mellom et moderne liv i et utpreget amerikansk forbrukersamfunn, og et enkelt og førmoderne liv basert på selvberging. Jenny utdyper dette slik:

I have never owned a mobiltelephone, car or computer. Actually I have never owned a television either. Of course my parents did, but I stopped watching TV when I was 16. My dream was to find a farm without a road, without electricity and without modern plumbing. So I think I have found the place.

Etter dette føres seeren gradvis gjennom Jennys historie ved hjelp av analeptiske innslag fra ungdommen i USA og hennes søken etter mening og tilhørighet. Funksjonen til analepsene i episoden er å sette Jennys liv inn i en større sammenheng, der de tidligere hendelsene blir meningsfulle fordi de leder frem til en fullbyrdelse av livet hennes i dag. Et liv som tar hensyn til naturen, og som ikke er basert på utbytting av den. Analepsene bidrar til å vise at hun har realisert et idealistisk prosjekt som hun har viet livet sitt til.

I motsetning til den storslåtte og frie utsikten utover fjorden i episodene fra Storås og Kjepso, er landskapet Jenny har bosatt seg i mer innestengt. Det stedet mangler av fritt utsyn, kompenseres imidlertid av Jennys inspirerende tanker omkring menneskets ansvar for å ta vare på jorda. Til forskjell fra andre par i serien der begge kommer til orde, gjør fortelleren det klart at Ole deler livsstilen hennes fullt og helt, men ønsker å spille

statistens rolle i programmet. Dette er Jennys fortelling. Oles valg om å ikke ytre seg, kan likevel sees på som en form for ytring. Hva sier han ved å ikke si noe, hvorfor velger han statistens rolle? Her får vi ingen klare svar, men opplysningen ansporer til undring og refleksjon.

Måten Jenny omtaler livet sitt på, kan anspore til en tolkning av livet hennes som et kunstprosjekt, en form for performancekunst, i tillegg til å være hennes personlige autentisitetsprosjekt. I reisen gjennom livet har hun gjort erfaringer i betydningsfulle møter med andre mennesker, latt seg inspirere av en rekke avsidesliggende plasser fra en øy i Skottland, en vestlandsk fjordarm og en fjellgård i Telemark, alt i kontrast til utgangspunktet i en verdensmetropol. Hun har utforsket en livsform som innebærer å være selvberget og å ta vare på jorda, lært seg tradisjonelle jordbruks- og håndarbeidsteknikker, samtidig som hun har et metaperspektiv der hun refererer til historier hun har opplevd, og gjør opplevelser og hendelser meningsbærende i ettertid i en stor fortelling om seg selv. En magasinartikkel der hun i dag redegjør for sitt kunstneriske prosjekt avsluttes med følgende ord, som bidrar til å forsterke dette inntrykket: «I am a home-maker. What can I say? Nothing gives me more satisfaction than being able to create my own *home*» (Gómez, 2019).

Jennys barndom – engasjementet vekkes

I Jennys oppvekstmiljø hadde alle statussymboler som dyre biler, herskapshus ved havet, ferieturer til Paris og millioner av ting som de etter hennes syn ikke trengte. Det hun beskriver, er en svært ressurskrevende livsstil. Livsstilen Jenny har forlatt er betinget av en utbytting av naturen for å skaffe til veie alle disse godene. Denne episoden formidler et metaperspektiv på de andre episodene, ved at Jenny i livsstil og argumentasjon formidler økoperspektivet som vi i andre episoder bare må tolke.

«Kva var det ved deg som gjorde at du reagerte annleis enn den store massen?» Bruaset viderefører strukturen av fortellinga rundt kontrasten mellom Jenny og «de andre», og Jenny blir stående som en enslig opprører mot samfunnet. Jenny svarer at hun som barn alltid følte mer tilknytning til dyr enn mennesker, og at hun alltid har følt seg fremmed i verden. Gjennom TV-bildene besjeles dyrene på gården, og fremstilles som handlende aktører med egne tanker og meninger, med følelser som vennskap, fiendskap, kjærlighet og sjalusi – akkurat som blant mennesker. Dette bidrar til å utdype Jennys forhold til

dyrene. Bruaset er opptatt av at sauer og geiter får spankulere fritt omkring i tunet, og frihet er noe som blir vektlagt som en positiv verdi. Jennys husdyrhold blir fremstilt som et dyrehold med respekt for dyret. Samtidig spiller dyrene en viktig rolle for at Jenny og familien skal være mest mulig selvberget. De får kjøtt fra dyrene, ulla brukes til klær – og i løpet av episoden ser vi Jenny mens hun strikker, syr og spinner.

Når temaet er matproduksjon og konsum kommer Jenny tilbake til kritikk av hvordan dette vanligvis foregår i det moderne samfunnet. Hun sier at de fleste av oss har latt seg lure av reklame og media til å tro at å kjøpe og konsumere gir oss mer meningsfulle liv enn å skape ting selv. Bruaset konstaterer at det ikke er bruk og kastmentaliteten som råder på Moslid, og dette bidrar til å underbygge modernitetskritikken i episoden.

Kritikk av det moderne samfunnet

«Her sit ei ung dame utan moderne hjelpemiddel, utan elektrisitet. Kvifor har du valgt å leve slik?» Å kunne velge hvordan man vil leve livet sitt er noe som kjennetegner det moderne individet. Jenny bruker valgmuligheten til å velge et førmoderne liv, som gjerne var kjennetegnet av at individet ikke kunne velge selv og der det var klare roller for kvinner og menn. Selv om Jenny opprettholder et tradisjonelt kjønnsrollemønster ved å utføre typisk kvinnearbeid og ved å ta ektemannens etternavn, bryter hun det tradisjonelle mønsteret når hun fremstår som familiens talerør og ansikt utad. Modernitetens vektlegging av individets frihet er jo paradoksalt nok det som gjør det mulig for individet å vende seg bort fra det moderne og skape sin egen autentiske livsstil basert på det tradisjonelle og tilbakeskuende. Det er også den moderne friheten som i neste omgang gjør det mulig for Jenny å reise tilbake til Amerika og starte på nytt der, når livet på fjellgården ikke ble slik hun hadde sett for seg.

Jenny begrunner valg av livsstil med at hun mener den moderne levemåten ødelegger jorda. Da hun i tjuetårene forlot New York møtte hun kunstneren og forfatteren Harlan Hubbard (1900 – 1988), som ble en viktig inspirasjonskilde for henne. Hun siterer **Hubbard når hun skal forklare hvorfor de vil leve på denne enkle måten, og hvorfor de ønsker å bli selvberget**: «We wish to be self-sufficient so as to avoid contributing to the ruthless mechanical system that is destroying the earth». Man kan lese om det enkle livet ekteparet Hubbard levde ved elvebredden til Ohio river i boka *Payne Hollow* fra 1974 (Hubbard, 1996). Jenny anvender Hubbards ord som svar på Bruasets spørsmål om livet

hun har valgt, og skaper med dette en direkte forbindelse mellom Hubbard og seg selv. Hun låner med andre ord Hubbards etos og underbygger argumentasjonen for at livsstilen hun har valgt er best ikke bare for henne personlig, men for hele jordkloden. Hun mener at alle mennesker har et ansvar for å stanse den globale oppvarminga, og ta bedre vare på jorda for kommende generasjoner. Dette er den ideologiske bakgrunnen for hennes ønske om å leve på en minst mulig ressurskrevende måte. Nils har en del intuitive tanker om det samme temaet, men det er Jenny som har kunnskapen og begrepsapparatet som trengs for å formulere kritikken mer eksplisitt. Jenny løfter også prosjektet sitt opp på et mer prinsipielt og overordna nivå. Hun bruker sin opptreden i programserien som et talerør for å anspore andre til en mer bærekraftig levemåte. Gjennom livsstilen hun har valgt tar hun et individuelt ansvar for et globalt problem, og viser på denne måten vei for andre.

Jenny plasserer seg med dette i en tradisjon tilbake til Thoreau, ved å «reklamere» for utveien hun har oppdaget fra modernitetens fremmedfølelse og rovdrift på naturen. Hun bringer likevel med seg noe nytt, fordi hun forsøker å realisere et familieliv under slike betingelser. Thoreau levde en eneboertilværelse, Hubbard-ekteparet var barnløse, og heller ikke Næss forsøkte å realisere et vanlig familieliv. Næss brøt tvert imot ut av to ekteskap. I samtale med Rothenberg i *Gjør det vondt å tenke*, forteller han om mindre kontakt med sine egne barn som følge av skilsmisse (Rothenberg, 2001, s. 233). Dermed opplevde ingen av «forgjengerne» spenninga vi fornemmer at Jenny står i når det gjelder sønnens skolegang. Den minste sønnen skal ikke gå i barnehage eller vanlig offentlig skole, fordi foreldrene ikke har tro på det tradisjonelle skolesystemet.

Næss sitt liv er heller ikke direkte sammenlignbart, ettersom han hele livet vekslet mellom et enkelt liv på fjellet og et moderne urbant liv. Næss levde i hovedstaden og arbeidet som professor i filosofi ved universitetet, og reiste gjerne jorda rundt bekostet av sine rike storebrødre. Han var fullt klar over at det kunne sees som en motsetning, og at det var avhengig av hvem han sammenlignet seg med om livsstilen hans ble sett på som enkel eller ikke (Rothenberg, 2001, s. 240 - 243).

Interesse for norsk tradisjon og kulturhistorie. Den beste måten å leve på.

Jenny er svært opptatt av tradisjoner og kulturhistorie, norsk tradisjonsmat og folkekunst. Eksempel på dette er at hun selv farger garnet hun bruker ved hjelp av planter. Hun vever, både finere kleder og ryer, og hun har studert husflidfag i tre år ved Raulandakademiet.

En liten bok om arbeid og arbeidsredskaper i den gamle bondekulturen har hun også skrevet, illustrert med egne tegninger. Jenny synes det er spennende med tradisjoner, og forteller at i USA, der hun vokste opp, er tradisjoner et svært uklart begrep. Igjen kommer hun tilbake til kritikken av det moderne samfunnet, og konstaterer at vi ikke kan fortsette slik vi gjør: «Our human obsession with speed, comfort and ease is killing the planet, and we are committing suicide. So that's why I live the way that I do».

I avslutningsdialogen dukker det imidlertid opp momenter som viser at det er en spenning mellom Jennys levesett, hennes lidenskap for tradisjoner og den etablerte kulturen. Iført en vakker stakk som hun har brodert og designet med utgangspunkt i Telemarksbunaden, forteller hun at hun fikk den dårligste karakteren på studiet. Hun synes selv det er merkelig, men tror hun var en upopulær student, og setter det i forbindelse med at hun har en rar livsstil. Taylor sier at vi definerer identiteten vår i dialog med, noen ganger i konflikt med, den identiteten som våre signifikante andre ønsker å anerkjenne i oss. Bekreftelsen av vår identitet krever anerkjennelse fra andre. Identitet utarbeides ikke i ensomhet, men drøftes fram gjennom både åpen og internalisert dialog med andre (Taylor, 1998, s. 46). Essayet Jenny har publisert i magasinet VECTOR i ettertid, gir uttrykk for en opplevelse av manglende anerkjennelse og fellesskap (Hampe, 2014).

Oppsummering

Jenny er den eneste i mitt utvalg som ikke er norsk. Hun er også den som går lengst i å vende tilbake til «gamle dager». I introduksjonen informerer fortelleren om at Jenny og familien lever som bønder gjorde for hundre år siden. Målet deres er å bli fullstendig selvberget. I episoden fremmer Jenny eksplisitt samfunnskritikk, og hun begrunner sin kritikk med å henvise til Harlan Hubbard. I et essay kaller hun Hubbard og Thoreau for sine gurer, og plasserer seg slik i tradisjonen etter dem (Hampe, 2014). Med Jenny er det økologiske perspektivet fremtredende. I tillegg til engasjementet for en bærekraftig levemåte, er Jenny svært opptatt av norsk kulturarv. I historien om henne blir det også lagt stor vekt på utdanning. Refleksjonene hun gjør om det tradisjonelle skolesystemet, føyer seg sammen med den generelle samfunnskritikken hun formidler i løpet av episoden.

3.1.4 Episode 4: Else i Hasfjord

Ses. 8 ep. 4 Sørøya, Troms og Finmark

I Hasfjord på Sørøya bor det folk i to husstander. Den ene består av Else Juliussen, sønnen hennes Edvin Wallmann og svigerdattera Carina. De fleste andre hus står tomme, og noen er i ferd med å falle sammen. Fortellinga om Elses liv i Hasfjorden åpner med at hovedpersonen utbryter: «Æ trives så godt her inne i fjorden. Æ ælske Hasfjorden». Videre forteller hun at det ikke er noen spøk når nordvindstormene setter inn. Mens det filmes fra en bil som kjører i et værhardt vinterlandskap på vei mot Hasfjord, blir vi kjent med Carinas følelser for stedet: «Æ blei veldig glad i plassen, og elske å være hær. Æ vil ikke fløtte hærfra». Slik plasseres fokuset for denne fortellinga på opplevelse av trivsel og sterk kjærlighet til en hjemplass som ligger i et værhardt og utfordrende landskap. Man kan undre seg over hva som ligger bak den sterke kjærligheten til stedet. At stedet er værhardt er en sak. I tillegg kan Else fortelle om dramatiske opplevelser i barndom og oppvekst. Halvparten av søsknene overlevde ikke barnealderen, og barndomshjemmet ble brent ned av tyskerne.

Dyrene er mine venner

I *Dyp glede* forklarer Arne Næss at det som kjennetegner mennesker som støtter den dypøkologiske bevegelsen er en følelse av nærhet til alt liv. «Identifikasjon» er et av de viktige ordene. Vi finner hos det levende noe av det samme som vi finner i oss selv. Vi ser oss selv i noe annet (Haukeland, 2008, s. 14). Else og Nils vil nok ikke selv kalle seg dypøkologer. Like fullt er det noe i deres væremåte og holdninger til dyr og natur som minner om en slik holdning, og som kan inspirere til at slike holdninger og verdier påvirker seerne av programmet.

Husdyrholdet spiller en viktig rolle i livet til de to kvinnene. Rundt 10 minutter av episoden, som har en total varighet på 27 minutter, vies til å vise hvordan fjøsstellet utføres, og til å klargjøre formålet med husdyrholdet. Episoden blir et talerør for Elses meninger om husdyrhold. Bruaset kommenterer at sauene, geitene og hønene går fritt omkring sammen i fjøset, at fjøsstellet er tungvint, lite effektivt og tar hele formiddagen, at dyrene slippes ut hver dag, at det er lam midt på vinteren og at kjeene suger melk fra moren. Elses svar vitner om at hun både er selvstendig, sterk og at hun har sine meningers mot: «Det bryr ikke æ mæ om. Æ har sagt til di hærre landbruksfolkan. Lægg dåkker nu ikke bare opp i de æ har».

I prinsippene Else bygger husdyrholdet sitt på, ligger det implisitt en kritikk av instrumentalismen i moderniteten. Else motsetter seg kraftig at dyrene skal tvinges, og mener de har en egenverdi utover verdien en instrumentell tankegang basert på effektivitet og utbytte gir dem (Taylor, 1998, s. 18 - 19). «De skal ha fri natur. De skal ikke være tvunget til noe. Dyrene er mine venner». «Enten det fyker eller ryker så har æ dem ute, for luft trenger dem. Frisk luft. Og så går de i fjæra og spiser tare, og det er fin næring». Også i dette utsagnet ligger det implisitt en kritikk av det moderne, effektive, kapitalistiske og industrielle husdyrholdet. Et system basert på instrumentell fornuft som ikke tar hensyn til dyrenes naturlige behov, og ikke anerkjenner at livet deres har en verdi i seg selv.

Det kommer frem at dyrene hennes utelukkende medfører utgifter. Bruaset følger opp med spørsmålet om hvorfor hun har dem da. Spørsmålet blir hengende i lufta, men svaret gir seg selv på bakgrunn av utsagnet om at dyrene er vennene hennes. Else sier videre at «dyrene er som matmor», og setter slik dyrenes velvære i forbindelse med verdiene den som tar seg av dem lever etter, og Else uttrykker at hun lever for dyrene. Hennes holdninger til dyrene er i tråd med holdningene til Næss. Han mener at også dyr har rett til utfoldelse og selvrealisering, og at de har livets *rett*. For vi lever jo under de samme betingelsene som alt annet liv. Vi står ikke utenfor resten av naturen, og kan derfor ikke skalte og valte med den uten at vi selv blir endret (Næss, 1999, s. 320).

En fisker på sin hals

Edwin er en tradisjonell kystfisker. Familien opprettholder den tradisjonelle kjønnsstrukturen ved kysten, der mannen er på havet, mens kvinnene tar seg av fjøsstell, hus og hjem. Tradisjonelt ble fjøsstellet sett på som «kjerringarbeid». Dette skillet er strengt opprettholdt i relasjonen mellom Carina og Edwin. Til forskjell fra det ineffektive og økonomisk ulønnsomme husdyrholdet til Carina og Else, er det store økonomiske inntekter knyttet til Edwins arbeid som fisker. Edwin svarer åpent på spørsmål om hvor mye de vil tjene på fangsten de kommer inn med. Dette støtter opp om det tradisjonelle synet på mannen som familiens forsørger. I relasjonen mellom Edwin og Carina møtes den moderne, instrumentelle tankegangen gammel overtro langs den nordnorske kysten, når Carina kysser Edwin på kaia og refererer til «kveithail» (Holdal, 2019).

