



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Nordisk og lesevitenskap

Vårsemesteret, 2019

Åpen

Forfatter: Beate W. Eckhoff Dagestad

(signatur forfatter)

Veileder: Ingrid Nielsen

Tittel på masteroppgaven:

Kitsch eller danning? En studie av pastorale trekk i NRKs dokumentarserie

Der ingen skulle tru at nokon kunne bu

Engelsk tittel:

Kitsch or formative? A study of pastoral traits in the television documentary *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*.

Emneord: Økokritikk, pastorale, tekstanalyse, TV-dokumentar, *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*, økosentrisme, antroposentrisme, natursyn

Antall sider: 109 (eksklusive blanke sider, tabeller, figurer)
+ vedlegg: 10

Stavanger, 16.05.2019

Kitsch eller danning?

En studie av pastorale trekk i NRKs dokumentarserie
Der ingen skulle tru at nokon kunne bu



Masteroppgave

Nordisk og lesevitenskap
Fakultet for utdanningsvitenskap og humaniora, UiS

Beate W.Eckhoff Dagestad
Våren 2019

Sammendrag

Denne avhandlingen er en økokritisk lesing av tv-serien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Serien, som har gått på norsk fjernsyn gjennom 16 sesonger i perioden 2002-2018, portretterer mennesker som lever på avsidesliggende plasser i hele Norge. Ved å bruke sjangeren *pastorale* som optikk undersøkes hvordan forholdet mellom mennesker og natur framstilles i serien. Det underliggende spørsmålet er hvorvidt teksten bekrefter eller utfordrer vår kulturs rådende antroposentriske natursyn. Terry Giffords begrep *post-pastorale* er utgangspunktet for analysegrepene. I det ligger at pastoralen kan innebære en bevegelse fra *retrett* til et Arkadia, og deretter *hjemkomst* med fornyet innsikt (på den urbane samtiden). Analysen peker i flere retninger. På den ene siden, i tv-seriens motiv og tema, trer det fram et bilde av forholdet mellom natur og mennesker som synes integrert og preget av *nærhet*. Naturen framstår som levende, dynamisk og kompleks. På den andre siden er det markante endringer i formspråket i seriens senere sesonger, som drar serien i motsatt retning: dramatisering og estetisering gjør at naturen, og livet nær naturen, kan framstå som emosjonelt appellerende, men det kunstferdige skaper en *distanse*. Avhandlingen munner derfor ut i spørsmålet om i serien kan være i ferd med å forspille noe av sitt økokritiske potensiale.

Forord

Takk til Ingrid Nielsen. For interessante samtaler. For klokt og nennsomt å dytte meg i riktig faglig retning. For å minne meg på at kunnskap ofte er noe vi best utvikler sammen.

Nå, ved veis ende, ser jeg det paradoksale i at også jeg, ved å fordype meg (i månedsvis) i naturframstillingene i en tekst, i en viss forstand har vært opptatt av naturen som objekt. Hvor interessant det enn har vært, er det nå tid for å ta Vetlesen på ordet: «My claim is that to make a difference in the real world, the social as well as the natural one, a shift must be made from theorizing nature to experiencing nature.» (fra *The Denial of Nature* (2005) s. 2).

Det skal derfor bli en glede å gå ut i dagen, og bare være.

Stavanger 16.mai 2019

Beate W.Eckhoff Dagestad

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	3
1.1. LENGSELEN UT	3
1.2. PRESENTASJON AV <i>DER INGEN SKULLE TRU</i>	6
1.3. PROBLEMSTILLING.....	8
1.4. TIDLIGERE FORSKNING PÅ FELTET	9
1.5. OPPGAVENS OPPBYGNING	12
2. TEORI OG METODE	14
2.1. ØKOKRITIKK OG VENDINGEN FRA DET ANTROPOSENTRISKE.....	14
2.2. PASTORALE	19
2.2.1. <i>Historisk riss av pastoralen som sjanger</i>	19
2.2.2. <i>En bevegelse fra retrett til hjemkomst</i>	23
2.3. METODEN.....	30
2.3.1. <i>Teoretisk metodologisk ståsted</i>	30
2.3.2. <i>Filmnarratologiske grep</i>	32
2.3.3. <i>Avhandlingens analytiske framgangsmåte</i>	34
2.3.4. <i>Om utvalget</i>	35
2.3.5. <i>Metodiske utfordringer</i>	36
2.3.6. <i>Noen presiseringer om metoden</i>	36
3. ANALYSE	38
3.1. DET STORE (NORSKE) VI	38
3.1.2 <i>Pastorale steder</i>	40
3.1.3. <i>Typegalleri</i>	41
3.2. PASTORALE TREKK I FORTELLINGENS <i>HVA</i>	42
3.2.1. <i>Forholdet til natur</i>	42
3.2.2. <i>Forholdet til hjemmet</i>	50
3.2.3. <i>Forholdet til stedet</i>	55
3.2.4. <i>Forholdet til arbeidet</i>	59
3.2.5. <i>Forholdet til tid</i>	63

3.2.6. Forholdet til andre mennesker.....	66
3.2.7. Forholdet til egen utfoldelse.....	68
3.2.8. Oppsummering fortellingens hva.....	73
3.3. PASTORALE TREKK I FORTELLINGENS HVORDAN.....	74
3.3.1. Dramaturgi.....	74
3.2.2. Kommentaren.....	81
3.2.3. Programlederen.....	82
3.2.2. Vignetten.....	86
3.2.3. Kartet.....	89
3.2.4. Musikken.....	91
3.2.5. En ny stil.....	94
3.2.7. Oppsummering av fortellingens hvordan.....	97
4. DRØFTING.....	98
4.1. I RETNING DANNING.....	98
4.2. I RETNING KITSCH.....	102
4.3. TV-SPRÅK I ENDRING.....	107
5. AVSLUTTENDE REFLEKSJON.....	109
6. LITTERATURLISTE.....	111
7. VEDLEGG.....	117

1. Innledning

1.1. Lengselen ut

En større og større andel av Norges befolkning bor i by eller bynære strøk (SSB, 2018). Hvert år legges rundt 1000 gårdsbruk ned, det vil si mellom to og tre hver dag (SSB, u.å.). Likevel er det mest søkte ordet på Finn.no/eiendom gjennom en årrekke, også i 2018, «småbruk» (FINN, 2018). Vi bor i by, men lengter til landet.

Når jeg skriver denne innledningen lukter det nyslått høy rundt meg, våre to høner tasler rundt husveggen og høstbølgene slår mot klippene nedenfor. For ni år siden svarte jeg nemlig selv, sammen med min mann, på en annonse på Finn. Vi fikk tak i et bruk uten vei, uten innlagt vann og strøm, men til gjengjeld med urørte områder rundt. Her jobber vi nå i all fritid med å restaurere slått-enger og kulturmark, og med å få tilbake de opprinnelige kystlyngheiene, en truet biotop som er på sterk retrett i Europa. Vi kjenner en dyp tilfredsstillelse ved å være nær en natur som er mangelvare i vår region. På den måten befinner jeg meg midt i det spenningsfeltet som utgjør kjernen i et nytt voksende felt innenfor litteraturvitenskapen, og det som er den overbyggende innfallsvinkelen til denne oppgaven, nemlig økokritikk.

Økokritikk er en måte å lese og reflektere over tekster på ut fra et økologisk perspektiv, eller som Kerridge skriver: ut fra «environmental concern» (Kerridge, 2000, s. 361). Økokritikken deler utgangspunkt med miljøbevegelsen, nemlig at det moderne mennesket forurenses og utarmer, utbygger og utsletter natur i et tempo som aldri før. CO²-utslipp og klimaendringer er bare ett av problemområdene, og kanskje ikke engang det største.¹ Dersom vi som bebor kloden ikke endrer kurs kan vi faktisk ødelegge vårt eget livsgrunnlag. Et utgangspunkt i økokritikken er at tekster som kulturuttrykk kan bidra til å opprettholde, men også å påvirke og endre miljøødeleggende holdninger og handlingsmønstre, politisk og personlig. En viktig oppgave for økokritikken å vise kulturelle mekanismer, tankemønstre og forståelseshorisonter slik disse kommer til uttrykk i ulike tekster. Men også innenfor økokritikken kan en ha ulike

¹ Biologisk mangfold er en forutsetning for livet på kloden. Den viktigste årsaken til tap av naturmangfold (biodiversitet) og utrydding av arter er arealinngrep. Videre er klimaendringer, forurensing, innføring av fremmede arter andre alvorlig trusler (Sabima, u.å.).

oppfatninger om hvilke temaer som bør løftes fram, hva som er årsaker og hva som er de beste løsningene (Garrard, 2012, s. 5).

«Økokritikk» brukes sannsynligvis første gang i William Rueckerts essay «Literature and Ecology» (1978), forstått som økologiske perspektiver i studiet av litteratur. Det er imidlertid Cheryl Glotfelty som knyttes til termen da hun i 1989 foreslo økokritikk som benevnelse for studiet av *nature writing*, naturessays. Samme år som den første store globale konferansen der miljø og klima sto på dagsorden, Rio Earth Summit i 1992, grunnla akademikere i USA The Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE), som etterhvert fikk søsterorganisasjoner blant annet i Storbritannia og Irland (ASLE-UKI) og Europa (EASLCE). Disse har drevet fram variert forskning det siste tiåret, og i dag kan en si at økokritikken har fokus på alle former relasjon mellom tekster og det fysiske miljøet. Feltet har vokst fram som en reaksjon på at naturen har vært neglisjert i litteraturforskningen, selv om naturen alltid har blitt tematisert i litteraturen. Et særlig viktig tema innenfor økokritikken er hvordan natur framstilles og ikke minst: menneskets forhold til natur.

I økokritikken vil noen sjangre være mer interessante enn andre nettopp fordi de har et særlig fokus på naturen. Garrard løfter for eksempel fram apokalypsen og pastoralen fordi de på hvert sitt vis kan egne seg til å vekke følelsesmessig engasjement for naturen (Garrard, 2012, s. 2). Den første med skrekkscenarier om hvor galt det kan gå, den andre ved å trekke leseren emosjonelt nærmere naturen.

Det er særlig én sjanger som har fått en stor og fornyet interesse gjennom økokritikken, nemlig pastoralen. I ulike perioder har landskap og natur helt siden antikken vært ramme, tema og motiv, ikke minst i romantikken. Det interessante med pastoralen er at den innenfor litteraturvitenskapen blir ansett som en sjanger som mer enn noen annen har levert forestillinger om natur. Garrard skriver at pastoralen på avgjørende vis har «shaped our constructions of nature [...] No other trope is so deeply entrenched in Western culture» (2012, s. 37). I økokritiske perspektiv er det særlig vesentlig hvordan pastoralen bidrar til å skape begeistring og følelser for naturen. Å definere pastorale presist er imidlertid en utfordring fordi sjangeren har kommet til uttrykk i et vidt spekter av tekster opp gjennom århundrene. Det er et stort spenn fra Vergils hyrdedikt i hundreåret etter Kristi fødsel, til renessansens kjærlighetsdrama og våre dagers reiseskildringer. I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i Terry Giffords vide forståelse av begrepet pastorale: «[...] any literature that describes the

country with an explicit or implicit contrast to the urban» (Gifford, 1999, s. 2). Sagt på en annen måte handler det om hvordan det å leve i rurale omgivelser, tett på naturen, fører med seg en del kvaliteter og verdier som tapes i et urbant liv. Litteraturvitere trekker fram *lengsel* som kjennetegn på pastoralen (Alpers, 1982).² Det er framfor alt en lengsel mot en tilstand av lykke og uskyld på et sted som ikke er korrumpert av bylivet.

Tanken om at forholdet mellom mennesker og natur er preget av lengsel ser vi for første gang hos filosofen Friedrich Schiller. Alt i 1795 skrev han i essayet om naiv og sentimental diktning hvordan natur har forsvunnet fra det moderne mennesket. Mens grekerne i antikken synes å ha et uforstilt og intuitivt forhold til den naturlige verden som de også opplevde som besjelet, så er det fornuftige, kulturpregede mennesket adskilt fra naturen: «Vår følelse for naturen likner den sykes følelse for sunnheten. Etter hvert som naturen begynte å forsvinne ut av det menneskelige liv som *erfaring* og som (handlende og følende) *subjekt*, så ser vi den tre fram i dikterverden som *idé og objekt*.» (Schiller, 2009, s.162). Schiller skriver at mennesker vil enten «*være* natur, eller *søke* etter den tapte» natur, og disse holdningene vil manifestere seg i diktingen som henholdsvis naiv eller sentimental. I følge Schiller vil et sentimentalt diktverk idealisere naturen, søke å «bevege oss med ideer» (2009, s.162). En kan si at Schiller her forklarer menneskenes forhold til naturen som et historisk og foranderlig forhold, og at han tematiserer at dette forholdet kommer til uttrykk i en litteratur som også er historisk foranderlig.

Jeg er nysgjerrig på hva som gjør at en så gammel sjanger har appell i dag. For nettopp lengselen etter naturen, ser på mange måter ut til å være et topos i mange av dagens tekster og sjangre. Et eksempel er sakprosaen *Hel Ved* (Mytting, 2011). Den handlet rett og slett om vedhogst, og ble i løpet av kort tid en internasjonal bestselger. Forfatteren Lars Mytting, som også var overrasket over den voldsomme suksessen, trekker fram i et VG-intervju hva han tror begeistrer leserne, nemlig «[...] en glede ved enkelt arbeid og kontakt med naturen» (Nordli, 2016). Her er han ved kjernen i pastoralens grunnleggende tematikk. Et blikk på den norske tv-programfloraen viser en mengde nyere programmer fra 2010-tallet som berører det samme. Enten er det mennesker *på tur* i naturen, som *Helt alene*, *Familieekspedisjonen* og de mange *Lars Monsen*-programmene, eller det er mennesker som *bor permanent* i naturen, som

² Alpers viser til det tradisjonelle fokuset i litteraturforskningen på det han kaller «double longing». Han argumenterer i artikkelen for at han ikke anser dette som det sentrale i sjangeren. Alpers mener det er gjeteren som representant for det allmennmenneskelige som er kjernen i pastoralen (Alpers, 1982).

i *Tid til å leve* eller *Kari-Anne på Røst*. En tredje type er sakte-tv. I 2009 viste NRK hele reisen med Bergensbanen i reell tid, og programmet ble uventet en publikumsmagnet. En ny tv-sjanger var født, og siden har vi fått *Lakselva minutt for minutt*, *Besseggen minutt for minutt*, *Reinflytting minutt for minutt*, for å nevne noen. Sentralt i disse programmene er at det går sakte, og at vi som seere er med og tett på naturen som skildres.

Da jeg leste om pastoralen hos økokritikeren Garrard, og siden festet meg ved Gifford definisjon, slo det meg at det var én tekst - nærmere bestemt et tv-program - der denne beskrivelsen så ut til å være særdeles treffende: *Der ingen skulle bu at nokon kunne bu*.³ Dette er en dokumentarserie om mennesker som har bosatt seg på avsidesliggende plasser. Programskaperen Oddgeir Bruaset, som også har gitt ut flere bøker om menneskene han portretter i serien, beskriver programmet slik: «Ikkje alle trivst med å ha asfalt under foten eller å vandre i skinet av neonlys. [...] Dei vil ikkje vere slavar under klokka og maskinen. I staden har dei søkt freden og fridommen som dei finn i ein fjern avkrok» (Bruaset, 2005, s. 18). Her ser vi nettopp landlivet *som motpol til bylivet* som det sentrale. *Der ingen skulle tru* er altså ikke et program som tematiserer natur eller miljøspørsmål eksplisitt, selv om enkelte av menneskene vi treffer kommer inn på både fordelingspolitikk, nedbygging av natur, kortreist mat og økologi. Naturen spiller imidlertid en avgjørende rolle i alle aktørenes liv.

1.2. Presentasjon av *Der ingen skulle tru*

Der ingen skulle tru at er en dokumentarserie for fjernsyn basert på en idé av NRK-journalisten Oddgeir Bruaset. Serien handler om mennesker som «bur for seg sjølv utanfor allfarveg og grunnane til at dei vel å gjere det» (NRK, 2018). Fra første sesong i 2002 fram til og med sesongen 2014 var det Bruaset som hadde regien (inkludert ansvar for research og intervju); de siste fire årene har en annen NRK-journalist, Arve Uglum, overtatt denne rollen.

Med sendingene høsten 2018, er det så langt laget 95 episoder. Det er disse som er utgangspunktet for min analyse. I tillegg kommer en sesong i 2011 med fire episoder der programlederen har dratt tilbake til steder han har besøkt tidligere og gir et kort innblikk i hva som har skjedd siden sist. Det er også laget to korte program med julehilsener i 2017 og 2018. Normalt har en sesong seks episoder, men det finnes sesonger med fem, og sesonger med sju.

³ Av praktiske hensyn velger jeg heretter å korte tittelen til *Der ingen skulle tru*.

Sendetidspunktet for episodene er kveldstid etter nyhetsavdelingens hovedsending, på en ukedag, de siste årene søndag kveld. Deretter sendes episoden i reprise på et annet tidspunkt. I tillegg ligger alle sesongenes episoder tilgjengelig på NRK sine nettsider. Fram til og med 2014 var hvert program på 29 minutter, de ble deretter noe lengre, 38 minutter. Men fortsatt med samme oppbygning og innholdselementer. Faktisk framstår programmet forbausende likt gjennom disse årene: et kart viser hvor i Norge episoden er fra, deretter følger en rekke sekvenser der de som portretteres blir intervjuet eller gjennomfører ulike daglige gjøremål. Fortellerstilen preges av lavt tempo, rolige scenskift og en til dels tilbaketrucken programleder.

Vi kan grovt dele menneskene vi møter i to grupper; de *gjenværende* og *tilflytterne*.⁴ Mange av tilflytterne flytter tilbake til stedet de vokste opp, eller de flytter til et sted som har vært i familiens eie. Gjennom serien besøker vi alle kanter av Norge, og slik får vi oppleve et variert landskap og mangfold av natur som landet vårt har å by på: folk bor innerst i en fjordarm, langt ute på vidda, på en øy eller andre oftest vanskelige tilgjengelige steder. Det store flertallet av dem vi møter er småskalabønder. En annen viktig næringsvei er turisme i en eller annen form. En stor gruppe er også pensjonister, som naturlig nok ikke er avhengig av å bo nær en arbeidsplass. I hvert program får vi innblikk i hvorfor menneskene har bosatt seg slik de gjør, og hva de setter pris på med valget sitt. Ofte er tonen i programmet godslig og munter, men som regel er det også med passasjer der samtalene har et mer alvorlig preg. Programmet går imidlertid ikke i dybden når intervjuobjektene kommer inn på mer samfunnskritiske spørsmål, for eksempel det som berører utfordringer som følge av landbruks- eller distriktpolitikken. På NRK sine nettsteder ligger også programserien under fanen *livsstil* og ikke *debatt* eller *samfunn*. Det er likevel ikke til å unngå at fraflytting er en tematikk som tidvis dukker opp. Episoden om den siste gjenboende i Kirkefjorden i Lofoten er ett eksempel (S09E1).⁵ Rundt Oddvar Berntsen er det bare tomme hus. Vinterstid måker han veien og brygga, men det er bare ham igjen i bygda som kan sette spor. Slike program har et sterkt melankolsk preg. Likevel er hovedinntrykket gjennom hele serien en optimistisk og positiv tone. Menneskene skildres med respekt og tilnærmet beundring; som når Bruaset sier

⁴ Benevnelsene er delvis lånt fra Bastiansens analyse av serien. Han opererer med ytterligere enn gruppe; *tilbakeflytterne* og skiller slik de som flytter tilbake til stedet de er vokst opp, fra tilflytterne generelt (Bastiansen, 2014, s152).

⁵ S står for sesongens årstall, og E for episode. Utførlig forklaring til systemet for henvisning til de ulike episodene i serien står i del 2.3.6.

at *Der ingen skulle tru* viser fram dem som torde å velge annerledes, de som våget «å ta det store spranget» (Bruaset, 2014, s. 228).

Fjernsynsepisoder med disse temaene er noe folk åpenbart liker å se. *Der ingen skulle tru* er hittil den meste sette dokumentarserien på norsk tv. I 2008 og 2009 hadde programserien en seeropplutning på over 1 million seere. Oppslutningen har sunket siden disse høydepunktene, men er fortsatt relativt høy.⁶ I 2008 kunne programskaper Bruaset motta Gullrutens pris for beste magasin eller livsstilsprogram (Smith-Meyer, 2015). Året etter fikk han som programleder for serien Folkets TV pris («Gullruten 2009», 2019). Bruaset har også mottatt Norsk kulturarvs ærespris i 2013, og Gullrutens hederspris i 2015 (Vevang, 2015). Også med den nye programlederen har serien utmerket seg: I 2016 var *Der ingen skulle tru* igjen nominert til Gullruten, og i 2017 var serien med på listen over de ti mest populære tv-programmene noensinne, en folkekåring i regi av TV2 (Hauger, 2017). Også i Sverige har den norske programserien blitt suksess. Den har blitt vist siden 2003 på svensk SVT og har hatt mellom 300- og 700 000 seere. Innkjøpsjefen i det svenske tv-selskapet, Jesper Peterson, forklarer interessen for det han kaller *gubban-i-stugan-dokumentar* med at mange folk drømmer om å rømme fra det trangbodde bylivet (Hjetland, 2017). Igjen er det altså *lengsel* som er en nøkkelterm.

1.3. Problemstilling

Det jeg er interessert i, er å se på hvordan naturlengeselen formes og fremstilles i dette verket. Lengter vi etter naturen sånn som den er? Eller er lengslene knyttet til idealiserte forestillinger om naturen? Er det slik at serien gir uttrykk for en naturlengsel som fører oss nærmere naturen, og dermed øker vår forståelse og engasjement for å ta vare på den? Eller er det snakk om virkelighetsflukt og romantiske svermerier som bidrar til avstand? I det hele tatt, kan serien bidra til å endre tankemønstre og holdninger knyttet til natur i en retning som har økokritisk potensiale?

Litteraturkritikere beskylder ofte pastoralen for idyllisering, at den tegner et bilde av landlivet som er fjernt fra virkeligheten. Men, som jeg også vil utforske i denne avhandlingen, finnes

⁶ Vedlegg 10: Seerstatistikk, gjennomsnitt pr sesong, tall fra Analyseavdelingen, NRK (personlig kommunikasjon (e-post), 9.mai 2019).

det mange former for pastorale, både endimensjonale og mer komplekse. Gjennom analysen vil jeg undersøke hva slags pastorale *Der ingen skulle tru* kan sies å være.

Serien er en pågående tekst. Den har blitt vist på fjernsyn mer eller mindre uavbrutt siden 2002. Høsten 2018, når arbeidet med denne avhandlingen tok til, var den inne i sin 17. sesong. I et såpass langt tidsspenn er det også naturlig å undersøke om det har foregått endringer i serien.

Med dette som bakteppe er problemstillingen i denne oppgaven:

Hvordan framstilles forholdet mellom mennesket og natur i programserien *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*? For å finne ut dette er forskningsspørsmålene følgende:

1. Hva kan sies å være pastorale trekk i serien, og hvordan kommer de til uttrykk?
2. Hvordan beholdes og endres pastorale trekk gjennom seriens hittil 17 sesonger?

1.4. Tidligere forskning på feltet

Da det økokritiske forskningsfeltet vokste fram i løpet av 90-årene konsentrerte amerikansk forskning seg først om transcendentalister som Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau og John Muir, mens britene hadde fokus på de store romantiske dikterne i sin kanon, som William Wordsworth og Samuel T. Coleridge (Barry & Welstead, 2017, s. 2). Særlig interessant for mitt perspektiv er de som har interessert seg spesielt for sjangeren pastorale. Amerikansk Lawrence Buells verk *The Environmental Imagination* diskuterer hvordan pastoralen og «nature writing» er en del av amerikansk selvforståelse (Buell, 1995, s. 33). Kanadiske Greg Garrard, som jeg i stor grad støtter meg på for å få overblikk over det økokritiske feltet, tar i boka *Ecocriticism* utgangspunktet i det han mener er gjennomgripende troper eller stor-metaforer, som har preget (og preger) våre oppfatninger om natur. Han mener pastoralen er den mest dyptgripende. De øvrige han tar for seg er villmark, apokalypse, bosetting (*dwelling*), dyr og til sist Jorda (2012, s. 16–17). Videre har britiske Terry Gifford utforsket pastoralen bredt i boka *Pastoral*, og det er i stor grad hans ideer om post-pastoralen som er utgangspunktet for min analyse, og som jeg gjør nærmere rede for i del 2 (Gifford, 1999).

Norsk økokritisk forskning har så langt ikke vært særlig omfattende. Det finnes et doktorgradsarbeid av Henning Fjørtoft ved NTNU på danske Inger Christensens poesi, der

han argumenterer for at Christensen har en global økologisk orientering i sitt forfatterskap (Fjørtoft, 2011).

Et knippe masteroppgaver som leser ulike skjønnlitterære verk i økokritisk perspektiv, har også sett dagens lys det siste tiåret. Dette er både lesninger av samtidslitteratur og nylesning av eldre litteratur. Et eksempel på det siste, som også tar for seg pastorale spesielt, er oppgaven der Hege Christine Sørensen Isaksen finner anti-pastorale trekk i sin lesing av Thomas Hardy's *A return to nature*.⁷ I dette verket leser hun kritikk av den viktorianske pastorale og romantiserende framstillingen av den hardtarbeidende bonden (Isaksen, 2015).

Litteraturviteren Henning Howlid Wærp, har tatt for seg en av de største norske forfatterne i *Hele livet en vandrer i naturen: Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap* (Wærp, 2018). Her analyserer han Hamsuns romaner for å finne alternativer til vårt forhold til natur som fremmer materiell vekst og økt konsum. Spesielt interessant for mitt prosjekt er imidlertid et tidligere arbeid fra Wærp der han finner pastorale trekk i reiseskildringer fra forrige århundrets polarhelter (Wærp, 2012). I denne artikkelen trekker han også veksler på vitalismen og det helsebringende ved det avsondrede livet i Arktis.⁸

Pastorale er også et av temaene i et pågående forskningsprosjekt på barnelitteratur i regi av Høgskolen Vestlandet: *Nature in Children's Literature and Culture*, NaChiLitCul. Prosjektet, ledet av Nina Goga, har utarbeidet en modell for å se hvordan litterære tekster fremstiller forholdet mellom mennesket og natur (fig.1).

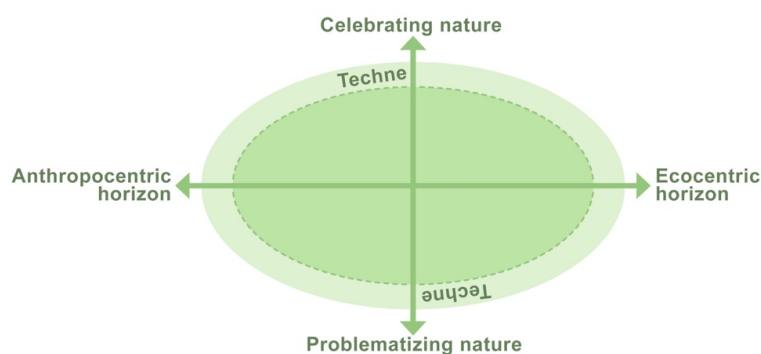


Fig.1. The Natcul Matrix hentet fra bloggen NaChiLitCul (NaChiLitCul, u.å.)

⁷ Den anti-pastorale tradisjonen kan sees på som en reaksjon på pastoralens idealisering av landlivet. I stedet for naturen som guddommelig og besjelet, oppfattes den ignorant med krefter som rammer vilkårlig. Bondens slit, klasseforskjeller og den nådeløse naturen tematiseres i anti-pastorale (Gifford, 1999, s. 116-145).

⁸ Wærp forklarer *vitalisme* som dyrking av livskraft, en tankeretning påvirket av blant annet filosofen Nietzsche rundt overgangen mellom 1800- og 1900-tallet (Wærp, 2012, s. 209)

Her er et vertikalt kontinuum fra å problematisere til å feire natur, og et horisontalt kontinuum fra et antroposentrisk (menneskesentrert) til et økosentrisk perspektiv. Dimensjonen *techne* er hentet fra retorisk teori og viser til hvordan naturen medieres i tekstene (NaChiLitCul, u.å.).

I forhold til mitt eget prosjekt vil jeg særlig trekke fram en artikkel av Aslaug Nyrnes som utforsker pastorale trekk i Maria Parrs bøker *Tonje Glimmerdal* og *Astrid den ustoppelige*. Her sporer hun naturframstillingene tilbake til blant annet romantisk naturfilosofi, og finner topologi som kan kobles til en særskilt nordisk vinterpastorale. Nyrnes reiser spørsmål om hvorvidt disse elementene i teksten bidrar til å idyllisere og tilsløre menneskers ansvar for naturen, eller om naturkjærligheten i tekstene kan vekke en økokritisk bevissthet. Hun plasserer til slutt tekstene i det øvrige venstre hjørne i matrisen (Nyrnes, 2018).

Økokritikk har det siste tiåret spredd seg til mange fagfelt, også utover litteraturvitenskapen. Paula Willoquet-Marricondi har gjort et viktig arbeid i forholdt til film og tv-studier (Barry & Welstead, 2017, s. 4). Antologien *Framing the world* (2010) som hun er redaktør for, tar for seg en rekke økokritiske problemstillinger knyttet til film på kino, nett og fjernsyn (Willoquet-Maricondi, 2010). Selv bidrar Willouquet-Marricondi med et essay der hun definerer økofilm slik:

Ecocinema overtly strives to inspire personal and political action on the part of viewers, stimulating our thinking so as to bring about concrete changes in the choices we make, daily and in the long run, as individuals and as societies, locally and globally. [...] Films falling within the genre of ecocinema can work on our perceptions of nature and of environmental issues through a variety of approaches.
(Willoquet-Marricondi, 2010, s. 41).

Problemet er at filmer som setter miljø på agendaen, enten det er fiksjonsfilm eller dokumentarfilm, har en tendens til å presentere stoffet fra menneskers perspektiv. Willoquet-Marricondi etterlyser et paradigmeskifte, og viser med analyser av to ulike dokumentarfilmer hvordan en vending fra antroposentrisk til økosentrisk perspektiv kan tre fram: «[...] moves us from a narrow anthropocentric worldview to an earth-centered, or ecocentric, view in which the ecosphere, rather than merely the human sphere, is taken as the center of value for humanity» (Willoquet-Marricondi, 2010, s. 46).