Etter dette følger en naturlig overgang der kameraet følger Edwins fiskebåt på retur til Hasfjord etter at dagens fangst er levert. Det storslagne og vakre vinterlandskapet bader i et blått mørketidsllys, og melankolsk musikk toner i bakgrunnen. Naturlyriske sekvenser som dette brukes flere ganger i løpet av episoden, for å binde de ulike delene av fortellinga sammen. Slik kvinner har gjort det langs kysten til alle tider, står Carina og tar imot Edwin på kaia.

Elses varme hender og gjestfrihet

«Ho er ei av dei som seiest å ha varme hender, med lækjande kraft, og ho prøver å hjelpe mennesker som har ulike plager, sår, verk, blødingar eller alvorlegare lidingar». Evnen til å helbrede er noe som hører slekta hennes til, både faren og broren hadde denne evna, og Else ser på seg selv som et redskap for Gud. Hun forteller at i tilfeller der den lokale legen ikke kunne hjelpe, hendte det at han ba pasienten oppsøke Elses bror. I dette ligger en tro på at selv om den moderne legevitenskapen ikke kunne hjelpe, fantes det kanskje en høyere makt som kunne. Else understreker at pasienten må *tro* på det, og at det er ei forutsetning for å kunne hjelpe.

Else karakteriseres videre som gjestfri og god, en som hjelper de som trenger det. Det kan være noen som mangler mat, som trenger å sove ut rusen eller mangler for til dyrene. «Æ hiv han i hvert fall ikke ut. Barmhjertighet har æ». Hun sier selv at det hun har igjen for å hjelpe er Guds hjelp. Utsagnet underbygges ved at det filmes utover en mektig vinterkledt fjord, der sola bryter gjennom et punkt i skylaget, som for å understreke Guds eksistens. Dette er eksempel på en tradisjonell verdi, med røtter i en førmoderne tro på at høyere makter kunne gripe inn og hjelpe folk som trengte det. Den peker tilbake på tida før den moderne vitenskapen fikk monopol på å forklare tilværelsen, og moderne legevitenskap erstattet varme hender og bønn. Else bruker i løpet av episoden ord som «paradis» og «barmhjertighet», som gir bibelske allusjoner. Også fortellinga om da hun fikk en sønn og han ble fisker, akkurat som hun hadde sett for seg, gir assosiasjoner til bibelske motiver.

Det er en form for skjebnetro knyttet til Elses liv. I kapitlet «Livsskjebne og Gudstro» i doktoravhandlinga til Dagrun Grønbech, analyserer Grønbech nordnorske kystkvinner skjebnetro. I likhet med kvinnene i Grønbechs avhandling, betrakter ikke Else seg som kristen i tradisjonell forstand (Grønbech, 2008, s. 168). Kristentrua hennes er ikke knytta

opp mot den kirkelige hierarkiske institusjonen, men er mer en personlig og individuell livsholdning som kan minne om kvekernes avvisning av autoriteter og seremonier. Likevel er det ingen tvil om at Elses sterke gudstro gjennomsyrrer hele hennes tilværelse, og at når hun helbreder ser hun på seg selv som et redskap for Gud. I likhet med kvinnene i Grønbechs materiale kan det virke som om hun oppfatter livet som skjebnebestemt, og det er helt naturlig for henne å velge bort egne personlige ønsker for å ta seg av faren sin. Til tross for at hennes egen livskarriere ble «ofret» for det som skjebnen hadde forutbestemt, hindrer det henne ikke å ha ambisjoner på sønnens vegne. Dette innebærer imidlertid ikke ambisjoner som bryter med tradisjonen, ettersom hun ønsket at han skulle bli fisker. Hjelpsomhet, omtanke og å være godhjertet, er tradisjonelle verdier for kystkvinnene, og danner det etiske grunnlaget også for Elses relasjoner til både dyr og mennesker. I tillegg til dem hun helbreder, får vi høre at gjestfriheten inkluderer postmannen når han har et ærend innom. Grønbech skriver at hadde en lite og ga mye, ble man oppfattet som ekstra «raus» og sjenerøs, og som en speider var en alltid beredt til å hjelpe andre (Grønbech, 2008, s. 170).

Sommer i Hasfjord

Etter dette følger en ellipse i handlinga. Fortelleren hopper over et lengre tidsrom når han forlater Else og familien om vinteren og tar opp fortellinga igjen når det har blitt sommer. Sommerdelen av programmet innledes slik: «Vi vender tilbake til Else og Hasfjorden medan sola står på sitt høgste, stormane har stilna, stoveglasa står utan vern og stengsel, og livet er godt å leve». Etter dette følger igjen en naturlyrisk sekvens der kameraet sveiper over fjell og fjord. Noen fugler med unger beveger seg på fjorden, som for å understreke den naturlige syklusen vi alle er en del av. Sommerdelen av programmet kretser om tilværelsen på setra, Elses barndomshjem i den veiløse Meltefjorden. Denne delen vies også til fortellinger om Elses barndom og oppvekst, og Edwins barndom.

Motgang gjør sterk. Brent jord.

På spørsmål fra fortelleren om hva Else synes om dagens bønder som ikke slår jorda si, svarer Else følgende: «Nei, nei, nei, latskapen har tatt overhånd. Og så sover dem til sola skinner dem i ræva, og når det blir kveld våkner dem». Elses liv har vært preget av hardt arbeid, og er et eksempel på at «motgang gjør sterk». Gjennom analeptiske innslag får seeren vite at foreldrene arbeidet hardt, og at halvparten av søsknene hennes døde før de fylte året. Dødsårsaken til Elses søsken blir ikke nærmere omtalt, men det må ha vært en

stor påkjenning for familien å oppleve at så mange barn ikke vokste opp. Da moren døde, overtok Else og søsteren arbeidet hennes i husholdninga.

Familien ble høsten 1944 offer for brent jords taktikk, og familien ble evakuert til Tysfjord i Nordland. Else var fortsatt et barn da familien måtte forlate gården og husdyrene, og bare fikk ta med seg det mest nødvendige. Dette er en opplevelse som fortsatt sitter dypt i henne, og Else sier at hun ikke tåler å høre om krig. I *Altafjordens hulefolk* kan man lese fortellinger fra de som opplevde å måtte forlate gård og grunn da tyskerne brant ned Finnmark. Barnets perspektiv er også representert i denne boka (Pettersen, 1981). Etter at familien kom tilbake til Meltefjorden, bodde de i et telt mens de bygde opp husene. Det vitner om hvor sterk tilknytninga til hjemstedet var for dem. Norberg-Schulz skriver at menneskene, for å oppnå fotfeste i tilværelsen, må åpne seg for omverdenens egenart, for den «genius loci» som de skal leve med (Norberg-Schulz, 1992). Dette kan bidra til å forklare den sterke trangen de hadde til å vende tilbake til et hjemsted utenfor allfarvei, etter alt de hadde vært gjennom.

Skoleårene til Else falt sammen med okkupasjonen. Dermed fikk hun til sammen bare 1,5 års skolegang, og hun ble heller ikke konfirmert. Ei søster lærte henne senere å lese og skrive, men det ble likevel vanskelig å følge drømmen om å bli dyrlege eller jordmor. Da manglende skolegang og farens ønske om at hun skulle fortsette å bli boende hjemme satte en stopper for hennes personlige drømmer, tenkte hun kanskje at hun like gjerne kunne bli værende. Bruaset spør Else om det var rett av faren å legge bånd på henne. Til dette svarer Else at faren ikke la band på henne, hun gjorde som hun selv ville. Hun er opptatt av at det var hennes eget valg.

Else blir bedt om å reflektere rundt valget hun tok om å bli værende på hjemstedet. Den franske litteraturteoretikeren og filosofen Roland Barthes (1915 – 1980) brukte begrepet kardinalfunksjon som betegnelse for punktet i ei fortelling der handlinga åpner opp for flere valgmuligheter, og der valget som treffes får en avgjørende betydning for utviklinga av fortellinga videre. Valget har en kardinalfunksjon i Elses livsfortelling. På den ene siden fører valget til at hun senere får samboer og barn på hjemplassen, samtidig som hun tar seg av faren sin i tråd med tradisjonelle etiske verdier for kystkvinnene. På den andre siden kan man undre seg over hvordan livet hennes ville blitt om hun hadde reist bort for å utdanne seg. Else mener selv at hun ikke har noe å klage over, til tross for alt hun har

vært gjennom, og mener folk i våre dager alltid har noe å klage på. Denne avsluttende betraktninga i en sterk kystkvinnes selvdefinerende dialog med fortelleren og TV-seerne, formidler et budskap til generasjonene som kommer om å la nestekjærligheten også omfatte dyrene, kreve mindre og bidra mer til fellesskapet.

Oppsummering

I episoden fra Hasfjord er modernitetens dobbelthet svært fremtredende. Episoden forteller om sterke og tradisjonelle bindinger til familie og hjemsted, og til den nordnorske fiskarbondekulturen. Hovedpersonen har en personlig og inderlig Gudstru gjennom en opplevelse av direkte forbindelse til en gudommelig og helbredende kraft, og uten den hierarkiske statskirkelige institusjonen som mellomledd. På den ene siden oppfyller Else den tradisjonelle kvinnerollen ved å gi avkall på egne drømmer for å ta vare på andre. På den andre siden utfordrer hun den ved å la være å gifte seg. Slik sikrer hun seg mot muligheten for å bryte et løfte gitt foran Gud, samtidig som hun bevarer en opplevelse av selvstendighet. Videre er levemåten til Else enkel og lite ressurskrevende, og kjærligheten både Else og Carina uttrykker for stedet de bor på, ansporer til refleksjoner rundt relasjonen menneske, natur og hjemsted.

Episoden formidler også tanker om et alternativt syn på husdyr, der husdyrene anerkjennes som likeverdige deltakere i samfunnets fellesskap. Seeren inviteres til å reflektere over om det fins andre former for sameksistens med dyr enn å utbytte dem. Dette er en del av samfunnskritikken man finner i denne episoden.

I likhet med episoden fra Langfjordnes, knytter også denne fortellinga seg opp mot en stor nasjonal fortelling med Krigen som et viktig motiv. I historiene fra Finnmark ligger det imidlertid en tvetydighet, ettersom befolkninga i Finnmark og Nord-Troms ble så hardt rammet. Etter krigens slutt opplevde mange også en mistenkeliggjøring i stedet for anerkjennelse, på grunn av kontakten de hadde hatt med russerne.

3.1.5 Episode 5: Bente på Langfjordnes

Ses. 15 ep. 2 Tanafjorden, Troms og Finnmark

Langfjordnes i Tanafjorden i Finnmark var en gang i tiden et livskraftig fiskersamfunn, og i mellomkrigstida bodde det over 200 mennesker på stedet. Da Bente Aust flyttet tilbake etter 30 år i Alta, økte folketallet fra 6 til 7. I oppveksten ønsket Bente alltid å

flytte fra Langfjordnes, og det var også naturlig å søke ut med tanke på utdanning og jobb. Etter at hun ble voksen har hun likevel lengtet mer og mer tilbake: «Æ har jo sagt i mange år at en gang skal æ bo på ei øde øy, og den øya skulle være Langfjordnes». Tilknytninga til Langfjordnes har alltid vært sterk, og Bente er fornøyd når hun forteller at da hun traff Tore fikk hun en partner som nesten var mer glad i Langfjordnes enn i henne.

Borte bra, hjemme best

Episoden starter med følgende utsagn: «Vi hadde jo veldig lyst å reise hærifra, hele tida». Bente filmes i det hun trener boksing og løper over lyngen og langs fjæra iført rød t-skjorte. Det er tydelig fra starten av at vi i denne fortellinga skal få bli kjent med ei viljesterk kvinne som vet å markere seg, og som gjerne går imot strømmen for å få leve et autentisk liv. Videre forteller hun at hun etter å ha reist jorda rundt, fant ut at Langfjordnes ikke var så verst likevel. Etter at førsteinntrykket av Bente har satt seg, kjøres vignetten. Denne er endret fra de første sesongene ved at den viser en kavalkade av vakre naturbilder fra ulike episoder og klipp fra ulike fortellinger, men det er nærbildet av Bente som blir stående lengst i fokus. Ellers viser denne overgangen bilder av nordlys og midnattssol, bosted ved havet og ved en trang fjord, altså en smakebit på de variasjonene som vi presenteres for i løpet av episodene. Arve Uglum har overtatt som programleder, men selv om det er en ny forteller følger episoden omtrent samme mønster som før. Langfjordnes plasseres geografisk på kartet, som har fått en litt annen utforming enn da Bruaset var forteller.

Stress i byen og ro på Langfjordnes

Bente jobbet i Alta, og forteller om stresset hun opplevde i forbindelse med arbeidslivet der: «Når æ jobba på det verste, æ likte å jobbe å har jobba masse plassa, så våkna æ om morran med knytta hender, så va neglan fast i hendern, det va svære holl». Etter at hun flyttet tilbake til Langfjordnes er stresset forsvunnet. I Alta pleide hun å trene på treningsstudio, men hun savner ikke å kunne gjøre det på Langfjordnes. Hun bruker flittig naturen til ski, jogging og isbading. Meditasjon ble hun en dag bevisst på at hun gjorde helt naturlig: «Æ har aldri lært å meditere, men æ skjønne at det er det æ gjør når æ e her, før æ kan sett å nyte stillheten og bare høre fuglan, sjøen som skvulpe. Og plutselig e det gått 20 minutt». Bente er filmet i blå anorakk og lue med norsk flagg i en vinterkledt fjord, mens hun forteller om den positive endringa flyttinga tilbake til Langfjordnes har ført med seg. I resten av denne sekvensen sveiper kameraet på avstand og i

fugleperspektiv. Vi får oversiktsbilder av naturen som omgir Bente, mens hun går på ski for å sjekke snarefangsten. Etter å ha konstatert at det ikke blir ryper til middag, kommer hun igjen tilbake til det spesielle ved Langfjordnes som gjorde at hun lengtet tilbake. Samtidig understreker hun at dette er en tilværelse som ikke passer for alle: «Man må nok tåle stillheten. Vi har jo hatt folk her som har vært redd for stillheten. Det er klart, når de vokser opp i by og puls, så blir dem redd, dem høre ikke en lyd».

Forholdet til Tore

«Æ sa til alle at skulle æ finne noen så måtte de være glad i Langfjordnes, og det var han Tore. Og han Tore e næsten mer glad i Langfjordnes enn han e i mæ». Vårt første bilde av Tore er av en «handy man» i arbeidsklær som driver og snekrer. På spørsmål fra fortelleren om hvordan han havnet på Langfjordnes, kommer det tydelig frem at møtet med Bente var avgjørende. Bente har vendt tilbake av lengsel og kjærighet til stedet der hun vokste opp på, mens Tore kom dit på grunn av Bente.

Hønseshold og internettdekning

Bente har gått til anskaffelse av høner, og hun driver med rypefangst. Paret fisker og fanger kongekrabber sammen. Dette indikerer et ønske om å høste av naturen. Det som gjør det mulig for Bente å flytte tilbake til Langfjordnes for godt er imidlertid ikke muligheten for egen matproduksjon, som er noe som knyttes til den førmoderne naturalhusholdninga, men tilgang på internett, noe som hører til det moderne samfunnet. Takket være mobildekninga kan Bente bo på heltid på Langfjordnes, fordi hun kan utføre jobben sin i Tores eiendomsfirma derfra. Eiendomsfirmaet til Tore går godt, og paret har god råd på grunn av store inntekter fra firmaet. De har en flott båt som kan ta dem til butikken på 15 minutter når det er godt vær, så de er ikke avhengige av å fiske sin egen middag. Fisk de har fanget selv er et supplement, og de kan velge selv om de vil dra på sjøen for å fiske. I løpet av episoden får vi også høre at de har totalrenovert huset de bor i, og har en moderne og bekvem bostandard. I tillegg utfører de vedlikehold på andre bygninger og på veien i den lille bygda.

Kvinner ved roret

Den neste sekvensen innledes ved at fortelleren er med Bente og Tore på sjøen. Det er Bente som kjører båten, og fortelleren opplyser om at «heromkring er det lite tradisjon for kvinner ved roret». Bente forklarer det slik: «Vi var to jenter i huset, og to sønner.

Guttan skulle lære seg med båt, og jentan skulle lære alt på kjøkkenet. Så far han var litt gammeldags». Bente forteller at faren nok hadde vært overrasket om han hadde sett henne bak roret i dag, og Tore bekrefter at det er Bente som er kapteinen på båten. Her bryter Bente og Tore med det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret fra Bentes barndom, fordi de er i en posisjon der de kan velge selv hvordan de vil organisere seg. Det er ikke noe som er gitt fra samfunnet og kulturen rundt dem. «Æ synes det e så hærlig å være på sjøen. Se så fritt og åpent det er. Det har noe med sinn og sjel å gjøre. Alle skulle prøvd». I denne sekvensen er frihet og valgmulighet stikkord.

Jobben til Bente

På grunn av god mobildekning kan Bente og delvis Tore utføre jobben sin fra Langfjordnes. Bente fakturerer for de ni eiendomsfirmaene til Tore, og utfører jobben sin i ekspedisjonslokalet på kaia der mor hennes jobbet i Bentes oppvekst. De bistår også han som i dag er postekspeditør, naboen Sverre Hansen, som er godt oppe i 80-årene. Fortelleren undrer seg over at paret, som har mulighet og råd til å leve og arbeide hvor de vil i verden, velger å bo på Langfjordnes: «De har både teknologi og råd til å gjere dette kor hen de vil i verden. De kunne ha gjort det på Gran Canaria, Paris, Thailand. Kvi for sit de på Langfjordnes?» Bente svarer: «Mange sier: dokker kan jo reise. Nei, det betyr ingenting. Æ har ikke noe behov for det der falske, glaserte. Å dra til Gran Canaria som har henta sand i Sahara. Det her er ekte. Hvis du går i fjæra her er det ekte sand. Og her er det atmosfære for ro og for å få gjort ting fortere». Videre forteller hun at hun på Langfjordnes bruker 5-6 timer på den jobben hun i Alta brukte 8 timer på å utføre. Tore er enig med Bente, og tilføyer at «sol og varme kan vi reise ned å oppsøke ei eller to uker om vi har behov for det. For øvrig er det jo ikke det som betyr mest for å ha et godt liv».

Bente og Tore har ikke barn eller annet som binder dem til plassen, men de har en følelsesmessig tilknytning og en opplevelse av tilhørighet. En opplevelse av at de her kan leve det gode liv som de har valgt selv. Stikkord i denne sekvensen er nettopp muligheten til å velge, ro og stillhet, det som er ekte og det gode liv. Det er ikke nøden som tvinger dem, og om det ikke passer dem lengre kan de bestemme seg for å bryte opp og dra på dagen. Etter dette filmes det rundt i Bente og Tors lune og moderne stue, der Bente står ved kjøkkenbenken og forbereder et måltid med kongekrabbene de har fisket, mens Tore sitter i godstolen i stua. Til kongekrabbene serverer de champagne på en helt vanlig tirsdag.

Trening og isbading

Bente har trent i mange år. På Langfjordnes fins det ikke treningscenter, men i løpet av fortellinga får vi se at Bente trener og holder seg i aktivitet ved å bruke naturen på ulike måter. Hun bokser, går på ski, jogger langs strendene og driver med isbading for å holde seg i form. Ved å filme henne i disse situasjonene bygges karakteren hennes opp som en sterk og hardfør kvinne, som utfordrer seg selv og rammene rundt, og som lever det livet hun har lyst til på tvers av både naturen rundt og ev. nedarvede kulturelle oppfatninger av hvordan hun som kvinne skal leve.

Den gode venn og inspirator- Charles Jensen

I neste sekvens blir vi presentert for Bentes gode venn, eneboeren Charles Jensen. Charles er 87 år, og har vært hovedperson i en tidligere episode av programserien. Om Charles sier Bente dette: «Når æ tænke at nu e æ trøtt. Liksom han Charles ligg dær «nu allerede, kom igjen». Det er tydelig at Bente ser opp til Charles som i sin høye alder bor helt alene sammen med hestene sine, og også verdsetter hans vilje og utholdenhet. På spørsmål fra fortelleren om han kunne fortsatt å bo der om det ikke hadde vært for Bente, svarer Charles at han har jo hatt et langt liv før han ble kjent med henne og at «man må bare legge opp til at man klarer seg sjøl».

Krig og evakuering

Forteller: «På Langfjordnes har Tore funne folk og plassar han vil ta vare på, og historier han vil formidle». I denne sekvensen filmes Tore i værharde forhold i ei hule nær havet der folk som hadde rømt pga. den brente jord taktikk overvintret. Tore og Bente har merket evakueringsruter og steder der folk søkte tilflukt, for at denne historien ikke skal bli glemt. Etter dette følger en ellipse, på vanlig måte forlater fortelleren Langfjordnes og vender tilbake til Langfjordnes en vakker sommerdag. Returen markeres ved en naturlyrisk overgang med munter og fengende instrumental musikk, der det filmes på høns som går ute i det grønne gresset og nyter sola, og det filmes på mot husene deres slik at vi får se hvor fint det kan være her om sommeren.

Langfjordnesdagen og Mårøy

En gang i året inviterer Bente og Tore folk til Langfjordnes til fest, aktiviteter og sosialt samvær. I denne sekvensen får vi også høre om lokalbåten Mårøy, som var livsnerven til

bygdene rundt fjorden da Bente vokste opp. Nå er båten restaurert, og det er et stort og emosjonelt øyeblikk når båten ankommer Langfjordnes med gjester til Langfjordnesdagen.

Alene igjen

Programmet avsluttes slik det begynner. Med Bente alene som bokser på madrassen, trener alene i naturen og utfører jobben sin. Hun sier at etter å ha hatt så mye folk på besøk må hun huske på hvorfor hun har valgt å bo der, friheten til å gjøre det hun vil. Finne frem det gode, huske på hvorfor hun flytta hit, finne fram det gode, for folk vil hun jo alltid savne. Naturen her er helt fantastisk.

Arbeid

Bente er fortsatt glad i å arbeide, og fremholder det som noe som gir livet mening. Hun kommer avslutningsvis inn på de som førtidspensjonerte seg ganske unge for å nyte livet, og er svært tydelig på at det er noe som ikke hadde passet henne. Av Charles har Bente lært at når man blir pensjonist må man aldri må legge seg om kveldene uten å vite hva man skal gjøre neste dag. Hun håper på å bli boende på Langfjordnes så lenge som mulig.

Oppsummering

I episoden fra Langfjordnes er det lagt stor vekt på motsetninga mellom by og land, mellom stress og stillhet, og naturen og arbeidets betydning for å skape en meningsfylt tilværelse. I likhet med de tre første episodene er også relasjonen til dyr representert. I denne episoden har dyr først og fremst funksjon som bidrag til Bente og Tores kosthold. Dyr som venner og kjæledyr er ikke representert her. I forholdet mellom Bente og Tore er mye av det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret bevart, men det fins også mange brudd på det. Bente har reist ut og vært en moderne yrkeskvinne i byen, og hun har fortsatt en moderne jobb hun har tatt med tilbake til Langfjordnes. Selv om det er hun som tar ansvar på kjøkkenet, styrer hun også båten og sjekker om det er kommet ryper i snarene.

I sekvensen fra arrangementet Langfjordnesdagen og anløpet til Mårøy, får vi forståelsen av at Bentes prosjekt er både emosjonelt og nostalgisk. En holdning hun deler med mange av programseriens deltakere. Et ønske om å være selvstendig og å være på stedet så lenge som mulig, deler Bente med Nils. Besøket hos Charles Jensen bidrar til å forsterke dette

inntrykket. De små fortellingene som føyer seg sammen til Bentes livshistorie, har videre ei tilknytning til den store nasjonale fortellinga der Krigen er et viktig motiv.

3.1.6 Andre perspektiver

I kapitlet om representativitet reflekterte jeg rundt utvalget jeg har gjort, og hvordan jeg har valgt å avgrense et så stort kildemateriale. I dette kapitlet vil jeg gjøre rede for noen alternative perspektiver jeg kunne ha valgt.

Med hensyn til alder, inneholder utvalget mitt ikke helt unge mennesker – hverken enslige, par eller unge småbarnsfamilier. Det kan være en svakhet ved utvalget, for det fins flere av disse i materialet. Jeg går dermed glipp av barnets perspektiv på hvordan det er å leve på disse stedene. Det er ikke barnet som har tatt valget om å bo avsides, og barnet har andre problemstillinger enn de voksne. Disse problemstillingene kan være knyttet til skolegang, venner og aktiviteter, som spiller en svært stor rolle i det moderne barnets liv. Hvordan opplever barnet en lang og strabasiøs skolevei vinterstid? Hvordan opplever barnet å vokse opp uten jevnaldrende rundt seg? Er det kjedelig å ikke kunne ha venner på besøk, eller bruker barnet sine kreative evner til å underholde seg selv?

Hvordan reflekterer foreldrene rundt det å gi barnet en så annerledes oppvekst? Hovedpersonene i de episodene jeg har valgt ut er alle godt voksne, 45 +. Den som kommer nærmest et familieliv med barn er Jenny. Jenny og Ole har valgt å løse spørsmålet knyttet til skolegang og samvær med andre unger, med å bestemme seg for hjemmeundervisning for sin lille sønn. De er heller ikke opptatt av at barn nødvendigvis må være sammen med unger på nøyaktig samme alder, og de er kritiske til det offentlige skolesystemet. En av de unge barnefamiliene der foreldrene legger mye krefter i å få ungene i barnehage og på skole, ville nok kommet med helt andre betraktninger og refleksjoner enn det Jenny gjør omkring dette spørsmålet.

I første sesong møter vi en kjernefamilie som bor på den fraflyttede Sauøya på Trøndelagskysten (Vedlegg, 2:2002). Foreldrene flyttet til øya etter å ha fått nok av det urbane livet på Østlandet, og etter hvert fikk de to barn. I denne episoden uttaler både foreldre og barn seg. Barna er i barneskolealder når vi møter dem for første gang. I det første møtet med familien er barna positive til å bo på Sauøya, men i oppfølgingsepisoden er barna blitt mer kritiske. Eldstebarnet gir tydelig uttrykk for at det er upraktisk og

frustrerende å bo på et sted uten andre mennesker. Yngstebarnet er ikke like kritisk, men også han synes det kan bli ensomt. Foreldrene er også blitt mer kritiske. Det som utløste flyttinga bort fra øya var at eldstebarnet skulle begynne på videregående. I tillegg opplevde de mye motgang og følte seg motarbeidet, blant annet av kommunen, den tida de bodde på Sauøya (Vedlegg, oppfølgingsepisode: 2013).

I denne episoden får vi oppleve bostedet fra barnets perspektiv, noe som mangler i episodene jeg har valgt å studere. Barnets perspektiv kunne vært et studium i seg selv, ettersom barnet ikke selv kan velge, men må innrette seg etter valgene de voksne tar. Samtidig har det moderne barnet sin egen agenda, og interesser som tar mer og mer plass etter hvert som det blir eldre. Episoden fra Sauøya er interessant også fordi den tar for seg ei fortelling om noen som avslutter prosjektet sitt. I utvalget mitt gir hovedpersonene ellers uttrykk for at de ikke angrer på valget de tok, og de fremhever alt det positive ved stedene de har bosatt seg. Det viser seg likevel at Jenny utgjør et unntak, da jeg ved nærmere undersøkelse oppdaget at hun etter rundt 20 år i Norge hadde flyttet tilbake til hjemlandet.

I et så stort materiale å velge fra, kan det nok også stilles spørsmål ved at jeg har valgt to episoder fra samme fylke. Else og Bente er begge bosatt i en fjord i Finnmark, og begge har tilknytning til stedene fra de var barn. Likevel er det to vidt forskjellige fortellinger som formidles. Det er denne kontrasten som gjorde at jeg valgte å ta begge episodene med. Bente er opptatt av hvor godt det er for henne personlig å forlate det stressende bylivet i Alta, og oppleve roen på Langfjordnes. Else har aldri forlatt hjemtraktene. Hun har levd hele sitt liv i området, og hovedfokuset hennes er å hjelpe andre, spesielt de som er svake, syke eller på andre måter er avhengig av hennes omsorg – for eksempel dyrene. Else har levd hele livet kontinuerlig i området, mens Bente har bodd borte i by mesteparten av sitt voksne liv. Mens mye av Elses liv er førmoderne og tradisjonelt, har Bente omfavnet mange av modernitetens viktigste verdier – det mest sentrale er at hun ikke er bundet til plassen ettersom hun på grunn av sitt arbeids karakter og mulighetene mobildekninga gir, kan utføre sitt arbeid hvor som helst i verden. Det er følelsene som knytter henne til plassen, hun er ellers fri og har også økonomi til å dra hvor hun vil. Else på sin side driver et tradisjonelt og tungvint småbruk som er avhengig av hennes arbeidskraft og tilstedeværelse. Når hun blir for gammel til å utføre arbeidet, vil de avvikle husdyrholdet. Kontrasten mellom det førmoderne og det moderne, og måten dette

uttrykkes i to kvinneliv, ble derfor avgjørende for at jeg valgte å ta med to fortellinger fra Finnmark.

Jevnt over gir de fleste personene uttrykk for at de er fornøyde med valget de har tatt. Selv om det kan være stunder der de kjenner seg ensomme og isolerte, synes de det er verdt det. Mange vektlegger nettopp roen de opplever, ved å ikke ha så mange mennesker rundt seg som i en by. Slik er det også i de episodene jeg har valgt ut. Jeg burde kanskje hatt med ei fortelling der livet på plassen oppleves ensomt. Historien om Jon Skaar, eneboeren på fjellhyllgården Skåro i Hardangerfjorden, representerer denne siden av eneboertilværelsen. I episoden om Jon må programlederen jobbe hardt for å få frem noe som ligner en idyll ved å sitere fra Ivar Aasens «Nordmannen», mens kamera sveiper over vakker og storslått natur i Storfjorden. Det blir likevel mye snakk om ensomhet, og at det kan gå månedsvis uten at eneboeren ser et annet menneske. På spørsmål om valget han tok ved å bli boende alene på Skåri, svarer Jon at det kanskje var gården som valgte han. Det virker som om han bærer på en sårhet og har gjemt seg bort på plassen, samtidig som han kjenner en sterk forpliktelse til å ta vare på gården som har vært i familien i flere generasjoner. Når vi får høre historien om hvordan bestefaren hans slet seg ut for å bygge våningshuset på gården og døde i ung alder, forstår man at det ikke er enkelt å flytte og la gården forfalle. Huset rommer også mange historiske gjenstander og kulturskatter. Jon er boksamler, og viser blant annet frem ei bok fra 1600-tallet. Men for hvem tar han vare på gården, og hvilke tanker gjør han seg om fremtiden? (Vedlegg, 3:2007). I løpet av de episodene jeg har sett er Skaar den av hovedpersonene som har levd mest isolert og alene, og isolasjon og ensomhet er et tema som kunne vært nærmere undersøkt.

Jeg har i del 3.1 presentert kildematerialet, og gjort rede for viktige trekk ved både form og innhold i serien. Jeg har avslutningsvis gjort rede for utvalget mitt, og for noen alternative perspektiver i serien som kunne vært belyst. I neste kapittel vil jeg diskutere de fem tekstanalogene ved hjelp av Taylors autentisitetperspektiv.

3.2 Drømmen om et autentisk liv

I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på personenes livsfortelling, og se dem i lys av Taylors autentisitetperspektiv. Selv om autentisitetsproblematikken foregår på individnivå, inngår den også i en stor og kollektiv fortelling om utviklingen av en moderne identitet. Charles Taylor og andre kaller dette for modernitetens

mesterfortellinger. Et av de viktigste kjennetegnene på livet i det moderne samfunnet, er valgfriheten. Allerede på midten av 1800-tallet la Henry D. Thoreau i *Walden* vekt på betydninga valget har for opplevelsen av å leve et meningsfullt liv. Han mente allerede da at mennesket hadde større mulighet til å foreta valg av levemåte enn det de ga uttrykk for:

Når vi tenker over hva livets viktigste mening og menneskets reelle rikdom og livsnødvendigheter består i, burde vi kunne anta at folk frivillig har valgt sin gjengse levemåte etter moden overveielse, fordi de foretrekker denne fremfor noen annen. Likevel mener mange i fullt alvor at de ikke har noe annet valg (Thoreau, 2007)

Taylor skriver at vi i dag lever i en verden der menneskene har rett til å velge sin egen livsform, til å følge sin egen samvittighet og til å velge å forme sine liv ut fra betingelser som ligger langt utenfor det forfedrene deres kunne kontrollere (Taylor, 1998, s. 16). På den ene siden innebærer dette frihet, og på den andre siden et tap av livsmening som stiller store krav til individet om selv å skape mening i tilværelsen. I *Der ingen* ser vi at den moderne kulturen, som det blir rettet kritikk mot i seriens løp, er en viktig forutsetning for personenes frihet til å velge sin egen livsform, og til å realisere sine boprosjekter.

Taylor er opptatt av at «menneskene er kroppslige handlingsvesener som lever under dialogiske betingelser, vi er innbyggere i tiden på en spesifikt menneskelig måte, det vil si at vi finner mening med våre liv som en fortelling som forbinder den fortiden vi kommer fra, med våre framtidsprosjekter» (Taylor, 1998, s. 114). I lys av Taylor kan man se personenes fortellinger som en mulighet til å skape sammenheng, tilhørighet og mening i tilværelsen. Jeg vil vurdere de ulike personenes betraktninger om samfunnet vi lever i, i lys av noen av Taylors betraktninger om den vestlige moderne kulturen og autentisitetens etikk. Jeg kommer til å bruke eksempler fra de fem tekstanalogene og serien som helhet, for å gå nærmere inn på dette.