Et interessant og konkret eksempel fra de mange som har bidratt med økokritisk blikk innenfor dokumentarfilm finnes hos Rayson K. Alex. Han tar utgangspunkt i dokumentarfilmens forankring til virkeligheten. I såkalte *wildlife*-filmer og *nature*-filmer er det for eksempel tradisjon for iscenesettelse for å få til gode opptak. Særlig i amerikansk

filmtradisjon lages denne type filmer etter dramatisk Hollywood-mønster, der klipping, kommentar, musikk og andre virkemidler nyttes til å skape drama. Typisk i dyrefilmer er å framstille dyr antropomorfsk, altså med menneskelige trekk. Slike framstillingsformer vil Alex til livs: «Ecocinema, unquestionably, should represent relationships between organisms in outmost possible reality, minimizing all possible effects of fiction» (Alex, 2014, s. 26). Gjennom en rekke punkter, både i filmens forarbeid, under opptak og i redigeringsfasen, foreslår derfor Alex konkrete grep for å skape en mest mulig autentisk og ikke minst økosentrisk film. For eksempel skal opptak være i subjektets perspektiv (ingen kunstferdige kameravinkler), bruk av kommentarstemme være minimal, klippingen enkel, ingen bildemanipulasjon eller ikke-diegetisk lyd skal legges på i ettertid, heller ikke musikk (2014, s. 29–30).⁹ Dersom en går med på premisset at manipulerende og helt vanlige filmatiske grep som dette har innvirkning på filmens antroposentriske/økosentriske perspektiv, kan dette ha overføringsverdi til andre typer dokumentarfilmer.

Så langt finnes det ingen økokritisk forskning på dokumentarfilm i Norge. *Der ingen skulle tru* har imidlertid blitt gjenstand for en gjennomgående analyse i antologien *Hvor går tv-dokumentaren* (2014). I essayet «Fjernsyn utenfor allfarvei» undersøker Henrik G. Bastiansen hvorfor serien har blitt så populær ved å se nærmere på produksjonsformen (programserien bakgrunn, opprinnelse og kronologi), form (tematikk og bruk av virkemidler) og resepsjon (Bastiansen, 2014, s. 141). Han finner at tv som er laget fra et av NRKs distriktskontor bidrar til lokal forankring gjennom en nærhet til temaet og de medvirkende. Han mener seriens appell ligger i at den representerer motstrøms-tv, den er traust og på nynorsk, og derfor en kontrast til reality-konsepter som så dagens lys i samme tidsrom. Han mener serien slik speiler et «lavmælt opprør – en motkraft mot urbaniseringen og et budskap om det tradisjonelle bygdesamfunnets verdier og betydning også, i dag», og at den kan ha truffet folkesjela i så høy grad at det kan ha nasjonsbyggende virkning (Bastiansen, 2014, s. 167).

1.5. Oppgavens oppbygning

I første del har jeg så langt beredt bakgrunnen og introdusert problemstillingen for avhandlingen. Her peker jeg på lengsel mot natur som et særlig topos i tiden, og introduserer

⁹ I film skiller en mellom diegetisk lyd som er det naturlige lydbildet på opptaksstedet (stemmer, fuglekvisper, vindsus) og ikke-diegetisk lyd som er lyd lagt til i redigeringsfasen (kommentarer, musikk, lydeffekter) (Plantinga, 1997, s. 76).

økokritikk som det forskningsfeltet jeg vil trekke veksler på i analysen av *Der ingen skulle tru*.

I andre del, som er oppgavens teoretiske, redegjør jeg for mitt ståsted innenfor økokrikken. Her er vendingen fra antroposentrisk til økosentriske natursyn særlig relevant. Deretter diskuterer jeg sjangeren pastorale, først gjennom et bredt overblikk over slik den har trådd fram gjennom historien, og deretter hvordan økokritikeren Terry Giffords krav til en «post-pastorale» kan brukes som optikk i analysen. Her er Giffords begreper «Arkadia», «retrett» og «hjemkomst» sentrale for å forstå hvilke økokritiske perspektiv som kan ligge i sjangeren. Jeg vier deretter relativt stor plass til den metodiske framgangsmåten, først for å tydeliggjøre hvorfor jeg nytter sjangeren pastorale som perspektiv i en økokritisk lesning, og dernest fordi materialet er såpass omfattende (over 40 timer fjernsyn) at en del prioriteringer og valg har vært nødvendige.

Tredje del, analysen, er oppgavens mest omfattende del. Med utgangspunkt i kategoriene som er presentert i metodekapitlet, søker jeg å synliggjøre hvordan forholdet mellom mennesker og natur framstilles i serien. Etter å ha introdusert serien som et nasjonalt identitetsprosjekt, er analysen deretter strukturert i to deler. Først gjør jeg rede for pastorale trekk i seriens tema og motiv, og deretter tar jeg for meg de formmessige grepene og ser hvordan disse påvirker hvordan serien arter seg som pastorale.

I oppgavens fjerde del, drøftingen, tar jeg i bruk redskapene som ble introdusert tidligere i teori- og metodedelen. Her diskuterer jeg hvilke trekk i framstillingen av forholdet mellom mennesker og natur i serien som bidrar til et økokritisk potensiale, og hvilke trekk som kan sies å svekke dette. Til sist har jeg et avsnitt der jeg trekker fram mulige forklaringer på endringene i seriens formspråk.

Avhandlingens femte og siste del er en kort refleksjon knyttet til dreiningen en kan se i seriens siste sesonger. Deretter følger litteraturliste og til sist vedlegg.

2. Teori og metode

I dette kapitlets tre deler gjør jeg først rede for de økokritiske perspektivene som er utgangspunktet for min tilnærming. I andre del tar jeg for meg den pastorale sjangeren. Når jeg presenterer pastoralen som sjanger her, så er det selvsagt ikke fordi den er å betrakte som teori eller metode. Begrunnelsen er snarere det at sjangeren er en viktig del av økokritikken sitt idégrunnlag. I tillegg er pastoralens motiv og tema nært knyttet til metoden i denne oppgaven. I siste del gjør jeg nærmere rede for det teoretisk-metodologiske ståstedet og deretter den konkrete metodiske framgangsmåten for analysen.

2.1. Økokritikk og vendingen fra det antroposentriske

En grunntese i økokritikken er at natur både er en fysisk realitet og en kulturell størrelse. Hvordan vi forstår, snakker om og forklarer miljøutfordringene i vår tid, er vesentlig for hvordan vi makter eller ikke makter å møte problemene. En tidlig og mye sitert definisjon av økokritikk, er denne:

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism bring awareness of mode of production an economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies (Glotfelty, 1996, sitert i Garrard, 2012, s 3).

Fra først å interessere seg for litterære tekster, studerer nå økokritikken som nevnt hele spekteret av samfunnets kulturuttrykk, alt fra vitenskapelige tekster, film, tv, kunst og arkitektur (Garrard, 2012, s. 5). Den kritiske tilnærmingen innebærer ikke en *spesifikk* økokritisk teori eller metode. Økokritikeren kan derfor ta i bruk et vidt spekter av teorier og tilnærminger når han eller hun nærmer seg teksten med sine spørsmål: «Ecocritical criteria pull in different directions, reflecting the contradictory demands made by the environmental crisis itself» (Kerridge, 2000, s. 360). Økokritikken trekker veksler på en rekke fagdisipliner, som økologi, psykologi, filosofi og etikk. Økokritikkens ønske om å engasjere folk kan forstås på to måter: «[an] activist sense of urgency purpose co-exists with a more detached analytical approach that seeks to understand the cultural and material interactions at work» (Kerridge, 2000, s. 362). Denne avhandlingen beveger seg i dette siste området, ved å se på

hvordan forholdet mellom mennesker og natur framstilles i et av samtidens kulturuttrykk, undersøker jeg også våre tenkemåter rundt natur.

En «earth-centred approach» kan bety noe ulikt ut fra hvilket ståsted en har. Det felles utgangspunktet er de voldsomme ødeleggelsene av naturmiljøet som vi er vitne til i vår tid.¹⁰ Disse er så omfattende at enkelte forskere mener vi nå er inne i en ny geologisk tidsalder, antropocen.¹¹

Bakgrunnen for forslaget er at den menneskelige sivilisasjonen nå preger miljøet i den grad at det avsettes tydelige geologiske spor på jorden. Av de viktigste miljøendringene som får konsekvenser for jordens geologi, nevnes biodiversitet (artsutrydning), forurensning, drivhusgasser, surhetsnivået i havet, det geokjemiske kretsløpet til fosfor og nitrogen og stor økning av arealbruk (Hofstad, 2018).

Garrard (2012) trekker fram ulike posisjoner for hvordan en kan forholde seg til denne virkeligheten. Han beskriver et spenn fra dem som mener økonomiske markedslover til syvende og sist vil tvinge fram løsninger (han kaller posisjonen «cornucopia», overflødigshorn), til dem som innehar mer spesifikke ideologiske forklaringsmodeller på utføret vi er oppe i, som øko-feminisme, sosialøkologi og øko-marxisme. Den posisjonen som flest synes å høre hjemme i følge Garrard, er «environmentalism», miljøvern. Her finnes en erkjennelse og en vilje til at «noe» må gjøres, og ofte en stor tro på teknologiske løsninger. Innvendingene mot denne posisjonen er at den kompromisser med den rådende sosio-økonomiske orden, slik at tross de gode hensiktene tar en egentlig ikke et oppgjør med de *fundamentale* årsakene til krisen vi er oppe i (Garrard, 2012, s. 22). Den posisjonen som imidlertid gjør et forsøk på det, og som de fleste økokritikere, implisitt eller eksplisitt, har som grunnperspektiv, er den dypøkologiske (2012, s. 23). Det dypøkologiske natursynet er også utgangspunktet for min analyse.

For å forstå dypøkologi kan en ta utgangspunkt i begrepet økologi. Økologi er «studiet av interaksjon mellom organismene og deres omgivelser og miljø» (UiO, Institutt for

¹⁰ Noen eksempler på dokumentasjon: FN's klimapanel (IPPC) sammenfatter og monitorerer forskning om klimaendringer, og kommer med jevnlig rapporter (IPPC, 2018).

Artdatabanken viser oversikt over arter som er truet og nær utryddelse i Norge
Norsk natur farvel viser hvilke norske naturtyper som har forsvunnet og er nær utryddelse ()

¹¹ Antropocenen av *antropo* (gresk), som betyr menneske (Hofstad 2018).

biovitenskap, 2019).¹² Det er altså snakk om en *vitenskap* og ikke et politisk program eller et synonym for natur- og miljøvern som Hestmark også påpeker i boka *Hva er økologi* (2018, s. 7). Interaksjonen, eller vekselvirkningen, mellom disse faktorene foregår i en enhet som utgjør et økosystem. Det kan være lite som en sølepytt, eller utgjøre hele biosfæren. De to hovedgruppene i et økosystem er de abiotiske («døde») faktorene, som temperatur, vind eller fuktighet, og de biotiske («levende»), som planter, dyr og insekter. Samspillet kan være preget av påvirkning, utveksling, konkurranse eller samarbeid (Smith & Smith, 2012, s. 2-5). Mennesket er således bare en av mange arter i naturens samspill, og står i økologisk forstand verken over eller utenfor økosystemet det er en del av. Det er imidlertid nettopp en slik oppfatning, at mennesket er *utenfor og adskilt* fra naturen, som har vært (og er) den dominerende i moderne tid. Det er en utstrakt mening at denne forestillingen kan spores tilbake til Descartes og opplysningsfilosofien på 1500- og 1600-tallet (Garrard, 2012, s. 68). Den kartesianske *dualismen*, skillet mellom ånd og materie, har ført med seg et reduksjonistisk natursyn:¹³ «Reason became the means to achieving total mastery over nature, now conceived as an enormous, soulless mechanism that worked according to knowable natural laws» (Garrard, 2012, s. 69). Oppfatningen av at naturen er sjelløs, tom materie har ført til at mennesker kan styre, manipulere og bruke naturen etter eget forgodtbefinnende. I den vestlige kulturkretsen har sider ved jødisk-kristent tankegods styrket denne holdningen. Skapelsesberetningens ord i Bibelen om at mennesket skal være «fruktbare og bli mange, fyll jorden og legg den under dere!», har i denne tradisjonen blitt tatt til inntekt for at mennesket har en posisjon over de øvrige skapningene (1.Mos.1, 27-28, Bibel 2011).¹⁴

Det instrumentelle natursynet fikk ytterligere grobunn på 1700- og 1800-tallet. Tiltagende urbanisering fjernet menneskene fra naturen, samtidig som naturen var avgjørende som leverandør av råstoffer til den voksende industrien. Utover 1800-tallet kom motreaksjoner på de mange negative sidene som industrialiseringen førte med seg. For eksempel ble naturen verdsatt og hyllet i den romantiske litteraturen. Romantikken spenner over et vell av motiv og uttrykk. Her kan være hverdagslige skildringer av landsens bønder eller fortellinger om alver,

¹² Den tyske biologen Ernst Haeckel lanserte begrepet økologi i 1866, av *oikos* (gresk for *husholdning*) og *logos* (av *lære*) (Hestmark, 2018, s. 8).

¹³ Kartesiansk: adjektiv som brukes om utsagn og teorier som er inspirert av Descartes filosofi (Gundersen, 2018).

¹⁴ En annen framtrødende kristen-teologisk tradisjon er forøvrig forvaltertanken. Mange kristne tidlige filosofer har vært viktige inspirasjonskilder for mer helhetlig natursyn, for eksempel Frans av Assisi og Thomas Aquinas. (Christophersen, 1997, 27-29) (Hverven, 2018, s 53-58). I nyere tid er økoteologi et betydelig felt innenfor teologien (Mæland og Tomren, 2007).

mysterier og det overnaturlige (Berlin, 2000, s. 17). En side ved romantikkens natursyn er å se naturen som besjelet, sublim og noe mer enn menneskelig. For eksempel går filosofen Schellings ideer i den retning. En annen side kan sees der naturen er arena for rekreasjon: noe å bli inspirert av, nyte eller koble av i. Selv om naturen her blir verdsatt i et videre perspektiv enn som rent råstoff, er det mulig å tenke at den i dette romantiske synet fortsatt er et objekt som står til rådighet for mennesker. I så fall er det grunnleggende skillet mellom mennesket og naturen ikke endret.

Det kan se ut som det mer er det siste natursynet som har preget oppfatninger om naturen fram mot vår egen tid, noe idéhistorikerne refererer til som *avfortrylling* (Hverven, 2018, s. 45).¹⁵ I overgangen fra myte til opplysning, fra overtro til vitenskap, forsvinner det mystiske og guddommelige fra naturen. Tidligere ble naturfenomener som for eksempel regnbuer eller vulkanutbrudd sett på som uttrykk for Gud eller guddommers vilje; nå gir vitenskapen rasjonelle forklaringer på det sammen. Avfortryllingen skyver naturen fra en posisjon over mennesket til under mennesket: «Etter skiftet tror menneskene at naturen i prinsippet kan forklares tvers igjennom, ved hjelp av generelle naturvitenskapelige lover. Den er blitt gjennomiktig for vårt blikk, og det setter oss i stand til å ta kontrollen over naturen, beherske og kontrollere den og bruke den slik vi ønsker» (Hverven, 2018, s. 46).

Et *antroposentrisk* natursyn, der naturen forstås ut fra menneskets perspektiv, er begrunnet i grunnsynet beskrevet over, at menneske og natur er adskilt, i den forstand at «alt annet hele naturen, betraktes som potensielle midler som kan være til nytte for oss mennesker» (Hverven, 2018, s. 31). Økokritikere argumenterer for et skifte av perspektiv som er økologisk fundert. I et slikt *økosentrisk* natursyn er mennesket en av mange aktører, vi er verken utenfor eller over, men *en del av* naturen. Implisitt i dette er at naturens verdi ikke settes i relasjon til hva slag utbytte mennesker kan ha av den, enten det er økonomisk gevinst (dyrke mat, kratverktutbygging, gruvedrift) eller verdier knyttet til opplevelse (brevandring, bading, spaserturer). Naturen har i stedet en *iboende* verdi, uavhengig av mennesker. Dette er grunnpilaren i den dypøkologiske plattformen som filosofen Arne Næss formulerte sammen med George Sessions i 1984. Av plattformens åtte punkter handler de to første om naturens egenverdi:

¹⁵ Hverven viser til Max Weber som brukte begrepet først i *Den protestantiske etikk og kapitalismens ånd* (1905), og deretter Anorno og Horkenheimer i *Opplysningens dialektikk* (1947) (Hverven, 2018, s. 45).

1. The flourishing of human and non-human life on Earth has inherent value. The value of non-human life-forms is independent of the usefulness of the non-human world for human purposes.
 2. Richness and diversity of life forms are also values in themselves and contribute to the flourishing of human and non-human life on Earth.
- (Næss, 2005, s. 68)

Ifølge dypøkologisk tankegang har ikke bare alle levende vesener, men også landskap, landskapselementer som elver og fjell, og hele økosystemer verdi. En kritikk mot dypøkologien er at den ikke kan være utgangspunkt for beslutninger i interessekonflikter som dreier seg om miljø når «alt» har verdi. Kritikere mener også at den kan være menneskefiendtlig da ett av punktene forutsetter en reduksjon i verdens befolkning for at kloden skal være bærekraftig (Garrard, 2012, s. 25). Dersom alt har egenverdi, hvordan kan en da gripe inn og beskytte oss mot farlige bakterier? Et svar finnes i punkt 3 i plattformen: «Humans have no right to reduce this richness and diversity except to satisfy vital needs» (1984, Næss, Sessions). Det videre spørsmålet er i så fall: hva er «vital needs»? Mange vil kanskje påpeke at det kan synes noe relativt når en sammenlikner levestandarden i vårt eget land med fattige utviklingsland. Denne oppgaven gir ikke rom for inngående diskusjoner av implikasjonene ved dypøkologien. Det viktige her er skiftet som dypøkologien bringer fram: fra et menneske-sentrert til et natur-sentrert verdisystem (Garrard, 2012, s. 24).

Vendingen fra antroposentrisme til økosentrisme handler rett og slett om å endre hele vår tenkemåte. Paula Willoquet-Maricondi er en av mange økokritikere som kaller det et paradigmeskifte. Hun skriver: «[...] ecocentrism denotes a shift in values that takes into consideration the well-being of the whole ecosphere, which includes humanity» (2010, s. 47). Som jeg har vært inne på i det foregående er det langt fra slik at positive holdninger til vern eller bærekraft, automatisk betyr et slikt skifte i grunnsynet på natur. Når problemstillingen i denne oppgaven er hvordan forholdet mellom mennesker og natur framstilles i *Der ingen skulle tru*, innebærer en økokritisk lesning av å se hvordan teksten eventuelt bekrefter eller utfordrer vår kulturs antroposentriske grunnsyn. En ny og utvidet forståelse av pastoralen som ligger i Giffords begrep *post-pastorale* kan bidra i en slik lesning. Før vi ser nærmere på hva en post-pastorale egentlig er, presenterer neste delkapittel sjangeren pastorale i historisk perspektiv.

2.2. Pastorale

Begrepet pastorale kommer av *pastor*, det latinske ordet for hyrde («Pastor», u.å.). På norsk kalles derfor sjangeren oftest «hyrdedikt», naturlig nok fordi hyrder og gjeterne var sentrale motiv i sjangeren fra starten. *Litteraturvitenskapelig leksikon* forklarer begrepet slik: «[Hyrdediktning er] litteratur som skildrer mennesker som lever i pakt med naturen i landlige omgivelser, oftest gjeterne» (Lothe, 2007, s. 91). Dette blir imidlertid en for snever oppfatning, for pastorale har gjennom historien vist seg å være en svært heterogen og plastisk sjanger som spenner over et vidt spekter av tekster. Den har dermed vært kilde til heftige diskusjoner blant litteraturvitere om hva som hører til sjangeren, og om det i det hele tatt *er* en sjanger, men heller et «modus» (Alpers, 1982). Skoie oppsummerer diskusjonen knyttet til definisjon av pastoralen slik: «Bør den defineres ut fra konvensjonelle kriterier (*topoi* og litterær form), motiv (alt som dreier seg om hyrder, gjeting og natur *versus* kultur), eller forholdet mellom forfatter, 'virkelighet' og skrift?» (2003, s. 86). I denne oppgaven vil det føre for langt å gå inn i disse spørsmålene. Jeg er på jakt etter et funksjonelt sjangerbegrep som kan være til hjelp i å analysere tv-serien, noe jeg har funnet i den britiske litteraturviteren og økokritikeren Terry Giffords teorier om pastorale (Gifford, 1999). Før jeg går grundigere inn på Giffords ideer, starter jeg med et tilbakeblikk i litteraturhistorien. Hensikten er å få et bilde av hvilke tema og motiv som har stått sentralt i pastoralen gjennom tidene og som jeg eventuelt kan gjenkjenne i *Der ingen skulle tru*.

2.2.1. Historisk riss av pastoralen som sjanger

I første del av 200 f.Kr. skrev Theokrit fra Sicilia små dikt som han kalte *Idyller*, av gresk *eidyllion* som betyr «lite bilde», («idyll», 2018).¹⁶ Rundt 30 av disse er bevart i dag. Gjeterne skildres i grønne, frodige omgivelser og i mange av diktene samtaler de om ulike sider ved livet, om kjærlighet, om det å dikte og de konkurrerer gjerne om å synge. Slik lyder åpningen av «Idyll 1», her er det Tyrsis som henvender seg til Gjeterhyrden:

Søt er den hviskende susning, du gjeternes vogter, i pinjen
her ved den rislende bæk. Søtt klinger din tonenede fløite.
Visslig vinder du prisen, den anden, naar Pan faar den første.
Faar han en bukk med mægtige horn, da vinder du gjeten.

¹⁶ På latin Theocritus, norsk skrivemåte Theokrit.

Tar han en gjet som den ypperste pris, da vinder du kidet.
Saftig er kjødet av aarsgammelt kid som ikke har melket.
(Theocritus, 1922, s. 19).

Elementene i naturskildringene her blir faktisk fast inventar i senere pastoral diktning: skyggefullt tre («pinjen»), svalende bris («hviskende susing»), vann («sildrende bek») og dyr («gjeten»). Det er et «cluster of nature topoi» i pastoralen skriver Nyrnes, og det som skildres er et typisk sommerlandskap: «[...] a lovely place – a grove of various trees that cast a shadow, a water source, animals, plants, lush grass that invites tranquility and rest, a shepherd, mountains in the background – all of these physical attributes are invariably present» (2018, s. 80). Diktet fortsetter med at gjeterhyrden i andre vers svarer med en hyllest av Tyrsis' sang i like vennlige ordelag. Den pastorale samtalen er preget av harmoni og likeverd. Dette, sammen med den idylliske landlige scenen og atmosfæren av otium, hvile og fred, ble siden viktige kjennetegn for sjangeren (Alpers, 1982, s. 13).

I Theokrits *Idyller* er det både dialog, lyriske og episke elementer, så ulike former for senere pastoraler kan spores tilbake disse antikke verkene. I et av diktene er tema en annen gjeters død, og er dermed et frampek mot den senere undersjangeren *pastoral elegi*.

Theokrits dikt var populære i samtiden, og var en særlig inspirasjonskilde og mønster for den romerske poeten Vergil (70-19 f.kr), som nesten 200 år senere skrev diktsamlingen *Buccolica*, av *buokolos*, gresk for «kugjeter», («bukolisk», 2018). Disse diktene kalles også *Ekloger*, brukt om samling av små dikt, av gresk *ekloge* som betyr «utvalg», («eklog», 2018). I flere av de ti eklogene lar Vergil fortsatt gjeterne spille hovedrollen, men nå i et mer idealisert landskap. Stedet er Arkadia, et fjellområde på Pelopones sør i Hellas. Her er landskapet preget av skogkledde runde åser og fjell, og innimellom beitemarker for geitebøndenes flokker (Skoie, 2003). Vergils andre store diktverk, *Georgica*, er nærmest et læreverk om landbruk. Her hyller han bondens praktiske sans og arbeidsmoral. Det enkle livet, arbeidslivets gleder og fromheten til landsens folk blir holdt opp som kontrast til bylivet. På landet jobber bonden i pakt med naturen og årstidenes gang, her er en stabilitet som er motsatsen til byens turbulens (Gifford, 1999, s. 20).

Når pastoralen blomstrer opp som sjanger i renessansen er Vergil det store forbildet. Pastorale drama overtar for lyrikken, og deretter sprer sjangeren seg til hyrderomaner. Diktene handler om gjeterne, helst med greske eller romerske navn. Fortsatt er diktning og diktningens kår et

hyppig tema, men i det pastorale drama, som særlig blir populært i Italia, er det først og fremst kjærlighet som er drivkraften i handlingen. Arkadia er ikke lenger et konkret gresk sted, men snarere en metafor for det landlige paradiset. Fra nå av er *locus amoenus* (latin for «særlig vakkert sted»), et sjangerkrav (J. R. Roberts, 2007). Elementene som er beskrevet over hører med. Naturen framstilles i det hele tatt som frodig, grøderik, vakker og harmonisk. Det kan mer og mer se ut som det er byfolks forestillinger om landlivet som utspiller seg i pastoralen (Lothe, 2007, s. 92). Den pastorale tiden er, som hos Vergil, en imaginær Gullalder. Forestillingen om Gullalderen stammer fra folketro i det antikke Hellas, og er utgangspunktet for historikeren Hesiods beskrivelse av menneskehetens fire tidsaldre. Den første, Gullalderen, var tiden da godhet og rettferdighet rådde. Da levde menneskene lykkelig og sorgløst, og trengte ikke å arbeide (Hard & Rose, 2004, s. 69–70). Vi har altså et uskyldens sted og en uskyldens tid. Garrard (2012) peker på at den gresk-romersk forestillingen om Gullalderen har en klar parallell i jødisk-kristent tankegods der Arkadia samsvarer med Edens hage før syndefallet. I mange hyrdedikt hviler det en viss melankoli over tekstene, de er preget av nostalgi og lengsel tilbake til dette rene og ukompliserte, før mennesket ble «fordervet». Garrard skriver om to nøkkelkontraster som løper gjennom den pastorale tradisjonen: «the spatial distinction of town (frenetic corrupt impersonal) and country (peaceful, abundant), and the temporal distinction of past (idyllic) and present (fallen)» (2012, s 39). Videre sier han at disse forestillingene avspeiler seg i tre typer pastoraler når det gjelder tid: *elegien* som ser bakover mot en tapt fortid, *idyllen* som feirer en gaverik nåtid, og *utopien*, som ser fram til en «redeemed future» (2012, s. 42).

I andre halvdel av 1700-tallet kommer opplysningstiden og industrialiseringen i Europa. Nye rasjonalistiske ideer basert på fornuft og vitenskap vinner fram. Den romantiske epoken som følger kan forstås som en motreaksjon på den ensidige verdsettingen av rasjonalitet, og i den romantiske diktningen får pastoralen en ny oppblomstring. I *Romantikkens univers* (2017) tar Geir Uthaug tar for seg romantikkens filosofi og idégrunnlag. Han peker på at naturen har en særlig posisjon i romantisk diktning. For eksempel skriver han om romantikken som en «grønn» bevisstgjøring i britisk litteratur: «[...] det er en tilbakevending til det landlige, det spontane, det «ekte» og det nære. Det er å vende ryggen til det altfor kunstige, det utstuderte, det fasjonable» (2017, s 225). Uthaug viser til mange typiske romantiske elementer som vi kjenner igjen fra den pastorale tradisjonen, som fjell, blomster, fugler og vannfall. Naturen har noe mer og bedre å by på enn det urbane livet: «For romantikeren er byen, sivilisasjonens arnested, helst et sted preget av stress og uro; det er tomt og gledesløst sted. Byen

representerer i motsetning til det fredelige naturlivet en mørk og krevende verdslig makt» (2017, s. 335). Friederich von Schelling, som anses som en av romantikkens sentrale filosofer, utviklet en egen naturfilosofi. Noe av det viktigste tankegodset er et oppgjør med kartesiansk logikk og dualisme. Schelling lanserer i stedet et integrert holistisk perspektiv på tilværelsen. Han ser på naturen som dynamisk, som en evig prosess der krefter er i samspill og vekselspill. Naturen er opphøyet, den er levende, den er *ånd*. Kirken tok avstand fra dette som den oppfattet som panteisme. Poenget, mener Schelling, er ikke at alt *er* Gud, men at det guddommelige viser seg *i* alt (Uthaug, 2017, s. 122–126). På mange måter er naturen og sjelen forenet i romantikken: «For den romantiske bevissthet fantes en forbindelse mellom naturen som kraft og det menneskelige sinn som mottaker» (Uthaug, 2017, s. 132). Mange romantiske pastoraler bærer preg av denne tenkningen. For eksempel finner vi en slik natursensitivitet i dikt av britiske William Wordsworth, og i norsk sammenheng hos Henrik Wergeland.

Hyrdedikt i klassisk forstand ble ingen stor sjanger i norsk litteratur, men noen eksempler finnes. *Norsk litteraturhistorie* nevner «Akrostichis», et hyllningsdikt til kong Christan 4. av Hallvard Gunnarsson på 1500-tallet (Andersen, 2012, s. 98). Videre at Kingo på 1600-tallet skrev hyrdedikt i form av kjærlighetspoesi til sine koner (Andersen, 2012, s. 109). Peter C. Stenerson, Thomas Stockfleth, Clas Fasting, Christian B. Tullin og Edvard Storm er eksempler på poeter som på 1700-tallet skrev landskapsdikt som har pastorale kvaliteter (Andersen, 2012, s. 149).