3.2.1 Tre sykdomstegn i det moderne samfunnet

Diktet «Mot sentrum» er skrevet av laksemilliardæren Ola Braanaas som vi blir kjent med i episode 3 i 2019. Braanaas styrer firmaet sitt fra hjemmekontoret på øya der han er den eneste innbyggeren. I diktet tematiseres motsetninga mellom sentrum og periferi, og det er byene som plasseres «langt bortenfor virkeligheten». I byene skapes intet, det bare

fortæres. Det ekte er naturen som nevnes i form av hav, fjell og skog. Han har gjort et bevisst og symboltungt valg om å bosette seg i ei gammel husmannsstue i naturen på trygg avstand fra uvirkeligheten i byene, et valg basert på sterke vurderinger. Episoden formidler verdier han mener er viktige for individet å leve etter. Braanaas er et godt eksempel på at til tross for velstand og positiv utvikling i næringa han driver i, kan mennesket oppleve et tap eller et forfall i kulturen.

Mot sentrum

Langt bortenfor virkeligheten
som lysende drømmeslott om natten,
ligger byene.

Som en lodott for en støvsuger
trekkes mennesket mot sentrum,
dette virkelighetsfjerne monster,
inn dit hvor intet skapes,
men bare fortæres.

Slik trekkes vi ut av virkeligheten,
mens alt det ekte, havet, fjellet
og skogen, blir truende i landet
utenfor lyktestolpenes perlerad.

Med sykdomstegn i moderniteten mener Taylor trekk ved vårt samfunn og vår samtidskultur som folk opplever som tap eller forfall, selv når sivilisasjonen er i utvikling. Det første sykdomstegnet er knyttet til individualisme. På den ene siden innebærer moderne individualisme at mennesker kan velge sin egen livsform og forme sine egne liv. På den andre siden innebærer dette oppløsning av en større orden. Selv om menneskene i det førmoderne samfunnet gjerne var fastlåst på et gitt sted og i en rolle som begrenset dem, ga disse formene mening til tilværelsen og det sosiale livet. Negative sider ved individualismen ble tap av livsmening, og en selvsentrering som gjør menneskene mindre opptatt av andre og av samfunnet.

Det andre sykdomstegnet er «den instrumentelle fornuftens primat». Med instrumentell fornuft mener Taylor den typen rasjonalitet som anvendes når vi kalkulerer den mest økonomiske anvendelsen av midler for å nå et gitt mål. En negativ konsekvens av instrumentalismen er at kravet om økonomisk vekst brukes for å rettferdiggjøre ulik fordeling av rikdom og lønn, og at kravene gjør oss ufølsomme overfor miljøbehov (Taylor, 1998, s. 19). Dette får konsekvenser for menneskets forhold til natur og dyr, og har ført til en miljøkrise.

Det tredje sykdomstegnet angår konsekvensene som individualisme og instrumentell fornuft synes å ha for det politiske livet og samfunnet. Taylor anvender Alexis de Tocquevilles ord når han beskriver et samfunn der menneskene blir til en form for individer som er «lukket inne i sine egne hjerter». Det vil si et samfunn der menneskene har trukket seg tilbake til privatlivet, og ikke ønsker å delta aktivt i et selvstyre (Taylor, 1998, s. 16 - 19, 22 - 23).

Til sammen utgjør disse tre sykdomstegnene i moderniteten en fare for meningstap, mørklegging av formål som følge av instrumentalismen og frihetstap (Taylor, 1998, s. 24 - 25). På den ene siden innebærer økt mobilitet og individualisme en enestående frihet for individet, som gjør det mulig for mange av personene å «bu der som ingen skulle tru at nokon kunne bu». På den andre siden tematiserer livsfortellingene reaksjoner på negative sider ved moderniteten, som tap av livsmening og instrumentalisme.

Episoden om Jenny (episode 3) inneholder eksplisitt og tydelig samfunnskritikk. Livet hennes i Telemark settes i kontrast til oppvekstmiljøet hun brøt ut av. Jenny forteller at oppvekstmiljøets verdier var basert på materialisme, status og forbruk, likevel var menneskene ulykkelige. Dette er et eksempel på meningstap i det moderne samfunnet, og budskapet til seeren er at det ikke er de ytre, materialistiske tingene som gir god livskvalitet. Episoden viser at Jenny strever etter å bruke minst mulig ressurser for å spare naturen. Familien har ikke strøm eller innlagt vann, de lager det meste av det de trenger selv, kjøper det på Fretex eller finner det på søppelfyllinga, også underholdninga står de for selv ved å utføre håndarbeid, lese bøker eller invitere til musikkvelder.

Jenny fremstår som svært miljøbevisst. Hun har forlatt hjemlandet, og valgt en alternativ livsform for å nå sitt mål. Man kan si at hun ved sin livsførsel ønsker å påvirke de negative

konsekvensene instrumentalismen har for miljøet. Selv om Jenny har gjort et svært individualistisk valg og i noen grad trukket seg tilbake på gården sammen med mann og barn, innebærer ikke dette at hun helt har «lukket seg inne i sitt eget hjerte», ettersom hun er motivert av et sterkt engasjement for å berge jordkloden. Livet hennes kan på flere måter minne om livet hennes inspirator, kunstneren og forfatteren Harlan Hubbard, levde sammen med kona Anna ved bredden av Ohio (Hubbard, 1996). Men til forskjell fra dem har Jenny barn, og hun lykkes heller ikke med å bli fullt ut selvberget. Dette til tross for at Jenny og familien arbeider hele dagen, enten det er stell av dyr, vedhogst, matproduksjon, barnepass eller håndarbeid. Jenny er en av deltakerne som virker mest selvbevisst og retter den tydeligste kritikken mot forbrukssamfunnet.

Else (episode 4) står på flere måter i opposisjon til storsamfunnet, og episoden om henne kan også leses i lys av motsetningen mellom sentrum og periferi. Tydeligst kommer dette frem i husdyrholdet. Det er tydelig at hun har hatt noen runder med «landbruksfolka» som hun kaller dem. Hun er svært bestemt på at det er måten hun driver på som er best for dyrene (jfr. 3.1.4). At hun heller ikke har inntekter av husdyrholdet gir liten mening i et moderne, kapitalistisk samfunn, og i undringen sin omkring dette kan man si at fortelleren representerer storsamfunnets ideologi. I Elses husdyrhold ligger det implisitt en kritikk av det moderne husdyrholdets instrumentelle vektlegging av lønnsomhet og dets mangelfulle ivaretagelse av dyrenes naturlige behov. Et annet område Else skiller seg fra verdier i det rasjonelle, avmystifiserte og moderne storsamfunnet, er hennes evne til å helbrede. Både Else og Carina er overbevist om at Else har helbredende krefter, og at evnen er gitt henne av Gud.

Bente (episode 5) er også opptatt av at noe er galt i samfunnet vårt. Hun forteller at da hun jobbet som verst i Alta hendte det at hun våknet opp med neglene boret inn i håndflata på grunn av stress. Videre kommer det frem at både Bente og Tore er opptatt av det som er ekte, og her videreføres dikotomien mellom virkelig og uvirkelig (ekte og uekte) fra Braanaas sitt dikt. Paret vil heller være på Langfjordnes enn å sitte på en «falsk» strand på Gran Canaria med sand fra Sahara. Ved flere anledninger kommer Bente tilbake til roen hun føler på Langfjordnes. Det kommer fram at Bente bruker mye av tiden sin på å lytte til naturens stemme, og at hun henter styrke fra naturen. Dette er en tankegang som er i tråd med den romantiske tenkninga om å lytte til naturens stemme inni deg, og som

ifølge Taylor utgjør en av de moralske kildene til det moderne selvet og autentisitetens etikk.

Nils (episode 1) har valgt å leve livet sitt utenfor felleskapet i bygda. På spørsmål fra Bruaset om han gjør seg «tankar om naboar og folk nede i grenda, og samanliknar ditt liv med deira liv», svarer Nils at han tenker på det, men at han ikke ville byttet. Han gir uttrykk for at han setter pris på å være nær naturen, selv om han er mye alene: «Nei, her er det greit, her slipper eg å klage på brøytebilen». I dette utsagnet formidles indirekte synet hans på «folk flest». Det moderne livet i sentrum hindrer dem i å sanse naturen og den verdien den representerer for oss, og videre at der folk klumper seg sammen blir de opptatt av trivialiteter som å klage på brøytebilen. Selv er han selvstendig og klarer seg uten både vei og brøytebil. Nils tenker mye på hvordan forfedrene slet med å rydde jorda for å livberge seg, og reagerer på at matjorda i dag bygges ned. Han peker på de urolige tilstandene rundt om i verden, og minnes krigen da folk kunne ha lommene fulle av penger, men det var ingenting å få kjøpt. Kritikken til Nils ble aktualisert i forbindelse med koronapandemien i 2020-2021, og både betydninga av arbeidsinnvandring og egen matproduksjon ble en viktig del av samfunnsdebatten.

Selv om Else bor enkelt og driver et førmoderne og anti-kapitalistisk dyrehold, er det likevel mye kapital involvert i husholdet som følge av sønnens fiske. Dette innebærer at selv om hun ikke har et instrumentelt forhold til sine husdyr, forutsetter livsformen deres at de har et instrumentelt forhold til et annet dyr, nemlig fisken. Sønnen Edwin kan gi konkret svar på hvor mye en fisker kan tjene på en toppfangst, og Else forteller om hvordan hun fisket laks og plasserte pengene på bok for Edwin da han var guttunge. Livet til Else i dag er i mye større grad basert på valg, enn det i sin tid var for folket på fjellhyllegårdene. Det er likevel ingen tvil om at Else har bakgrunn i et strevsomt liv og oppvekst i tida rundt andre verdenskrig. Som barn må det ha gjort uutslettelig inntrykk da tyskerne brant gården deres, og de ble evakuert til Nordland. På spørsmål fra Bruaset om hun har blitt preget av den tøffe oppveksten svarer hun: «Man har jo redsel. Æ tåle ikke å høre om krig og sånt».

I denne delen har jeg kommet inn på noe av modernitets og samfunnskritikken som fremmes i serien, samtidig som det er åpenbart at det er modernitetens individualisme og valgmuligheter som for eksempel gjør det mulig for Bente å velge Langfjordnes. Når man

kritiserer negative trekk ved moderniteten, er det en fare for at man kan bli besnæret av tanker om at alt var bedre «før i tiden». Mange verdier, arbeidsmåter og samværsformer kunne vi nok med fordel videreført. Eilert Sundts *Om Sædeligheds-Tilstanden i Norge* er likevel nyttig å lese hvis man ønsker å danne seg et realistisk bilde av levesettet på bygda i «gamle dager». Sundt reiste på midten av 1800-tallet rundt i Norge, og kartla systematisk vanlige folks rutiner og skikker (Sundt, 1968). Sundts prosjekt kan sammenlignes med Aasens, fordi han ønsket at undersøkelsene hans skulle komme vanlige folk til gode. Han ønsket å bidra til å endre usunne skikker og forbedre befolkningas levekår. I undersøkelsene hans fins det mange eksempler på mennesker som «bur der som ingen skulle tru at nokon kunne bu», for eksempel tjenestefolk som sover sammen med dyrene i fjøsen. Det er tvilsomt om «gamle dager» slik Sundt beskriver det, vil vekke nostalgiske følelser og en lengsel tilbake til fortiden. I en oppfølgingsepisode fra 2013 fremfører Haddy Njje Erik Byes vise «Tilbake til sangene». Den siste strofen uttrykker en idealiserende, tilbakeskuende og romantisk holdning til fortiden (Vedlegg, 4:2013):

Tilbake til sangene vil jeg
I dem fant jeg alter og sverd
Og bare i den fins det stier mot lys
Mot visdom og varhet og verd.

Handler lengselen tilbake til fortiden mer om en lengsel tilbake til seernes egen barndom og oppvekst, som uansett utspant seg i ei tid da nordmenn flest hadde oppnådd en høyere levestandard enn det Sundt skriver om i sine undersøkelser? Kjartan Fløgstads roman *Dalen Portland* (1977) handler om overgangen fra det gamle bondesamfunnet til det moderne industrisamfunnet. Handlinga er konsentrert om det fiktive industrisamfunnet Lovra. I romanen gir en av karakterene Durdei Høysand, ei eldre kvinne på et småbruk på Vestlandet, uttrykk for sitt syn på moderniseringa:

Eg vil at dei gamle gisne husa på Høysand skal detta ned før vinteren er over, at steinane i tufta blir brukte til å byggja ein ny firefelts motorveg der bilar av siste sort kan kjøra i 90 km i timen bort frå armoda, og eg vil at jorda på Høysand skal gro til med høymol og tistlar og brennesler som står tett i tett oppover dei skakke bøane, og at ingen skal sjå at her har det måtta budd folk, og at ugraset er svart av eksos og vegstøv. Og eg vil at alle etterkommarane etter gamle Høysand skal bu i

Odda eller i Fyllingsdalen eller på Grorud i eiga blokkleileighet eller rekkehus med innlagt varmt og kaldt vatn og vassklosett og TV (...) (Fløgstad, 1993, s. 61 - 62).

Dette tekstutdraget bringer et spørsmål om klasse inn i undersøkelsen av autentisitet og det gode liv på bygda. Man kan jo spørre seg om det kanskje er enklere for mennesker som selv ikke har kjent det daglige slitet på kroppen, å snakke om identitet og kultur i forbindelse med det gamle bondesamfunnet. I vår tid og i vår del av verden har stadig flere mennesker muligheten til å «finne seg selv» og leve et autentisk liv. Er det da sannsynlig at noen for alvor ønsker seg tilbake til «gamle dager», slik Sundt beskrev dette samfunnet? Selv om Taylor kritiserer negative trekk ved den moderne kulturen, er han ifølge Frode Nyeng tydelig på at han avviser en «tilbake til naturen» tankegang, som for eksempel innebærer å ta avstand fra moderne teknologi (Nyeng, 2000, s. 194). Det er jo nettopp modernitetens frihet til å velge som gir oss rom til å reflektere rundt spørsmål autentisitet og selvrealisering, og som gir næring til den romantiske lengselen tilbake til fortida. Til tida før urbanisering, sekularisering og modernisering «ødelte» samfunnet og kulturen vår.

På den andre siden kan man også se på personenes tilbaketrekning til stedene sine som et utslag av det tredje sykdomstegnet Taylor nevner, at menneskene trekker seg tilbake til privatlivet, lukker seg inne i sine egne hjerter, og ikke ønsker å engasjere seg politisk for fellesskapet. Bente har trukket seg tilbake til Langfjordnes og jobber med å bygge opp en tilværelse for seg og Tore der. Samtidig er hun engasjert i Langfjordnesdagen, og tar ansvar for eldre naboer, noe som tyder på at hun ikke har lukket seg inn i sitt eget hjerte. Jenny lever relativt isolert på gården med familien sin, samtidig som hun inviterer andre inn i form av musikkvelder. Nils har trukket seg helt tilbake, til tross for at han har sterke meninger om det han mener er galt i samfunnet.

Selv om fortellingene innebærer en tilbaketrekning fra samfunnet, er denne bare delvis gjennomført. På den ene siden kan man si at personene med sine boprosjekter bekrefter den moderne individualismen som Taylor beskriver. Løsningene deres er individualistiske, framfor å engasjere seg i en miljøbevegelse eller i politikken. Alle personene har sterke meninger om saker som nedbygging av matjorda (Nils), husdyrhold (Else) og forbrukersamfunnet (Jenny). Dermed er de eksempler på moderniteten som de også flykter fra, og de kan minne om individer som «lukker seg inne i sine egne hjerter»

uten å forplikte seg for fellesskapet. Samtidig kan man ikke bare se personenes tilbaketrekning som en motsetning til å engasjere seg politisk. I siste sesong gir for eksempel Nils Leidal tydelig uttrykk for at han trengte å trekke seg tilbake for å ta vare på seg selv, før han kunne hjelpe andre (Vedlegg, 3:2020).

Ved at NRK løfter personene fram som eksempler på alternative levemåter, kommuniserer de likevel med resten av samfunnet. Deres erfaringer og refleksjoner blir artikulert. Ifølge Taylor handler fortolkning i humanvitenskapene nettopp om å gjøre noe som er litt uklart og uforståelig, forståelig (Lægreid et al., 2014). Personene artikulerer begrunnelser for de valgene de har tatt og det livet de har valgt å leve, og slik gjør de dette forståelig for seg selv og andre.

3.2.2 Uomgjengelige horisonter og behovet for anerkjennelse

Taylor mener at det generelle trekket ved menneskelivet er dets dialogiske karakter, og at vi blir i stand til å forstå oss selv og definere vår identitet ved at vi tilegner oss et rikt språk å uttrykke oss i. Han forstår «språk» i en vid betydning, og innlemmer andre uttrykksformer for eksempel kunstens «språk» og kroppsspråk. Mennesket føres inn i språket gjennom samvær med andre som betyr noe for oss. George Herbert Mead kalte dette for «den betydningsfulle andre». Vi definerer alltid identiteten i dialog med, noen ganger i konflikt med, den identiteten som våre signifikante andre ønsker å anerkjenne i oss. Eneboertilværelsen kan være en måte å forsøke å frigjøre seg fra denne påvirkningen (Taylor, 1998, s. 45 - 47).