Nærmere vår tid finner Henning Wærp (2012) en særnorsk form av pastoralen i reisebeskrivelser av polarheltene Helge Ingstad, Roald Amundsen og Knud Rasmussen. De skildrer på ingen måte det sommerlige og behagelige landskapet som i den klassiske litteraturen, men Wærp påpeker likevel visse likheter mellom den klassiske pastoralen og hvordan disse forfatterne opplever en særlig nærhet til naturen. Wærp mener at pastorale som sjanger handler om å «bebo verden på en aktiv og oppmerksom måte» (Wærp, 2012, s. 199). Han viser til fellestrekk i tekstene som for eksempel tilstedeværelse i hverdagslige gjøremål, det sykliske i årstidene, værets veksling og det helsebringende i det å leve enkelt. Som i den klassiske pastoralen skildres den arktiske naturen som vakker, rik og gavmild, selv om frukter som epler og vindruer her er skiftet ut med selkjøtt og fisk. Kanskje har nordisk pastorale mer til felles med amerikansk pastorale? Buell (1995) skriver om hvordan natur, både som ramme, tema og verdi, spiller en særlig rolle i den amerikanske litterære kanon. Det synes også som

om den barske helten i villmarka har vært et særlig ideal i amerikansk selvforståelse. Ett eksempel er Henry David Thoreaus forfatterskap. Til forskjell fra britisk pastorale-tradisjon, der hagen og kulturlandskapet er i fokus, er det voldsomme naturkrefter og villmark som er typisk i den amerikanske pastoralen.

I denne gjennomgangen har fokuset vært å presentere pastoralen som sjanger gjennom historien, i neste delkapittel tar jeg for meg hvordan dagens utgave av pastorale, post-pastoralen, kan gi rom for en økokritisk lesemåte.

2.2.2. En bevegelse fra *retrett* til *hjemkomst*

Terry Gifford har en vid definisjon av pastorale. Han sier det kan dreie seg om tre ulike teksttyper: 1) tekster i en litterær tradisjon, 2) tekster som skildrer landlivet med en implisitt eller eksplisitt kontrast til det urbane, og 3) et nedsettende begrep om idealiserte naturframstillinger, der naturbildet er idyllisert og forenklet (1999, s. 1–2). Gifford viser hvordan pastoralen gjennom historien kan ha ulik funksjon i forhold til samtidens kulturelle ståsted. Slik plasserer Gifford seg i den moderne sjangerforståelsen som fikk sitt gjennombrudd med den amerikanske retorikeren Carolyn Miller etter 1984 (Berge, 2001). Hun viste hvordan en sjanger ikke er et sett apriori gitte regler om form, tema eller motiv. Sjanger er en retorisk handling som er sosial og basert på «[...] de diskurskonvensjonene som samfunnet etablerer som måter å handle sammen på. Den binder seg ikke til en taksonomi, for generer endrer seg, vokser fram og forsvinner» (Miller, 2001, s. 32). I et slikt perspektiv er det helt naturlig at pastoralen fungerer på ulike måter og fyller ulike behov, i tråd med den konteksten den opptrer i. Miller plasserer sjangerstudiet mellom kulturstudiet og tekststudiet, der også der økokritikken kan sies å befinne seg. Gifford viser hvordan pastoralen i vår tid kan ha økokritisk potensiale, og han bruker begrepet *post-pastorale* om denne typen tekster. La oss starte med å se på hva i pastoralen han mener gir denne muligheten.

Den sentrale figuren i den klassiske pastoralen er *gjeteren*. Gjeteren er en person som beveger seg i et grenseland, påpeker Gifford. Gjeteren kommer gjerne fra et bygdesamfunn eller en landsby, og er således en del av det kultiverte samfunnet, sivilisasjonen. Samtidig er han en del av naturen, der han lever og oppholder seg når han passer på dyra. Gifford nytter tre

begrep for å utdype hvordan denne doble erfaringen kan gi verdifull innsikt, og dermed bidra til pastoralens økokritiske potensiale (1999, s. 174).¹⁷

Giffords første begrep *Arkadia* («Arcadia») refererer ikke til det idealstedet som hører hjemme i forestillingen om gullalderen. Arkadia er for Gifford snarere den naturen eller det landskapet der pastoralen utspiller seg, og det er *funksjonen* til dette landskapet heller enn de fysiske attributtene som er det vesentlige. Litteraturviteren Alpers understreker på sin side faktisk at det er *gjeteren* heller enn naturen som er sentrum i pastoralen. Han skriver i boka *What is Pastoral* at «[...] poetic representations of nature or of landscape are not all of a piece; they answer to and express various human needs and concerns; pastoral landscapes are those of which the human centers are shepherds or their equivalents» (Alpers, 1982, s. 460). Gifford (1999) er enig med Alpers og beskriver hvordan ulike landskap kan ha en pastoral funksjon, alt etter hvilken tidsepoke og kultur gjeteren, eller hans «ekvivalent», er en del av. Vi kan si at i Shakespeares *As you like it* er det Ardennerskogen, for Amundsen er det isødet i Antarktis, for William Wordsworth landsbygda i Lake District og for Henry David Thoreau skogene ved Walden Pond i Concord. Og, kan jeg kanskje legge til, for personene som vi møter i *Der ingen skulle tru*: de ulike stedene utenfor allfarvei i Norges 18 fylker.

Giffords andre begrep er *retrett* («retreat»). Poenget med Arkadia, uansett hvordan det ser ut og hvor i verden det ligger, er at det er tilbaketrukket fra storsamfunnet, fra der folk flest lever og utfolder seg, og ikke minst fra der makten utspiller seg. Å befinne seg på dette tilbaketrukne stedet gir en anledning til et kritisk blikk på sentrum. Mange forfattere opp gjennom historien har i følge Gifford utnyttet denne muligheten i pastoralen. Et eksempel er Shakespeare som i flere av sine stykker lot hoffet kle seg ut som hyrder og hyrdinner og slik utforsket kjønnsroller og klasseforskjeller. Fra et trygt sted kunne forfatteren latterliggjøre etikettens hulhet og avsløre adelens falskheter og dobbeltspill (Gifford, 1999, s. 66 og s. 84).

Det tredje begrepet til Gifford er at det i pastoralen er (optimalt) en *hjemkomst* («return»). Mens tilbaketrekningen gjelder personene i pastoralen, dreier hjemkomsten seg om at *leseren* har oppnådd ny erkjennelse i møte med teksten. Her tar Gifford sjangerens virkning med i betraktningen. For ham er teksten en handling som kan påvirke leseren, for eksempel ved å

¹⁷ I boka *Pastoral* blir de tre begrepene gjort rede for i hvert sitt kapittel: *Arkadia* (s 13-44), *retreat* (s 45-80) og *return* (s 81-115) (Gifford, 1999).

endre synet på forholdet mennesket og natur. Gifford mener altså at det ideelt er en *bevegelse* i pastoralen, fra tilbaketrekningen til hjemkomsten. Når sjangeren utnytter muligheten rettetten gir til kritisk blikk på samtiden, byr den leseren til en hjemkomst med ny innsikt:

The discourse of retreat will exploit the location in order to the cultural context of its readership. If the pastoral is successful, the audience will know that what is perceived to be happening in Arcadia have relevance for them in their own time and (urban) place, with its own anxieties and tensions (1999, s. 82).

Men langt fra alle pastoraler har denne bevegelsen mener Gifford. Han ser for seg at det er mange tekster som ikke inviterer til noen særlig form for refleksjon, mens andre gjør det: «Pastoral is essentially a discourse of retreat which may, [...] either simply *escape* from the complexities of the city, the court, the present, 'our manners', or *explore* them» (Gifford, 1999, s. 46).

Terry Gifford er på ingen måte den første til å skille mellom ulike former for pastorale. Han viser til den amerikanske litteraturviteren Leo Marx' begrep *sentimental pastorage* om pastoraler som kun appellerer til følelsene, og *kompleks pastorage* om pastoraler som har flere lag. Det komplekse kan selvsagt også være rik på følelesestimulans, men i kompleksiteten ligger en invitasjon til refleksjon som igjen kan spore til handling og holdningsendringer. Lawrence Buell på sin side, bruker uttrykket «multiple frames» om de ulike mulighetene som kan ligge i sjangeren. Det er denne dobbeltheten som ligger i pastoralen som ser ut til å frustrere økokritikeren Garrad (2012) når han skriver at ingen annen trope på tilsvarende vis kan vekke til engasjement, for så omtrent i samme åndedrag si at heller ingen annen er «[...] so deeply problematic for environmentalism» (2012, s. 37). Det positive med følelsene som pastoralen kan fremkalle, er at den kan vekke en begeistring og kjærlyhet til natur, fordi sjangeren har en egen evne til å lovprise og feire naturen. Gifford bruker uttrykket «*celebrate*», og sier at denne evnen er pastoralens særlige forse, men samtidig dens fallgrube, fordi «[...] retreat can also offer a temptation to disconnection, an escapism from complexity and contradiction» (1999, s. 71). I så måte fungerer pastoralen som virkelighetsflukt. Denne type pastorage kan sies å ha levert forestillinger om en natur som faktisk ikke framstår naturlig, men som overdreven idyllisk, vakker og harmonisk. I stedet for å knytte mennesker nærmere naturen, skaper slike fremstillinger i realiteten distanse og fremmedgjøring.

Et eksempel på hvordan pastoralen leverer faststivnete forestillinger om natur finner vi i utlendingers reiseskildringer fra Norge på tidlig 1800-tallet. I et foredrag om dette temaet beskriver kulturhistoriker Lykke Syse hvordan tysk og engelsk overklasse reiste til Norge for å forstå sine røtter.¹⁸ Hun forklarer et behov for en motreaksjon på moderniteten, og at disse turistene dro til mindre utviklede naboland. I foredraget sier hun at det var en idé hos utlendingene om at det «naturlige» og «ubesudlede» var å finne i Norge. I disse beskrivelsene fra landsbygda skildres bøndene som «[...] pittoreske elementer som møblerer det vakre» (personlig kommunikasjon, 30.11.18). Vi gjenkjenner fra nasjonalromantiske malerier med bunadskledde budeier i storslåtte landskap (fig. 2). Syse trekker videre en parallell til orientalismen, der enkle motsetningspar som kjent – fremmed og utviklet – uutviklet bidrar til et fasttømret bilde av «den andre» (personlig kommunikasjon, 30.11.18). Det kan altså se ut som mange reiseskildringer baserte seg vel så mye på *andre* estetiske framstillinger enn på faktisk, norsk bondekultur.



Fig. 2. «En aften ved sæteren» (Bergslien, før 1858).

Pastoralen i denne form lever videre i beste velgående fram til i dag, og i mange typer tekster (Garrard, 2012, s. 38). Et eksempel kan være klisjépregede forestillinger om landlivet i den

¹⁸ Det humanistiske miljøforskningsinitiativet The Greenhouse og Stavanger turistforening inviterte til et åpent foredrag på Arkeologisk Museum, Stavanger 30. november 2018. Foredragsholder: Karen Lykke-Syse (UiO, Senter for utvikling og miljø). Tittel: «På fjelltur blant edle og ville norske menn og kvinner. Orientalisering i Norge».

find a discourse that can both celebrate *and* take some responsibility for nature without false consciousness» (Gifford, 1999 s 148). Giffords post-pastorale innebærer et holistisk natursyn, der menneske og natur ikke sees på som adskilte, men som integrerte størrelser som er gjensidig avhengig av hverandre. Med en slik naturforståelse er vi bedre rustet til å møte miljøutfordringene i vår tid. Gifford beskriver seks kvaliteter som vil fungere som analyseverktøy i analysen av *Der ingen skulle tru*. Disse vil også stå sentralt når jeg i kapittel fire skal diskutere serien i lys av funnene i analysen. Gifford anser ikke de seks punktene for å være endelige, listen kan gjerne utvides eller strammes inn, og det er heller ikke et krav at en og samme tekst må inneholde samtlige av disse kvalitetene for å ha økokritisk kraft (1999, s. 150-151).

- 1) Respekt eller ærefrykt for naturen er grunnholdningen i en post-pastorale (Gifford, 1999, s. 152). Med dette menes en dyp erkjennelse for alle tings iboende verdi. Dette vil automatisk innebære et skifte fra et antroposentrisk til et økosentrisk perspektiv. Når vi mangler en slik erkjennelse står vi i fare for å opptre til skade for økosystemene selv om det ikke er tilsiktet.
- 2) Den post-pastorale teksten viser en forståelse for at naturen er dynamisk (Gifford, 1999, s. 153). I naturen er det både kreative og destruktive krefter, der ikke det ene er bedre eller mer verdifullt enn det andre. Vi mennesker har en tendens til å verdsette det som har nytte for oss eller som vi oppfatter som estetisk verdifullt. De artene på rødlista som opinionen er mest villig til å slå et slag for er de som oppfattes særlig *søte*, som sel, eller særlig *majestiske*, som isbjørn.¹⁹ Arter som mose og spissnutefrosk derimot, vekker adskillig mindre engasjement. Roser og bladlilje slipper vi villig inn i hagen, mens løvetann og skvallerkål er uønsket av de fleste. I den klassiske pastoralen er det dessuten ofte våren som skildres. Det er da naturen våkner til liv, det er tiden for vekst og fornying. Vårens forutsetning er imidlertid de forutgående årstidene. Gifford minner om at vekst og forråtning, fødsel og død, død og gjøfødelse er likeverdige og nødvendige prosesser, og hele dette perspektivet er med i en post-pastoral tekst (1999, s. 156).

¹⁹ Rødlista er en liste over utrydningstruede arter og naturtyper. I Norge er den utviklet i samarbeid med Artsdatabanken (Artsdatabanken, u.å.).

- 3) Sammenheng mellom menneskets indre natur og den ytre naturen (Gifford, 1999, s. 156). Menneskets psyke blir påvirket av omgivelsene. Dette er kunnskap som ligger til grunn når de kommunene legger grønne lunger inn i planen for byutvikling. Det er også bakgrunnen for bruk av dyr og planter i ulike former for terapi, for eksempel når Fjell bo- og servicesenter i Oslo bruker besøkshunder for å øke velferd og trivselen hos eldre og demenspasienter (Senter for fagutvikling og forskning, 2018). Gifford viser til hvordan poeter og diktere gjennom tidene har satt ord på eget indre liv gjennom erkjennelser og språk de har fått ved å være tett på naturen. Det kan for eksempel tanker og følelser knyttet til aldring, sorg eller kjærlighet (1999, s. 156–160). Denne sammenhengen finnes også i et vell av naturmetaforer som hjelper oss å forstå og sette ord på indre stemninger, («føle seg *grå*», «være sint som en *vulkan*», «kjenne seg *våryr*»).
- 4) Mennesket og naturen er sammenvevd slik at en post-pastoral tekst vil fange opp at natur kan sees som kultur, og kultur sees som natur (Gifford, 1999, s. 162). Mens punkt 3 omhandler sammenvevingen på *individnivå*, handler dette punktet om det samme på *samfunnsnivå*. På en måte finnes det ingen natur uten at den er opplevd eller oppfattet gjennom et menneske, og den må derfor være preget av dette menneskets kultur. På et mer konkret plan kan vi se at kultur også er natur ved at for eksempel kulturer vokser fram, når sitt høydepunkt, visner og dør, akkurat som planter. Et annet eksempel kan være at landskapsformasjoner, vær og vind preger lynnet til folket som bor der. I Norge forbinder vi for eksempel gjerne sørlendingen fra det åpne solrike kystlandskapet som milde og forsiktige.
- 5) Bevissthet og samvittighet (Gifford, 1999, s.163). Dette punktet handler om at en post-pastoral tekst på en eller annen måte ansporer til å ta ansvar for miljøet. Bevisstheten vår har i århundrer skilt oss fra naturen, men fra et biosentrisk ståsted er den nå faktisk vår mulighet til å ta ansvar for jorda: «The role for the georgic [...] now becomes not the elaboration of good work practices, but plea for environmentally sensitive local and global management» (1999, s. 165).
- 6) Erkjennelse av at alt levende hører sammen (Gifford, 1999, s.165). Det er en sammenheng mellom utnytting av natur og utnytting og undertrykking på bakgrunn av rase, kjønn eller andre svake grupper. Slik Gifford ser det, har den økonomiske

tankegangen ikke bare fremmedgjort oss fra naturen, men fremmedgjort mennesket fra seg selv: «The desire to heal our relationship with the earth we inhabit must accompany the healing of our relationship with ourselves as a species» (1999, s.165).

Ikke alle disse punktene vil være like relevante for naturframstillingene i programserien jeg skal analysere. De temaene og motivene som i størst grad preger episodene vil være styrende for hva som får fokus i diskusjonen. Tanken er uansett at punktene vil bidra til å diskutere om de pastorale trekkene i *Der ingen skulle tru* drar teksten i retning av og/eller i retning bort fra et økokritisk potensiale.

2.3. Metoden

Med utgangspunkt i det som har kommet fram så langt vil dette delkapitlet binde teori og metode sammen. Jeg vil først kort redegjøre for den tekst-teoretiske lesemåten og deretter se på noen relevante filmteoretiske innfallsvinkler. De siste delene av kapitlet tar for seg det som berører framgangsmåten i analysen.

2.3.1. Teoretisk metodologisk ståsted

En økokritisk lesemåte står i tradisjonen til mistankens hermeneutikk slik den er beskrevet i Atle Kittang sin klassiske artikkel (1976). Han skiller her mellom tre litterære lesemåter. Den første er den *sympatiske*, der leseren leter etter dikterens budskap. Denne lesemåten ser på diktverket som «[...] re-presentasjon av noko allereide present», som er dikterens idé (Kittang, 1976, s. 18). Dernest forklarer Kittang den *objektiverende* lesemåten, som ikke er opptatt av dikterintensjonen, men av tekstens uttrykksside (1976, s 32-33) og diktverket som estetisk gjenstand (1976, s 41). Sist trekker Kittang frem den *symptomale* lesemåten. Denne lesemåten er heller ikke opptatt av hva dikteren vil ha sagt, men ser etter hvordan andre stemmer glir inn i teksten (1976, s. 44). I denne forståelsen ser en teksten som et komplekst mangfold. Kittang skriver at det tolkende subjektets oppgave «[i]kkje [må] umiddelbart la seg rive med av teiknets (røystas) tale, av dets 'pålydande' meningsverdi, men overalt vere vaken for det faktum at teiknet (røysta) kan vere berar av andre skjulte, komplekse tildriv og intensjonar [...]» (Kittang, 1976, s. 45–46). Denne litterære forståelsen mener jeg også er relevant for en økokritisk lesning av en sakprosatext. En slik symptomatisk lesemåte er også en tradisjon som vi finner igjen i feminisme, post-kolonial teori, marxisme, og i økokritikken. Dette er

teoretiske lesemåter der en ser etter ideologier og skjulte tenkemåter knyttet til kjønn, rase, klasse og forholdet natur-mennesket.

Min økokritiske lesemåte er videre grunnet i en literacy-orientert forståelse av at tekster inngår i «økologier»: «It [Ecology] is concerned with how the activity – literacy in this case – is part of the environment and at the same time influences and is influenced by the environment. An ecological approach takes as its starting point this interaction between individuals and their environment» (Barton, 2007, s. 29). I et slikt literacy-perspektiv er det ikke bare teksten i seg selv som er av interesse, men ekstra-tekstlige forhold. *Der ingen skulle tru* vil således være påvirket av ulike «diskurser», tenkemåter og praksiser i en sosial virkelighet, og samtidig kan serien selv få konsekvenser for tenkemåter og praksiser i en sosial virkelighet. Naturframstillingene i *Der ingen skulle tru* kan altså ikke betraktes som isolert til denne tv-serien alene, men har for eksempel sjangermessige og mentalitetshistoriske årer, og også på resepsjonssiden kan serien tenkes å legge til rette for en utvikling av eller konservering av betrakterens forståelser, følelser, handlinger og holdninger i forhold til naturen. Kort sagt, i et literacy-perspektiv kan lesing både ha konserverende og myndiggjørende konsekvenser (Barton, 2007, s 27).

Tv-serien *Der ingen skulle tru* er for det første en «forløpsorientert meddelelse» (Larsen, 2008, s. 16), og for det andre en medietekst. Disse faller inn under «det utvidete tekstbegrep». Enten en snakker om bilder, filmer, radioprogram eller nettsider, har disse medietekstene det til felles at de er sammenføyning av betydningselementer, eller tegn. Dermed kan de analyseres på samme måte som en skriftlig tekst (Larsen, 2008, s.18). Tv-serien er også en sammensatt eller multimodal tekst, fordi den nytter ulike tegnsystemer. Anne Løvland, inspirert av sosialsemiotisk teori, definerer multimodale tekster slik: «Multimodale tekster kombinerer enheter som skaper mening på forskjellige måter» (Løvland, 2010, s. 1). Løvland viser videre til at alt fra stemmekvalitet og kroppsspråk til farger, musikk og typografi bidrar i meningsdannelsen. Kombinasjon av uttrykksmåter kan sees på som lag som legges over hverandre der «ingen lag blir forstått isolert men spiller sammen» (2010, s. 1). Mitt analysearbeid vil derfor være en hermeneutisk tilnærming der jeg ser på delene i lys av helheten, og helheten i lys av delene.²⁰ I min sammenheng er pastoralen «helheten» jeg vil

²⁰ Lesing forstått som pendling mellom del- og helhetsforståelse fanges opp av prinsippet i den hermeneutiske sirkel: «En må forstå delen for å forstå helheten, og helheten for å forstå delene» (Gripsrud, 2015, s. 143)

tolke delene ut fra, og «delene» er alle typer relevante tegn som bidrar til meningsdannelsen i teksten, her vil alt fra for eksempel verbalutsagn, musikk, interiør og bildevinkler kunne være relevante.

Det at jeg bruker pastoralen som optikk har metodologiske konsekvenser for hvordan analysen er strukturert. Giffords vide definisjon av pastorale er utgangspunktet for min analyse av teksten: Hvilke implisitte og eksplisitte kontraster mellom det rurale og urbane kommer til syne? For å besvare dette spørsmålet vil jeg ta utgangspunkt i de pastorale temaene og motivene som framtrer. Synes menneskene å være i harmoni med hverandre og omgivelsene? Er naturen vakker, frodig, grøderik? Skildres en nærhet til dyr og planter? Er det sang, musikk, kunstnerisk aktivitet? Snakkes det om kjærlighet, død, hverdagens små og store problemer? Framstår «gjeteren» som ekte, autentisk, enkel, tilfreds, nøysom? Videre nytter jeg økokritikeren Terry Giffords seks forventninger til post-pastorale tekster. Disse er redskap til å diskutere det økokritiske potensialet som kan ligge i naturframstillingene som trer fram i teksten. Til grunn for diskusjonen ligger modellen som er presentert tidligere i teoridelen; den pastorale glideskalaen fra pastoral kitsch til pastoral danning.

2.3.2. Filmnarratologiske grep

Dokumentarfilmer spenner over et vidt spekter, fra svært subjektive poetiske skildringer til vitenskapelige faktaprogram. Bill Nichols typologi fra 90-tallet har hatt stor betydning for hvordan kritikere og teoretikere har forstått ulike typer film. Han deler inn dokumentarfilm ut fra seks ulike modi, som samtidig speiler dokumentarfilmens historiske utvikling (Nichols, 2010, s. 31).²¹ Den mest utbredte formen i tv-dokumentarer er den Nichols kaller *ekspositorisk* modus. Formen kjennetegnes av en allvitende forteller som leder tilskueren gjennom filmen. Bildene følger som bevis eller understøttelse for kommentaren. Målet er å opplyse, overbevise eller forklare et emne for et publikum. En dokumentarfilm er imidlertid

²¹ Nichols 6 ulike moduser for dokumentarfilm kan kort beskrives slik: *Poetic* (poetisk): vektlegger stilistiske virkemidler, ofte eksperimenterende med rytme, musikk og bilder. *Expository* (ekspositorisk): formen som flest forbinder med dokumentarfilm, vektlegger verbal kommentar og argumenterende logikk. *Observational* (observerende): hverdagsliv filmet med flue-på-veggen-kamera. *Participatory* (deltagende): vektlegger å vise filmskaperens tilstedeværelse, mye bruk av intervju. *Reflexive* (refleksiv): vektlegger et formspråk som skal gjøre tilskueren bevisst at filmen er en konstruksjon. *Performative* (performativ): vektlegger det subjektive og ekspressive, ofte personlig og eksperimentell i formen (Nichols, 2010, s. 31–32).

sjelden gjennomført i kun en modus. Ut fra Nichols typologi ser *Der ingen skulle tru* ut til å være en blanding av følgende: *ekspositorisk*, *deltakende* (intervju) og *observerende* (hverdagsscener som om kamera ikke er der). Bruk av Nichols typologi bidrar således til å tydeliggjøre hvordan endringer i fortellergrepene henger sammen med skifte av modus.

En relevant måte å forstå dokumentarfilm på, og som kan sees i sammenheng med det symptomatiske/kritiske tekstsynet gjort rede for over, finnes hos den amerikanske filmteoretikeren Carl Plantinga. Han mener dokumentarfilm er en retorisk språklig handling: «All films are rhetorical in the sense that they imply an ideological position toward their subject» (Plantinga, 1997, s. 123). Vi ser at dette også er i tråd med Giffords tanker om at pastoralen kan skape en bevegelse hos leseren, ved at han eller hun kan få et nytt blikk på eget liv.

Plantinga lanserer ikke noen ny typologi, men undersøker dokumentarfilm ved å se på hvordan den sier noe om virkeligheten gjennom det han kaller *showing* og *saying*. Filmen viser bilder av virkeligheten (*showing*), og kan også si noe om denne virkeligheten (*saying*) (Plantinga, 2005, s. 111). Det er særlig gjennom filmens kommentarstemme at filmskaperen kan komme med verbale budskap, men mening kan også skapes med alle de virkemidlene som ellers ligger i filmmediet, som musikk, kamerautsnitt og dramaturgi. Plantinga mener at en dokumentarfilm kan ta i bruk ulike stemmer, som ligger der som muligheter: «A film may speak with heterongeneous voices, or a singel voice» (Plantinga, 1997, s. 110). Han forklarer videre at denne kan være *åpen*, *formell* eller *poetisk*, alt etter graden av fortolkning som ligger i stemmen. For eksempel vil en film med *åpen stemme* ha stor grad av indeksialsk innhold, og være lite bearbeidet.²² Her overlates det til den som ser filmen å trekke mening ut. En film med *formell stemme* er mer bearbeidet, og styrer tilskueren i den retningen filmskaperen vil at innholdet skal oppfattes. En *poetisk stemme* er også mer bearbeidet, og en slik film vil ofte være den som eksperimenterer mer med formspråket. *Der ingen skulle tru* ble skapt av en NRK-journalist som hadde bred erfaring med å lage tv-reportasjer som journalistiske produkt. Jeg forventer derfor at serien er preget av en *åpen* stemme, fordi det i det journalistiske idealet er å presentere stoffet mest mulig objektivt og nøytralt. Samtidig er serien laget ut fra en idé

²² Indeksial, nøkkelbegrep i ulike definisjoner av dokumentarfilm. Utgangspunkt er Pierces tegnlære der *indeks* er tegn som har nærhets- eller årsaksforhold til referenten (dvs det tegnet representerer), til forskjell fra *ikonet* som ligner referenten og *symbolet* som er vilkårlig og konvensjonell i forhold til referenten (Plantinga, 2005, s 106).

om hva programskaperne vil med filmen. For å få fram dette vil den ferdige filmen være resultat av valg underveis, noe blir fjernet og noe lagt til, effekten kan være at den *formelle* stemmen trer tydeligere fram. Plantingas begreper hjelper meg uansett å forstå hvordan *Der ingen skulle tru* på ulikt vis legger til rette for tilskuerens tolkninger.

I analysen låner jeg noen nyttige grep fra filmnarratologi. Audun Engelstad skriver at målet for en narratologisk analyse er å identifisere filmens bestanddeler: «Det vil si hva slags elementer fortellingen består av, hvilke virkemidler som er brukt, og hvordan de er med å styre vår forståelse av teksten» (Engelstad, 2015, s. 16). Videre består narrativet av to nivåer: nemlig «historien (story) og diskurs (discourse). Det første nivået har med handlingen å gjøre, det andre nivået med hvordan dette er fremstilt» (2015, s. 17). Dokumentarfilmteoretikeren Plantinga støtter en slik inndeling og påpeker samtidig at innholdet aldri kan sees uavhengig av formen: «[...] the form/content distinction is theroretically useful because it allows us to distingyuish between *what* is represented and *how it* is represented» (Plantinga, 1997, s. 83–84). Dette hva og hvordan har fått ulike benevnelser hos ulike teoretikere, som *story* og *discourse* (Seymour Chapman), *histoire, recit og narration* (Gerard Genette) og *fabula* og *syuzet* (David Bordwell) (Plantinga, 1997, s. 84) Plantinga selv nytter *discourse* og *projected world* (1997, s. 84). For å unngå ytterligere teoretiske begrepsdiskusjoner velger jeg i det videre å bruke benevnelsene *hva* og *hvordan* når jeg tar for meg de to ulike nivåene.

2.3.3. Avhandlingens analytiske framgangsmåte

I analysens første del starter jeg med å se på fortellingens *hva*. Prosessen med å finne fram til egnede kategorier forløp slik: Jeg startet med å se alle de seks episodene i den første sesongen 2002. Deretter så jeg første episode i hver av de resterende sesongene fram til og med 2018. Ut fra materialet utarbeidet jeg et analyseskjema som kunne bidra til en målrettet kartlegging av steder, typer, alder, sivilstand og inntektsgrunnlag.²³ Skjemaet brukte jeg så for å danne meg en oversikt over alle de 95 episodene i serien.²⁴ Viktigst i analyseskjemaet var å gjøre plass til å notere pastorale trekk. Kategorier for disse notatene falt på plass da jeg etter de første episodene så hvilke tema som var tilbakevendende og la merke til at de korresponderte

²³ Vedlegg 1: Analyseskjema

²⁴ Resultat av kartleggingsarbeidet finnes i følgende vedlegg: Vedlegg 2: Oversikt over de portretterte (gjenværende/tilflyttere, alder, sivilstand, kjønn, nasjonalitet). Vedlegg 3: Oversikt steder og landskapstyper. Vedlegg 4: Drift og inntektgrunnlag.

med ulike livssfærer: naturen, hjemmet, arbeidet, og forholdet til andre mennesker. Ettersom analysearbeidet skred fram la jeg til forholdet til tid som en egen kategori, fordi det sto fram som sentralt i samtlige episoder. Jeg gjorde også mange notater om hvordan de ulike menneskene i serien uttrykte mening og livsutfoldelse, og la ytterligere til en kategori som fanget opp dette. Analysekategoriene ser derfor slik ut: 1) *forholdet til natur*, 2) *forholdet til hjemmet*, 3) *forholdet til stedet*, 4) *forholdet til arbeidet*, 5) *forholdet til tid*, 6) *forholdet til andre mennesker*, og 7) *forholdet til egen utfoldelse*.