Taylor skriver at å definere seg selv betyr å finne ut hva som er betydningsfullt ved min ulikhet fra andre, og at ting blir viktige for mennesket mot en bakgrunn av en forståelighet som han kaller «horisont» (Taylor, 1998, s. 50). «Den som søker noe betydningsfullt i livet og som søker å definere seg selv meningsfullt, må eksistere i forhold til en horisont av viktige spørsmål». Han mener derfor at selvrealisering som ikke tar hensyn til samfunnsmessige forpliktelser eller naturen vil mislykkes. Det er ikke slik at autentisiteten er fiendtlig innstilt til krav som har sin opprinnelse hinsides selvet. Tvert imot forutsetter den slike krav. «Selvvalg gir mening som ideal bare dersom noen spørsmål er viktigere enn andre» (Taylor, 1998, s. 52 - 53).

Noe av det som kjennetegner historiene fra *Der ingen*, er at personene har valgt å leve på utsida av storsamfunnet i en slags «eneboertilværelse». Jenny tar for eksempel avstand fra den identiteten hennes betydningsfulle andre i oppveksten i utgangspunktet tilkjente henne. I løpet av episoden forsøker hun å definere en ny identitet, basert på de verdiene hun selv mener er viktige, og i dette arbeidet spiller fortelleren rollen som den betydningsfulle andre. Identiteten oppstår i dialog med fortelleren. Selv om hun har familie, representerer hun også kunstneren og eneboeren som tar avstand fra oppvekstmiljøet og fra det forbrukersamfunnet som hun mener kjennetegner den moderne kulturen. Samtidig er det ingen tvil om at hun definerer seg selv ved å beskrive hva som er annerledes med henne, i kontrast til miljøet hun vokste opp i. Hun forteller at hun alltid følte at hun hadde bedre kontakt med dyr enn med mennesker.

Selv om moderniteten førte med seg en større grad av frihet og sosial mobilitet, har den også ført med seg en fragmentering av livsverden og en opplevelse av fremmedfølelse for individet. I følge Taylor kommenterte filosofen Karl Marx i *Det kommunistiske manifest* (1848) at ett av resultatene av den kapitalistiske utviklingen var at «alt som er fast smelter og blir til luft» (Taylor, 1998, s. 20). Behovet for tilhørighet og et hjemsted, representerer fortsatt noe viktig og trygt for mennesket, Arne Næss har beskrevet hvordan den moderne livsstilen fører til et tap av tilhørighet:

Urbanisering, sentralisering, øket mobilitet, avhengighet av varer og teknologi utenfra, livets stadig økende strukturelle kompleksitet – alle disse faktorene svekker eller ødelegger den stabile følelsen av å høre til et sted, eller vil endog hindre den i å oppstå. Det synes ikke lengre å være plass til å høre til. Tapet av det å høre til et sted er merkbart, lengselen er der fremdeles og understreker behovet for å uttrykke hva det betyr å høre til et sted. Det styrker tendensen til utvikling av en hjemstedsfølelse, for å gjenoppvekke det indre forhold mellom en selv og miljøet (Haukeland, 2008, s. 85).

I novella «Huset» tematiserer Vesaas menneskets behov for å ha en fast base å operere ut fra: «Det trufaste hjertet liker ikkje å virra hit og dit og vere ingenstad heime. Det vil ha ein fast flekk å vende tilbake til, det vil ha sitt firkanta hus» (Vesaas, 1971, s. 230). Bente er en av hovedpersonene som tydeligst artikulere betydninga av tilhørighet og tilknytning til et hjemsted. I artikkelen «En nasjonal identitet tar form», henviser Olav Christensen til professor i kulturhistorie Anne Eriksen. Ifølge Eriksen skapes det et bånd

mellom historien og det levende mennesket når historien er knyttet til et sted og man selv har opplevd det samme stedet. Gjennom den personlige erfaringen «blir historien forvandlet til minner, den blir ens egen og man blir selv en del av stedets historie» (Sørensen et al., 1998, s. 65). Norberg-Schulz sier dette om menneskets arbeid for å bygge hus og hjem: «Mennesket bygger for å få fotfeste i verden. (...) I huset samles verden og bringes nær, slik at menneskene i trygghet kan bli kjent med den. Derfor betinger hus og steder vår identitet» (Norberg-Schulz, 1992, s. 107).

Det er flere eksempler på at Bente knytter sin egen identitet opp mot historien til stedet. Det er en følelsesmessig opplevelse når rutebåten fra oppveksten legger til kai på Langfjordnes i forbindelse med Langfjordnesdagen. Bente og Tore er også opptatt av å merke stedene der folk overvintret i huler etter at tyskerne brente ned Finnmark, og tar et samfunnsansvar for å bevare denne delen av historien. Kan hende identifiserer Bente seg med den styrken og utholdenheten forfedrene viste, selv om hun nok er bevisst på at det livet hun selv lever i dag, står i sterk kontrast til kulden og nøden menneskene som måtte overvintre i hulene opplevde. Her krysser Bentes lille fortelling den store fortellinga om nasjonen.

Taylor legger vekt på at identiteten til mennesket utvikles på bakgrunn av dialog med betydningsfulle andre. For Bente er både Tore og Charles betydningsfulle andre. I likhet med mange av de andre fortellingene om mennesker som har bosatt seg på avsidesliggende steder, inviteres også i denne episoden andre mennesker inn fra utenomverdenen. Slik blir livsformen de har valgt synliggjort og anerkjent av andre. Bente har gjort et valg basert på sterke vurderinger, et valg som artikuleres i dialog med fortelleren der også andre inviteres inn, både som gjester på Langfjordnesdagen, og som TV-publikum.

I arbeidet med å «redde» Langfjordnes fra total fraflytting, arbeider Bente også med å «finne seg selv». Det kan man ikke gjøre helt isolert, for individet trenger andre for å få bekreftet sin identitet: «Det at jeg oppdager min identitet, betyr ikke at jeg utarbeider den i ensomhet, men at den drøftes fram gjennom dialog, dels åpen, dels internalisert, med andre» (Taylor, 1998, s. 59). Oppdagelsen av ens egen identitet er med andre ord en så omfattende prosess, at den pågår også når individet ikke snakker med andre. Det innebærer at dialogen også inkluderer en indre dialog.

I likhet med Bente har også Else et sterkt forhold til hjemstedet. Så sterkt at episoden om henne åpner med ei kjærlighetserklæring til hjemstedet. Barndom og ungdom under krigen og i etterkrigstida, har preget henne. Foreldrene gjorde en stor innsats med å gjenreise barndomshjemmet i Meltefjorden, og det kan bidra til å forklare at hun fortsatt bor der hver sommer med hele buskapen sin. Den sterke tilknytninga til hjemstedet har ført til at Else har valgt å bli værende i området gjennom hele livet, i likhet med Nils og Per. Bente på sin side vender tilbake til hjemstedet, og har et ønske om å bli boende der så lenge hun kan. I utvalget mitt er det bare Jenny som har valgt å bosette seg på et sted og i et land hun ikke har tilknytning til. Men i likhet med de andre hovedpersonene, vender også Jenny hjem til slutt.

Taylor skriver at samtidig som menneskene i det førmoderne samfunnet var fastlåst på et gitt sted, i en rolle eller i en tilstand, var dette ikke bare noe som begrenset dem. Det ga også mening til det sosiale livet og tilværelsen (Taylor, 1998). Individets hjemløshet i den moderne verden som en følge av modernisering og endret bevissthet, er godt beskrevet av Berger, Berger og Kellner i *The Homeless Mind* (Berger, 1974). Taylor beskriver dette som et tap av betydningsfulle horisonter etter at den «gamle orden» gikk tapt, som en følge av moderne individualisme og instrumentalisme. Dette kan videre bidra til å forklare den sterke drivkrafta mange av personene har etter å bli værende, eller å flytte tilbake til steder som storsamfunnet for lengst har glemt, i sin iver etter å forandre og forbedre menneskenes levekår i velferdsstaten etter krigen. Både Jenny og Bente har etablert en livsform der alt arbeidet skjer i nær forbindelse med hjemmet. Dette til tross for at Bente fortsatt er tilknyttet en moderne, kapitalistisk økonomi. Boprosjektene deres kan sees på som forsøk på å motvirke pluralisering og fragmentering av deres livsverdener, ved at de yter motstand mot den moderne motsetninga mellom arbeidsliv og privatliv.

3.2.3 Autentisitet og subjektivisme

En kritikk mot autentisitets- og selvrealiseringsidealet går ut på at det fører til en narsissistisk kultur der selvrealisering blir det eneste viktige, og moralske krav eller forpliktelser overfor andre tillegges mindre vekt. Tendensen er at bånd til andre blir rent instrumentelle, og at dette fører til en sosial atomisme der det eneste som betyr noe er individets egne behov. Taylor mener autentisiteten kan utvikles i mange retninger, men

at ikke alle er like legitime (Taylor, 1998, s. 66, 69). Han mener også at det ligger en moralsk styrke i begreper som «selvrealisering», og at vi misforstår hvis vi forstår selvrealisering kun som en form for egoisme eller moralsk slapphet (Taylor, 1998, s. 30).

Med «moralsk ideal» mener Taylor «et bilde av hvordan en bedre og mer høytstående måte å leve på ville vært, der «bedre» og «høytstående» ikke defineres ut fra hva vi tilfeldigvis begjærer eller trenger, men utgjør en standard for hva vi *burde ønske*» (Taylor, 1998, s. 29). Selvrealisering, som følge av autentisitetsidealet i den moderne kulturen, bør med andre ord ikke brukes som en legitimering av egoisme. Taylors skille mellom valg basert på sterke og svake vurderinger viser dette. Individets selvrealisering må kunne forholde seg til krav fra samfunnet, og forpliktelser overfor et felleskap.

Taylor mener at «autentisitet involverer skapelse og konstruksjon så vel som oppdagelse, originalitet og ofte opposisjon mot samfunnets regler og moral. Videre krever den åpenhet overfor meningshorisonter (for ellers mister skapervirksomheten den bakgrunnen som redder den fra betydningsløshet) og selvdefinering gjennom dialog» (Taylor, 1998, s. 77). Den dialogiske konteksten binder menneskene sammen, og ved hjelp av språket skaper og konstruerer individet seg selv (selvfortolkende dyr). Hvis man avskaffer de betydningsfulle horisontene og ser på individet isolert, kan dette medføre meningsstap. Ifølge Taylor rommer autentisitetidealet en frihetside som innebærer at mennesket finner formen på sitt eget liv i forhold til den ytre konformitetens krav (Taylor, 1998, s. 78). Hvilken form har personene i utvalget mitt på livene sine, og på hvilken måte bryter eller innretter formen seg etter den ytre konformitetens krav?

Bente har valgt å leve ganske isolert på Langfjordnes, men livet hennes bryter likevel ikke i stor grad med den ytre konformitetens krav. Hun har et arbeid og en mentalitet som passer med den moderne arbeidslivsetikken, der man skal være nyttig, effektiv og ha ei god inntekt slik at man klarer seg selv. Huset hennes inneholder alt hun trenger av moderne komfort, selv om det ligger svært avsides til. Det er innlagt vann og strøm. Matauk i form av rypefangst og fiske, er et supplement i kostholdet. Det innebærer ikke et forsøk på å være selvberget, slik som det gjør i Jennys tilfelle. Bente og Tore eier en moderne båt som raskt frakter dem til nærmeste butikk, der de kan handle det de trenger.

Da hun bodde i Alta trente Bente på treningssenter, og hun følger opp treninga på Langfjordnes. Hun bruker mye energi på et moderne «overskuddsfenomen» som å løpe. Joggeturene legger hun langs strendene. I et naust har hun montert en boksering, og her får hun ut ekstra energi og frustrasjon. Hun trenger ikke bruke all sin energi på hus og hjem, og på å skaffe mat til familien. Også treningsformen følger den ytre konformitetens krav.

Bente er med andre ord på de fleste områder tilpasset en moderne livsform. Samtidig er det tydelig at Bente også følger en romantisk idé som autentisitetensidealet tar utgangspunkt i, om at hvert menneske har sitt eget mål. Hun har gått langt i å realisere drømmen sin om «en gang å bo på en øde øy, og at den øya skulle være Langfjordnes».

Jenny på sin side bryter totalt med den ytre konformitetens krav. Huset har ikke moderne røropplegg eller innlagt strøm, hun syr og strikker klærne deres, og barnet skal ikke gå på vanlig skole. Livsstilen de har valgt står i sterk kontrast til oppveksten hennes i en moderne storby. Jenny fant ut at denne måten å leve på etter hvert ble for belastende. Hun fikk hjemlengsel og reiste hjem. Dette er kanskje et eksempel på at når de betydningsfulle horisontene kollapser og individet isoleres, kan dette medføre et meningstap. Jenny har løst dette med å starte opp nye meningsfulle prosjekter i hjemlandet (Gómez, 2019).

Selv om Jenny tar avstand fra en del av storsamfunnets krav og forpliktelser, blir det feil å si at prosjektet hennes munner ut i en form for narsissisme der hun bare tar hensyn til sine egne behov. I tråd med Taylors ide om autentisitet anstrenger hun seg hardt for å finne formen på sitt eget liv, i motsetning til den ytre konformitetens krav. Man kan likevel se, av hennes sterke miljøengasjement, at hun har utviklet et sterkt «moralsk ideal». Et bilde av en høytstående måte å leve på, som skal ta hensyn til jordkloden, andre mennesker og medskapninger. Livsmålet hennes har ikke bare å gjøre med oppfyllelse av egne behov, men viser en sosial forpliktelse overfor noe som er større enn henne selv.

3.2.4 Selvfortolkende dyr

«To study persons is to study beings who only exist in, or are partly constituted by, a certain language» (Taylor, 1989, s. 35). I *Det autentiske menneske* skriver Frode Nyeng at Taylors mest kjente tese er at mennesket er et selvfortolkende og derigjennom selvskapende vesen, og at dette er Taylors grunnleggende filosofiske ide. Mennesket – til

forskjell fra alle andre levende og ikke-levende ting – har uunngåelig som prosjekt å forstå seg selv. Gjennom denne selvforståelsen konstruerer og rekonstruerer vi vårt selv: vår identitet (Nyeng, 2000, s. 124).

I essayet «Selvfortolkende dyr» skriver Taylor at det fins ingen menneskelige følelser som ikke er nedfelt i et fortolkende språk. «Hva et gitt menneskeliv er en fortolkning av, kan ikke eksistere ufortolket, siden menneskelige følelser bare er det de er slik de brytes i det menneskelige språket» (Taylor, 2007, s. 175). Gjennom språket føler, fortolker og skaper altså mennesket seg selv. Hovedpersonenes refleksjoner og livsfortellinger framstår med dette som en måte de kan forstå seg selv og livet sitt på. Gjennom refleksjoner og i dialog med fortelleren, konstruerer hovedpersonene en meningsfylt fortelling om seg selv. I løpet av dialogen og i samarbeid med fortelleren som den betydningsfulle andre, definerer hovedpersonen seg selv. I *Sources of the self* skriver Taylor følgende om hvordan mennesket utvikler sitt selv:

Even as the most independent adult, there are moments when I cannot clarify what I feel until I talk about it with certain special partner(s), who know me, or have wisdom, or with whom I have an affinity». (...) I am a self only in relation to certain interlocutors: in one way in relation to those conversation partners who were essential to my achieving self definition (Taylor, 1989, s. 36).

I episodene i *Der ingen* fungerer fortelleren i en slik rolle. I dialogen med de enkelte hovedpersonene bidrar fortelleren til å klargjøre hva som ligger i deres prosjekter. Prosjektet til Kjepsfamilien (episode 2) er for eksempel å opprettholde familiesamholdet på fjellhyllgården, og videreføre det til kommende generasjoner. For at dette fellesskapet skal oppleves som meningsfylt og verdt å ta vare på også i framtida, blir det viktig for dem å fylle det med et meningsfylt innhold. De er mange familiemedlemmer, og har mange ressurser å spille på når tilværelsen skal fylles med innhold. De har valgt å knytte tradisjonene på gården opp mot norsk kulturarv i form av folkemusikk, håndarbeid og matlaging, og de er også opptatt av bygningsvern og å ta vare på kulturlandskapet. I samtalen med fortelleren og med hverandre artikuleres prosjektet, og slik konstruerer de også sin identitet. Man kan derfor si at den fortolkes, artikuleres og oppstår gjennom samtalen og i språket.