I andre del av analysen tar jeg for meg fortellingens *hvordan*. Ved å sammenlikne to episoder fra ulike tidsperioder får jeg mulighet til å analysere endringer, slik det spørres etter i det ene forskningsspørsmålet. Etter kartleggingen (se under), ble det tydelig hvilke grep som særlig er med å forme serien, og ut fra dette valgte jeg følgende kategorier: 1) *dramaturgi* (episodenes oppbygning), 2) *kommentaren*, 3) *programlederen*, 4) *vignetten*, 5) *kartene*, 6) *musikken* og til sist 7), det som kan knytte seg til *stil* (bildevinkler, utsnitt, kameraføring).

2.3.4. Om utvalget

Selv om jeg så langt har pekt på at jeg har valgt å se bredt på serien, har jeg også tatt noen valg når det gjelder materialet. Dokumentarserien består av over 40 timer fjernsyn, og en kan nødvendigvis ikke studere alt like grundig. Siden det er programskaperne som i stor grad har satt sitt stempel på serien ved at de leder det redaksjonelle arbeidet, skriver kommentaren og gjennomfører intervjuene, synes det viktig å se nærmere på episoder fra både Bruaset og Uglums perioder som regissører. Valget falt den første episoden som Bruaset lagde i 2002, og den første episoden med den nye programlederen i 2015, med tanke på at disse til en viss grad danner mønstre for de kommende episodene av de respektive programlederne.

Jeg så imidlertid at det er en del framtreddende poeng og perspektiv som ikke fanges opp i akkurat disse to episodene men som likevel synes typiske for serien som helhet. Særlig i analysens andre del bruker jeg mer eller mindre hele serien som tekstgrunnlag. Eksempler er hentet fra hele spekteret, både tidlige, midtre og senere sesonger, slik at alle typer steder og mennesker (gjenværende, tilflyttere, enslige, familier, unge, eldre) er representert.

Med denne tilnærmingen gir jeg rom for å fange opp mange ulike pastorale trekk, både i form og motiv, og samtidig fange opp eventuelle endringer i serien. Likevel er det på langt nær en

uttømmende analyse, og andre fokus kunne vært mulige. En kan for eksempel se for seg at klassiske pastorale tema som *kjærlighet* eller *død* ble sett enda grundigere på, eller en kunne viet enda mer plass til tekstanalyse av programledernes kommentarer. Det kan også være at det er motiv og tema som har unngått mitt blikk. Det betyr ikke at andre innfallsvinkler ikke er relevante og interessante, men at jeg med mine valg mener å ha funnet en hensiktsmessig tilnærming for å svare på mine forskningsspørsmål som igjen skal føre meg fram til et svar på oppgavens problemstilling.

2.3.5. Metodiske utfordringer

Å være bevisst på egen rolle er en viktig forutsetning i denne typen kvalitativ forskning. Litteraturviteren Hagen skriver: «Ingen lesning gir seg selv, men styres alltid av de spørsmål og de interesser som til enhver tid preger den enkelte forskeren. Ingen litteraturforsker kan ha unnlatt å erfare dette: ‘som man roper i teksten får man svar’» (Hagen, 2003, s. 80). I mitt tilfelle kan det være at jeg ser etter pastorale trekk, og derfor finner nettopp det. All fortolkning er til syvende og sist subjektiv: «[...] en sentral hermeneutisk innsikt (er) at vi aldri hel kan fri oss fra våre historiske, kulturelle og sosiale forutsetninger når vi prøver å forstå meningen med et fenomen» (Gripsrud, 2015, s. 144). Jeg er klar over at jeg tar med en forforståelse inn i tolkningen, og at det jeg kommer fram til ikke er en objektiv sannhet. Hensikten er likevel å si noe som er relevant innenfor feltet. For å sikre validitet og reliabilitet søker jeg størst mulig grad av transparens i hele prosessen. Jeg er tydelig på det teoretiske utgangspunktet, i framgangsmåten og hvordan analyseverktøyet nyttes, videre i selve analysen å knytte tolkningene tett mot tekstgrunnet. En måte å imøtegå den faren som Hagen viser til i sitatet over, er for eksempel å nytte et bredt tekstgrunnlag.

Der ingen skulle tru presenterer folk og steder som faktisk finnes. Alle aktørene opptrer med fullt navn i fjernsynsserien og kan lett identifiseres. Jeg har ikke gjort noe for å anonymisere disse når jeg siterer fra serien. Dette skal imidlertid ikke by på etiske innvendinger da alle aktørene er frivillige deltakere i tv-serien, og analysen er basert på episoder som alt er offentliggjort og fortsatt tilgjengelig for alle via NRK sine nettsider.

2.3.6. Noen presiseringer om metoden

I teksten henviser jeg en rekke ganger til enkelte episoder. Disse har jeg valgt å forkorte slik: S02E1, som er den første episoden i serien fra 2002. Her står S står sesong, 02 for året den ble

sendt, E for episode og 1 for hvilket nummer i rekkefølgen i den aktuelle sesongen. Det er viktig å presisere at sesong her ikke svarer til sesong slik NRK merket serien de første årene. Da var denne første episoden den første i sesong 1. Jeg har valgt å henvide til *året* episoden ble sendt i stedet for å nummerere sesong, fordi alle episodene ligger organisert på NRK sine nettsider nettopp under årstall. Det betyr at hvis jeg henviser til S07E4, så finner vi den under 2007 på NRK.no hvis vi først har søkt opp *Der ingen skulle tru*, men det står sesong 5 i teksten som beskriver programmet.

For å vise til et bestemt punkt i en episode marker jeg tidskoden slik: 1:27. Dette tilsvarer ett minutt og 27 sekunder ut i episoden. Er det et tidsspenn markeres det med bindestrek, for eksempel slik: 1:27-1:40, som altså utgjør 13 sekunder i episoden.

I analysen viser jeg på enkelte punkt til antall steder jeg har observert et motiv. Disse er oftest ført opp i en fotnote. Jeg tar forbehold om at det kan være *flere* eksempler i materialet enn de jeg har ført opp, og dette gjelder også den statistiske oversikten i kartleggingsmaterialet. Jeg har etterstrebet å avdekke de eksemplene som er, men i og med materialets omfang er det nok noe som har gått meg hus forbi.

Det er en del sitater i teksten. Menneskene i serien kommer fra alle kanter av landet (noen også utlandet), og snakker svært mange varieteter av norsk. Dette har jeg forsøkt å gjengi så presist som mulig uten å bruke lydskrift. Sitatene er derfor skrevet med utgangspunkt i bokmål rettskriving, og deretter modifisert i en retning slik jeg oppfatter uttalen. Pauser er markert med tre prikker og latter i parentes. Der hele setninger er utelatt markeres det med klammer. Tidskoden er markert som over.

3. Analyse

Analysen som helhet tar sikte på å undersøke pastorale trekk i *Der ingen skulle tru*. Det pastorale forstås med støtte i Giffords definisjon, som hvordan det rurale framtrer med en eksplisitt eller implisitt kontrast til det urbane. Jeg ser etter trekk som er relativt konstante gjennom serien, og samtidig søker jeg å avdekke endringer. I første del av dette kapitlet tar jeg kort for meg helheten i serien, i andre del er utgangspunktet fortellingens *hva*, og i tredje del fortellingens *hvordan*.

3.1. Det store (norske) Vi

Det aller første vi ser i episode 1 i den første sesongen av *Der ingen skulle tru* er en steinmur (fig. 4). Muren er i ulike varianter hovedmotivet i vignetten til serien. Muren er synlig gammel, den består av ujevne steiner som er lødd opp i cirka halvannen meters høyde, den er mosegrodd, med noe gress og planter som stikker ut.



Fig. 4. Gammel steinmur. Skjermdump S02E1, 0:02.

Slike murer er det tusenvis av rundt i landet vårt. De er synlige bevis på våre forfedres slit for å rydde jord til beiteland og dyrking av mat. Før noe blir sagt har vi dermed en konnotasjonssfære til tradisjonell bondekultur, arbeid og nøysomhet. Programleder Oddgeir Bruaset kommer gående inn i bildet fra venstre, stiller seg opp ved muren og henvender seg direkte til seeren:

Me bur oppå ein plass der som ingen skulle tru at nokon kunne bu heiter det i visa om Anne Knutsdotter, og dette er det som er att av uren luren himmelturen. (*Kikker på muren.*) For det var her oppe på husmannsplassen Storheio på Tysnesøy i Sunnhordland at Anne Knutsdotter, eller Herborg som ho eigentleg hette, vokste opp for knapt 150 år siden. Visedikterne Claus Pavels Riis kunne saktens har rett i at det blei mest steinrøys, steinrøys, svelt i hel. (*Går ut av bildet. Skift til oversiktsbilde av fjord og bratt lisode på høyre hånd*) På den andre sida, husmannsfolket oppe på Storheio kunne sjå ned på dei fleste andre frå (*Klipp til Bruasett som står med hånda hvilende på hofta, lett bøyd høyre framfot for å holde balansen i brattbakken, i bakgrunnen fjorden langt der nede*) utsiktstaden sin høgt over innløpet til Hardangerfjorden. Rundt omkring i dette ... rare landet vårt er det mange som har budd på stader der ingen skulle tru at nokon kunne bu, og somme gjer det framleis, ikkje fordi dei må men fordi dei vil. Og det er ein del slike menneske vi skal møte i denne programserien (S02E1, 0:03-1:05).

Det er med utgangspunkt i folkevisa *Eg heiter Anne Knutsdotter* at Bruaset her forklarer hva serien skal handle om, og slik styrer seerens oppmerksomhet på hvordan vignett og kjenningsmelodi skal oppfattes.²⁵ Slik lyder første verset:

Eg heiter Anne Knutsdotter,
Kari, er mi mor,
og Truls han er min bror;
vi bur oppå ein plass
der som ingen skulle tru
at nokon kunne bu.
Og plassen heiter Uren,
Luren, Himmelturen,
Steinrøys, Steinrøys,
Sveltihel!
(Semb, 1985, s. 296)

Bruaset viser til både *steinrøys* og *sveltihel* når han knytter serien til visa. Folkevisene er nasjonalt felleseie. Denne åpningen markerer serien som et identitetsprosjekt. Dette blir bekreftet i et intervju med de to programlederne tolv år etter seriestarten. Arve Uglum omtaler programserien han skal overta slik: «Det er en nasjonalskatt. Det er program som både forteller om folket vi var, og folket vi er» (Eriksen, 2014). Radio/TV-forsker og professor i medier og kommunikasjon Espen Ytreberg ser hvordan en opplevelse av nasjonalt fellesskap blir underbygget i programserien: «Vi nordmenn har en sterk forestilling om at alle knauser skal være bebygd. Vi har en dyp kjærlighet til naturen. De som bor aller lengst borte, blir sett på som en vel så gode representanter for det norske fellesskapet som de som bor i byen» (Hatlen, 2008).

²⁵ Visa er gått inn i folkevisetradisjonen, men er opprinnelig diktet av Claus Pavels Riis i 1865 til teaterstykket «Han har det strengt» på Christiania Theater, melodien er en folketone (Semb, 1985, s. 297).

Bruaset framstår i disse første to minuttene på en måte som en lærer som underviser. Denne formen er etterhvert nokså uvanlig på norsk fjernsyn, og virker i dag som et datert grep. Han går skrittvis og pedagogisk fram i stedet for å servere seeren det som i dag er blitt vanligere: mer dramatiske åpninger som mer direkte appellerer til følelser.

Folkevisa om Anne Knutsdotter har ikke bare gitt serien navn, men antyder også hvordan vi skal se på menneskene og stedene programmet viser. Teksten skildrer hverdagsslitet, samtidig er den humoristisk og melodien munter. Det er som vi blir fortalt: Ja, det er et slit, men dette kan vi, dette *er* oss. Denne positive holdningen gjennomsyrrer hele programserien. Nordmannens slit har forøvrig ett mål: Utrykket *uren luren* har blitt et fast begrep for avsidesliggende (men sjarmerende?) plasser, kanskje kan det oppfattes som en mer hverdagslig variant av *Soria Moria*, som vi kjenner fra norske folkeeventyr, med andre ord et drømmested å lengte til. *Himmelturen* antyder noe godt, paradisisk. De plassene programserien skildrer er i alle fall drømmestedet for dem som bor der, og, kan vi anta, for mange av dem som ser på?

3.1.2 Pastorale steder

Med siste setning i introduksjonen slår Bruaset fast at *Der ingen skulle tru* er en programserie om mennesker, og ikke om steder. Samtidig er menneskene uløselig knyttet til stedene, det er jo nettopp fordi de bor på et *rart* sted, at de er valgt ut til å være med i serien. Stedene finnes i hele Norge, og utenom Akershus er faktisk alle landets fylker representert gjennom årene.²⁶ Slik favnes hele landet, og utvalget av steder bidrar til det identitetsbyggede prosjektet. Ikke uventet er det færrest program fra de fylkene som er minst i areal og har størst befolkningstetthet, det vil si Oslo, Buskerud, Østfold, Vestfold og Aust-Agder. Disse er representert én gang hver. På topp har vi Nordland (14), deretter Sogn og Fjordane (10) og Hordaland (10). I disse fylkene er det mange grisgrendte strøk, der særlig fjord, fjell og øyer gjør stedene vanskelig tilgjengelige. Om det faktisk er slik at det er flere aktuelle kandidater til serien i disse fylkene på grunn av geografiske forhold, er det vanskelig å slå fast. Det kan selvsagt være andre og mer tilfeldige årsaker til at de topper listen. Redaksjonen har sannsynligvis flere kriterier for utvalg. Det er likevel mange fellesnevnerer i landskapstypene i serien.²⁷ *Fjellhyllegård* er en egen term som blir brukt i programmet om gårder som klamrer

²⁶ Vedlegg 5: oversikt over fylker representert i serien

²⁷ Vedlegg 3: Her er landskapstyper inkludert i oversikten

seg fast over en fjord, med små, brattlendte teiger. Videre er det overvekt av tre typer landskap: fjord (brattlendt), øy (knausete kystlandskap) og fjell (mer åpent terreng, til dels karrig). Landskapstyper som er i mindretall er vidde og skog. Åpent slettelandskap er ikke representert. Nå legger jeg til grunn at det pastorale landskapet ikke er et spesifikt landskap, men det som gjeteren eller hans like til enhver tid befinner seg i. Likevel kommer det her til syne noen fellesnevnerne for naturtypene i serien. Det er kulturlandskap tett på den ville naturen, og topografi og klimatiske forhold som gjør det tungdrevent. Dette er viktige moment i den norske selvforståelsen. Vi er arbeidsomme, seige og smålåtne. I det følgende ser det ut som dette særegne norske landskapet med sine klimatiske forhold framelsker en spesiell type mennesker.

3.1.3. Typegalleri

Når Bruaset bruker ordet «rar» i innledningen, kan det umiddelbart virke pussig, fordi begrepet i de fleste sammenhenger er knyttet til det å skille seg ut negativt. Her signaliserer «rar» imidlertid noe positivt, som å være usedvanlig, beundringsverdig. De *utrolige* stedene, befolkes således av *utrolige* mennesker. Det er egentlig ingen som kan bo der, men så gjør noen det likevel. Over tid ser vi at serien byr på et slags typegalleri. Her er «kunstneren», som har slått seg ned i omgivelser som gir rom for å fordype seg i kunstnerisk virke. En annen er «bygdeoriginalen», gjerne en mann som er blitt ekspert på å finne kreative løsninger på hverdagens små og store utfordringer. Videre «entreprenøren», den som satser friskt og bygger opp en ny virksomhet basert på et gårdsprodukt. En annen gjenganger er «den tradisjonsbundne», han eller hun som er spesielt interessert i gammel byggeskikk eller gamle driftsmetoder. En kan også kjenne igjen «friluftstypen» som elsker utendørsaktiviteter, og «hardhausen», en seig type, fysisk sterk, som tåler det utroligste av slit og kulde. «Den alternative» kan betegne den som bevisst søker å leve alternativt i forhold til forbruk, økologisk fotavtrykk og generell materialisme. I serien finnes ulike kombinasjoner og varianter av disse typene, og i noen få tilfeller mennesker som ikke passer inn i akkurat disse typebetegnelsene.

Det er verdt å merke seg at flere utlendinger er hovedpersoner opp gjennom årene, og som likevel framstår som en naturlig del av det store norske Vi'et. For eksempel: kinesiske TI Xiang Zhao som fisker fjellørret og sitter rundt bålet i Nordland (S04E3, 26:50-27:20), tyske Eris Davis som serverer tradisjonell elghakk i Østerdalen (S04E6, 2:15-2:49), og belgiske

Adriaan Smis som mater nyfødte lam med flaske på Sørøya (S15E2, 20:25-21:40). Disse scenene illustrerer at de portrettede er fullgode eksempler på linje med eventuelle nordmenn, på henholdsvis «friluftsentusiasten», «tradisjonalisten» og «bonden» i seriens typegalleri.

Det gjennomgående for alle typene er at de framstilles autentiske og ekte. Forestillingen om at de portrettede mer ekte blir underbygget av Bruaset selv: «Det kjekkeste av alt er at programmene handler om mennesker som aldri før har stått i rampelyset og som *er seg sjøl*» (Hindhamar, 2015, min utheving). Det kan se ut som at seriens svar på hvem vi så og si egentlig er som folk, er å finne på landet, fordi menneskene her framviser en ekthet som i større grad blir tilslørt i bylivet.

3.2. Pastorale trekk i fortellingens *hva*

Gjennom alle episodene av programserien *Der ingen skulle tru* blir tv-seeren presentert for forskjellige mennesker, i alle aldre og ulike livssituasjoner. Det er et stort spenn fra mangemillionæren Olav Braanaas i Gulen (S03E10), til Karin Vinkenes som lever av trygd i Steigen (S04E18). Et like stort spenn er det mellom den muntre eneboeren på Sulabakk (S02E1), og den stødige familien på Tangeneset (S15E1). I denne delen av analysen vil jeg analysere pastorale fellestrekk, slik de trer fram i framstillingen av forholdet til naturen, hjemmet, stedet, arbeid, tid, andre mennesker og i forholdet til egen livsutfoldelse. Disse kategoriene er ikke å forstå som absolutte og rigide, men som en hjelp til å systematisere analysen. De er dels å betrakte som ulike livssfærer, men heller ikke adskilte størrelser. De angår hverandre, og kan dermed både påvirke, forsterke og tidvis flyte over i hverandre. Den overordnede problemstillingen i avhandlingen spør om menneskenes forhold til naturen, og det er derfor naturlig å begynne analysen med kategorien der dette kommer eksplisitt til uttrykk.

3.2.1. Forholdet til natur

Gjennom hele programserien gir menneskene uttrykk for en særskilt *naturesensibilitet*, der særlig stillhet og ro er sentralt. Det er slående hvordan både *tilflyttere* og *gjenværende* beskriver en opplevelse av *nærvær*. Menneskene i serien synes å aktivere hele sanseapparatet når de tar innover seg det de ser, føler, lukter og hører. «[...] Du synes da nesten hver gong du går til fjells, sjøl om du gjer det mange gonge, so ser du noke nytt som ikkje du ja, kanskje har

sett før» (S16E5, 24:09- 24:22). Slik beskriver Norvald Bukkestein turen til setra som han har gått i et langt liv. På eiendommen sin i Sognefjorden står Vilhelm Rumohr og kaller på hjorten (S15E1, 21:40-23:40). Mellom mørke trestammer og høstfarget skogbunn, skimter vi først gevir og dypbrune skikkelser, og etterhvert ser vi tydelig en hjortebukk og ei ku bevege seg mellom stammene. I et nærbilde strekker kronhjorten halspartiet idet dyret utstøter gutturale rop. Rumohr er tilsynelatende dypt fascinert: «Det er heilt fantastisk. Jeg blir aldri lei av å høre på det» (S15E1, 23:30-23:37). 87 år gamle Ingeborg Gamst blir heller ikke lei av utsikten på Vorterøy i Troms. Mot slutten av episoden der vi blir kjent med henne, sitter hun i fjæra nedenfor huset sitt. Vi ser først et nærbilde av bølger som slår småstein mot hverandre på stranden, deretter er kameraet rettet mot Ingeborg som skuer utover. I følgende utsagn skjønner vi hva hun mener, selv om hun ikke finner alle ordene: «Det skjer jo noka heile tida når båra kjem opp ... og [...] det e liksom noka som ... (hun fører her hendene mot brystet) ... kan ikkje sei det akkurat» (S17E2, 37:30-37:46). Her kan det synes som hun opplever seg som en deltager vel så mye som en observatør. Bente Aust, som flyttet tilbake til veiløse Langfjordnes på 70. breddegrad, beskriver en type sanseopplevelser som gjør at hun glemmer tid og sted: «[...] æ kan sitte og berre nyte stillheten og høre ein fuggel eller sjøen som skulper og så plutselig så har det gått 20 minutt» (S16E2, 3:10-3:18). Stillheten som de mange i serien uttrykker at de verdsetter høyt har sin eksplisitte kontrast i byens mas og jag. Mange uttrykker at de er glade for at de slipper trafikk, køer og stress. Trude Søylen på Tangeneset sier at livet i byen er så fragmentert at en der mister litt av det store bildet. Hun opplever det som en fordel å bo isolert fordi «[...] det er noe fint ved ikke å ha alle de valgene» (S15E1, 18:01.) Det som sies både eksplisitt og implisitt i disse typen uttalelser er at det er et vell av (visuell, auditiv og mental) støy som gjør at det urbane mennesket går glipp av naturopplevelser. For eksempel som Nils Storås sier: «Det må klikke i Tafjord kraft for at dei skal oppdage at det er måneskin dei som har gatelys rundt veggjene heile tida» (S02E1, 26:37).

Menneskene i serien tilkjenner også en glede og tilfredsstillelse i forhold til naturen de omgir seg med, og de synes framfor alt den er *vakker*. «Månge ganger så tenker jeg at jeg har kommet ned på en fremmed planet og ser hva fint det er på den der planeten [...] jeg synes man kan oppdaga verden på ny på en måte» (S17E5, 3:12-3:27). Sauebonde Gunnar Bengtsson på Svinøya sier dette mot kamera, som også fanger opp en intens rødflammet himmel bak ham. Her er et uvanlig fargespill i fiolett-, gul- og rødtoner. Bildene i denne sekvensen er et eksempel på hvordan fotograferingen av naturmotiv bidrar til å understreke Gunnars opplevelse av skjønnheten i naturen. Andre eksempler kan være kamera som dveler

ved nordlysets spill (S12E3, 8:52), blomsterenger (S05E4, 9:24), en bugnende soppskog (S17E3, 29:12) eller havørn i flukt (S12E3, 12:34). Kommentaren forteller innimellom hva seeren skal legge merke til i bildene, som i åpningssekvensen der Bruaset er med rutebåten til Kirkefjorden: «Vakre, ville Lofoten. I Norge kjempers fødeland. [...] Vi buktar oss fram mellom høgreiste tinderader, den eine kjempa steilare og stautare og staseligare enn den andre» (S09E1, 0:05-0:25).

I den klassiske pastoralen er kjernemotivet hyrdene som sitter med en fløyte eller lyre under et skyggefullt tre, en scene som vitner om en egen ro og *samhørighet* med naturen. I *Der ingen skulle tru* kan kanskje menneskene rundt bålet og en svartkjel over flammene forstås som et tilsvarende motiv (fig. 5).²⁸



Fig.5. Pastoralt gjennomgangsmotiv. Svartkjel over bålet. Sylen. Skjermdump fra S02E2, 9:54.

En *samhørighet* med naturen kommer også fram i ulike sekvenser der intervjuobjektene går tur, observerer planter og dyr eller høster fra omgivelsene rundt bostedet.

Kontakt med dyr skildres gjennomgående som verdifullt. En kan si at *dyr som nabo og venn* trer fram som et annet sentralt motiv gjennom de mange episodene. I aller første episode ser vi for eksempel at Nils Storås har stor glede av en ekornfamilie og en gjerdesmett som har reir

²⁸ Motivet mennesker rundt bålet ute finnes i en rekke episoder i alle sesonger, bålsener som også inkluderer *svartkjel* ser vi følgende steder: S02E2, 9:46, S03E2, 23:29, S03E5, 20:37, S03E7, 16:25, S04E3, 27:00, S05E1, 15:50, S09E4, 23:15, S12E4, 27:23, S12E6, 23:41, S14E2, 20:40, S17E3, 34:40.

i taket i snekkerboden (S02E1, 19:14). I en replikkveksling mellom ham og Bruaset kommer det fram at han ser noen særskilte kvaliteter ved dyr som mennesker ikke har:

- Du er glad i dyr?
- Ja det e eg. Dei er nokre ærlige skapninga!
- I motsetning til?
- Kvinnfolk blant anna (ler). Enten dei er sinte eller blide, dei vise kva dei e i øyeblikket. Det e ikkje noke falskhet.
(S02E1, 19:40-20:01)

En side ved Nils sin omsorg for dyra kommer fram når vi i en scene ser et fuglebrett med et påmontert bilspeil (S02E1, 15:20). Storås forklarer at en kjøttmeis herjet og hakket på de andre småfuglene så de ikke fikk mat, derfor satte han på dette speilet. Kjøttmeisen ble mer opptatt av å kikke på seg selv, og de andre fikk ha maten i fred. Fuglebrett, og scener der menneskene mater fugler, er et hyppig motiv også etter denne første episoden. Det kan være tradisjonelle, formet som hus (S18E3, 7:25), mer moderne i plast (S04E5, 14:25), eller hjemmelagde varianter som en avkuttet colaflaske (S03E2, 7:47). Bottolv Hov nøyer seg med å hive brødbiter på bakken (S03E4, 5:58). Motivet forteller noe om menneskers forhold til natur som uegennyttig. Det å mate småfugl er på mange måter noe en gjør for fuglenes skyld, mer enn for sin egen del. Per Sørflaten i Finnmark forteller at granmeisen sier fra når de synes det er på tide at han legger frø på brettet: «[...] De her små granmeisan som e så tillitsfull og tam, dæm komme og varsku fra på ruta, hakke på glasset ... og så skjennes dæm med den her ti ti ti [...]» (S05E1, 13:12-13:28) Han beskriver her en slags kommunikasjon mellom ham og fuglene. Andre eksempler på slike vennskapsforhold mellom mennesker og ville dyr, er Bottolf Hov og endene, som i lange perioder er de eneste levende vesenene han har kontakt med (S03E4, 1:40). Jon Skaar er et annet eksempel. På den isolerte fjellhyllegården Skåri i Hordaland har han i 14 år på rad hatt to mårer som dukker opp trappen som eneste selskap (S07E4, 5:07).

Mange mennesker i serien viser også en særlig omsorg i omgangen med husdyra. En av scenene der dette kommer særskilt til uttrykk, er i programmet fra Sylvarnes der Magne Sylvarnes står oppe i en ask og skjærer greiner:

- Ja det e mat til sauidn [...] Det e valdsomt bra greie. Det e favorittmaten deiras [...].
- Ja, men hvis dette her so godt for sauidn og dei like det so godt, kvifor e det nesten ingen som drive på slik som du gjer no lenger?
- Nei, da e fordi det e for mykje arbeid. Og da..og ja da...det e for mykje bal veit du. Men det e jo voldsamt bra med variasjon i kosten, det tykje folk og. Tenk hvis vi skulle ete spekesild

kvar dag heile aoret, da trur eg det har vorte skrik [...] (S16E, 36:19- 37:04).

Sylvarnes viser her en uegennyttig holdning. Det er dyras ve og vel som motiverer det tidkrevende ekstraarbeidet. Omtanken for dyra er også grunnen til at Ole-Jacob Cristensen på Vikabråten innimellom tar kyrne ut av fjøset midtvinters: «De får bevege seg litt, og så får de være litte granne flokk sammen» (S11E5, 2:52-3:00). Et tredje eksempel er geitefjøset til ekteparet på Sæterstad i Hattfjelldal. Her er alt laget av tre for å unngå bråkete metallyder, og seeren får forklart at gårdsfolket er opptatt av et trivelig miljø både for mennesker og dyr. Like etter bildene fra fjøset, ser vi Siri Kobberød smøre grisene inn med solkrem: «Ja, dæm går jo ut heile dagen sammen med geiten vettu, så da ... » (S09E4, 13:44-13:48). Hensikten er åpenbar, hun vil unngå at grisene skal bli solbrente.

Framfor alt skildres naturen i serien som *rik*. Dette er også et trekk helt i tråd med den pastorale tradisjonen. Selv i værharde og golde strøk ser vi at det er ressurser som menneskene kan høste fra. Scener fra jakt, fiske, soppstaking og bærhøsting underbygger dette. I tillegg kommer det de portretterte har dyrket fram eller alet opp selv. Det å utnytte ressursene på stedet er et poeng for mange av dem som intervjues. For eksempel snakker familien på Tangeneset om at sauene er best til å utnytte lyngheien som er den rådende naturtypen der de bor (S15E1, 3:10-3:17). Sisco Waldersløv skal satse på urter og produsere oljer til sin spaklinikk, nettopp fordi klimatiske forhold i Vågå og Lom egner seg særlig for urteproduksjon, i følge henne selv (S07E5, 21:20-21:46). Trond Burud på Håberget som er brukskunstner, bor midt i skogen og vil utnytte de ressursene skogen kan gi, blant annet ved å lage «tretiner» (S03E5, 4:18-5:46).

Det å se sammenheng mellom naturen og maten vi spiser er noe som flere av de portretterte i serien kommer inn på. Det er særlig de som har barn som ønsker at de skal lære noe om dette. Trude Søilen på Tangeneset bruker uttrykket «veien fra jord til bord» som bilde på det å vite hvor maten vi spiser kommer fra. I sekvensen der hun og mannen er på fisketur sier hun: «Dette her er jo meningen ved livet det, å fiske sin egen mat og se sammenhenger» (S15E1, 8:55-9:05). For menneskene vi treffer i serien ser vi at dyr derfor ikke bare er kilde til opplevelse og glede, dyra er også mat. Selv om de har et omsorgsfullt og nært forhold til dyrene har de også et prosaisk forhold til det å drepe dyra. Evelyn Kvamme Skjerdal sitter i en scene på kne iført pysjamasen, og fyrer av noen geværskudd ut gjennom soveromsvinduet.