Nils har bodd på hjemgården fra han kom dit med foreldrene som guttunge. Når vi blir kjent med han er han pensjonist, og tilknytning til storsamfunnet i form av utdanning og yrkesdeltakelse er et åpent spørsmål. At det ikke vektlegges i episoden, kan selvsagt ha sammenheng med at han i dag er pensjonist. Nils legger vekt på at han gjennom hele gårdens historie, er den som har bodd lengst på gården. Det er et viktig mål for han å bo der livet ut. Taylor mener at autentisitet ikke bare involverer skapelse og konstruksjon, så vel som oppdagelse, originalitet og ofte opposisjon mot samfunnets regler. Den krever også selvdefinering gjennom dialog (Taylor, 1998, s. 77). Hvis man skal forstå mennesket må man ta hensyn til hvordan de forstår seg selv, og det har dermed betydning at de som portretteres artikulere seg selv.

Episodene veksler mellom dialog mellom fortelleren og den som portretteres, og eventuelle andre personer som er til stede. Fortelleren opptrer dermed som en formidler mellom hovedpersonene, NRK og storsamfunnet, der hovedpersonene inviterer til en dialog i det offentlige rom omkring temaer som ikke bare er viktige for dem personlig, men kan ha en allmenn interesse fordi det handler om hvilke verdier et samfunn og et fellesskap blant mennesker skal tuftes på. En av verdiene Nils formidler er betydninga av å ta vare på jorda som forfedrene har dyrket. Selv om vi i dag kan kjøpe alt vi trenger på butikken, har det ikke alltid vært slik. Nils minnes krigen da folk kunne ha penger, men det likevel ikke var mat å få kjøpt. En annen viktig verdi som Nils formidler er betydninga av å være fri, selvstendig og å klare seg selv, og dette går som en rød tråd gjennom livshistorien til Nils.

3.2.5 Menings- og naturtap, og stedstap

I kapitlet om de tre sykdomstegnene skrev jeg om tap av mening som følge av at den gamle orden gikk i oppløsning i moderniteten. Taylor har vist hvordan overdreven instrumentalisme har medført et naturtap i det moderne samfunnet, en problemstilling som også opptar Arne Næss. Videre kan engasjementet hovedpersonene viser overfor stedene sine settes i forbindelse med stedstapet menneskene har opplevd som en følge av moderniseringa av samfunnet. Christian Norberg-Schulz setter stedstap i forbindelse med utviklinga av moderne byutvikling med masseproduserte ferdighus i etterkrigstida, og ser stedstapet som medvirkende årsak til at mennesker føler seg rotløse og fremmedgjort i det moderne samfunnet (Norberg-Schulz, 1992, s. 16). Stedstapet har ført til at mange har begynt å interessere seg for forholdet mellom mennesket og omgivelsene, blant disse

Heidegger og Merleau-Ponty. Selv tar Norberg-Schulz utgangspunkt i Tarjei Vesaas poetiske miljøbeskrivelse i novella «Siste-mann heim» fra novellesamlinga *Vindane*:

Her er du heime, Knut.

Kva – ?

Det var ingen som sa detta. Men det er detta som er på ferd i dag. Her er du heime. Ei herleg og sann og enkel verd opnar seg for han på den staden han er fødd. Som ei kosteleg gåve. Han går mellom alle desse falne trea, og desse tusen som står att. Det hender noko ved han i dag.

Skogen opnar seg for han. Hans eigen plass openberrar seg.

Det er ein viktig dag for eit menneske (Vesaas, 1998, s. 93-98).

Både Heidegger og Vesaas er enige om at mennesket oppnår sin identitet når det kjenner et sted og tar vare på det ved «å bygge» i overensstemmelse med stedets eget vesen. Slik kan man si at menneskelig identitet forutsetter stedets identitet (Norberg-Schulz, 1992, s. 18 - 19). Utdraget fra Vesaas beskriver et individs plutselige erkjennelse av å høre til et sted i verden. Det innebærer at hjemstedet og de vante omgivelsene blir oppdaget på nytt. Mennesket har levd i en symbiose med hjemstedet. En hendelse eller en fornemmelse gjør at individet får en inderlig opplevelse av tilhørighet i sin livsverden. Det oppstår en bevissthet om at individet og landskapet hører sammen, er uatskillelige. Stedet blir en del av individet, og individet ser seg selv og forstår seg selv på bakgrunn av stedet.

Hovedpersonene i *Der ingen* er svært opptatt av å bo, og av hva som skaper et godt bomiljø og gode livsbetingelser. Relasjonen mellom mennesket og dets omgivelser er jevnlig oppe i samtalene. Det handler sjelden om tilfeldigheter at personene har bosatt seg på nettopp dette stedet. I noen tilfeller kan det virke tilfeldig i utgangspunktet, og personen selv gir uttrykk for at valg av bosted ikke kom som følge av en målrettet innsats for å finne drømmestedet. Carina i Hasfjord er et eksempel på dette (episode 4). Likevel legger hun vekt på at det følte så rett da hun kom dit, at hun opplevde å være kommet hjem. «Det er ein viktig dag for eit menneske», kunne Vesaas konstatert. Norberg-Schulz skriver at menneskelig identitet forutsetter stedets identitet, og det er tydelig at Carina har tatt opp i seg den særskilte levemåten og samværsformen på nettopp dette stedet.

Bomiljøet i Hasfjord kan i likhet med andre små steder i Finnmark og Troms, sees i lys av moderniseringa etter krigen. Det var ikke en selvfølge at menneskene skulle få komme hjem etter evakueringa, ettersom den norske staten la sterke føringer for sentralisering. Temaet omtales blant annet i episoden fra Vorterøy (Vedlegg, 2:2017). Man kan spørre seg om hvorfor det var så viktig for menneskene å komme tilbake til disse utpostene. Menneskene hadde opplevd et stort traume, boligene deres ble brent av tyske soldater og dyrene slaktet. Selv måtte de reise langt vekk og innlosjeres hos fremmede, med en usikker fremtid i møte. Kan behovet deres for å vende tilbake sees i lys av Heideggers tanker om å bo, at evnen til å bo bidrar til å skape nytt fotfeste i tilværelsen? (Norberg-Schulz, 1992, s. 18 - 19).

Else belyser den sterke tilknytninga mange av personene har til stedet de bor på, i fortellinga om den første tida etter hjemkomsten. Familien bodde under en presenning som de hadde lagt over grunnmuren til det nedbrente huset. Trangen til å videreføre denne livsformen er fortsatt så sterk at selv om det er mange år siden Else forlot barndomshjemmet, bruker hun barndomshjemmet som seter, og tar med seg dyrene sine dit hver sommer.

Norberg-Schulz mener at mennesket bygger for å få fotfeste i verden og at «i huset samles verden og bringes nær, slik at menneskene i trygghet kan bli kjent med den. Derfor betinger hus og steder vår identitet». Når hovedpersonene bygger sine hjem på stedene sine, bidrar dette til å tilfredsstillere deres behov for mening. Videre skriver Norberg-Schulz at «menneskene lager steder for både å få røtter og frihet» (Norberg-Schulz, 1992, s. 107, 112). For mange av personene er dette forbundet med et ønske om å leve livet mer i pakt med naturen og utføre et arbeid som ikke nødvendigvis gir så stor økonomisk avkastning, men som skaper andre typer verdier. Disse verdiene kan dreie seg om en følelse av fred og ro, eller en slags naturlig meditasjon slik tilfellet er for Bente. Det kan være å ta vare på ei jord som egentlig ikke er økonomisk lønnsom å drive slik tilfellet er for Nils, men som kan være i reserve ved fremtidig behov. Det kan være å drive husdyrhold som ikke er lønnsomt som hos Else, eller utføre arbeid på gamlemåten og utføre tradisjonelt håndarbeid som Jenny.

Alt dette kan være et uttrykk for den samme drivkraften eller motstand mot de kreftene som skaper anomi, følelse av anonymitet og hjemløshet som Berger, Berger og Kellner

beskriver. Det kan være derfor Carina i dag stortrives i Hasfjorden, et sted som hun syntes var en trist plass da hun først kom dit. Men hun lærte seg snart å trives: «Da æ kom hit følte æ at æ hadde funne det æ hadde leita etter. No hadde æ kommet hjem». Fordi det handler ikke så mye om de ytre kvalitetene ved stedet, som den indre opplevelsen av å være hjemme og å høre til.

3.2.6 Det gode liv

I *Sources of the self* skriver Taylor at det fins varierende forestillinger om hva det vil si å være en menneskelig agent, person eller selv. Dette har sammenheng med forestillingen om det gode. Mye av moralfilosofien har hatt et snevert fokus på hva som er rett å gjøre, i stedet for hva som er godt å være. Fokuset har vært på plikt i stedet for hva det vil si å leve et godt liv. I tillegg til menneskenes forestillinger og reaksjoner på forhold som rettferd og respekt for andres velhavende og verdighet, vil Taylor se på hva som ligger under vår egen verdighet, eller spørsmål om hva som gjør vårt liv meningsfylt og tilfredsstillende (Taylor, 1989, s. 3 - 4).

De fem tekstanalogene jeg har studert viser mange refleksjoner og perspektiver på hva som gjør individets liv meningsfylt og tilfredsstillende. Selv om hovedpersonene er mennesker som i større og mindre grad er oppmerksomme på og bidrar til fellesskapet, har de det til felles at de er mer opptatt av hva det vil si å leve et godt liv enn at de har en plikt overfor storsamfunnet. Jenny mener for eksempel at et godt liv for henne og familien innebærer å ta avstand fra den offentlige skolen, og oppfyller dermed ikke en forventning fra samfunnet om å sende sønnen på skolen. I Norge står tanken om at alle skal ha et likt skoletilbud sterkt og dette er en del av grunnmuren i den norske velferdsstaten. Jennys valg innebærer at hun ikke anerkjenner denne tankegangen, og slik stiller seg på utsiden av det norske samfunnet. Det er med andre ord viktigere for henne å følge sine egne drømmer, enn å tilpasse seg konformitetene i det norske storsamfunnet. På den andre siden viser hennes sterke og kompromissløse miljøengasjement et ønske om å ta ansvar for jordkloden.

Et godt liv for Else er å ta vare på dyrene på en måte som står i opposisjon til det landbruksmyndighetene mener er riktig dyrehold. Det er likevel tydelig at hun føler en moralsk forpliktelse til å hjelpe sine medmennesker, og at hun tar valg og gjør seg opp meninger basert på sterke vurderinger. Dette er et ansvar hun føler selv, og som inngår i

hennes selvfortolkning. Det sier noe om hvem hun vil være, og det er ingen utenfra som har pålagt henne det.

Det gode liv for personene leves i større og mindre grad på siden av storsamfunnet. Noen har mye kontakt med resten av samfunnet, mens andre har trukket seg helt tilbake. De forholder seg likevel til betydningsfulle horisonter. En stor del av deres identitet og selvforståelse, og måten de har konstituert seg selv på, skjer med betydningsfulle horisonter som bakgrunn og i en eller annen form for dialog med betydningsfulle andre. Eksempler på dette er dialog med fortelleren, samtaler mellom personer i de ulike episodene, møter med representanter utenfra i forbindelse med dugnader, festivaler og andre tilstelninger. I *Sources of the self* formulerer Taylor det slik: «One is a self only among other selves. A self can never be described without reference to those who surround it» (Taylor, 1989, s. 35).

3.2.7. Oppsummering

I dette kapitlet har jeg sammenlignet hovedpersonenes livsfortellinger, og fortolket dem i lys av Taylors betraktninger om det moderne samfunnet. I min tilnærming har jeg forsøkt å se de enkelte episodene i lys av serien som helhet. Forholdet til naturen står i en særstilling hos mange av hovedpersonene, og mange av dem har det til felles at de ønsker mer nærhet til naturen. Dette setter dem i forbindelse med autentisitetsidealets røtter i romantikken, og betydninga av å lytte til naturens stemme inni oss.

Jeg har reflektert rundt hvordan de enkelte prosjektene handler om opplevelse av tilhørighet, og ulike tilnærminger til å leve et autentisk liv. I dialog med fortelleren skaper hovedpersonene en meningsfylt fortelling om seg selv. De konstituerer seg selv gjennom ei selvfortolkning ved hjelp av språket. Gjennom dialog og samarbeid med fortelleren som den betydningsfulle andre, definerer hovedpersonen seg selv. De enkelte personenes fortellinger leverer igjen stoff til ei stor fortelling om verdier som er viktige for å leve «det gode og autentiske liv», og som igjen er sammenfallende med verdier som er viktige for Norge som nasjon. I neste kapittel vil jeg belyse hvordan serien fungerer som leverandør av nasjonsforestillinger i en stor fortelling om nasjonen.

3.3 En fortelling om nasjonen?

I teorikapitlet har jeg nevnt Benedict Anderson og hans bok om forestilte felleskap. I dette kapitlet ønsker jeg å gå mer inn på hvordan TV - fortellinga er med på å etablere nasjonen som et forestilt felleskap, fra åpningsvignetten og gjennom diskursen underveis i den enkelte episoden. På den ene siden kan man se på utviklinga av nasjonsforestillinger som et nasjonalromantisk og kulturelt prosjekt. På den andre siden har den en politisk dimensjon. Jeg skal forsøke å plassere *Der ingen* inn i dette landskapet.

Noe av det som muliggjorde utviklinga av nasjonalisme var reformasjonen, overgangen til bruk av nasjonalspråk og den moderne boktrykkerkunstens masseproduksjon av tekst, for eksempel i avisene (Anderson, 1996, s. 48 - 49). I Norge ble nasjonen selvstendig relativt sent, og utover 1900-tallet bidro NRK Radio sterkt til samlinga av nasjonen i kulturell forstand. NRK hadde enerett på kringkastinga fra opprettelsen i 1933 fram til 1983. Da kringkastingsmonopolet ble opprettet i 1933 gjaldt det radioen. Senere ble fjernsynet en viktig del av monopolet. Folkeopplysning og nasjonsbygging sto sentralt da monopolet ble opprettet, og monopolordninga skulle hindre at kommersielle interesser styrte programinnholdet (Halse, 2003, s. 62).

Anderson mener at det gjennom avisene ble utviklet en forestilling om en tom, homogen tid der mennesker som ikke kjente hverandre sameksisterte innen et kommunikasjonsfellesskap. At handlinger blir utført på det samme tidspunktet, målt med klokke og kalender, av mennesker som ikke nødvendigvis er oppmerksomme på hverandre, illustrerer det nye ved denne forestilte verdenen, konstruert av forfatteren i hodene på leserne hans (Anderson, 1996, s. 37). Forestillinga om en slik tom, homogen tid og menneskelig sameksistens, kan vi overføre til radioen og senere TV-mediet.

Gjennom NRK radio ble landet knyttet sammen ved at folk lyttet til nyhetssendinger og værmeldinger på det samme tidspunktet på dagen, og slik fikk høre om steder på andre kanter av landet. Dette ble senere enda mer forsterket gjennom TV- mediet. *Der ingen* er en moderne mediefortelling som bidrar til å formidle forestillinger om det nasjonale. Personene som deltar i programmene blir en del av det samme forestilte og abstrakte fellesskapet, og det samme blir TV-seerne.

Når det gjelder *Der ingens* nasjonale føringer, kan fortellingene sees som nasjonsbyggende, og leses inn i denne tradisjonen fra 1700-tallet og fremover. I

artikkelen «Hegemonikamp om det norske. Elitenes nasjonsbyggingsprosjekter 1770-1945», beskriver Øystein Sørensen 14 slike nasjonsbyggende prosjekter. Jeg skal knytte noen kommentarer til et par av dem.

Det første prosjektet kaller Sørensen for «Det patriotiske prosjektet før 1814». Det norske Selskab er en del av dette prosjektet. Dikteren, og den senere biskopen, Johan Nordahl Brun (1745 – 1816) var i sin ungdom med på opprettelsen av selskapet. Sørensen skriver at selskapets viktigste anliggende var å avdekke nordmennenes egenart, den norske nasjonalkarakteren. Den norske bonden ble tillagt en rekke åndelige egenskaper, og den norske nasjonalkarakteren ble forbundet med naturen (Sørensen et al., 1998, s. 24).

I det femte prosjektet, «Nasjonalromantikken», vektlegges romantikkens betydning for den norske nasjonsbygginga. Sørensen skriver at ideen var å oppdage det skjulte, egentlige Norge. Dette egentlige Norge fant man primært i bondekulturen (Sørensen et al., 1998, s. 28). Bøndene ble som en følge av denne oppfatninga sterkt idealisert. Språkforskeren og dikteren Ivar Aasen og historikeren Peter Andreas Munch (1810 – 1863) deltok i dette arbeidet, men de representerte to forskjellige perspektiver.

P.A. Munch hadde bakgrunn i Intelligenskretsen, og ønsket ikke at en idealisert bondekultur skulle erstatte den eksisterende elitekulturen. I stedet ville han gjøre den nasjonale historien til kjernen i den norske kulturnasjonalismen. Sørensen skriver at Aasens nasjonale perspektiv skilte seg fra P.A. Munchs i det han ønsket at norsk kultur i betydninga bondekultur skulle være gjennomtrengende på alle områder i Norge. Aasen ønsket at bøndene skulle frigjøres sosialt, kulturelt og politisk, gjennom at de fikk uttrykke seg i sitt eget språk (Sørensen et al., 1998, s. 29 - 30). Han hadde med dette et demokratisk perspektiv:

Den tanke svævede for mig at (...) man desmere kunde virke til Almuens Oplysning, jo nærmere man stod den samme (...) Overalt var det min Beslutning, at den Aandsdannelse, jeg kunde bekomme, skulde paa bedste Maade som muligt anvendes til Fordel for den Stand, som jeg tilhørte (Bø, 2006, s. 136).

Anderson skriver at de nasjonale skriftspråkene hadde en viktig ideologisk og politisk betydning i nesten alle nasjonalismene. Nasjonalismen i Norge vokste fram sammen med Aasens nye, norske grammatikk (1848) og ordbok (1850) (Anderson, 1996, s. 73, 80). Samtidig er det viktig å presisere at Aasens engasjement for et særegent norsk skriftspråk, var et allment folkeopplysningsprosjekt. Anderson skriver videre at ingen kan datere når tid et språk blir til, og språkene fremstår derfor som dypere rotfestet enn nesten alt annet i våre samfunn. Videre fins det en spesiell og samtidig fellesskapsfølelse som bare språket kan gi – fremfor alt i diktning og sanger. For eksempel nasjonalsangen sunget på nasjonaldagen. Dette kan gi en fysisk realisering av det forestilte felleskapet (Anderson, 1996, s. 141).

Folkeminnerne Peter Chr. Asbjørnsen (1812 – 1885) og Jørgen Moe (1813 – 1882) bidro også til arbeidet ved å la det norske småfolket, gjennom sine fortellinger, bli en del av nasjonsbyggingsprosjektet. Fra 1830-tallet foretok de flere reiser der de samlet eventyr og sagn, som de senere utga i skriftlig form i fornorsket språkdrakt. I artikkelen «Sagn og eventyr som nasjonallitteratur», skriver folkeminnerforskeren Ørnulf Hodne (f.1935) at Asbjørnsen og Moe behandlet eventyr og sagn som råstoff for videre behandling. På denne måten løftet de den muntlige, nedarvede tradisjonen opp fra folkedypet, og lot hele folket få del i den, som gjenkjennelse og til bevisstgjøring omkring egen identitet (Sørensen et al., 1998, s. 139).

Bruaset, og senere Uglum, følger opp dette arbeidet, men på en mer effektiv måte. Ved hjelp av moderne fremkomstmidler og teknologi, blir det mulig for dem å nå ut til et talløst publikum med sine fortellinger. Flere av episodene inneholder referanser til kjente nasjonale tekster, som bidrar til å forsterke synet på serien som nasjonsbyggende. Bruaset bringer også inn den politiske dimensjonen ved utviklinga av nasjonsforstillinger, når han tar tak i klasseperspektivet og motsetninga mellom sentrum og periferi. Dette blir omtalt i sesong 9 (Vedlegg, 2:2011). Noe av formålet med denne episoden er å forsøke å gi en forklaring på flyttestrømmen fra bygd til by. Bruaset tar tak i historiene til menneskene som lever i periferien, og integrerer dem i den store fortellinga om nasjonen. Dette innebærer for dem en kulturell selvhevdelse, og har en demokratiserende effekt. Historien til enkle mennesker i periferien, er også vår historie som nasjon.

Episodene filmes alltid i to omganger, på vinteren og om sommeren. Når Bruaset vender tilbake til den 81 år gamle eneboeren Jon Skaar (1925 – 2013), som levde på en fjellhyllgård i Hordaland, er det med følgende referanse til Aasens dikt

«Nordmannen»: «Eit lite halvår er gått, og lierne grønkar som hagar langs Fykkesunde når vi vender tilbake til einebuaren på Skåro» (Vedlegg, 4:2007). NRK og Bruaset har gjennom mange sesonger vist fram mennesker som har bosatt seg utenfor allfarvei, i fjorder, fjell og daler, over hele landet. Serien kan sees på som en iscenesettelse av Aasens dikt som handler om nettopp dette.

I sesong 5 blir vi kjent med et par som har slått seg ned på en gård i fjellsida overfor Vågåvannet. Når Bruaset etter en ellipse kommer tilbake på besøk får vi høre at «det lauvast i li» (Vedlegg, 5:2007) – en referanse til Elias Blix sin kjente salme «No livnar det i lundar» fra 1875. På besøk i den fraflyttede Kjerkfjorden i Lofoten, benytter fortelleren seg av en strofe fra Johan Nordahl Bruns dikt «Norges skål» i konstruksjonen av innledningsfortellinga: «Vakre, ville Lofoten – I Norge, kjempers fødeland» (Vedlegg, 1:2009). I tillegg legger vignetten, som er basert på melodien til visa om Anne Knudsdotter, føringer for at vi kan forstå fortellingene i et nasjonalt og nostalgisk perspektiv. Episoden fra Kjepso (episode 2) inneholder også antydning til noen nasjonale tegn. Allsangen i episoden gir assosiasjoner til Hulda Garborgs arbeid med sang- og danseviser mot slutten av 1800 og begynnelsen av 1900-tallet (Skre, 2011). Temaet for visa, Olav Tryggvasson og slaget ved Svolder i år 1000, peker tilbake til den gamle norrøne felleskulturen.

Jeg har gitt noen eksempler fra episodene som viser hvordan serien med diskre midler bekrefter og styrker en forestilling om et nasjonalt fellesskap, både som et nasjonalromantisk, men også som et politisk og demokratisk prosjekt. Montesquieu knytter grad av frihet opp mot nordlige breddegrader, og hans forklaring på nordboernes frihet inngikk i en omfattende klimalære: «Rase, klimatiske, geografiske og næringsmessige forhold avgjorde hvilket nivå staten og kulturen befant seg på. (...) De nordiske vintres strenghet og kampen mot kulden gjorde at nordboerne ble ansett for å være sterkere enn andre». (Sørensen et al., 1998, s. 56). En annen som var opptatt av forbindelsen mellom nordmannen og naturen, var historikeren Gerhard Schøning. I *Norges Riiges Historie* fra 1771 viser han til nordmennesenes oppdragelse som en forklaring på deres hardførhet: «Neppe saa de Lyset, førend de bleve nedputtede, enten i

en Snee-dynge, eller i en kold Flod; ved at ligge, ved at krybe om med deres nøgne Legemer paa den blotte eller med Løv og Ris-Quiste bedækkede Jord, uden videre Hjelp eller Tilsyn end den aller fornødneste, (...)» (Sørensen et al., 1998, s. 63). Begge disse tekstutdragene setter nordmenneskets selvstendighet, styrke og frihetstrang, i forbindelse med det kalde klimaet som de har vokst opp i.

I verket *Historisk Indledning til Grundloven* fra 1887, gjør Johan Ernst Sars rede for bakgrunnen for at Norge kom i union med Danmark. Han beskriver et samfunn der aristokratiet går i oppløsning, og restene av det synker ned i bondestanden. På den ene siden innebærer dette tap av makt i unionstida med Danmark. På den andre siden mener Sars at dette satte oss på sida av den generelle historiske sammenhengen med adel og føydalsamfunn. Videre mente Sars at foranledninga til at vi fikk vedtatt en norsk grunnlov i 1814, var vi som et bondefolk hadde bevart vårt demokratiske sinnelag og karakter, i kombinasjon med opplysningstidens tro på fornuft og framskritt (Sars, 1887, s. 134). Det oppsto et syn på at nordmannen hadde en naturlig disposisjon for frihet, som viser seg både i Schønnings mer mytiske historiefortelling fra slutten av 1700-tallet, og i en mer moderne kilde som Sars betraktninger rundt grunnlovens tilblivelse ett århundre senere.

I episoden fra Langfjordnes gjøres det en kobling mellom hovedpersonen og den mektige naturen langt mot nord. I starten på episoden filmes Bente (episode 5) alene på ski, med rød anorakk, lyst hår og røde kinn, noe som kan gi seerne assosiasjoner til en litt eldre utgave av Synnøve Solbakken. Men Finnmark er geografisk langt fra storgårdene til odelsbøndene på Østlandet. Husene som vi får se i Finnmarksepisodene er anonyme, mange er fraflyttet og noen er preget av forfall. På den andre siden var naturen en svært viktig referanse for den norske, nasjonale selvbevisstheten og identiteten, og den finner man i fullt monn representert i episodene fra Finnmark – på lik linje med de andre programmene i serien. Personene fra Finnmark står fram som sterke, frie og selvstendige mennesker, som står oppreist mot barske naturkrefter og en fremmed fiendemakt under okkupasjonsårene. Historiene fra Finnmark gir med dette et godt materiale til den norske nasjonale identiteten. Et bilde av en nasjonalkarakter som kan sees i lys av både Gerhard Schønnings mytiske syn på nordmannen, Montesquieu sin klimateori og senere Sars sitt syn på at den norske bonden hadde en disposisjon for frihet og demokrati.

Der ingen inneholder videre en eksistensialistisk dimensjon fordi det ser ut til at hovedpersonene gjennom deltakelsen i TV-produksjonen, og ved å fortelle sin historie, forsøker å finne en dypere mening med livet sitt. Det har jeg belyst i forrige kapittel. Samtidig blir de en del av en større fortelling om nasjonen, og en fortelling om utviklinga av en moderne identitet og prosessen med «å finne seg selv». Fortellingene inneholder også en romantisk lengsel tilbake til noe ekte, en eksistensform før moderniteten, «tilbake til naturen». Et konkret uttrykk for dette finner vi i sesong 11 (Vedlegg, 4:2013). Episoden avsluttes med at sangeren og journalisten Haddy Njie framfører Erik Byes vise «Tilbake til sangene»:

Tilbake til sangene vil jeg
Til hymner i høye trær
Til solreveljer ved småfugl gry
Og skumsukk mot nakne skjær

I denne sangteksten knyttes lengselen og det tilbakeskuende perspektivet opp mot naturen. Den samme koblinga som gjøres i de enkelte TV-fortellingene. Sangteksten bidrar dermed til å underbygge og forsterke Bruasets budskap. Ved å vise dette på TV-skjermen over så mange år, har NRK og Bruaset bidratt til å føre seerne inn i et forestilt felleskap som gir et inntrykk av å ha røtter tilbake til en svunnen gullalder med nær forbindelse til naturen. Ernest Renan skriver dette om hvordan vi bruker fortiden som basis for nasjonale ideer i nåtiden: «A heroic past, great men, glory (...), this is the social capital upon which one bases a national idea» (Renan, 1882). Folket henter styrke fra fortidens dåder, i kampen for de verdiene vi skal styre etter i framtida. Verdier som for Norge sin del kan bestå av frihet, selvstendighet, kunnskap, kreativitet, mangfold og bærekraft, og som vi på ulikt vis eksponeres for i løpet av seriens mange sesonger.

4 Avslutning

4.1 Oppsummering

Hvorfor bor individene på steder «der ingen skulle tru at nokon kunne bu»?

- Hvorfor har de valgt å bo der?
- I hvor stor grad har de valgt det selv?

Hvordan forholder livsfortellingene seg til Charles Taylors autentisitetideal?

På hvilken måte inngår livsfortellingene deres i en nasjonal fortelling som formidles av NRK, etter en ide av Oddgeir Bruaset?

Disse spørsmålene har jeg forsøkt å belyse i denne oppgaven.

Hovedpersonene i serien er unike, med sine unike fortellinger på overflaten. De er forskjellige personligheter med forskjellige interesser. Noen har familie andre ikke, noen er interessert i biler, mens andre er interessert i kunst. Likevel deler de en livsform – nemlig å bo på litt bortgjemte steder, og et ønske om ikke å følge strømmen. De gjør opprør mot maset og jaget i det moderne livet i mer sentrale strøk, har viljestyrke til å følge drømmen sin, er oppfinnsomme og kreative – og mange av dem legger stor vekt på sitt forhold til natur og selvberging.

Så til spørsmålet om *hvorfor* individene bor på steder «der ingen skulle tru at nokon kunne bu», og hvordan livsfortellingene forholder seg til Charles Taylors autentisitetsideal. Selv om Bruasets prosjekt befinner seg innenfor rammene av det nasjonale, er hovedpersonene på sin side mest opptatt av hvordan de kan skape mening i livet sitt og leve det mest mulig autentisk. Mange av dem er opptatt av kontrasten mellom det stressende livet i byen og det fredelige livet på landet i nærhet til naturen – som blir sett på som det ekte livet. Flere av episodene i *Der ingen* inneholder modernitetskritikk, både eksplisitt og implisitt.

Samtidig handler livene til personene i stor grad om individuelle valg, og alle de uendelige valgene er nettopp et kjennetegn ved moderniteten, og også en av forutsetningene for å leve et autentisk liv. Det vil si at programmene på den ene siden fremmer modernitetskritikk. På den andre siden er individets valgfrihet noe nytt og moderne, sammenlignet med hvordan samfunnsordenen var om vi går tilbake til tida før de store moderniseringsprosessene fra slutten av 1700-tallet og fremover.

Vektlegginga av at individet er fritt og kan skape og frelse seg selv («Gud er død»), velge å flytte sine røtter et annet sted («fötter, ikke rötter»), ikke er dømt til å gå i foreldrenes fotspor og for alltid være fastlåst i gamle normer og tradisjoner i det gamle bygdesamfunnet underlagt en streng sosial kontroll, er sentrale trekk ved moderniteten. Dermed opererer modernitetskritikken i serien innenfor modernitetens ramme. I serien får vi møte personer som har valgt å flytte for å skape seg et nytt liv, eller som har valgt å bli værende for å ta vare på det forfedrene skapte. I noen tilfeller kan det selvsagt

diskuteres om personene egentlig har foretatt et bevisst valg, eller om de bare har blitt værende av mangel på andre alternativer. At det bare har blitt slik. Det dreier seg uansett ikke om en bevegelse av mennesker som i felleskap kritiserer det moderne samfunnet og dets verdier, med ei målsetning om å etablere et nytt og alternativt samfunn. Istedenfor trekker de seg tilbake til utkantene av det moderne samfunnet. Som et resultat av ramma eller konteksten de opptrer i, dvs. NRKs utforming av programserien, har jeg vist hvordan personene likevel tar del i et mye større og anonymt forestilt felleskap.

Selvrealisering og autentisitet er viktige begreper for å forstå hvorfor personene velger å leve som de gjør. Taylor er som kjent kritisk til de overflatiske og narsissistiske formene for selvrealisering, og mener at selvrealisering inneholder en moralsk bevissthet. Det handler om å finne en mer høytstående måte å leve på, der standarden er hva vi burde ønske, ikke hva vi tilfeldigvis begjærer. Personene i mitt utvalg gir alle i større eller mindre grad uttrykk for dette. Det kommer tydeligst til uttrykk i Jennys miljøengasjement, og i Elses husdyrhold. Taylor mener at autentisitetsidealet rommer en frihetside som innebærer at mennesket selv må finne en form på sitt eget liv i forhold til den ytre konformitetens krav. Det inneholder originalitet og ofte opposisjon mot samfunnets regler og moral. Videre krever den åpenhet overfor meningshorisonter. Hvis personene ikke forholder seg til noe som er større enn seg selv, blir jo hele livet de har skapt meningsløst.

Selvdefineringa skjer gjennom dialogen. Innenfor seriens ramme får personene anledning til å definere seg selv i dialog med fortelleren i programmet, den betydningsfulle andre. Samtidig inngår fortellingene om alternative liv i en dialog med storsamfunnet og betydningsfulle horisonter. På denne måten gir fortellingene innspill til hvordan man kan leve et godt og meningsfylt liv som man selv har valgt, og som ikke bare er et ekko av samfunnets konformitetskrav. Her er den økologiske bevisstheten viktig, for den vakre naturen er ikke bare en ramme. Serien er på ingen måte et uttrykk for en høylytt miljøaktivisme, men den er en tålmodig og stillferdig stemme som spiller på følelsene våre. Vi blir glade i naturen, vi vil leve nært den og vi vil ta vare på den. Dette er et uttrykk for en mer høytstående måte å leve på, der det instrumentelle forholdet menneskene i det moderne har utviklet til naturen og andre mennesker tones ned.

Bruaset og NRKs prosjekt kan i utgangspunktet sees på som nasjonalt, nostalgisk og tilbakeskuende. Bruaset selv fremmer i liten grad direkte modernitetskritikk. I utvalget som gjøres i historiene som personene forteller, og gjennom refleksjonssekvensene i de enkelte fortellingene, legger han likevel til rette for personenes eventuelle modernitetskritikk. Dette ser vi tydeligst i episoden om Jenny (episode 3). Jenny deler Bruasets tanker om at det er viktig å ta vare på gamle tradisjoner. Hun er opptatt av folkekultur, og har laget et hefte om arbeid og arbeidsredskaper i det gamle bondesamfunnet. Samtidig er hun svært opptatt av å ta vare på naturen. Jenny har gått langt i å ofre sin egen og familiens komfort og forbruk, for å belaste naturen minst mulig.