Vi får vite at hun har skutt en hjort i hagen dagen i forveien. Dette har hun gjort mange ganger, forsikrer hun programlederen, uten spor av sentimentalitet (S08E5, 23:06-23:32). Nils Storås, som frydet seg over ekornets reir i bod-taket, forteller i en annen sekvens om hvordan han har skutt og flådd ekorn for å skaffe seg inntekt. Også huskatten måtte til pers, og han har en nøktern innstilling: «Han hadde hatt si tid han, og no var det mi tid, eg skulle ha penger for skinnet» (S02E1, 3:35-4:00). Det er et syn om et slags *likeverd* mellom dyr og menneske som kommer fram her, og det gjør det også når Storås i en tidligere sekvens snakker om revejakt: «Det e no røven då, det e liksom det morosamste. For det ... e no ein fante. Den e no jæger sjøl då, så det, du føler deg meir på lik linje med han» (S02E1, 16:42-16:53).

Forholdet til naturen er imidlertid ikke alltid uproblematisk. Naturen kan også være en *utfordring* eller *trussel*, for eksempel i forhold til rovdyr. Vi får for eksempel vite at familien Burud på Finnskogen har gitt opp å ha sau etter at ulven tok alle lammene sommeren før (S03E5, 2:53-3:18), og noen sesonger senere ser vi Bjarne Høttmon i Meråker finne en skamfert sau som bjørnen har drept. Bruaset intervjuer ham om dette når mobilen ringer og Bjarne får beskjed om at ytterligere åtte døde dyr er funnet, og blir tydelig berørt av dette (S14E5, 6:15-8:37). Vanskelige forhold på sjø eller land blir også tematisert, nærmest i samtlige episoder. Et eksempel er en sekvens i siste episode 2018 der uværet bygger seg opp. Far og sønner i Sandøybotn på Sørøya må trekke alle ribbene vekk fra sjøen.²⁹ Det er omfattende arbeid og de bruker en gravemaskin til hjelp. Det blåser kraftig og regnet høljer. Likevel er Einar Røe full av humør når han sier: «Så i dag så tar vi båtan på land og i morra så tar vi de kanskje ut igjen» (S18E6 21:52-22:50). Han demonstrerer slik en nøktern og framfor alt praktisk innstilling til værforholdene. Det er samme innstilling som kommer fram i første episode der Nils Storås viser hvordan han har surret taket på huset fast for å hindre at stormen tar det (S02E1, 5:34-5:52).

Gjennom serien er det også episoder der vi får høre om alvorlige ulykker og dødsfall, der uvær på sjøen og fall gjennom isen som synes å være det farligste. De som forteller slike historier kan være preget av sorg og alvor, men fremstår også påfallende *forsonet* med det som skjedde. Et eksempel er Olaug Pettersen på Vorterøy i Lyngenfjorden som har blitt rammet hardere enn de fleste. Ektefellen døde i sykdom og to sønner omkom med noen års mellomrom i ulykker på havet. Hun sier: «Ein må berre holde motet oppe. Har du ikkje fleire

²⁹ Rib er en båttyppe som Røe leier ut til turister.

levedaga så har du ikkje det. Og den som e igjen..han må berre..han må berre lev vidare. Æ trur ikkje e hadde hatt noe godt ut av å heng med hodet og synes synd i mæ sjøl [...]» (S17E3, 8:08-8:20).

En pastoral samhörighet og varhet for natur kan kanskje vekke et særlig engasjement for miljøet. Når miljøtematikken berøres eksplisitt i serien er det et spenn fra de som (tilsynelatende) ikke reflekterer rundt dette, til de som tilkjenner en svært høy grad av bevissthet og handlekraft. Et eksempel på det første er når ekteparet Ryvang og Søylen er på fisketur i den andre sekvensen i episoden fra 2015. Hun snakker om hvor herlig det er å bo så nær matfatet, men begge slår også fast at det ikke er fisk lenger. Det har blitt mindre og mindre på de fire årene de har bodd på Tangeneset. Noen kobling til krisen for kysttorskbestanden generelt eller hva fiskemangelen skyldes, kommer ikke fram (S15E1, 7:00-7:50). Et eksempel på det motsatte er ekteparet Rupert Derben og Gaby Larsen på småbruket Skifterud. Disse hadde levd en alternativ tilværelse i fristaden Christiania før de slo seg ned i Tinn i Telemark for 30 år siden. De forteller at de helt siden de kom har hatt som mål å leve mest mulig i pakt med naturen. I en sekvens ser vi Gaby melke geitene for hånd, mens hun forteller om alt de lager av melken. Det å være selvforsynt er et bevisst ideal:

Det der med å transportere mat fra alle mulige steder når du kan produsere det der hvor du er ... det er for meg en økologisk ... altså riktig tankegang, riktig holdning. Altså det jeg synes er veldig viktig er at ... at noen mennesker eller dyr andre steder i verden ikke skal ... eh ... slave for meg. Hver gang du bruker en 100-kroner seddel så er det en stemmeseddel ... du stemmer på det du kjøper.
(S14E4, 11:55-12:25)

Ekteparet Christiansen på Vikabråten i Valdres driver sitt småbruk på gamlemåten. De viser gjennom hele episoden hvordan hverdagens valg er innstilt på å etterlate et svakest mulig økologisk fotavtrykk. De forklarer for eksempel at hest er mer skånsom mot jorda enn en traktor, og gjerdestolpene blir svidd på bål for å unngå å bruke miljøgiftig impregnering (S11E5, 15:25-15:40). Paret ønsker å leve etter slagordet til Arne Næss, «et rikt liv med enkle midler». Ole-Jacob Christiansen sier noe lignende som Gaby Larsen sa over: «[...] vi må husholdere med ressursene våre for de er begrenset, slik at alle får nok. Og at vi kan leve i og med naturen uten å ødelegge den slik at vi kan leve med hverandre som mennesker uten å ødelegge hverandre, er utgangspunktet for hva jeg gjør» (S11E5 8:10 - 8:28).

Det finnes også eksempler på motstridende holdninger til samme miljøutfordring i samme sesong. Ivar Orvedal er svært glad i naturen på hjemlassen ved Sognefjorden, og har kjempet lenge mot en planlagt kraftutbygging som vil legge elva Måren i rør. På et punkt i episoden får vi vite at protestene ikke har ført fram, utbyggingen skal gjennomføres. Ivar Orvedal vil flytte fordi han ikke klarer å se ødeleggelsene (S08E3, 23:40-24:50 og 27:22). To episoder senere treffer vi den driftige familien Skjerdal ved Hyenfjorden. De har også lenge kjempet mot myndighetene, men for det motsatte: de trenger kraftverk og vil legge den lokale elven, som er fredet, i rør. Familien får omsider gjennomslag, og i løpet av episoden starter gravearbeidene. Jens Skjerdal forsikrer at sårene i landskapet skal dekkes pent til, og sønnen Daniel argumenterer med at bønder til alle tider har nyttet den ressursen som vann er. Denne familien ser altså ikke noen problemer med at elva blir tørrlagt (S08E5, 11:32-14:00). Ytterligere et eksempel på flerstemmighet ser vi i samme episode fra Brattværet, og fra samme mann: Leif Birger Hagen er svært opprørt over at kysttorsken forsvinner, og i en sekvens forklarer han at overfiske og taretråling har ødelagt økosystemet i havet (S12E5, 20:02-22:00). Samtidig reflekterer han i episoden ikke rundt innvirkningen på økosystemet på land når han ser mot Smøla, en av landets største vindmølleparker, som ligger synlig fra øya der han bor. Tvert i mot ser han på møllene som vakre, og mener vingene i sollyset ser ut som «dansende engler» (S12E5, 17:45-18:16). Å være oppmerksom og bekymret for ett miljøproblem trenger altså ikke nødvendigvis innebære en generell bevissthet eller omsorg for sårbar natur.

Oppsummering av forholdet til natur

Å være oppmerksom, og å oppleve nærvær og samhørighet med en natur som er vakker og rik er pastorale trekk som trer fram i forholdet til naturen. Den urbane kontrasten er det å være uoppmerksom, fjern og fremmedgjort fra naturen. Både ville og tamme dyr framstilles som levende og nære i form av «naboer» eller «venner», men også som nyttige i form av mat eller som trekkdyr eller hjelp til å holde landskapet i hevd. Den implisitte kontrasten er å se på dyr som noe fremmed, som en ting eller vare. Et slikt distansert forhold kan innebære å se på dyr som plage (mygg) eller forstyrrelsesmoment (bjeffende hunder), eller noe som «bare er der». Når serien tematiserer naturen som utfordring, viser de portretterte at det er en del av livets gang og noe en må leve med. Den implisitte urbane motsatsen her er en holdning om at naturen må kontrolleres, temmes eller overvinnes.

3.2.2. Forholdet til hjemmet

«Eg ser det er lys i alle glasa, det er heilt fantastisk å sjå» (S1501, 26:05). Dette sier naboen Jenny Storøy om at familien på Tangeneset har flyttet inn i barndomshjemmet som har stått tomt så lenge. Nettopp lys i vinduer og mørke utenfor er et gjengangermotiv i programserien. I 2015 starter episoden med at kamera er vendt mot huset, det er mørkt, vi kan bare ane konturene av bygningen og landskapet rundt, blikket dras mot de opplyste vinduene, og vi får glimt av gardiner og deler av interiøret innenfor (S15E2, 1:37-1:44). Det gule varme lyset innenfra bidrar til å framstille hjemmet som en *lun og trygg havn* (fig. 6).



Fig. 6. Hjemmet som lun havn. Tangeneset. Skjermdump fra S15E01 1:38.

En slik konnotasjon til lys kan sies å være dypt forankret i oss, til alle tider har mennesker samlet seg rundt bålet som holder nattekulda og rovdyr unna. Bål og flammer er følgelig også et hyppig motiv som går igjen i de 95 episodene i programserien, og i innendørsscenene forsterker de den hjemlige atmosfæren. Der det ikke er flammer i et ildsted som bidrar til hjemme-hyggen, ser vi gjerne tente stearinlys, for eksempel på spisebordet (S05E4, 2:16), i vinduet (S11E2 6:54) eller på en hylle i bakgrunnen (S10E1, 4:25). Per Sørflaten formulerer treffende den levende flammens betydning:

Ilden har jo fulgt mennesket ifra tidenens morgen da. Og det e jo stor terapi å sitte rundt et bål ... det oppdaga man jo når det kommer folk som er mer urban og bor i bya. Dem slappe litt mer av når de sitt og glor inn i ... inn i varmen. Og de e jo det som æ syns e litt feil i moderne hus, det jo ikke noken som har åpne ildsted mer. Så det burde være vedtatt ved lov at det skulle vært et åpent ildsted i alle hus. (S05E1, 16:10-16:42)

Her kommer kontrasten til det urbane eksplisitt til syne. Sørflaten gir uttrykk for at i byens stressliv går den kontemplative roen knyttet til fellesskapet rundt flammene tapt. Den trygge hjemlige atmosfæren kan ytterligere bli forsterket ved å vise fram kjæledyr som slapper av. Et lite stykke ut i første episode 2015 er det en sekvens der Sunniva besøker naboen. De to sitter i stuen og strikker, og flammene brenner lystig i kaminen. I forgrunnen, helt nær varmen fra ovnen, ligger familiens hund (S15E01, 12:28). Hele scenen vitner om fullkommen ro. Dyr har et mer sensitivt mottakerapparat enn mennesker for farer som truer, et kjæledyr som viser alle tegn på avslapning ved at det for eksempel ligger utstrakt, eller har lukkede øyne, konnoterer trygghet. Varianter av dette motivet finner vi også i en rekke episoder. Noen eksempler er hund på fanget (S13E01, 1:34), katt i sofakroken (S17E3, 15:59) katt i vinduskarmen (S03E4, 0:43), eller katt med kattunger på trammen (S09E3, 26:39) (fig. 7).



Fig. 7. Pastoral scene, kjæledyr som slapper av. Skjermdump fra S09E3, 26:38

I serien framstilles hjemmet også som et sted å slappe av og et sted for *hvile*. Fem minutter ut i første episode 2002 sier Nils henvendt til Bruaset: «Men oss ... oss ska ta å gå inn. Kanskje ta oss en kaffi» (S02E1, 5:47-5:05). Deretter ser vi de to forsvinne inn døra før det klippes til

en scene der de sitter ved et bord med hver sitt rykende krus. Kaffe er et så sentralt motiv i serien at vi ser den bli filtrert (S16E4, 4:34) traktet (S17E4, 3:24), kokt i espressokanne (S15E2 2:04), kokt i vanlige kanne (S12E7, 26:44), skjenket (S07E6, 15:42), og drukket, fra porselen (S07E4, 2:44), termoskopp (S18E2, 14:56) eller en personlig utformet trekopp (S17E4, 6:52). Nær på samtlige 95 episoder har med scener der det lages eller drikkes kaffe. En kan si at kaffe er et signal om pause. Dels fordi væsken er varm og derfor krever tid å drikkes. Videre er den ofte noe en byr på i fellesskap. Slik Nils byr gjesten på kaffe, er det vanlig å by kollegaer, naboer eller venner på en kopp. Kaffe som drikkes i en avslappet og vennlig atmosfære bidrar til å forsterke den implisitte kontrasten til byens jag og uro. Kaffepausen kan også kobles til noe hjemlig og trygt. Etter å ha fraktet melketanken over fjorden i øsende regnvær, skjenker Ole Kristoffer Vågen seg et krus og sier: «Det er godt å koma i omnskroken med ei kaffiskvett og varma seg ja» (S17E5, 20:34).

Hjemmet blir på flere vis framstilt som *nært og personlig*. For det første er hjemmene slik de fremstilles, preget av et ujalte og lite pretensiøst interiør. Spisebord i massivt tre, i likhet med den nesten ikoniske Stresslessen er møbler som kanskje er lite fikse, men som til gjengjeld er praktiske og komfortable.³⁰ Det er bruksmøbler. I sitt verk om norsk stilhistorien beskriver Gunvor Ø. Bergan stresslessen slik: «Her kunne man legge seg bakover og stresse ned etter en hektisk og krevende hverdag. For stress ble et begrep på syttitallet, og en oppfinnsom og kreativ produsent var rask til å gripe tak i det nye tidssyndromet, og i løpet av syttiårene var Stressless-stolen utbredt over hele landet» (Bergan, 1994, s. 225) Dette møblet er således et konkret uttrykk for hjemmet som et sted for hvile. En annen interiørgjenstand, som særlig kan sees på som et uttrykk for det hverdagslige og praktiske som preger hjemmene i serien, er voksduken på kjøkkenbordet. Denne type duk kjennetegnes først og fremst at det er lett å tørke vekk søl, den er altså praktisk. Vi ser den første gang i en fargerik utgave hos Nils Storås i 2002 (S02E1, 6:02), den ligger også på middagsbordet på Tangeneset i 2015, her i et mer diskret uttrykk (S15E1,18:56). Voksduken dukker faktisk opp i alle sesonger, helt til siste episode i 2018 hos familien på Sørøya (S18E7, 21:30).

Det uformelle og hverdagslige blir ytterligere framhevet ved at intervjusekvensene ofte foregår på kjøkkenet, som jo er et bruksrom, eller på terrassen, som er et særlig sted i hjemmet for avkobling. Enkelte har nok ryddet og dekket på i finstua når NRK kommer på

³⁰ Stressless er en hvilestol i skinn som møbelfabrikken Ekornes først lanserte i 1971 (Ekornes, u.å.).

besøk, men hovedinntrykket er at kamerateamet har sluppet inn i hjemmene uten at noen har vasket og ryddet først. Vinduskarmen og hyllene vi ser bak Nils må rett og slett karakteriseres som rotete (S02E1, 6:07). Også når han i sjette sekvens skal vise fram noen tenner han har trukket selv, ligger disse i et gammelt kaffeglass. Sammen med tennene følger binders, skruer, knappenåler og mynter (S02E1, 21:08). Dette kan tyde på at Nils antagelig er mer opptatt av den praktiske, enn den estetiske funksjonen til gjenstandene han omgir seg med. To andre eksempler på hvordan det hverdagslige blir framhevet er tørkesnoren med klesvask som dominerer hele bildet hos Gaby Larsen og Rubert Derben i Tinn (S14E4, 3:46), eller blandingen av grytekluter og støvler ved kaminen hos Jan Storberget på Finnskogen (S18E4, 10:40). Når intervjuobjektene i tillegg kan stå i både slitte og skitne klær understrekes ytterligere at det her definitivt ikke gjelder å vise fram en fin fasade. Nils i scenen over er ett eksempel, et annet er melkebonden Ole Kristoffer Vågen som er iført en strikkegenser med store hull der albuen stikker ut (S18E5, 4:00).

I mange hjem i serien ser det ut til at det praktiske og funksjonelle også er koblet til en *enkelhet*. Det vil si at menneskene i disse episodene kan sies å ha færre krav til komfort og høy materiell standard enn det som ellers kan virke vanlig i norske hjem på 2000-tallet. På Sulabakk ser vi i første sekvens at halve huset mangler kledning, og at taket er surret provisorisk fast med tau (S02E1, 5:28). Hjemmet til familien på Tangeneset derimot (S15E2), ser mer ut som et moderne norsk hjem, med de fasiliteter som hører med. Vi møter i serien altså både dem som lever nøkternt og dem som har en høyere materiell levestandard. I den ekstreme enden har vi Jenny Eriksen i Vinje, hun som levde et rikmannsliv i USA, men som nå har valgt å leve som på 1800-tallet, og verken har innlagt strøm eller vann (S09E3). I den andre enden har vi familien på Vinsås i Telemark som har bygget et moderne passivhus i fjellet der sønnene kan veksle mellom frilufsaktiviteter ute og nettspill inne (S13E2). Likevel er det mange gjennom serien som knytter valg av bosted også til et liv i enkelhet. Et eksempel er Ivanir og Carl Olson i Tinn, som flytter ut i en tipi i sommerhalvåret. Hun sier: «Komfort er et ord som gjør meg kvalm [...] det provoserer meg fordi det er noen andre som må betale en høy pris for at vi skal ha denne komforten» (S07E9, 26:08-26:54). Ekte mannen følger opp og sier at det å sitte og ligge godt kan en like så godt oppleve på putene i tipien deres, som i flotte, dyre møbler. Rupert Derben og Gaby Larsen på Skifterud tenker på samme måte. De vil for eksempel ikke ha elektrisk komfyr, men bruker den gamle vedkomfyren. Ekteparet vil bruke ressursene rundt seg, ved kan de bare hente ute. «Det er så enkelt» sier Gaby (S14E4, 1:49). Deres nøkterne filosofi er kun å kjøpe det de ikke kan skaffe selv.

Det *enkke* kommer videre til syne i maten som tilberedes og serveres i serien. Både Nils Storås og familien på Tangeneset fisker torsk som de skal ha til middag. Torsk har gjennom historien vært hverdagsmat og en selvsagt del av matauken for folk langs kysten. Hvis vi tar en kikk i grytene gjennom serien er det avgjort norsk tradisjonskost som dominerer, som for eksempel: lapskaus (S05E1, 4:33), kjøttkaker (S16E1, 6:42) og ertesuppe (S16E2 19:07). Flere tilbereder kjøtt fra egne dyr, for eksempel Nils Gjefsjø som salter og røker sauekjøtt i badstua (S05E3, 18:36), eller Lars Finden som trakterer turistene med hjemmelagde hjortepølser og biff av dyret han har skutt selv (S01E2, 16:43-16:50). Maten som forekommer hyppigst er stekt laksefisk som den Lisa Romsdal Kristensen lager i stand på turiststasjonen Jotka på Finnmarksvidda (S16E6, 18:07). Scener fra aure-eller røye-fiske dukker opp i hele 18 episoder.³¹ I tillegg lages det mat som brunost (S14E4, 21:05), flatbrød (S08E2 20:00), og smør (S12E1, 6:54), alt av råstoff hentet fra stedet. Vi er også med i grønnsaksåkre og urtehager der beboerne viser fram det de har dyrket fram selv. Slike sekvenser bidrar til å underbygge en implisitt kontrast til det urbane om hvordan vi skaffe oss mat – og ikke minst typer mat. Det er et stort spenn mellom tradisjonskosten som her knyttes til livet på landet, og internasjonale urbane mattrender.

Et siste moment i forhold til hjemmet er at *gammelt* blir skildret som en verdi i seg selv. Svært mange hus og gårdsbygninger i serien er av eldre årgang. I en sekvens fra Tangeneset ser vi hvordan det gamle eldhuset blir satt opp igjen i den særnorske byggestilen grindabygg, og Trude Søilen uttrykker at det kjennes bra å gjøre det på akkurat samme måten som for 150 år siden (S15E2, 29:14-30:33). Ikke uventet er mange av menneskene vi treffer i serien spesielt opptatt av gammel byggeskikk og bevaring. Et eksempel er arkitekten Geir Vetti som bygger opp et helt tun av gamle hus i Luster (S07E1); et annet er Lars-Erik Jacobsen i Numedal som også samler på bondeantikviteter og er aktiv i det lokale historielaget (S12E7). Enkelte i serien har også mottatt priser for sitt restaureringsarbeid. Både familien på Kvipt i Telemark (S03E7) og paret i Østerdalen (S04E6) har fått Olavsrosa fra Kulturminnefondet, mens familien Lislien ved Rauma (S10E7) har fått pris for hvordan de har tatt vare på kulturlandskapet. For disse er et hus ikke bare et hus. Arna Berg gleder seg over at niesen har flyttet inn i hennes barndomshjem som har stått tomt i mange år, hun sier: «Gamle hus har sjel

³¹ Fiske i elv/vann inland: S02E2, 15:42, S03E2, 15:20, S04E1, 25:40, S04E3, 27:15, S05E2, 19:30, S09E2, 18:30, S09E4, 25:25, S10E5, 3:30, S12E1, 12:08, S12E6, 15:30, S13E2, 17:03, 13E3, 22:13, S13E5, 14:44, S14E1, 0:47, 14E2, 20:43, S15E1, 0:01, S16E2, 0:09, S16E6, 31:37.

vet du» (S12E4, 20:15). Kari Storvik som er på besøk på Heggerusten i Våggå sier det enda mer presist: «Du sit inni i desse stuggune her veittu, då kjem der ein fred over deg. Og æg e sikker på at dæ at om du e einsleg så e du likevel ikkje einslig for heile huset har sjæl» (S07E5, 16:58-17:11). Slike scener, og utallige bilder av tømmervegger, kakkelovner, bestefarsklokker, rosemalte boller og andre gamle gjenstander fra norsk bondekultur understreker en kvalitet ved det gamle. Dette er autentiske gjenstander som det knytter seg en historie til. Den underliggende kontrasten til dette brokete og gamle, er det nye og moderne som kan knyttes til det urbane. En kan forestille seg at helhetlig design, store vindusflater og byggematerialer som gips og betong ikke har den samme ektheten over seg.

Oppsummering av forholdet til hjemmet

I den pastorale tradisjonen er det ekte og uforfalskede koblet til det landlige, slik framstår også hjemmene i *Der ingen skulle tru*. Pause og hvile er også sentralt i pastoralen, og hjemmet i serien blir nettopp framstilt som en lun, varm og trygg plass der en kan slappe av og hente seg inn etter arbeidet. Innredningen er praktisk og personlig, ofte nøktern, og gjerne med gamle gjenstander der fokuset er på funksjonalitet eller historie. Verdiene som framholdes er typiske for pastoralen: nærhet, naturlighet og autentisitet. Den urbane kontrasten som er implisitt i denne framstillingen kan sies å være moderne og kjølige interiør. Det urbane hjemmet er ikke bare et sted for avkobling, men også et sted å vise fram, slik at hvordan hjemmet framstår er vel så viktig som at interiøret har en historie, eller at det er praktisk.

3.2.3. Forholdet til stedet

Med menneskelig nærvær skapes liv, slik at det å *bebo et sted* kan sees som en viktig verdi som kommer til syne i serien. Delkapitlet over startet med gleden Jenny Storøy gav uttrykk for ved å se lys i vinduene. Lyset er et tegn på nytt liv på en plass som var i ferd med å dø ut. I enkelte episoder er fraflytning et særskilt tema.³² «Det heter jo det at folk trenger hus og hus trenger folk» sier Arild Dyrdal som holder vedlike de tomme husene i Nærøyfjorden (S17E6 18:29-18:34). Både i denne episoden og i tilsvarende fra Kirkefjorden i Lofoten eller Vorterøy i Troms, uttrykkes et vemod over det som en gang var og ikke lenger er. Olaus Pettersen bor alene igjen i fiskeværet Meløysund i Troms. I en sekvens ser vi bilder av ulike tomme hus, og

³² Fiskevær, øysamfunn eller fjordbygder som er preget av fraflytting finner vi i disse episodene: S03E4, S03E6, S04E2, S04E3, S05E5, S07E3, S07E6, S09E1, S10E4, S12E5, S15E4, S17E5, S17E6, S18E2, S18E3.

Olaug låser seg inn i et av dem. På kommentarsiden sier Bruaset: «Mange av dei som dro ynskjer at ho skal sjå til eigedomane og varsle dersom noko særleg skulle stå på. Ho er ein slags vaktmester i været» (S12E3, 13:00-13:12). Slik får vi et inntrykk av en som har tatt på seg oppgaven med å holdet stedet levende. Andre eksempler på en slik funksjon på de fraflytta plassene er de som reparerer bygninger (S17E2, 32:25), måker veier (S09E1, 4:28), steller kirkegården (S18E3, 35:54), eller hogger i utmarka (S15E4, 7:53).

«[...] Eg blir regelrett sjuk hvis eg ikkje får vere her ... for eg elsker mine fjell og dalar, alt som er her og alt som gror [...]» (S12E1, 27:47-27:53), sier AnneVågen Skindalen og viser her en kjærlighet til stedet som samtlige vi treffer i serien på en eller annen måte uttrykker, og her er *tilhørighet* et særlig stikkord. Sunniva, eldstedatteren i familien på Tangeneset, ville først tilbake til vennene i Bergen da de flyttet, men sier nå etter fire år på øya i Sogn og Fjordane: «Du knytter deg sånn til plassen at du ikke klarer helt å flytte vekk fra han heller» (S1501, 25:24-25:30.) Nils Storås gir uttrykk for det samme når han stolt forteller at siden 1611 har ingen bodd på Sulabakk så lenge som han: «[...] og eg har tenkt å forlenge den rekorden endå meir» (S02E1, 7:56). Det å tilbringe *tid* på plassen er tydelig viktig for at denne kjærligheten skal utvikle seg. Å bo avsondret innebærer at en tilbringer mer tid på stedet, og det kan se ut som mange opplever en forsterket tilknytning gjennom *tilstedværelse*. Pål sier:

Det e nokke med det der å bo veiløst. Vi setter pris på det..og det e liksom så du kommer hjem så e du ... jo ... hjemme. På en litt annen måte enn du e hvis har en bil stående utenfor og du kan rykke ut igjen og kjøre på butikken og du kan hente en pakke smør eller melk eller fløte og sånn. Sånn er det ikke for oss. Når vi er hjemme så er vi litt mer hjemme. Ungene er og litt mer hjemme når de har kommet hjem. Det er som vi er mer hjemme når vi er hjemme (S15E1, 16:18-16:50).

Tilhørigheten blir ytterligere forsterket ved at de portretterte har tydelige *bånd til stedets historie*. «Jeg bøyer meg dypt i ærbødighet over hva de har klart å få til her oppe. Jeg blir nesten på gråten (gråtkvalt)» (S02E4, 15:15-15:24). Dette sier Bjørg Wiik i en sekvens der hun og Bruaset nærmest klatrer opp stien til Kjeåsen i Hardanger. Hun har nettopp fortalt hvordan slekten strevde med å få likkisten til oldefaren ned isete svaberg, og hvordan barna den gang, og tidvis med livet som innsats, kom seg til skolen vinterstid. Hun sier: «Ja, jeg er ydmyk, det må jeg si altså, over å ætte av en slik folkerase» (S02E4, 15:07-15:14). I sekvensen beskriver hun hvor utholdende og sterke menneskene som bodde her tidligere var, og gir deretter uttrykk for en stolthet over å være en del av dette. Slik knytter hun sin identitet til stedets historie.

Gjennom serien kommer en slik forankring til plassen fram gjennom mange fortellinger som viser hvordan *tidligere generasjoner har formet* stedet. I to av sekvensene fra Sulabakk forteller for eksempel Nils på lignende vis om hvordan familien opp gjennom årene har slitt med å rydde, pløye og høste (S02E1). Han forteller om viktige nyvinninger som gjorde livet lettere, som da løypestrengen ble motorisert, og da traktoren kom til gards. Historiene viser hvordan garden er blitt det den er i dag på grunn av arbeidet som er lagt ned i tidligere år. Særlig i episodene der Bruaset er regissør/programleder, blir det viet plass til fortellinger om hvordan livet på stedet var i «gamle dager». Ofte følges slike sekvenser av bilder fra familiealbumet, eller nærbilder av gammelt utstyr og tradisjonelle redskaper. Forming av stedet er forøvrig langt fra forbeholdt tidligere generasjoner. I episoden fra Tangeneset i 2015 ser vi også eksempel på det massive arbeidet dagens eiere legger ned. I en sekvens manøvrerer ekteparet Pål og Trude fem meter lange kledningsbord i den trange kanalen (S15E1, 16.38-28:40). Vi får vite at de slik har fraktet flere tonn til huset; kjøleskap, frysebokser, møbler og materialer. Alt dette arbeidet kan en tenke seg bidrar til et eierskap som knytter dem enda sterkere til plassen.

Et særlig aspekt ved tilhørigheten til stedet som enkelte i serien gir uttrykk for, er en opplevelse av å *komme på «plass»*, at noe rett og slett kjennes «riktig». Beskrivelsene minner om slik mange opplever det å finne sitt livs kjærlighet, og skildres av enkelte nesten som en avgjørende eksistensiell erfaring. Bergenserer Synnøve Steinsland kom etter et samlivsbrudd til det hun kaller et «breaking point» (S18E1, 28:40). Hun hadde bodd flere år i Nord-Norge og tenkte at tiden var kommet for å fortsette livet hjemme på Vestlandet. Men da hun senere reiser tilbake til Tromsø på besøk sier hun at «[...] eg kom berre av flyet og eg såg fjella og ... og naturen og eg bare, ka i alle dage, ka va det du tenkte på? Det er her du skal være. Det er dette som e hjem. Så det var veldig, ja.. En veldig momentan følelse. Der og da» (S18E1, 29:00-29.20). Oslo-kvinnen Bjørg Wiik forteller om en liknende følelse da hun første gang kom til fjellhyllgården Kjeåsen i Hardanger. Hun sto på stien og kjente røyklukt fra stua ovenfor, og ble overmannet av en erkjennelse at her skulle hun være. Hun sier: «Det var altså så artig inni mitt indre at jeg kan ikke forklare det hva som skjedde [...] Det var helt uforståelig hva som skjedde ... jeg ble faktisk talt bergtatt» (S02E2, 18.50-19:06).