Programserien er i tråd med NRK sine vedtekter. I vedtektene legges det vekt på at NRK skal produsere programmer som viser norsk kultur og tradisjon, at 25% skal ha nynorsk som målform og at det skal være bruk av dialekter. Produksjonene til NRK skal gjenspeile Norges kulturelle og geografiske mangfold. Fortellingene formidles ved hjelp av en fast narrativ struktur. Bruaset fremstår som en moderne eventyrforteller når han ved hjelp av moderne fremkomstmidler som bil, scooter, motorbåt, helikopter og fly kommer «til gards» for å dokumentere de ulike eventyrene. Personenes livsfortellinger kan leses som heltehistorier om individer som, på tross av utfordringer, lykkes med å oppfylle drømmen sin. Bruaset selv fremstår også som en helt eller et subjekt med et klart prosjekt. Objektet han ønsker å komme i besittelse av er den unike fortellinga fra stedet, som i neste omgang inngår i fortellinga om Norge.

Fortellingene skal være både meningsfulle og underholdende, og seertallene er et bevis på at Bruaset har lyktes med sitt prosjekt. Seriens popularitet bekrefter også teorien til Anderson om det forestilte fellesskapet, og viser hvor sterkt TV-mediet virker i å etablere og opprettholde dette fellesskapet. Bruaset klarer å bevege følelsene våre, og får oss til å leve oss inn i livet i periferien og til å identifisere oss med personene.

Jeg har i kap. 3.2 vist hvordan fortellingene formidles innenfor rammen av det nasjonale. Sitater fra Aasens «Nordmannen» anvendes av fortelleren for å skape sammenheng i fortellingene. Serien er nærmest en visualisering av diktet, som omhandler nordmennenes strev med å etablere gårder på steder som ikke nødvendigvis ligger til rette for det. Nordmennene får dermed bruk for egenskaper som å være arbeidsomme, oppfinnsomme og utholdende, og de må tørre å gå sine egne veier. Egenskaper som vi kan se for oss

overført til en nasjonalkarakter også i våre dager, som en motsats til det moderne og urbane bymennesket.

I programserien lykkes Bruaset med å skape en syntese av de små livsfortellingene og den store fortellinga om nasjonen. De små fortellingene leverer verdier til den store fortellinga. Det vil si at tanker om å frigjøre seg fra skadelig stress og uro i det moderne, urbaniserte samfunnet, ta større hensyn til natur og dyr og leve mer i pakt med naturen, gjenbruke i stedet for å forbruke og å være selvberget (i hvert fall til en viss grad), blir en del av den store fortellinga. Det samme gjelder betydninga av å høre til et sted, av å utvikle en hjemstedsfølelse i en urolig verden, der menneskene tar mer hensyn til sine egne drømmer om det gode liv, og tar vare på gammel kunnskap, verdier og tradisjoner.

Slik er Bruaset med denne serien med på å gi et bidrag til å forme ei ny, stor fortelling om nasjonen Norge. Ei fortelling som er tuftet på helt andre verdier enn at vi kan måle alt i penger, i et samfunn der mange føler seg fremmedgjort og utbrent, og der den generelle samfunnsutviklinga ikke er bærekraftig. I et slikt perspektiv kan serien sees på som et viktig samfunnsprosjekt, ettersom programmet har stor popularitet og når ut til svært mange mennesker. Selv om de færreste flytter ut til slike steder, og man slik kan si at programserien fungerer mer kompensatorisk, kan den likevel ha vært med på å påvirke folks holdninger og fått dem til å dreie i ei mer miljøvennlig retning. Dette er ei problemstilling som kunne vært nærmere undersøkt.

En annen side ved programserien er at den kan ha en demokratiserende effekt, ved at vanlige mennesker ute i distriktene får et talerør. Dette var noe som også opptok Aasen under nasjonsbygginga på 1800-tallet. Taylor og Anderson har i sine arbeider vist hvor betydningsfullt språket er for å fortolke seg selv, og for dannelsen av både personlig og nasjonal identitet. Språket bidrar også til etablering av en motsetning mellom å være innenfor og å være utenfor, så vektlegginga av det norske folkespråket og dialektene hadde da som nå en demokratiserende effekt. På den andre siden er det ei kjensgjerning at når noe er innenfor, er det alltid noe som er utenfor. Med den norske etniske nasjonsbygginga på 1800-tallet, skjøt fornorskinga av samene fart. Det gikk hardt ut over samisk språk og kultur. Så å diskutere nasjonalisme, kultur og rettigheter for et folk, vil alltid være et tveegget sverd.

Hvorfor er serien blitt så populær? Det kan være at det moderne og fremmedgjorte individet har behov for et forestilt fellesskap, som en kompensasjon for nærheten i de gamle fellesskapene som har gått tapt. Ifølge Taylor utvikler man sin identitet og sitt selv i relasjonen og møtet med den andre. Det er nok derfor den mest ulykkelige historien Bruaset formidler, og som skiller seg ut fra de fleste andre historiene, er fortellinga til eneboeren på Skåri (Vedlegg, 4:2007). Det kunne gå månedsvis uten at han møtte andre mennesker, og han kjente seg ensom. Mennesket er avhengig av anerkjennelse og bekreftelse fra andre.

Seriens popularitet kan også være et uttrykk for at samfunnsutviklinga i det moderne har gått for langt i retning individualisme, instrumentalisme, atomisme og fragmentering av individets livsverdener, og at vi derfor oppfordres til å reflektere over om vi har mistet noe verdifullt på veien. Det kan blant annet omhandle vår relasjon til naturen og våre medskapninger, og til betydninga opplevelsen av tilhørighet har for slike spørsmål.

Til slutt er det nødvendigvis ingen store motsetninger mellom Bruaset og NRK sitt prosjekt, og de enkelte personene sine prosjekter. Bruaset har gjennom programserien skapt en ramme som passer til å formidle disse i. Kan hende er det som kjennetegner nasjonalkarakteren i dag friheten til å velge et moderne eller et tradisjonelt liv. Vi har i dag en reell mulighet til å velge og leve et autentisk liv, et rikere liv med enklere midler, i likhet med alternativet Thoreau og Næss har vist oss. En svakhet når det gjelder dette spørsmålet er at Bruaset i likhet med Aasen, har holdt seg utenfor byene. I den grad prosjektet er ment å formidle nasjonale forestillinger, burde programserien også inneholdt noen historier fra byene, og i større grad reflektert og inkludert det flerkulturelle Norge.

4.2 Videre forskning

Der ingen er et slags virkelighetsfjernsyn, og et eksempel på populærkultur. I stedet for å forholde meg kritisk til serien og konstruksjonen av livsfortellingene, har jeg valgt å ta personene på alvor og sett på ytringene til hovedpersonene som et slags filosofisk og eksistensielt prosjekt. Hva kan de si oss om betydninga av å leve et autentisk liv, og hva er det som skaper mening i tilværelsen for det moderne individet i Vesten? Hvilke muligheter og begrensninger gir modernitetens valgfrihet, og hvordan kan vi realisere et godt liv? Virkelighetsfjernsyn er mer populært enn noensinne. Hva er grunnen til det, og kan dette fenomenet ha noe betydningsfullt å si oss som omhandler denne tematikken? Et

forslag til videre forskning kan for eksempel være å ta med seg blikket eller holdninga jeg har brukt på *Der ingen*, og analysere andre serier på samme måte.

Videre forskning kunne også fulgt opp *Der ingen*, og prøvd å finne svar på om serien har påvirket seernes holdninger til natur, forbruk og selvberging. Det kunne også vært interessant å intervju noen av hovedpersonene, for å få et mer utfyllende bilde av hva de egentlig tenker om det som tas opp i serien, og hvordan livet deres ble framstilt. Ble det en framstilling de kjente seg igjen i, og som de kunne stå inne for? Fikk de sagt det som lå dem mest på hjertet, eller ble noe av det som var viktig for dem valgt bort? Hva var deres opplevelse av deltakelsen i serien?

5 Vedlegg

Vedlegg: Oversikt over alle episodene

6 Litteraturliste

- Anderson, B. (1996). *Forestilte fellesskap : refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Spartacus.
- Ansok, S. (1977). *Eld som slokna ; Far etter folk*. Stranda sogenemnd.
- Ansok, S. (1980). *Menneske vi møtte : artiklar og miljøskildringar*. Stranda sogenemnd.
- Bastiansen, H. G. & Aam, P. (2014). *Hvor går dokumentaren? : nye tendenser i film, fjernsyn og på nett*. Fagbokforl.
- Berger, P. L. (1974). *The homeless mind : modernization and consciousness* (Bd. V-994). Random House.
- Bruaset, O. (1991). *Der elden slokna. Livet på fjellhyllene*
<https://tv.nrk.no/program/FMRD04000989>
- Bruaset, O. (1996). *Ivar Aasen- Mannen og verket del 1* <https://tv.nrk.no/serie/ivar-aasen/1996/FMRD09001694/avspiller>
- Bø, G. (2006). *Å dikte Norge : dikterne om det norske* (Bd. nr 163). Landslaget for norskundervisning Fagbokforl.
- Dagestad, B. W. E. (2019). *Kitsch eller danning? En studie av pastorale trekk i NRKs dokumentarserie Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. I. University of Stavanger, Norway.
- Enli, G. (2018). allmennkringkasting. I. Hentet 2.11.2021 fra <https://snl.no/allmennkringkasting>
- Fløgstad, K. (1993). *Dalen Portland*. Samlaget.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:999308131464702202>
- URN:NBN:no-nb_digibok_2017011248090
- Fosshagen, K. (2021). brikolasje. I *Store norske leksikon*. Hentet 15.11.21 fra <https://snl.no/brikolasje>

- Garborg, H. (1903). Norske folkevisor : med ei utgreiding um vise-dansen av Hulda Garborg : I. I(Bd. Nr 8). Norigs ungdomslag Student-maallaget.
- Gellner, E. (1998). *Nasjonalisme*. Spartacus.
- Gómez, E. M. (2019). Jenny Hampe: Make do and Mend. <https://www.upstatediary.com/the-art-or-mending>
- Greimas, A. J. (1974). *Strukturel semantik*. Borgen.
- Grønbech, D. (2008). *Kystkvinnens liv og virke. Fra naturalhushold til enetilværelse. En verdighetsbeskrivelse.* . <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/11913/thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Halse, K. J. (2003). *Norsk kringkastingshistorie*. Samlaget.
- Hampe, J. (2014). Introduction: Memoirs of a Sauerkraut Missionary. VECTOR. http://www.vector.bz/issue_04_oslo/01_endresen_jenny_h.htm
- Haukeland, P. I. (2008). *Dyp glede : med Arne Næss inn i dypøkologien*. Flux forl.
- Hoem, E. (2010). *Vennskap i storm : Bjørnstjerne Bjørnson : 1875-1889*. Oktober.
- Holdal, E. P., Egil Jens (2019). Vil forske på om «hail» gir bedre fiskelykke – søker frivillige fiskere. Hentet 10.4.2021, fra <https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/vil-forske-pa-om-haill-gir-bedre-fiskelykke--soker-frivillige-fiskere-1.14436120>
- Hubbard, H. (1996). *Payne Hollow Journal*. Lexington: University Press of Kentucky. https://books.google.no/books?id=lZ8eBgAAQBAJ&pg=PR5&hl=no&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false
- Jacobsen, A. (2017). Fremmedgjøring i en for rask verden: En undersøkelse av Hartmut Rosas akselerasjonsteori og fremmedgjøringsbegrep i lys av kritisk teori og Georg Lukács' tingliggjøringsbegrep. I. https://filosofisksupplement.no/wp-content/uploads/Kritisk-teori_Jacobsen.pdf
- Jensen, A. (2001). *Naturverdfilosofien og vegledning i friluftsliv : en analyse og drøfting av pedagogisk praksis ved Norges høgfjellsskole*. A. Jensen.
- Kjellstadli Korsnes, M. (2013). Bruaset fekk Norsk kulturarvs ærespris. Hentet 7.8.2020, fra <https://www.nrk.no/mr/bruaset-fekk-aerespris-1.11429695>
- Kjøllås, H. Sakarias Ansok - fjordfolkets sogeskrivar. <https://www.storfjord1.no/artiklar/fjordfolket/personar/sakarias-ansok---fjordfolkets-sogeskrivar/>
- Kjørup, S. (1996). *Menneskevidenskaberne : problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*. Roskilde Universitetsforlag.
- Levi-Strauss, C. (1962). *The Savage Mind* (J. P.-R. a. E. GELLNER, Red.). The Garden City Press Limited. https://monoskop.org/images/9/91/Levi-Strauss_Claude_The_Savage_Mind.pdf
- Lindseth, P. K. (2014). <https://tv.nrk.no/program/DKMR30001012/mannen-som-oppdaga-noreg> <https://tv.nrk.no/program/DKMR30001012/mannen-som-oppdaga-noreg>
- Losnegård, G. (2009, 19.11.2009). Oddgeir Bruaset. I *Allkunne*. Hentet 19.9.2021 fra <https://www.allkunne.no/framside/biografier/b/oddgeir-bruaset/85/626/>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film : narrativ teori og analyse* (2. utg. utg.). Universitetsforl.
- Lægneid, S., Skorgen, T. & Hagen, E. B. (2014). *Hermeneutisk lesebok*. Spartacus.
- Moi, M. (2009, 13.2.2009). Claus Pavels Riis IStore norske leksikon. *Norsk biografisk leksikon.* . Hentet 31.12.2020 fra https://nbl.snl.no/Claus_Pavels_Riis
- Norberg-Schulz, C. (1992). *Mellom jord og himmel : en bok om steder og hus* ([Ny rev. utg.]. utg.). Pax.

- Norske dansevisur. (1917). Aschehoug.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:999710346564702202>
URN:NBN:no-nb_digibok_2007122110001
- NRK. (2009). NRKs vedtekter Hentet 13.12.2020, fra
<https://www.nrk.no/informasjon/nrks-vedtekter-1.5392438>
- Nyeng, F. (2000). *Det autentiske menneske : med Charles Taylors blikk på menneskevitenskap og moral*. Fagbokforl.
- Næss, A. (1999). *Økologi, samfunn og livsstil : utkast til en økosofi* (5. omarb. utg. [i.e. Ny utg.]. utg.). Bokklubben dagens bøker.
- Næss, A. (2008). *Ecology of wisdom : writings by Arne Naess*. Counterpoint.
- Petterson, A. (1981). *Altafjordens hulefolk*. Historielaget.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:998230006134702202>
URN:NBN:no-nb_digibok_2013061208008
- Renan, E. (1882). Qu'est-ce qu'une nation ? I.
https://web.archive.org/web/20110827065548/http://www.cooper.edu/humanities/core/hss3/e_renan.html
- Riis, C. P. (1865). "Han har det strengt" : Vaudeville. J. Dahl.
- Rothenberg, D. (2001). *Arne Næss : gjør det vondt å tenke?* Cappelen.
- Sars, J. E. (1887). *Historisk Indledning til Grundloven*. Bibliothek for de tusen hjem.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:990108935394702202>
URN:NBN:no-nb_digibok_2014052308046
- Scott Sørensen, A., Høystad, O. M., Bjurström, E., Vike, H. & Nordgård, Y. (2008). *Nye kulturstudier : en innføring*. SAP Spartacus.
- Skirbekk, G. (2010). *Norsk og moderne*. Res Publica.
- Skre, A. (2011). *Hulda Garborg : nasjonal strateg*. Samlaget.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. Penguin.
- Sundt, E. (1968). *Om sædelighetstilstanden i Norge*. Pax.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:998940220244702202>
URN:NBN:no-nb_digibok_2007051001058
- Sørensen, Ø., Hemstad, R., Kultur- og tradisjonsformidlende, f. & Utviklingen av en norsk nasjonal identitet på, t. (1998). *Jakten på det norske : perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet* (Bd. 13). Ad notam Gyldendal.
- Taylor, C. (1989). *Sources of the self : the making of the modern identity*. Cambridge University Press.
- Taylor, C. (1998). *Autentisitetens etikk* (Bd. bok nr 33). Cappelen akademisk forl.
- Taylor, C. (2007). Selvfølgelig dyr. *Agora*, 25(3), 140-175.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1571-2007-03-07>
- Thoreau, H. D. (2007). *Walden : livet i skogene* ([2. utg.]. utg.). Pax.
- Tordsson, B. (2005). Fritid, friluftsliv og identitet. I (s. 162-186). Universitetsforl., cop. 2005.
- Uren Luren- Husmannsplassen Heio på gården Bergo. (2014). Hentet 15.10.2014, fra
<https://digitaltmuseum.no/011085441048/uren-luren-husmannsplassen-heio-pa-garden-berge>
- Vesaas, T. (1971). *Huset og fuglen*. Gyldendal.
<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:997521444214702202>
URN:NBN:no-nb_digibok_2010111008002

Vesaas, T. (1998). *Vindane*. Gyldendal.

<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:999800728404702202>

URN:NBN:no-nb_digibok_2008080604075

Ytreberg, E. (2000). *Brede smil og spisse albuer*. Aschehoug.

<https://doi.org/oai:nb.bibsys.no:990010749894702202>

URN:NBN:no-nb_digibok_2015090906115

Årseth, T. M. (2014). Kulturhelt og einstøing. Representasjonen av bonden i nyere norsk dokumentarfilm. Hentet 29.8.2018, fra <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243391>