Et element som forankrer stedet i historien, og som særlig opptrer i seriens første sesonger, er tilbakeblikk på en historisk og dramatisk hendelse. Vi får for eksempel tidlig i Storås-programmet høre om et ras i 1771 (S02E, 3:08-3:14). Raset tok hele garden, bare en sau

overlevde. Selv om det er 230 år siden det skjedde er fortellingen fortsatt levende, den har blitt en del av gardshistorien. I episoden etter, fra Sylen i Trøndelag, har vi et annet eksempel. Vi får se bilder av vraket av et tysk bombefly fra andre verdenskrig. Dette ligger fortsatt i vannet nedenfor gården. Kjell Ryvang forteller om hvordan bygdefolket i dagene etter flystyrten ribbet flyet for bensen, glass og andre deler som de gjorde seg nytte av. Blant annet tok bestemoren hans fallskjermen og sydde konfirmasjonsdress til faren hans: «Den var av ren silke» (S02E2, 16:45-17:58). Slike historier kan si noe om tøffe levekår, og ved at de holdes levende og overleveres, bidrar de samtidig til stedets identitet. Det å se seg selv som en del av stedets historie synes å være viktig for opplevelsen av tilhørighet. Charles Jensen bruker pensjonisttilværelsen til å holde i hevd to gårdsbruk i Tana som han arvet etter foreldrene er blant dem som finner en særskilt mening i dette: «[...] For meg gjør det godt for jeg føler faktisk det at jeg har rulla en ball videre» (S04E1, 5:09-5:12).

Tormod Skeie er eksempel på en av flere i serien som er interessert i lokalhistorie. Han ser en viktig verdi i å ta vare på gammel kunnskap: «Dette samfunnet forandrer seg vanvittig fort, og noen må på en måte ta vare på og passe på og huske. Og veldig mye av denne kunnskapen kan blir nødvendig og må hentes fram igjen [...] og vi trenger å rotfeste oss i ett eller annet. Dette er jo identitet på mange måter» (S13E4, 17:34-18:16). At mye av den gamle kunnskapen er steds spesifikk kommer til syne når Marit Kvam sammen med flere av kinnene i Verma driver hjemmebakeri, hun forteller at oppskriftene de bruker er bygdas egne (S10E7, 22:09-23:40).

Til sist er *frihet* og opplevelsen av å være sin egen herre et element som mange knytter til sitt forhold til stedet. Et eksempel er Gunnar Bengtson som har slått seg ned på Svinøya. Han sier: «Vi styrer oss selv her. Vi har jo ingen naboer å ta hensyn til. Vi bestemmer selv hvor dyra skal gå. Når de skal gå ut og når de skal gå inn. Det er ikke noen nabo som kommer og klager over at vi står opp seint. Vi gjør akkurat som vi vil (ler) det er litt sånn ... fint» (S17E5, 05:31-05:56). Uavhengighet og sjølstyre er med andre ord verdier en kan leve ut på det avsidesliggende stedet.

Oppsummering av forholdet til stedet

Tilhørighet og forankring gjennom røtter og tradisjon, er særskilte pastorale trekk som kommer fram i forholdet til stedet. Hvert sted har en historie som menneskene opplever å være en del av. Det å bruke tid, være til stede, og legge ned arbeid på plassen styrker en

stedlig identitetsfølelse. Den implisitte kontrasten til disse rurale kvalitetene er den urbane rotløsheten. Dikotomiene som trer fram er tilstedeværelse og nærvær mot bevegelse og flyktighet, tradisjon og historie mot fornying og endring. Et siste motsetningspar er frihet versus ufrihet. Det å bo på et øde sted skildres som en positiv opplevelse av å ha spillerom, her er ingen andre som stiller krav eller har forventninger det må tas hensyn til. I tettbygde strøk må en i større grad ta hensyn til hverandre, her er normer og regelverk som alle må forholde seg til for at samfunnet skal fungere. Et annet element i byens ufrihet er «tidsklemma», knyttet til urbane travle liv der en opplever press om å delta på en rekke ulike arenaer både i jobb og fritid.

3.2.4. Forholdet til arbeidet

I våre dager gjør datamaskinen og internett det mulig å utføre en lange rekke jobber uavhengig av hvor man bor. «Ja, jeg har jo altså da PC, god skjerm og bredbånd. De aller fleste jobber kan du jobbe med hjemmefra nå tror jeg», sier Bente Thurmann-Nielsen mens hun sitter ved arbeidspulten, og vi skimter snødekte lier gjennom vinduet bak henne (S13E4, 2:16-2:26). Hun driver reisebyrå fra en dalside i Suldal; kulturreiser i Italia er hennes spesialie. Bente Johanne Aust er et annet eksempel, som fra sitt veiløse hjem ved Tanafjorden i Finnmark administrer over tjuetotusen kvadratmeter med tjueto millioner i leieinntekt, i samboer Tores eiendomsselskap (S16E2). Enkelte vi møter i serien er også vanlige arbeidstakere, med arbeidsplassen gjerne i nærmeste tettsted. Det gjelder begge ektefellene på Tangeneset, der den ene jobber på et båtverksted og den andre i Norsk kystkulturakademi. Likevel har det store flertallet av dem vi treffer sitt arbeid og livsgrunnlag på stedet.³³ I de fleste tilfellene er det snakk om en form for gårdsdrift, gjerne kombinert med turisme. Det finnes også eksempler på dem som har skaffet seg et livsgrunnlag ut fra særlige fordeler knyttet til stedets beliggenhet. Ett eksempel er Ole Arnold Bøno i Vistenfjorden, Nordland, som tar i mot barn og unge som trenger avlastning i tillegg til å drive leirskole (S13E1). Et annet eksempel er Ole Kristoffer Vågen på øya Skorpo i Hordaland, som har et båtbyggeri ved sjøkanten (S18E5). Når temaet i dette delkapitlet er forholdet til arbeid, sikter jeg forøvrig ikke bare til det som handler om å skaffe seg en inntekt, men også arbeidsoppgaver som kan være knyttet til matauk, vedlikehold eller andre gjøremål på bostedet.

³³ Vedlegg 4: oversikt over type arbeid/livsgrunnlag.

Det å være *autonom* er en helt sentral side ved forholdet til arbeid som kommer fram i programserien. For mange er det selve begrunnelsen for å bosette seg på den øde plassen. Per Sørflaten som har bygget seg en gamme på Finnmarksvidda setter ord på det slik: «Og så var det jo dette her evinnelige jaget med å tørne ut klokka halv sju om morran og smøre fire brødsriver med brunost og så renne som en tulling for å komme seg på jobb [...] æ har mange ganger tenkt på at mennesker kan konstruere enn sånn idiotisk måte å leve på» (S05E1, 1:45-2:05). Flere av de menneskene vi treffer i serien snakker om det meningsløse de opplevde i arbeidet i byen. Tommy Rodahl som har tatt med seg familien fra Østfold til Sauøya i Nordland, sier: «Jeg var så lei av det, det vanlige jaget, rotteracet, at jeg hærte ikke mer [...] jeg orka rett og slett ikke det, det kjedelige samfunnet lenger asså, det ble for grått» (S02E5, 3:12-3:27). Han får følge av Eva Ryvang, som opplevde livet i byen før familien flyttet, som en evig runddans: «Jeg jobbet skift, så du jobbet, spiste sov. Og unga så jeg veldig lite til» (S02E2, 3:37-3:45). Familien flyttet derfor til Sylen. Her ble det på ingen måte *mindre* arbeid, men arbeidet har en helt annen *karakter*.

Det som er slående for den som betrakter alt arbeidet som blir utført i *Der ingen skulle tru*, er hvor *fysisk* det er. Det løftes og graves, skyves, dras, skruses og hamres. Kontrasten er stor til typiske kontorjobber der en sitter foran en skjerm store deler av dagen. I slike jobber aktiverer en gjerne abstrakte kunnskaper, mens arbeidsoppgavene vi ser i serien krever en helt annen *praktisk* erfaring, og ikke minst nevenyttighet. Vi ser også en rekke eksempler gjennom serien at arbeidet stimulerer til *oppfinnsomhet* og alternative løsninger. Nils Storås fra den første episoden i 2002 demonstrerer flere slike. Han har for eksempel laget en løpekatt som gjør det enklere å få høyet inn i siloen (S02E1, 15:08), og han har laget en nedbørsmåler som gjør det enkelt å sjekke når han må ta turen ned til fjorden for å øse båten, noe som er praktisk når det minst tar en time for ham å gå ned og opp de bratte bakkene (S02E1, 14:09). Vi ser flere ganger at utfordringer som dukker opp på de uveisomme plassene gjør at folkene som bor der må tenke kreativt. Sverre Gaundal er blant flere i serien som har bygget eget kraftverk. Om vinteren er det slike snømengder at kraftverket blir utilgjengelig. Likevel må Gaundal dit minst en gang i uka for ettersyn. Bruaset undrer hvordan han får vekk de enorme snømengdene, og det kommer fram at Gaundal har funnet en løsning der han slipper å måke. Han har lagt et 25 meter langt rør, som er en snøfri vei til kraftverkdøra, og her kryper han inn (S03E2, 8:46-9:18).

Andre kjennetegn ved arbeidsoppgavene som skildres, er at selv om de kan være krevende på mange vis, så er de ofte *enkle og ukompliserte*, i den forstand at de er avgrenset og består av få operasjoner. Det å dra et garn, slå med ljà og fore dyr kan være eksempler på relativt lite komplekse gjøremål. Et annet trekk er at mange oppgaver er ledd i en større prosess, der den som arbeider er en aktiv deltaker helt fra den spede begynnelse til et produkt er ferdig. Trær blir hogd, kvistet, fraktet til gards, saget opp og til slutt brukt til reisverk eller kledning på en bygning på gården. Dyra blir foret, deretter melket, melken blir separert, fløten kokt til ost, og det kan fortsatt ta uker og måneder der osten snus og temperaturen overvåkes, før osten er ferdig. Dette er en stor kontrast til typiske arbeidsplasser i større moderne virksomheter. Her er oppgavene adskilte og spesialiserte, og mange er eksperter på et avgrenset området. Det er de færreste forunt å delta i en *hel produksjonsprosess*.

Enten det dreier seg om arbeid eller andre gjøremål på stedene vi besøker, så synes det ofte *tungvint og omstendelig*. Familien på Tangeneset sitt strev med å få inn materialer sjøveien er nevnt tidligere (S15E1, 26:45-31:00). Nils Storås forteller at traktoren rett og slett var ubrukelig mange steder på eiendommen fordi den var for tung i bratta, og dermed var det lettere å bære høyet inn på ryggen (S02E1, 4:28-4:42). Hos Magnes Sylvarnes i Sogn og Fjordane er det så bratt at rundballer vil trille rett på fjorden, derfor hesjer han (S16E1, 30:35-31:15). Om vinteren bruker Sylvarnes hest og slede for å frakte høyet fra utmarksløa til fjøset der dyra er. En kan si at mens det å være *effektiv* er et ideal på den typiske urbane arbeidsplassen, så er det at noe *fungerer* heller enn at det går kjapt, det viktigste på mange av gårdene i *Der ingen skulle tru*. Sylvarnes, som også melker med eldre metoder, mener at det har sine fordeler: «Det er ikkje noko som kan klikka eller gå gale eller skjera seg, som alt dette her tekniska kan. Eg driver slik dei gjorde for 50-60 år sidan. Det e det tosknaste eg høyrer... at alt skal vere så lett vint ... det tykkje eg e toskje» (S16E1, 11:37-12:16).

Sylvarnes viser gjennom hele episoden en arbeids*glede*, som også svært mange andre i serien gir uttrykk for. Bjørg Wiik på Kjeåsen forklarer den blant annet slik: «Det er ingen dag som er lik altså. Det er veldig variert arbeide» (S02E4, 27:40-27:53). Tore Weraas, i utgangspunktet forretningsmann, har slått seg ned sammen med Bente Aust i Langfjordnes. Han sier: «Du får jo gjort alt! Æ e litt elektriker, æ e rørlegger og æ e gravmaskinkjører» (S16E2, 34:56-35:01). Han viser en begeistring over å måtte ta seg av så mange ulike arbeidsoppgaver, og å måtte sette seg inn i forskjellige fagområder. Nils Storås, som er over 67, har ikke pensjonert seg, men han hogger skog og lager tømmer akkurat som før fordi han gjerne *vil* arbeide: «Det er

kjekt å ha noko å stå opp til om morgon ... og så at hvis husa er dårleg så det hvis du ikkje gjer noko med dei så har dei ramla i hope ... og so he eg no nokre slektingar då, dei kan jo ha det som eit fristed etter meg» (S02E1, 27:28-27:56). For svært mange i serien er ikke penger en drivkraft for det de gjør, tilsynelatende heller ikke ønsket om materielle goder utover det nødvendige. Tradisjonalisten Lars Jakobsen i Numedal er blant disse. Han lever sparsommelig og er ikke ute etter høy pris når han en gang må selge gården. Han sier: «Når ein ikkje treng reisepeng når ein dreg herifrå så kunne det ha vorte ein rimelig ordning for dei som vart krona til å ta over» (S12E6, 28:25-28:35). Bente Aust kommenterer de som har jobbet mye for å tjene nok til å pensjonere seg tidlig slik: «Tænk på alle de her for noen år sia [...] femtiåringen som pænsjonerte sæ, niogfemti og seksti år, for å kjøpe sæ leilighet, for å kose sæ ... (mm) kose sæ i hjel (ler). Nei, guri mæ. Det må jo, livet må jo være å gjøre no. Heile tida» (S16E2, 36:16-36:40). Hun legger her for dagen et positivt syn på selve det å være virksom; arbeidet har for henne en verdi i seg selv.

Oppsummering av forholdet til arbeidet

Det pastorale trekket i forholdet til arbeidet på landsbygda er at det fremstilles praktisk og fysisk. Et like markant trekk fra pastoralen er verdsettingen av det å være fri, og å styre sin egen tid. Det kan se ut som den implisitte kontrasten mellom det rurale og urbane til en viss grad henger sammen med motivet for å arbeide. Den rurale arbeidsgleden fremstilles som en opplevelse av noe meningsfylt knyttet til oppgaver her og nå, mens i den urbane karrieren er arbeidet et mål for å oppnå noe annet som kommer etter utført arbeid. Det kan være faglige mål, innflytelsesrik posisjon eller høy inntekt. Videre framstilles arbeidet på landet som konkret og ukomplisert, men også som tungt og tidkrevende. Tilfredstillelsen ligger i at en får brukt seg selv fysisk, en får ta i bruk mange ulike sider av seg selv, en får være kreativ, og en får i stor grad oppleve sammenheng og mening - særlig i det at en får se resultater av eget arbeid og gjerne delta i en hel produksjonsprosess. Den underliggende kontrasten til dette er stillesittende kontorarbeid, fragmenterte og spesialiserte arbeidsoppgaver der en ikke får innsyn i eller eierskap til en hel prosess. Det er en frihet i arbeidsoppgavene på landet, fordi en i stor grad kan bestemme hvor, når og hvordan de skal utføres, mens den implisitte kontrasten er de urbane arbeidsplassene der en her må forholde seg til strukturer og regler fastsatt av andre.

3.2.5. Forholdet til tid

Både i forholdet til natur, hjem, sted og arbeid har det så langt kommet fram at det å oppleve sammenheng og tilstedeværelse er viktige kvaliteter, og disse har i sum også med tidsopplevelse å gjøre. Det som karakteriserer forholdet til tid slik det kommer til uttrykk i de mange episodene er at den oppleves som *langsom*. Så og si samtlige av tilflytterne som intervjues trekker fram at det er et jag og stress i byen som de ønsket seg vekk fra. «Det er noke med det der å komme litt vekk i frå byen og, litt annet tempo og ... mindre jag og sånne ting ... så hverdagen blir veldig annerledes» (S15E1, 24:16-24:28), sier Pål Ryland om det nye livet på Tangeneset etter at familien flyttet på landet. Ektefellen Trude Søylen snakker om en helt annen opplevelse av tiden: «Det er en annen puls her. Selv om det er mye arbeid og kanskje mer hektisk, så er det en annen puls. Det er`kje så mye stress» (S15E1, 9:36-9:41).

Det er mange i serien som i høy grad gir uttrykk for en *tilstedeværelse her og nå*. Sisco Waldersløv på Heggerusten i Lom viser fram hagen sin. Den er langt fra velfrisert, det ville bare ført til stress, sier hun. Her er et villniss av fargerike blomster, og stadig dukker det opp nye som hun blir glad og overrasket over å se. Hun sier: «På en måte så börjar man nærme seg livet slik det er. Det er små øgonblikk» (S07E5, 20:08-20:18). I delkapitlet over kom det fram at dette med å være tilstedeværelse i øyeblikket er en del av tilfredstillelsen ved arbeidet. På de øde plassene er en rekke arbeidsoppgaver tidkrevende. «Det tek litt tid, men det får ta den tida det tar», sier Lise Hjuul Mortensen på Svinøya, mens hun klipper sauene for hånd (S16E5, 30:24). Hun er blant dem i serien som gir uttrykk for å være tilfreds med de tidkrevende oppgavene, her telles det ikke timer. «På Brattværet i barndommen min bar vi alt vatnet og det vil e fortsette med ... når e har komme over glattisen går det godt», sier Leif Birger Hagen på en av sine daglige turer til brønnen (S12E05, 12:07-12:33). Han *vil* ikke legge inn vann fordi han rett og slett har glede av de daglige turene. De mange scenene gjennom årene som skildrer daglige, gjentakende arbeidsoppgaver, som å fyre opp i ovnen eller fore dyra synliggjør en tilstedeværelse i nuet som Wærp også observerer i den arktiske pastorale. Han viser til Alpers' uttrykk «a life of conscious simplicity», og mener å se det i polfarenes oppmerksomhet eller bevissthet rundt de daglige gjøremålene (Wærp, 2012, s. 203).

Tilstedeværelse her og nå kan altså være en side ved forholdet til tid. Et annet er opplevelsen av tiden som *syklisk*. Mens tiden i byen synes lineær; fordi livene til de som bor her er preget

av mål som skal nås, ting som skal gjøres unna, som om vi er på en uendelig ferd som synes å bare gå videre, så følger tiden på landsbygda i større grad døgnets og årstidenes rytme som ser ut til å bidra til en ro og tilfredshet med livet. For eksempel skal dyr mates og melkes til faste tider, og det er en tid for å så, en tid for vekst, og en tid for å høste. Det blir etterhvert et kjennetegn i programserien at tv-teamet besøker det utvalgte stedet på minst to ulike årstider, høst og vår eller sommer og vinter, og slik understrekes det sykliske perspektivet. Gjennom disse besøkene kan vi se at både stedet og arbeidsoppgaver skifter karakter. Akkurat som naturen våkner til liv og er mer aktiv i sommermånedene, er menneskene på stedet også det. I den lyse og frodige tiden skildres stor aktivitet og mange ulike arbeidsoppgaver, mens når naturen går i dvale senhøstes og vinterstid er det som det avspeiles også i menneskene. Ekteparet Weel Johansen betjener turister på Stokkøya om sommeren, og da sier de det slik: «Vi holder ut noen uker til (latter) [...] Jada, neida det er fint å se folk også [...] men jeg trur vi er avhengig av den stilletida på vintern for å lade batterier og ... og ja for å drive det vi gjør full fart på sommern, jeg trur vi må ha litt stillhet og ro rundt vårs resten av året» (S18E2, 37:19-37:40). Et par episoder etter ser vi hvordan Jan Storberget på torpet i Finnskogen utnytter den rolige tiden. I de lange vintermånedene vever han på et lite bildeteppe. Senere i episoden, når sommeren har kommet, ser vi ham henge det ferdige teppet på veggen (S18E4, 7:40-9:20 og 28:00-28:48). Det er påfallende mange som beskriver den tiden på året da de er isolert som spesiell, og som spesielt *god*. I Sylen ved Femunden kan isen bruke 2-8 uker på å legge seg, da finnes ingen farbar vei til grenda. Bruaset spør: «Hvis vi ser året under ett så er vel isolasjonstiden den verste?» (S02E1, 10:58-11:01). Han blir rolig avvist: «Du sier den verste, vi sier den beste. For oss så er det faktisk den tida vi ser fram imot egentlig [...]» (S02E2, 11:05-11:13). Eva Ryvang bruker uttrykket *å samle krefter* om denne tiden (S02E2, 10:47). Hun viser med dette at variasjonen i årstidene skaper en rytme som oppleves som livgivende. Norvald Bukkestein er den som klart knytter eget livsløp til naturen sykliske kretsløp. Den 85 år gamle mannen sørger over at beina ikke bærer på samme måte som før, og at han ikke lenger kan bringe sauene til stølen. I en scene der han nettopp har kjælt med sauene han nå må kvitte seg med, sitter han i gresset og sier: «Det e ein prosess med å leva eit liv. Det e med eit menneskeliv som med eit år. Du har vår og du har ein sumar, og du har ein fin eller dårleg ettersumar, og so kjem høsten. Og dan lyt få koma» (S15E5, 23:36-23:54).

Nostalgi har vært et kjennetegn ved mange pastorale tekster opp gjennom historien. Og kanskje er det en slik nostalgisk lengsel som har vært drivende for gruppa *tilbakeflyttere* i *Der ingen skulle tru*. Leif Birger Hagen følte seg innestengt og flyttet tilbake til Brattøra, en øy på

Mørekyten, da han ble pensjonist. I følgende samtale med Bruaset forklarer han hva han var på jakt etter:

- Æ følte mæ rætt og slætt innestengt og har gjort det i alle de år. Og æ vill opplev barndomsåra på nytt igjen i fri stil.
- Har du funne igjen barndommen her ute da?
- Ja, æ har gjort det.
- På ka måte da?
- Æ går nede i fjørå, og går ned på steinan, og æ kjenne igjen dem gamle bergan [...]. (S12E4, 3:59-4:18).

Nils Thommesen, som også er tilbakeflytter, kaller Bliksvær sitt «barndoms paradis» (S15E5, 32:04). En kan likevel ikke si at han passivt fortaper seg i minner. I de ti årene han har bodd på øya har han jobbet målrettet med å hindre gjengroing. Thommesen vil få landskapet tilbake slik han husker det fra oppveksten, og han legger nå til rette for at villsau kan skjøtte kystlyngheien. Det vi ser her, i likhet med andre som driver tradisjonelt jordbruk, er at fortiden er inspirasjon og kilde til kunnskap for hvordan arbeid kan utføres på en god måte også i dag.

Det er klart at med så mye fokus på gamle driftsmetoder og fortidige hendelser, er det nærliggende å tenke at fortiden blir framstilt i et særskilt gyllent lys. Det balanseres imidlertid i mange spørsmål om hardt arbeid og farefull natur. Faktisk kan det tidvis virke som Bruaset i sine program er påfallende opptatt av farer som truer, når han stadig spør om det har vært uhell og ulykker på stedet. Fokuset på hendelser i «gamle dager» er imidlertid adskillig mindre i seriens nyere sesonger. Om vi ser serien under ett (til tross for enkelte episoder med fokus på fraflytting) er det først og fremst en *framtidsoptimisme* som kommer til syne. Vi treffer mange unge som satser på de øde stedene. Den nystiftede familien Gilje flytter fra blokka på Fitjar til småbruket på Fonna (S15E5); 28 år gamle Adrian Smies setter doktorgraden på vent og utvider saueflokken på Sørøya (S15E2); Daniel Storeide blir skyssbåtfører og satser på turisme i Hjørundfjorden (S16E1). Alle har stor tro på framtiden – og de lever i høyeste grad i nuet, der hverdagens oppgaver krever full oppmerksomhet.

Oppsummering av forholdet til tid

Det er naturens rytme, døgnet og årstidenes gang, som preger liv og arbeid i serien. Tiden for pause og hvile (slik det kom fram i forhold til hjemmet og i forhold til arbeidet) har også en framtrekkende plass. Et pastoralt trekk er god tid, det er en opplevelse av å være tilstede i

øyeblikket, i nuet, som er viktig. Kontrasten mellom det rurale og urbane som ligger implisitt i hvordan serien framstiller forholdet til tid består av følgende motsetninger: en syklisk versus en lineær tidsoppfattelse, langsomhet versus hurtighet, tilstedeværelse i øyeblikket versus rastløshet, tradisjon og sammenheng versus fragmentert og oppstykket tid, og tilbakeblikk og fortid versus framtidfokus.

3.2.6. Forholdet til andre mennesker

I den klassiske pastoralen er det harmoni som preger samværet mellom gjeterne. Harmonien kommer til uttrykk blant annet som *samhørighet* og *likeverd* mellom menneskene. Disse kvalitetene preger også i stor grad det mellommenneskelige i *Der ingen skulle tru*. For eksempel ser vi mange gode arbeidsfellesskap. Her er utallige scener der ektepar og familiemedlemmer drar lasset sammen, både i bokstavelig og metaforisk betydning. Ett eksempel er paret på Langfjordnes i Finnmark som sammen henter grus i fjæra og utbedrer gårdsveien (S17E2, 35:20-35:56). Videre ser vi i andre episoder glimt fra fellesskap ute i det fri som skiturer (S03E7, 14:54), fiske (S17E3, 0:18) og grottebesøk (S05E2, 25:50). Sist, men ikke minst, har vi mange scener der voksne og barn *leker* sammen. Et eksempel er fra Valdres der ekteparet Rainer og Inger Norunn Solhaug har fått med seg hele bygda på aking (S12E2, 0:49-2:06). Lek er på mange måter det fullkomne friminutt, på et vis totalt unyttig, og der aktiviteten først og fremst er til glede og atspredelse for deltakerne. Igjen ser vi at avbrevet, «pausen», synes som en av flere røde tråder i framstillingen av det pastorale i serien. Vi får også gjennom serien flere glimt av for eksempel sang og musikk (S07E2, 20:05), måltider (S07E6, 22:20) eller kortspill (S12E3, 23:25) der naboer eller familiemedlemmer koser seg sammen. Slike scener kan også tolkes som uttrykk for «pause».

I urbane samfunn er barns og voksnes hverdag ofte styrt av en tett timeplan med jobb, skole og fritidsaktiviteter. Voksne og barn holder også ofte på hver for seg. Det å ha mer tid til å være sammen med barna er derfor et motiv for flere av tilflytterne. «Vi er i en situasjon hvor vi får lov å gi unga våre veldig mye av det folk ikke får lov til i dag, tid og omsorg. Og de er sammen med oss hele dagen ... ja vi har dem rundt oss hele dagen [...]», sier Tommy Rodahl og viser her at han er svært fornøyd med valget familien gjorde ved å flytte fra Østfold til Sauøya i Trøndelag, selv om de bare har naboer i ett annet hus (S02E5, 13:47-14:00).

Solidaritet og *omsorg* er også stikkord for det som preger forholdet mellom menneskene vi

treffer i serien. På et lite sted har ofte naboene mer å gjøre med hverandre enn i en by. Som påpekt tidligere hjelper de hverandre med post, snømåking og ettersyn av hus. For større oppgaver i bygda stiller alle opp på dugnad. De 14 innbyggerne på Gievær kan være ett eksempel (S02E3). Dette er et lite øysamfunn i Vestfjorden der fiskerimottaket er bygd i fellesskap. I episoden ser vi hvordan alle er med når de skal få kyrne over på sommerholmen. Videre ser vi bilder av hvordan nabokvinnene jobber side om side i potetåkeren, og vi får høre at de fordeler fjøsarbeidet ved å ta det annen hver dag. En av kvinnene på øya, Gerd Elisabeth Sivertsen, sier om samholdet: «Hvis vi ikkje hell i hop så blir det liksom ikkje levelig når vi e så få som vi e» (S03E3, 11:57-12:10). Det å kjenne alle gir en trygghet som mangler i byen, mener Marit Nilsen: «Jeg trenger ikke være redd for at fremmede skal komme og gjøre meg noen ting» (S02E3, 7:20-7:28).

Når det er få mennesker på en plass ser det i serien ut til at de *bryr seg om* hverandre i større grad enn på folkerike plasser, og ofte på en måte som gjør at de strekker seg langt om nødvendig. Oddbjørn Selnes som flyttet tilbake til barndomsøya i Troms, går innom sin eldre nabo flere ganger om dagen, og hjelper med mat og stell: «Ho Åse hadde en bror [...] og han sa mange ganga til mæ det, alvorlig, at ... at hvis æ går bort før ho Åse så må du ta dæ av ho. Og det har æ nu prøvd å holdt det løftet» (S05E5, 5:48-6:06). Også i andre episoder blir vi vitne til rørende omsorg og omtanke for naboer som er blitt skrале eller har lidd tap (S08E3, S16E2). Naboen Jenny Storøy har nylig blitt enke, og hun skryter av omtanken fra familien på Tangeneset : «[...] so var dei helt fantastiske altso ... Dei ringde og kom på besøk [...]» (S15E1, 12:45-12:48). Eneboeren på Sulabakk har en litt annen type «naboer» som viser omsorg for ham. I andre sekvens får vi høre at mannskapet på fergene på fjorden er klar over at han bor alene. En kveld tråkket katten på retningsspaken på traktoren og lysene tok til å blinke, da kom det telefon fra mannskapet som lurte på om han morset etter hjelp (S02E1, 6:42-6:52). Skysståtføreren som frakter jentene på Tangeneset uttrykker også at han har fått et personlig forhold til jentene, og sier at han vil savne dem når de ikke lenger trenger å ta båt til skolen (S15E1, 4:40). Den implisitte kontrasten her er til større bymiljø med mange upersonlige kontaktpunkter.

Videre ser det ut som *det indre heller enn det ytre* har betydning i samspillet med andre mennesker. Når utvalget av potensielle venner er lite, ser vi i første episoden i 2015 at uvanlige vennskap kan oppstå. Det er 61 år mellom Sunniva og Jenny, og likevel omtaler de hverandre som «bestevenner» (S15E1, 12:00-13:00). Aldersforskjellen er altså en ytre faktor

som ikke oppleves vesentlig. Klær, hår, sminke og alle slike ting som vanligvis spiller en rolle for å framstå som attraktiv i moderne samfunn ser ut til å ha minimal betydning for seriens mange hovedpersoner. I likhet med hjemmene kan den enkeltes framtoning oftest skildres som nøktern og ujalte. Det er lett å forstå at den enslige helten i villmarka ikke bryr seg med å trimme skjegget. Nå lever ikke mennene i tv-serien akkurat i villmarka, men vi ser også her eksempler på at behov for å pleie sitt eget ytre synker i takt med avstand til sivilisasjonen. Når Bruaset kommer til eneboeren på Skåro har det ikke vært folk der på lang tid, derfor tar han imot programlederen med en hårmanke som rekker langt nedover skuldrene (S07E4, 1:06). Langt hår og skjegg blir i tillegg et symbol på protest mot storsamfunnet når fergeskipper Jan Erik Weel Johansen på Stokkøya i Larvik har latt alt gro som en moderne Harald Hårfagre. Verken skjegg eller hår skal klippes før den gamle skuta som er i familiens eie er sertifisert igjen, noe som også skjer mot slutten av episoden (S18E2, 35:14-36:00). Når Nils Storås en sjelden gang har behov for å klippe håret er han ikke så nøye på det. I en lite selvhøytidelig sekvens barberer han bakhodet ved hjelp av, foruten barbermaskin, videokamera og monitor, poenget at håret skal bli kort, ikke at frisyren skal bli fiks (S02E1, 23:14-23:44). Scenen underbygger inntrykket av et menneske som ikke har behov for å tilpasse seg storsamfunnets forventninger og smak.

Oppsummering av forholdet til andre mennesker

Det synes som om tid er en nøkkelfaktor også i denne kategorien; i form av tid til å være sammen. I samværet spiller ytre faktorer som alder, framtoning og status mindre rolle. Det er likeverd og fellesskap som kommer til syne i forholdet mellom menneskene. De pastorale trekkene er harmoni og balanse som har sin implisitte motsats i disharmoni og assymetri. Videre har det rurale fellesskapet sin motsats i byens individualisme, og pause/hvile-aktiviteter som lek, avkobling og sosialt samvær sin motsats sosialt press, jag og ensomhet og mangel på tilknytning. Samarbeid, dugnad og omsorg har en implisitt kontrast i det å stå alene, i konkurranse og ignoranse overfor andre, og kanskje også forestillingen om at enhver er sin egen lykkes smed. En kan også se at indre kvaliteter som det å være ekte og «seg selv» i samværet med andre, har sin implisitte kontrast i fokuset på det ytre, det å framstå som noe annet enn det en «egentlig» er.

3.2.7. Forholdet til egen utfoldelse

En markant del av tilværelsen for menneskene i serien er *fysisk aktivitet*. En sentral grunn er

at arbeidsoppgavene på stedet krever det. Mange har naturligvis bosatt seg slik også fordi de har en særlig interesse og glede av friluftaktiviteter. «Friluftsentusiasten» er derfor en av gjengangerne i typegalleriet. Det å holde seg i form er et tema flere kommer inn på, gjerne som et argument for å jobbe på en tungvint måte. Når Per Sørflaten henter vann flere ganger om dagen, ser han på det som flott mosjon:

Folk som (ler) begynner å bli i dårlig form dem går jo inn og ... melder seg inn på sånne helsestudio da, og sitter jo der og pumper jern og ... og sykler på en sånn spinner da, og det behøver jo ikke jeg å gjøre, for jeg finn jo det rundt omkring husveggen ... så (ler) ... jeg sparer jo de pengan!
(S05E1 0:42-1:02).

I sesongen før ser vi en annen «hardhaus», 75 år gamle Charles Jensen i Tana. Han går i åpningssekvensen på ski med sekk og hundeslede, og han sier at «mot ensomhet og tulltanker er fysisk aktivitet den beste medisin» (S04E1, 0:02-0:10).

Gjennom hele serien ser vi at det er visse karaktertrekk som blir særlig fremelsket av å leve avsondret og dels under tøffe forhold. I tillegg til å være nøkterne, praktiske og oppfinnsomme, er hovedpersonene ofte sterke og utholdende. De tåler mye. Dette er trekk som på ingen måte er forbeholdt menn. Alma Jenssen har bodd hele sitt liv på Revelsøy i Ofotfjorden, og hun framstår absolutt som en i gruppa «hardhausen» i typegalleriet. I 50 år har hun hatt ansvar for å etterse fyrlykten på øya, en oppgave hun ikke har skoftet en eneste dag. Noen ganger har hun regelrett måtte krype for å komme seg trygt fram. I en sekvens får vi se hvordan hun fant en teknikk for å takle ekstra tøft vær når den 85 år gamle kvinnen hiver seg ned i lyngen og ruller nedover berg og kratt (S03E6, 26:15-27:02).

I den pastorale tradisjonen er det å være ekte, uforstilt og naturlig sentralt. I *Der ingen skulle tru* kommer en slik naturlighet til uttrykk ved at flere av de portretterte fremstår som om de verdsetter det å *utfolde seg naken*. Kunstmaleren Kirsten Lundsgaardvig står for eksempel iført et par gummistøvler, ellers helt naken, når hun maler på sine bilder utenfor vokterboligen hun bor i på Homevassevje: «[...] for da er jeg sånn helt i kontakt med naturen, og det elsker jeg virkelig, det gjør jeg» (S09E5 19:02-19:10). Tore og Lene Amarius på Sandøy i Hvaler har sin helt private feiring av våren. De springer nakne rundt huset mens de blåser i horn og roper høyt, de kaller det «vårslepp» (S10E6, 14:19-14:34). Det kan se ut som det å være

kropp i natur og kjenne på elementene, spiller inn når det å bade er motiv i mange episoder.³⁴ I alle fall vitner følgende scene om livsglede og en fryd over bare å være til – også som kropp: 75 år gamle Jan Storberget boltrer seg naken i snøen sammen med jevnaldrende venner på Finnskogen før de sammen springer inn igjen i den vedfyrte badstua (S18E4, 18:33-19:15).

Videre ser det ut til at mennesker som bor tett på naturen har særskilt glede av *kunstnerisk utfoldelse*. Et hyppig motiv i den klassiske pastoralen er sang og musikk. Mange av disse diktene handler om det å dikte, og hvordan selve naturen stimulerer til en skapertrang, og kan gi bilder til et dikt. Flere av dem som bor på de avsidesliggende plassene i serien er kunstnere. Her er malere, musikere og treskjærere, foruten en sølvsmed, en keramiker og to installasjonskunstnere.³⁵ I sesong 08 treffer vi den anerkjente maleren Kajsa Zetterquist som har hatt flere separatutstillinger og mange store utsmykningsoppdrag. Hun lever ved Graddisfjellet i Nordland med sin kunstnerekte mann Per Adde. Det å være kunstner på et så avsondret sted gir en mental frihet, sier hun. De får arbeidsro «og så slipper vi det derre gnålet i den såkallade ... og dem der små kottieriane og alt det der ... vi står nog ganske fria, tror jag» (S08E1, 12:51-13:01).³⁶ Zetterquist snakker også om kunstnerisk uttrykksbehov som en iboende og naturlig urkraft i alle mennesker, og da mener hun all form for kunst: «Jeg tror at det ligger ... ligger dypt inn menneskenes natur at vilja gje form [...] og gestaltningen er et uttrykk for det jag veljer å kalla det ordløse som vi har inne i oss, en slags ordløs poesi» (S08E1, 11:23-12:43). Det kan synes som mange nettopp har et slikt dyptliggende behov for å skape når vi i seriens mange episoder ser glimt fra ulike former for kunstnerisk utfoldelse. Her er både menn og kvinner som i en ledig kveldstime vever, strikker, perler, synger, spiller, rose-maler eller former ting av tre, og denne listen er på langt nær uttømmende. Ivar Orvedal på Måren er en av dem som både lager musikk og skriver lyrikk, og han snakker om hvordan naturen og stillheten på stedet påvirker ham: «og da tenkje eg på den stillheiten som tillete vind, fuglesang, skogen ... eh ... tillate naturen å ... å få tale sitt språk og ... og sin musikk» (S08E2, 11:49-12:09).

Å bo nær naturen, på en øde plass, ser også ut til å gi særlig rom for *refleksjon og ettertanke*. Stillhet og ro er som nevnt, et tilbakevendende tema for menneskene vi møter i *Der ingen*

³⁴ Bading (i vann/stamp/kar) som motiv: S04E3, 27:37, S07E2, 25:15, S09E6, 18:44, S10E6, 9:12, S11E4, 14:00, S13E2, 7:40, S14E2, 28:22, S15E4, 32:39, S16E3, 31:13, S17E6, 35:30. Badstubad som motiv: S04E1, 10:40, S05E1, 17:22, S07E5, 0:13, S17E4, 14:20, S18E4, 17:40.

³⁵ Vedlegg 6: oversikt kunstnere og ulike former for kunstnerisk utfoldelse i ulike episoder.

³⁶ Kottieri er svensk for klikk (Kotteri, u.å.).

skulle tru. Anne Skindalen, eneboer og småbruker i en fjelldal på Hardangervidda forteller hvordan hun gjerne kan sitte lenge og se en småfugl utenfor vinduet, eller bare se på snøen falle, det må ikke *skje* noe hele tiden. Hun mener mange i dag ville hatt godt av å være litt alene: «[...] for eg meiner det at alle menneskje har behov for eit lite pusterom der dei kan tenkje seg om litt ... eh ... få tid til sine eigne tankar» (S12E1 15:22-15:41).

Å kjenne nærværet i naturen er det også mange som knytter opp til en *åndelig erfaring*.³⁷ Finnmarkingen Per Sørflaten oppsøker jevnlig et spesielt stort bjørketre der han sitter i kontemplasjon over de mangfoldige greiene og bladverket:

Så er det lauvet da, som dette treet slepper hvert år da, som blir til jord. Og æ føler meg jo veldig liten da og ydmyk, som dette menneskekrypet da som sitter og ser på dette fantastiske skaperverket. Og elva renner jo forbi her. Og den har rent og rent og rent og rent. Og eg mitt usle menneskekryp har jo bare en kort tid på jorden (S03E1, 20:42-21:17).

Han er således en av stemmene i serien som eksplisitt setter ord på en erkjennelse over å være en del av naturen, og han er takknemlig for dette. Det samme kommer til uttrykk i en sekvens hos ekteparet Larsen og Derben. Bruaset sier: «Gaby og Rubert bruker å starte og avslutte dagen med ein bønnestund, sang og meditasjon» (S14E4, 12:28-12:39). På bildesiden ser vi de to sitte på golvet med lukkede øyne og et tent lys foran seg. Så følger en sekvens der de synger en takkesalme sammen. Rupert forklarer: «Gandhi sier jo at ‘prayer is the key of the morning and the lock of the evening’» (S14E4, 13:22-13:29). Det er mulig å forstå det faste ritualet som del av en syklisk innramming av ekteparets liv.

Ensomhet og lengsel etter kjærlighet er smertefull livserfaring som stadig dukker opp som undertema i serien. «Ja, jeg har nok mine tunge stunder hvor jeg kanskje blir litt flakkende og drømmende ... (eee) men jeg trur jeg vinn over det for jeg har føttene ganske godt planta i jorda og mange faste holdepunkter [...]», sier Charles Jensen (S04E1, 27:50-28:06). «Det var ein periode da, då du tykte synd i deg sjøl [...] eg kom no øve da. Og sia so har eg ikkje tenkt da på den måten. Du har levd eit liv, du har vore einsleg. Men, det var noke som gjekk øve dette dar», sier Norvald Bukkestein (S16E5, 13:38-14:07). «Noen mennesker lever alene og nå er jeg blitt så gammel at det er slik det er rett og slett», sier Ingvar Aa. Klingenberg (S11E4, 5:14-5:20). Disse uttalelsene fra noen av ungkarene i serien vitner om en *aksept* og

³⁷ Eksempler ulike religiøse tilknytninger i serien: kristne (S13E3, S14E4, S14E6 m.fl.), jøde (S07E2, S14E1) og buddhist (S10E6).

forsonende holdning til livets motgang, akkurat som den Olaug Pettersen viser over ulykkene som har rammet henne og familien (jf. s. 47). At ikke bare motgang, men faktisk også døden, er en del av livet, er et faktum som flere i serien synes å ha tatt innover seg og er fortrolige med. Nils Storås forteller mot slutten av episoden at han har funnet fram sin egen gravstein og han har en usentimental og praktisk innstilling:³⁸ «[...] der lyt eg ha hjelp til den siste datoen ... resten skal eg greie sjøl» (S02E1, 27:28). Slik legger han for dagen (om enn i mindre poetiske ordelag enn andre i serien, jf. foregående side), en erkjennelse av å være del av naturens store syklus; fødsel, vekst, liv og død.

Det kan se ut som den ytre harmonien beskrevet i delkapitlet om forholdet til andre mennesker, har sin parallell i en *indre harmoni* som kommer til syne hos menneskene i serien. Flere gir uttrykk for en dyp tilfredsstillelse over at de har tid til bare å være, og at dette handler om en tilstedeværelse i et her og nå. «Det her er lykke, rett og slett», sier Trude Søilen på fisketuren med ektemannen (S15E1, 9:06-9:08). Og videre: «[...] når du bor på et sånt sted som Tangeneset blir spørsmålet om hva som er meningen med livet mindre påtrengende rett og slett» (S15E1, 9:12-9:21). Datteren Sunniva sier: «[...] så tenker du hver dag at du bor i et paradys» (S15E1, 23:08). Det er en takknemlighet som kommer til uttrykk hos de mange portretterte, for eksempel sier Severin Rønes i Sykkulven: «Livet er godt, det er veldig godt» (S09E6, 28:23), eller Sigrid Szeke i Nyksund: «Æ kunne knapt drømme om at det skulle være så godt å komme tilbake hit» (S07E6, 2:08-2:21). Særlig tilflytterne beskriver en opplevelse av at de er tilfredse på en annen måte enn før. «Det viktigste jeg har fått er at jeg har funnet meg sjøl igjen på en måte. Før var jeg jo ... ja ... tvungen inn i et mønster [...]», sier Nils Tommesen, som har flyttet tilbake til øya Bliksvær (S15E4, 37:02-37:52). Et annet eksempel er Oddbjørn Selnes som flyttet tilbake til Flatøya i Troms. Slik beskriver sønnen hvordan faren ble forandret: «Det er klart når du går 25-30 år i samme arbeidet, så ... det ... det brenner ut en person, man blir sliten av det. Æ mærke nu at det e mye mer livsgnist i han nu, det e mye mer glede i han og overskudd» (S05E5, 26:36-27:08). Oddbjørn selv sier at forholdet til resten av familien har forandret seg: «Vi har vorte mye meir sprudlanes ... det e som ein blomst som spring ut om våren [...] Når vi møtes har vi mye mer å prate om ... og et større spekter å prate om enn ... om en berre går på en annen inn på et hus» (S05E5, 27:20 -27:39).

³⁸ Nils Tommesen på Bliksvær har også sin egen gravstein klar (S15E4, 14:40).

Mot slutten av hver episode stiller programlederne ofte spørsmålene «Kunne du tenke deg et annet liv?», «Har du angret?». Igjen og igjen er svaret nei.

- Æ komme ikke te å flytte herifra. Det har æ satt en strek øve. Her ska æ vær så lenge som æ lev. Æ blir ikke å fløtte ut.
 - Ferdig prata?
 - Det e ferdig prata. Sånn e det og sånn blir det.
- (S16E3, 37:40-38:05).

Kari Vinkenes gir her stemme til det som samtlige hovedpersoner tilkjenner gjennom serien, nemlig at de ikke lengter mot noe annet eller bedre, men opplever å være på plass, der de vil være.

Oppsummering av forholdet til egen utfoldelse

Menneskene i serien gir uttrykk for at både kropp og sjel får utfolde seg på en god måte i livet på landet. Tid til ettertanke og refleksjon, og samtidig være fysisk aktiv og skapende er viktige element i dette. Opplevelsen av mening ser ut til å være koblet til å oppleve seg å være del av noe større, å stå i en sammenheng, og det å være forsonet med motgang og død.

Menneskene i serien uttrykker i stor grad en tilfredshet med livet som det er. Den implisitte kontrasten mellom det rurale og urbane som ligger i dette, er å ha god tid versus å ha dårlig tid, å være tilstede versus å være fraværende, å skape versus å konsumere, og sist men ikke minst: å være tilfreds versus å være utilfreds.

3.2.8. Oppsummering fortellingens hva

Gifford forklarer pastoralen som en bevegelse som leseren kan ta del i: først retrett til et Arkadia, dernest en hjemkomst med fornyet innsikt fordi det som skjer i Arkadia på en eller annen måte kan ha relevans for hvordan vi lever vårt eget urbane liv. De mange avsidesliggende plassene som tv-teamet besøker er seriens svar på hva Arkadia er i dag. Vi ser i analysen av fortellingens *hva* at forhold til natur, hjem, sted, arbeid, tid, andre mennesker og egen livsutfoldelse framstår med stor konsistens fra 2002 og til 2018. Det trer fram et bilde av menneskenes forhold til naturen som tilsier at den er en integrert del av deres liv. Her er naturen langt mer enn en arena for fritidsaktiviteter eller sett på utelukkende som en ressurs. I forhold til de ulike livssfærene skildres en *nærhet* mellom menneskene og naturen. Dette er en nærhet som går utover en ren fysisk nærhet. Det synes å være en gjensidighet i relasjonen. Menneskene dyrker jorda, skjøtter kulturlandskap, passer dyra, både ville og tamme, og

opplever en tilstedeværelse og rikdom i sanseopplevelser som bidrar til at de framstår som harmoniske og i takt med sine omgivelser. Livet til de portretterte, *tett på* naturen og *med* naturen, framstilles som kvalitativt annerledes enn livet i byen. Gjennom de implisitte motsetningene til det urbane inviterer serien til refleksjon. Det er grunn til å si at den åpner for at den urbane tv-seeren kan reflektere over de mange kvalitetene som kanskje går tapt i et urbant liv, fjernt fra naturen.

3.3. Pastorale trekk i fortellingens *hvordan*

I denne delen av analysen utforsker jeg formverket i *Der ingen skulle tru*. Ved å ta utgangspunkt i første episode både i 2002 og 2015, som representerer hver av de to programskaperne, gjør tidsspennet at utvikling og endringer i programserien kan undersøkes. Kategoriene analysen tar for seg er dramaturgi, kommentaren, programlederen, vignett, kart, musikk og stil.

3.3.1. Dramaturgi

Dramaturgien i serien skiller seg fra fiksjonens dramatiske struktur med intensiverende konfliktopptrapping og vendepunkt, ved å være (relativt) fri for spenningstopper. Den dramaturgiske modellen under viser grunnstrukturen i hver episode, slik den har vært uendret siden sesongen 2003 (fig. 8).³⁹

Spenningsakse

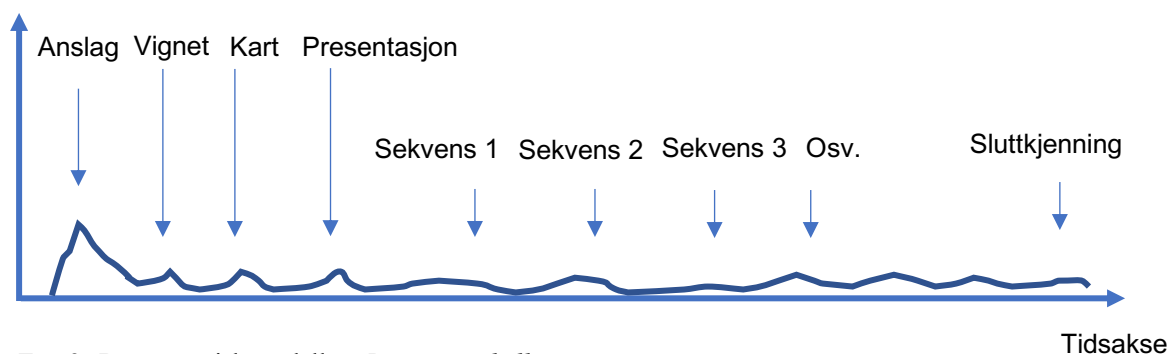


Fig. 8. Dramaturgisk modell av *Der ingen skulle tru*.

³⁹ Grunnstrukturen var noe annerledes i 2002, da vignett var plassert før anslag. Rekkefølgen på elementene den første sesongen var altså slik: vignett, anslag, kart, presentasjon, sekvens 1, sekvens 2 osv, sluttkjønning. Fra 2003 til 2018 har strukturen vært som skissert i teksten over.

Bruaset har selv omtalt programmet som konfliktfritt. Men som Bastiansen peker på i sin analyse av serien er det en underliggende konflikt «[...] mellom periferi og sentrum. Serien tar parti for de som bor i utkanten, i distriktene» (Bastiansen, 2014, s. 157). Seriens didaktiske prosjekt formidles gjennom bilder, intervjusekvenser og kommentarer som i sum formidler at mennesker har et godt liv på øde plasser. Dette er det overbyggende tema for alle episoder.

Anslaget som starter hver episode, er et utdrag fra episoden som gir et frampek om hva som er i vente. Vi ser gjerne hovedpersonen holde på med noe spesielt, det kan også være et følelsesutbrudd eller at hovedpersonen sier noe om eget liv som kan pirre seerens nysgjerrighet. Funksjonen kan dels være å vekke tilskuernes interesse slik at en blir motivert til å se hele episoden, dels å antyde et karakteristisk tema for episoden. Et anslag i *Der ingen skulle tru* varierer gjennom sesongene fra 10-15 sekunder til nærmere 2,5 minutter.

Vignetten består både av bilde, grafikk og kjenningsmelodi som tilsammen fungerer som programmets «forside». Når seerne ser og hører denne, gir det et signal om hva som er i vente. Vignetten blir grundigere behandlet i del 3.2.2.

Det følgende elementet er *kartet*. Det har en viktig funksjon med å hjelpe seeren å plassere stedet geografisk. Kartene endrer utseende gjennom årene, men større byer eller tettsteder er alltid markert som en hjelp for seeren å identifisere hvor i Norge vi befinner oss, og med en pil eller kryss som markerer stedet helt spesifikt i et nærmere utsnitt. Slik bidrar kartene til å underbygge seriens identitetsprosjekt.

Hver episode fortsetter så med sekvensen *presentasjon*. Her vises oftest oversiktsbilder av eiendommen slik at vi får inntrykk av hvordan bygninger er plassert i landskapet, og hvordan natur og omgivelsene ellers er. På kommentarsiden kommer informasjon om hvor langt det er til naboer eller nærmeste tettsted, og ofte annen nøkkelinformasjon om drift og om menneskene vi skal møte. På bildesiden følges dette av bilder av folket i arbeid eller i en annen typisk aktivitet. Et grep som nyttes ofte de første årene Bruaset er programleder, er å vise hvordan han kommer til stedet. Lars Finden tar ham med i båten sin over fjorden til sin veiløse gård ved Finna fjorden i Sogn (S02E3, 1:09). Året etter lander Bruaset med småfly sammen med Steinar Gaundal i Trøndelag (S03E2, 1:07). Etter at Gaundal skaffet seg fly bruker han bare 15 minutter der han før brukte seks timers marsj for å komme seg til folk. I 2004 fører Martin Kjøsberg, Hedemark, Bruaset til gards med hest og slede (S04E6, 0:40).

Skåro er en gård som klamrer seg fast på en fjellhylle i Hardanger. Hit kommer Bruaset med helikopter, for vinterstid er gården nemlig fullstendig isolert (S07E4,0:46). For å komme seg til Magda og Per Bjørvik i Hordaland, ser vi Bruaset legge seg på panseret på reportasjebilen, som står og spinner på vinterføre (S10E2, 0:15). Noen minutter etter sitter han på en scooter-slede, det er Per Bjørvik selv som henter ham og tv-utstyret, den siste kilometeren til gården er det ikke vei. Alt dette er eksempler på hvordan tv-seeren blir vitne til hvor krevende det er å komme seg til de utvalgte stedene, og slik understrekes *uren luren*-motivet i serien.

Etter disse innledende delene følger flere *sekvenser* der vi får innblikk i hverdagsliv og arbeid. De er satt sammen av intervju-sekvenser og scener som viser typiske aktiviteter som fjøsstell, fiske, matlaging, hobbyaktivitet og annet. Bildene følges av programledernes kommentarer, utsagn fra intervjusituasjoner eller utsnitt fra situasjoner og samtaler mellom personene på stedet. I tillegg kommer musikk og diegetisk lyd (som for eksempel vindsus, skritt, rasling i løv og bølgeskvulp). Det er også innimellom korte sekvenser med bilder av bygninger, redskap, dyr, landskap og natur som bidrar til å skape et inntrykk av stedets karakter.

Denne strukturen er påfallende lik i de to episodene som er laget med 12 års mellomrom. I 2002 lagde Bruaset sitt første program som handler om eneboeren Nils Storås på Sulabakk i Møre og Romsdal, som her kan være en representant for gruppa *gjenværende* (S02E1). I 2015 lagde Arve Uglum det første programmet etter at han overtok ansvaret for serien. Det handler om Bergensfamilien med tre barn som har bosatt seg på en øy i Sognefjorden, som her kan representere gruppa *tilflyttere* (S15E1).

I den første episoden i 2002 er rekkefølgen på elementene i starten riktignok utypisk fordi Bruaset presenterer ideen bak hele serien før programmet om Nils Storås starter. Anslaget til denne episoden er derfor plassert etter vignetten og før kartet. I anslaget ser vi hovedpersonen Nils Sulabakk stå i nattemørket og blinke med en stor lykt mot et cruiseskip som passerer på fjorden langt nedenfor. Dette er en litt uvanlig foreteelse for de fleste av oss, og fortellerstemmen understreker dette med kommentaren: «[...] cruiseskipene er vel kjent med den leikande eneboeren på Sulabakk» (S02E1, 1:36). Her introduseres en rød tråd for episoden: Nils Storås som en skøyeraktig og original kar.

Etter anslaget følger et grafisk kartutsnitt som viser Sør-Norge, der en rask inn-zooming mot Mørkekysten hvor stedet Sulabakk markeres med et rødt kryss. Kartet krysses med

oversiktsbilde av gården der vi ser deler av vegetasjonen rundt. Dette følges raskt av en ut-zooming til et bredt landskapsbilde der fjord, fjell og himmel gjør gården nesten usynlig i lisdene. Det neste som følger er klipp til Nils Storås som kommer syklende med to store torsk hengende på sykkelstyret. Med disse bildene har vi dannet oss et inntrykk av stedet og personen vi skal møte i programmet, og seeren er nå klar til et mer inngående kjennskap gjennom de ulike temaene som tas opp. Dersom vi tar for oss motiv og tema i episoden kan en sette den opp skjematisk som under (fig. 9).

<p>Intro 0:00-1:06 Bruaset presenterer serien som konsept</p>	<p>Vignett 1:06-1:15 Stillbilde av mur med grafikk av tittelen + kjenningsmelodi.</p>	<p>Anslag 1:15-1:44 Nils signaliserer med lykt i nattemørket.</p>	<p>Kart 1:44-1:53 Utsnitt av Norgeskart med kryss som markerer Sulabakk.</p>	<p>Presentasjon 1:53-2:42 Oversiktsbilder av hus og landskap. Nils på sykkel og ved løypestreng.</p>	<p>Sekvens 1 2:42-6:00 Bruaset og Nils rusler opp til gården og samtaler om tidligere gårdsdrift</p> <p>Tema: røtter, natur som utfordring, natur som resurs, forhold til dyr</p>
<p>Sekvens 2 6:00-8:00 Kaffe og samtale ved kjøkkenbordet, Nils med kikkert ute.</p> <p>Tema: forhold til naboene (her: kapteinene på skipene som passerer), motiv for å flytte på landet.</p>	<p>Sekvens 3 8:00-9:20 Løypestreng, post og fisk hentes.</p> <p>Tema: røtter, tradisjon, tungvint drift.</p>	<p>Sekvens 4 9:20-13:23 Naturbilder, omvisning på bøene, Nils forteller om oppvekst og tidligere gårdsdrift.</p> <p>Tema: røtter, tradisjon, tungvint drift, å være sjølhjulpen.</p>	<p>Sekvens 5 13:23-15:37 Selvbygget båt og flere ulike praktiske oppfinnelser.</p> <p>Tema: å være nevenyttig, å være praktiker/løsningsorientert, natursensibilitet.</p>	<p>Sekvens 6 15:37-17:44 Nils demonstrerer skytterferdighet, viser fram hjortepikker</p> <p>Tema: natur som resurs, natursensibilitet..</p>	
<p>Sekvens 7 17:44-20:47 I snekkerbua, viser håndverksferdigheter, viser fuglere, Nils med fotoapparat.</p> <p>Tema: kreativ utfoldelse, kjærlighet, natursensibilitet.</p>	<p>Sekvens 8 20:47-23:44 Nils viser fram tenner, hårklipp ved hjelp av kamera og monitor.</p> <p>Tema: å være løsningsorientert, å være hardhaus.</p>	<p>Sekvens 9 23:44-26:47 Nils rusler i bakkene, samtale i gresset .</p> <p>Tema: motiv for å bo på landet, sentrum vs periferi, natursensibilitet.</p>	<p>Sekvens 10 26:47-28:32 Nils hogger trær, Nils sitter på stein med utsikt.</p> <p>Tema: framtidstro, (tanker om døden), livskvalitet, sentrum vs periferi.</p>	<p>Sluttkjønning & rullekst 28:32-29:00</p>	

Fig. 9. Skjematisk oversikt over tema og motiv i S02E1

Det som blir antydnet i anslaget, at Nils er en original med en humoristisk innstilling til livet, blir utdypet og forsterket gjennom hele episoden. For eksempel viser han i femte sekvens fram flere pussige oppfinnelser, deriblant en innretning som består av deler av en vaskemaskin, og i åttende sekvens demonstrerer han den tidligere nevnte sekvensen, hvordan han manøvrerer hårklyperen på bakhodet ved hjelp av et videokamera og en monitor.

I de ti sekvensene jeg har identifisert i dette programmet er det flere undertema som kommer opp. For eksempel står Nils sammen med programlederen i snekkerbua i sjette sekvens og snakker om hobbyen hans, som er å lage smykker og heklenåler av bein. Her er *kreativ utfoldelse* det tematiske utgangspunktet. Samtalen glir imidlertid over til at Nils kunne trenge en kone, og hans tanker om dette. *Kjærlighet* er dermed blitt tema. Like etter, fortsatt mens de står ved arbeidsbenken, forteller Nils om ekorn og småfugl som holder til i snekkerbua. Det er igjen et skifte i tema, til *naturesensibilitet*.

12 år og 70 program senere lager Arve Uglum sin første episode der han følger familien på Tangeneset som er i ferd med å få vei til gården. I anslaget fortelles det at det er denne veien som er episodens røde tråd, og i flere av sekvensene er det tvil om veiprojektet er en god idé som bidrar til et visst dramatisk driv i episoden. Siden familien er ny på stedet er det naturlig at røtter og tradisjon får mindre tematisk plass i programmet. Den skjematisk oversikten viser at motivene i sekvensene naturlig nok skiller seg fra programmet fra Sulabakk, men mange av undertemaene er likevel identiske (fig. 10).⁴⁰

Anslag 0:00-0:44	Vignett 0:44-1:27	Kart 1:27-1:36	Presentasjon 1:36-3:59	Sekvens 1 3:59-6:37
Pål i båt i trang kanal (slik har de kommet). Trude og hund bivåner sprengning av ny vei fra en fjelltopp (framtidens innfartsåre).		Flere kartblad fra gammel geografibok, ligger løst på bord med kaffekopp plassert oppå, kamerakjøring og innzooming mot Sogn og Fjordane, pil ned til Tangeneset.	Familien spiser frokost, mating av sauer, jentene går til båthuset #deringskulle tru (emneknagg for Instagram kommer til syne ved rundt 2:00). Tema: forhold til dyr, natur som ressurs.	Skoleskyss med båt, intervju-sekvens ute med de voksne om livet med båt som eneste tilkomstmulighet. Tema: natur som utfordring, framtidstanker (endringer med ny vei).

⁴⁰ Sekvensene i oversikten er min inndeling. På nrk.no er episoden markert med kapitteloverskrifter og en inndeling som ikke er nøyaktig sammenfallende med slik jeg oppfatter sekvensene.

Sekvens 2 6:37-10:40 Fisketur, forberedelse av fiskemåltid, jentene kommer fra skolen. Tema: natur som ressurs, livskvalitet, sentrum vs periferi.	Sekvens 3 10:40- 14:30 Sunniva besøker bestevenninnen, enken Jenny. Tema: forhold til naboene .	Sekvens 4 14:30-18:50 Pål manøvrerer båt i kanalen, Trude og hund på tur i knausene ser på spregningsarbeidet. Tema: røtter, tradisjon, tungvint drift, sentrum vs periferi.	Sekvens 5 18:50-21:50 Fiskemiddag, natt, nabo Jenny følges hjem, intervju med Pål i båten, i garasjen med Påls biler. Tema: nærhet til natur, forhold til naboer, natur som utfordring, framtidstanker .	Sekvens 6 21:50-25.45 Sommerbilder, skoleskys (fortsatt), venner på besøk, bading, hesjing . Tema: nærhet til natur, motiv for å flytte på landet, sentrum vs periferi.
---	--	---	---	--

Sekvens 7 25:49 – 26:45 Inne hos Jenny, intervjusekvens. Tema: fraflyttingsproblematikk, det å gjenopplive en død plass.	Sekvens 8 26:45-31 Frakting av materialer via kanalen, studenter restaurerer grindabygg (eldhuset). Tema: å være løsningsorientert, å være praktiker/nevenyttig, røtter, tradisjon.	Sekvens 9 31:00-37:05 Øving på korpsinstrumenter, Pål i mustangen på ny vei, veiåpningen. Tema: forhold til naboene (samhold på små plasser), sentrum vs periferi, framskritt som glede og vemod.	Sekvens 10 37:05 –38:35 Jentene sykler til skolen (for første gang), skolebuss. Tema: framtidstro.	Sluttkjønning Rulletekst 38:35-39:00
---	--	--	---	---

Fig. 10. Skjematisk oversikt over tema og motiv i S15E1.

Forholdet til naboene, hvordan arbeidet er utført tidligere (tradisjon), forholdet til dyr, natur som ressurs og utfordring, samt det å være nevenyttig og løsningsorientert er eksempler på tema som er sammenfallende i disse to episodene. Det er faktisk slik at disse temaene blir behandlet i *alle* seriens episoder. De tematiske komponentene er med andre ord påfallende bestandige i *Der ingen skulle tru*, hvilket kom fram i de ulike analysekategoriene i del 3.2. Her ser en hvordan bestandigheten i dramaturgien, som elementenes rekkefølge og den lite dramatiske spenningskurven, bidrar til en rolig framdrift i programmet. Det er som formen selv underbygger det pastorale trekket som kan beskrives som landlivets rolige puls (motsatsen er byens jag).

På mange måter er altså både programmene i 2002 og 2015 gjenkjennelige og forutsigbare i forhold til hverandre. Det er samtidig noen vesentlige forskjeller i *fortellermåten*. I 2002 blir episodens hovedperson for det meste framstilt gjennom *intervjusekvenser*, der Bruaset stiller spørsmål og Storås svarer. I 2015 er intervjusekvensene blitt kortere enn i 2002. Den framstillingsformen som imidlertid har fått større plass er *fortellingen*, i form av «naturlige»

hverdagsscener. Med «naturlig» mener jeg handlinger og aktiviteter som gir inntrykk av å kunne foregå også på vanlige dager uten at kameraet er tilstede.

De to ulike framstillingsformene, *intervju* og *fortelling*, legger til rette for seerens engasjement på ulikt vis. I utgangspunktet har en samtale et tempomessig og visuelt rolig preg. En samtale er basert på tankerekker og resonnement som krever en viss tid å artikulere, og tilsvarende krever det en viss tid for den som lytter å respondere på. Samtaleformen krever et engasjement som gjør tv-seeren i stand til å prosessere og visualisere det det samtalen om. Bilder kan derimot sies å være mer umiddelbare. De viser fram hvordan noe ser ut og hvordan noe gjøres, og slik fordrer de ikke samme refleksjon av tv-seeren. I utgangspunktet er også samtalen visuelt sett relativt stillestående, for eksempel når vi kun ser bilder av personene som snakker. De «naturlige» scenene derimot, med mennesker i ulike former for aktivitet, byr på adskillig større visuell variasjon. Et enkelt bilde fra en «naturlig» aktivitet kan være svært innholdsrikt og slik fortelle mye på en gang. I tillegg til at det kan være mange ulike innholdskomponenter, kan det være bevegelse i bildet (mennesker eller dyr som beveger seg, vind og vær som forårsaker bevegelse), eller kamera kan bevege seg (optisk ved å inn- og utzooming, eller ved tilting, kjøring og håndholdt kamera). Med andre ord, det kan «skje» svært mye i et bilde, og seeren får flere inntrykk på kort tid. I så henseende kan visuelle framstillingsformer sies å være mer underholdende. En kan si at (bilde)fortelling som formidlingsform inviterer særlig til opplevelse, mens samtaleformen inviterer særlig til refleksjon.

De to episodene kan altså sies å preges av ulike grep i fortellermåte. Når det så er 13 år mellom de to episodene, kan denne forskjellen tolkes som et uttrykk for en generell utvikling i tv-mediet i løpet av denne tiden. I en antologi om norsk dokumentarfilm tar Bjørn Sørensen for seg hvordan fiksjons- og dokumentarfilm har påvirket hverandre de siste tiårene. Han påpeker nettopp det en kan observere i endringen i de to episodene jeg har sett på: «Kravet om at fjernsynsdokumentaren skal være underholdende har før til en stadig sterkere bruk av fortellende teknikker [...]» (Sørensen, 2014, s 86). Alt i 2005 skriver Thore Roksvold at mediespråket går i underholdende retning. Han trekker blant annet fram at grep som skaper *opplevelse* og *innlevelse* blir brukt i alle typer journalistikk, også fakta og opplysningsprogram. Han hevder at tv-mediet egner seg særlig godt til å tale til seernes følelser mer enn til tanken, fordi «det trekker oss visuelt ut fra vårt her og nå» (Roksvold, 2005, s. 328). Dagens tv-språk er kjappere, med mer bevegelig kamera, raskere bildeskift og i

det hele tatt mer vektlegging på det visuelle, enn tidligere. Det synes å være en slik utvikling også i en av NRKs mest varige programserier. I det følgende kommer det fram at det er flere endringer i en slik retning i *Der ingen skulle tru*.

3.2.2. Kommentaren

I den ekspositoriske dokumentarfilmen har kommentaren en viktig funksjon i å skape framdrift i filmen, fordi den forklarer og binder sammen sekvensene. I *Der ingen skulle tru* er det kommentaren som forklarer hvor vi er, hvem vi ser og hva som foregår når det ikke umiddelbart kan oppfattes av bildene alene. En kan si at seriens didaktiske karakter som kommer til syne i åpningen, beholdes i de videre sesongene. I tillegg nyttes kommentaren i varierende grad til å styre tv-seerens forståelse. Når Bruaset i 2002 omtaler Storås som «leikande» (se over) er det ett eksempel. Litt lenger ute i episoden ser vi amatørøptak av et ekorn som klatrer opp husveggen, og på lydsiden følger kommentaren: «Kanskje kjenner han seg i slekt med ekornet som klorer seg fast og berre har seg sjølv å lite på» (S02E1 20:45). Ved å skape en metaforisk forbindelse mellom ekornet og Storås støtter kommentaren opp under det aktuelle tema i sekvensen, (Nils som original, utholdende og selvstendig) og også under programmets overordnede prosjekt (positiv framstilling av livet i griskrendte strøk).

I episoden fra 2015 nytter Uglum kommentaren på samme didaktiske vis som Bruaset, men det ser ut til at han utnytter muligheten til å tolke framstillingen i større grad. Det er alt nevnt at denne episodens røde tråd er veien som bygges til den isolerte garden. Det kommer fram i kommentaren på følgende steder i løpet av episodens første fem minutter (mine uthevninger):

- 1) I meir enn 100 år har kanalen vore den enklaste vegen inn til garden på Tangeneset. Men snart skal *alt forandra seg* (0:10-0:29).
- 2) Livet her blir *aldri det sama igjen* (0:38-0:40).
- 3) Me e i øykommen Solund, på Daløy og på den *enn så lenge* veglause garden Tangeneset (1:28-1:35).
- 4) Men denna skuleveien e snart *berre eit minne*. Frå høsten e det meiningi dei skal ta skulebuss ... Tangeneset skal *forandrast for alltid* (3:37-3:39)
- 5) Dei e ein dag nærare den *siste* turen med skulebåten. Ein dag nærare den *nye tidi* på Tangeneset (4:50-4:58).
- 6) Havet har vore hovudfartsvegen her ute sidan lenge før dei fyste innbyggarene vart registrerte i 1597. Men snart skal den *største forandringen* på Tangeneset sidan dan tid finna stad (5:02-5:19).

I løpet av kort tid gjentas det seks ganger at store endringer er i vente som vil endre livet for alltid. Her kan en si at Uglum i større grad enn det Bruaset gjorde, styrer hvordan tv-seeren

skal oppfatte og forstå det som skal skje, og det i dramatiserende retning. Gjennom kommentaren bygges en intensitet og et historisk perspektiv som ikke nødvendigvis ligger i den praktiske endringen med å anlegge vei, i utgangspunktet.

Gjennom kommentaren kan programskaperne altså bidra til å forme forståelsen av mennesker og scener i de ulike episodene. Også programlederne selv, med sine personligheter og væremåter, bidrar til fortellingens *hvordan*. Dette er tema for neste avsnitt.

3.2.3. Programlederen

Gjennom sine 14 år som programleder har Oddgeir Bruaset fått kjendisstatus i Norge. «Alle» vet hvem han er, og gjennom flere år har han blitt omtalt i media som «folkekjær», et begrep som særlig ble trukket fram da han vant Gullrutens hederspris i 2015 (Vevang, 2015). Til tross for at Bruaset i flere intervju har framholdt at han er tilhenger av den tilbaketrukne programlederen fordi intervjuobjektet skal stå i sentrum, har han i stor grad blitt oppfattet som en viktig del av programmet.⁴¹ Han formelig *er Der ingen skulle tru*. Det er flere sider ved hans programlederstil som kan sies å bidra til de pastorale trekkene i serien. For det første, en markert dialekt. Bruaset er født og oppvokst i Måndalen, vest for Åndalsnes og snakker romsdalsdialekt, kanskje med noe preg av Sunnmøre, siden han gjennom yrkeslivet har bodd og virket i Ålesund. Fra den tiden det var større forskjeller i Norge hadde dialekter generelt lavere status. De som snakket dialekt ble oppfattet som «bondske» og umoderne, og jo mer markant dialekt, jo mer «bondsk». Språkforskeren Brit Mæhlum peker på at det knyttes ulike verdier til dialekter og standard-talemålet.⁴² Hun framholder at dialekter kobles til rurale strøk, det stedbundne, tradisjonelle og det lite prestisjefylte, mens det standardiserte språket kan kobles til det urbane, stedsnøytrale, formelle, moderne og prestisjefylte (Mæhlum, 2007, s. 57). Dikotomiene Mæhlum lister opp her svarer til de verdier og forestillinger som er knyttet til det landlige versus bylivet i den pastorale tradisjonen.

Arve Uglum snakker sognedialekt, og bruker nynorsk i de skrevne kommentarene i programserien. Han sier selv at han er opptatt av å snakke «[...] enkelt og uakademisk»

⁴¹ Bruaset uttaler i ulike intervju at han misliker trenden med at programledere har framtrekkende roller og er hovedperson i programmene de leder. For eksempel i et intervju på nrk.no i forbindelse med at han går av med pensjon (Eriksen, 2014).

⁴² Det finnes ikke offisielt standard talemål i Norge, men termen brukes om talemål som ligger tett opp til bokmålsnær østnorsk (Røyneland, 2008, s. 26–27).

(Løset, 2019). For dette fikk han forøvrig NRKs språkpris for 2018. Juryen gir ham blant annet honnør for det sobre, det vil si nøkterne og tilbakeholdne, altså klassiske pastorale kjennetegn (Løset, 2019).

Både Bruaset og Uglum har altså talemål fra det vestlandske dialektområdet og de er nynorskbrukere. Sognedialekten hører til de dialektene Aasen særlig la til grunn for sitt opprinnelige landsmål (Torp og Vikør, 2014, s. 166–167). Det sterke motivet for språkrørsla ved inngangen til 1900-tallet var norsk identitet og nasjonsbygging. Sammen med Telemarksdialektene var vestlandsdialektene sentrale utgangspunkt da nynorsken ble normert første gang rundt århundreskiftet (Torp og Vikør, 2014, s. 193). Slik sett er det rimelig å mene at disse programledernes dialekter kan konnotere til noe særnorsk og slik bidrar til seriens identitetsprosjekt.

Det finnes mange måter å intervju på. Vi har nyhetsintervjuet som skal få fram fakta i en sak; revolver-intervjuet der en maktperson må svare for beslutninger; portrettintervjuet som skal få fram meninger og følelser slik at vi kan danne oss et inntrykk av den portretterte. Intervjuene i *Der ingen skulle tru* ligger nær sistnevnte sjanger. Sentralt for både Bruaset og Uglum er å få fram hva personene i programmet tenker rundt egne livsvalg. En intervjumetode som får intervjuobjektene til å slappe av og åpne seg er derfor hensiktsmessig. Begge nytter et dypt stemmeleie, dempet tale og framfor alt et rolig taletempo.

Det er imidlertid også interessante forskjeller. I den første episoden kan vi videre legge merke til flere sider ved Bruasets måte å snakke på. Han minner for det første mer om en jevnbyrdig samtalepartner enn en reporter på oppdrag. En kan tenke seg at forholdet mellom journalisten fra statskanalen og bonden på bygda i utgangspunktet er asymmetrisk. Bruaset demper denne forskjellen ved å framstå som mindre sikker. For eksempel er spørsmålene hans delvis åpne: «Hva tenker du om...?», eller forsiktig styrende som «Er det ikke slik at...?». Setningene kan være ufullstendige, han nøler og tar pauser. Videre bruker han latter, humring og bekræftende småord som hyppig respons når Storås forteller. Alt dette er harmoniserende grep som bidrar til at intervjuet framstår mer som samtale mer enn asymmetrisk utspørring. Et tydelig eksempel på dette ser vi mot slutten av programmet i en scene der Bruaset halvt ligger i gresset mens Storås sitter på en stein. De er delvis vendt mot hverandre og de er rammet inn av trær i tidlig vårskrud. I bakgrunnen skimtes snødekte fjelltopper og fjorden. Scenen er som tatt ut av den klassiske pastorale tradisjonen (fig. 11). Harmoni og likeverd preger situasjonen, og samtalen handler om livets alvor. De to har nettopp ledd av en hvitløk Storås har i lua si,

fordi han følger et kjerringråd mot mygg. Så sier Bruaset sakte: «Men innerst inne så innbiller jeg meg at du kanskje har et litt ... vart sinn og ... har alvorstankar også når du går her og rusler?» (S02E1 25:23-25:34). Her nøler han to steder, og han bruker to modifikasjoner (*litt* og *kanskje*), og spørsmålet er indirekte. Det er tonefallet som gjør at det ligger en oppfordring for Storås til å kommentere utsagnet. Denne forsiktige og kameratslige væremåten synes å få Storås til å slappe av og bli motivert til å åpne seg. Videre i denne scenen følger nå mange betraktninger Storås har om livet i ensomhet på Sulabakk.

I tillegg til intervjustilen gir Bruasets øvrige framtoning konnotasjoner til noe hverdagslig og uformelt. Han er en middelaldrende mann med gråsprenget skjegg, det er en ro over fakter og gange, og han er iført praktiske og lite motepregede klær, anorakk ute og lusekofte inne, (forøvrig et tradisjonsplagg som bidrar til å underbygge det norske). Disse trekkene forsterker ytterligere at han framstår som lik bonden (eller den han møter). Intervjuene fremstår slik nærmes som møter mellom likemenn, som jo nettopp kjennetegnet i den klassiske pastoralen.



*Fig. 11. Som gjeterne i harmonisk samtale? Imitasjon av pastoral scene fra klassisk tradisjon.
Skjermdump fra S02E1, 25:20.*

Ytterligere et poeng med hensyn til Bruasets intervjuemetode er at når en ser mange program etter hverandre er det slående hvor mange like spørsmål han stiller gjennom årene. Det er som han har et repertoar av 8-10 spørsmål som han stadig tar i bruk. Det dreier seg om skolevei, om isolasjon, om savn av livspartner, og ikke minst: «Hva er det som får en ... (ung

mann/bydame/familiefar ... (her fyller han inn det som passer i episoden) til å bosette seg på (her fyller han inn stedet)?» Disse faste temaene, og i noen tilfelle faste spørsmålsformularene, bidrar til at programmet framstår som traust, og gjør det også trygt og gjenkjennelig. Seerne vet hva de har i vente.

Uglum har mye av den samme lune stilen som Bruaset. Hans måte å stille spørsmål på kan karakteriseres som vennlig og nysgjerrig, og preges av et rolig tempo, og ikke minst et dempet toneleie. En markert forskjell på de to er imidlertid at Uglum i kommentarene ofte synes å være svært tett på mikrofonen, og stemmen har et slepende, nesten hviskende preg. Effekten ved at han kommer så tett på, er en intim opplevelse. Dette er et grep som kan sies å ha følelsesmessig appell, som bidrar ytterligere til en dramatiserende form.⁴³

En annen vesentlig forskjell er at Bruaset opptreer synlig i alle sekvenser i episoden i 2002. Han går for eksempel sammen med Storås opp mot huset, han sitter ved kjøkkenbordet og drikker kaffe sammen med Storås, han går eller står ved siden av når Storås viser rundt på gården, han holder på flere gjenstander som Storås viser ham, eller Storås selv demonstrerer redskap og maskiner mens Bruaset ser på. I S1501 derimot, ser vi ikke Uglum en eneste gang. Det er likevel ikke slik at han er fullstendig skjult. Vi vet programlederen er der, fordi vi hører han stille spørsmål i mange ulike scener, og vi ser intervjuobjektene henvende seg med blick og mimikk mot det punktet utenfor vårt synsfelt der vi antar Uglum befinner seg. Likevel vil det påvirke programmet i ulike retninger hvorvidt programlederen opptreer i programmet eller ikke. Når vi ser programlederen blir vi i større grad minnet på at dette er en reportasje. Dette er således et innslag av refleksiv modus, om vi nytter Nichols typologi (jf. s.31). Det er en synlig påminning om at situasjonen er kunstig, og at det vi ser er valgt ut av en programskaper, og videre at det er en programleder som styrer samtalen ved å velge tema og retning for denne. Vi så over at det i Uglum sitt første program er færre intervjusekvenser og flere «naturlige» scener enn hos Bruaset. Når vi i tillegg ikke ser Uglum, kan seerne i større grad glemme at det er redigert virkelighet vi ser. Programmet dras i slike øyeblikk mot en illusjon om at vi er vitne til autentiske handlinger, samtaler og tanker. Effekten er at vi trer inn i en verden, som når vi ser en fiksjonsfilm.

⁴³ Følelsesmessig appell kan forstås i tråd med retorikkens appellformer (som skiller mellom ethos, logos og pathos). Jeg er interessert i grepets funksjon, den tekstlige intensjonen, og kan ikke vurdere empirisk om det faktisk har en slik appell hos seeren.

Det er forøvrig ikke med Uglum at den synlige programlederen forsvinner fra tv-bildene. Bruaset opptrer i programmene fram til sesong 2011, der episode hos kunstneren Arne Bakke Mælen i Jondal er siste gang han opptrer synlig sammen med dem han intervjuer (S11E3).⁴⁴ Det medfører imidlertid ikke merkbar endring i fordelingen av intervjusekvenser og «naturlige» scener. Her er på sin plass å anføre at Uglum også faktisk opptrer noen få steder synlig i sine program, men i disse skuddene sees han dels fra siden og bakfra, bildene varer bare noen sekunder, så seeren rekker ikke å få noe forhold til ham.⁴⁵

3.2.2. Vignetten

Det bærende visuelle elementet i vignetten har helt fra starten i 2002 vært et bilde av en gammel steinmur. Den ble i første program koblet til folkevisa *Anne Knutsdotter* og dermed programmets kjenningsmelodi. Riktignok er det steinrøys og ikke steinmur som blir omtalt i sangen, men både steinrøys og slike steinmurer er et resultat av rydningsarbeidet til den gamle bonden. (I første episode forteller Nils i fjerde sekvens om hvordan han i oppveksten har ryddet tonn på tonn med stein.) Muren gir altså både konnotasjon til vår felles historie, og til typen mennesker som er utholdende og arbeidsomme. Etter noen sekunder kommer programtittelen til syne og blir stående oppå bildet av muren noen sekunder (fig.12). Både bilde og tekst er fri for effekter. Fonten er rett, geometrisk og i en nøytral farge. Det er sollyss på muren, men ellers lite som gir rom for tolkning utover det som alt er nevnt i forhold til koblingen til folkevisa.

Gjennom årene har vignetten endret seg noe ved at fontene skiftes ut, ved at måten tittelen kommer til syne på skjermen varierer, og ved at bildet av steinmuren er fornyet.⁴⁶ Disse grepene kan ikke sies å ha bidratt til en vesentlig endring av hvordan vignetten kan oppfattes. I 2015, med den nye programlederen, skjer det imidlertid mer drastiske endringer. Det første er at en rekke på 16 bilder fra denne sesongens episoder vises i rask rekkefølge før programtittelen kommer opp på det syttende bildet.⁴⁷ Bildekavalkaden, som varer i 34 sekunder, blir en del av vignetten i hele sesong 2015. De 16 ulike motivene består av sju

⁴⁴ Bruaset sier i ulike intervju at han misliker den økende trenden der programledere står i sentrum, for eksempel her: <https://www.nrk.no/kultur/nrk-program-far-ny-programleder-1.11966771> (lesedato 3.mai 2019)

⁴⁵ Eksempler der Uglum opptrer synlig i episoden: S15E2 4:20, S15E4 12:50

⁴⁶ Vedlegg 7: Oversikt over endringer i vignetten i tidsrommet 2002-2016

⁴⁷ Det er her snakk om levende bilder der filmkamera har en fast brennvidde, ikke stillbilder

bilder av natur og landskap, to bilder av gårdsarbeid, ett bilde av en hund og seks bilder av de ulike hovedpersonene i sesong 2015. Det er noe påfallende arrangert ved akkurat disse siste seks motivene. Menneskene står oppstilt foran bygninger på eiendommene sine, og minner om oppstilte familiebilder i private fotoalbum. Bildene har et softfokus-filter, som dels stryker ut konturene i motivets ytterkanter. Effekten er at menneskene framstår litt uvirkelige. Bortsett fra en nordlyshimmel og tre bilder med vintermotiv, viser resten av bildene lyse, frodige og sommerlige landskap. Menneskene smiler, de ser glade og fornøyde ut. Bildekavalkaden etterlater derfor en positiv og lett stemning.

Etter bildekavalkaden kommer programtittelen til syne på det syttende bildet som viser et landskapsmotiv. Her er en gammel steinmur i forgrunnen, og denne muren minner om den type mur vi kjenner igjen fra den tidligere vignetten. En lys blå himmel med hvite godværsstykker utgjør en tredjedel av flaten, vi skimter ellers et kulturlandskap med skrånende grønne beitemarker ned mot en vannflate til venstre, noe skog rammer inn jordene og vannet, bak disse åser og fjell som ligger bak hverandre. Alt dette får seeren svært kort tid til å absorbere, fordi det er en kontinuerlig bevegelse i bildet der kamera synes å bevege seg i en tilt ned mot muren slik at denne til slutt fyller hele skjermen, bortsett fra et lite glimt av himmelen i det venstre hjørnet. Kort oppsummert skjer det mye på svært kort tid i den nye vignetten samtidig som det er langt flere visuelle elementer. Fra å være hovedmotivet som gir assosiasjon til programseriens bærende tema, er steinmuren nå blitt redusert til et dekorativt element. Lyset er gyllent, som i en soloppgang. Fjellformasjonene alluderer til uttrykket *blåne bak blåne*, en kjent frase fra Asbjørnsen og Moes eventyr. Vi vet ikke ordentlig hva som ligger der ute, men det ser forlokkende ut. Motivet konnoterer til eventyrlandet, og hentyder slik til frasen i folkevisa: *uren luren himmelturen*. Programtittelen som hele tiden står tvers over dette bildet har nå nye fonter. Disse minner om Gerhard Munthes Draumkvede-skrift,

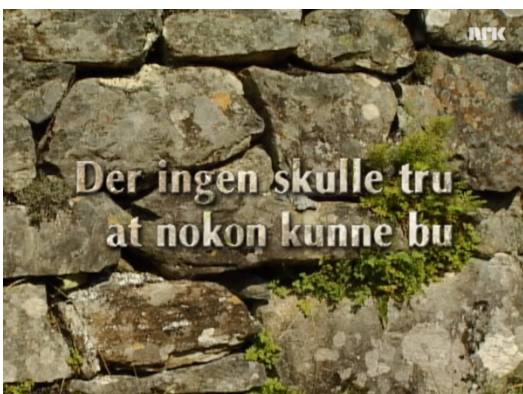


Fig. 12. Den tidligste utgaven av vignetten. Skjermdump fra S02E1, 1:09



Fig. 13. Ny vignett i 2015. Skjermdump fra S15E1, 1:19

noe som også forsterker det eventyrlige (fig. 13).⁴⁸ Gjennom hele vignetten, fra bildekavalkaden til kartsekvensen, er det bevegelse, og det på flere nivå: De raske bildeskiftene skaper et driv framover. Dernest er det bevegelse i selve motivene (strå som vaier i vinden, ferge som kjører, hund som spreller). Sist, men ikke minst, kamera panorerer og tilter ved at det stadig beveger seg mot høyre eller venstre, eller som i siste bildet, fra en posisjon der vi ser over muren til å gli ned slik at vi ser delvis rett på og over denne. Denne åpningen er altså langt mindre statisk og enkel enn i foregående sesonger. Med så mye tempo og mengde visuelle element får vignetten avgjort en sterkere estetisk appell enn tidligere.

Vignetten har imidlertid ikke funnet en endelig form i 2015. I årene som følger er det flere endringer, men hovedelementene er de samme. I 2016 reduseres bildekavalkaden til cirka ti bilder (varierer noe fra episode til episode), og det er bildene av de andre deltagerne i sesongen som utelates. Det ser også ut til at soft-fokuset er fjernet. Enkelte av bildene i sekvensen er skiftet ut, deriblant til et motiv av en regnbue, så det eventyrlige preget er der fortsatt siden regnbuen er et konvensjonelt symbol for håp, og i folketroen sies det at skatten ligger begravd ved regnbuens ende. Den største endringen er imidlertid at programtittelen ikke lenger utgjør to skrevne linjer, men nå får sin egen design og dermed framstår som en logo (fig. 14).



Fig. 14. Vignett med ny logo i 2016. Skjermdump fra S16E1, 0:56.

⁴⁸ Gerhard Munthe utviklet i 1904 en skrift til en trykket utgave av «Draumkvedet» basert på studier av norske middelalderhåndskrifter («Norske typografiske skrifter - en kronologi», u.å.).

De ulike ordene som utgjør tittelen er satt opp med fire ulike fonter, gruppert i en helhet i en ujevn form. I tillegg er det brukt grafiske effekter som en pil, en bord og stråler. Stilen på dette designet framstår som retro-orientert. Retro er en nyere trend innen design som henter inspirasjon fra formspråket på særlig 50- og 60-tallet. Konnotasjonen her er altså «gamle dager», men ikke forstått som en fjern fortid da bondelivet var ensbetydende med undertrykkelse og armod, snarere vår nære fortid, en epoke da optimisme og framtidstro preget landet. Det var tiårene før forbrukerkulturen ble kjennetegnet på vestlig kultur, før velstanden som fulgte med oljeeventyret, og før miljøtrusler og klimakrise tok overhånd.

I slutten av episodene vises logoen igjen med ytterligere et element. «Etter en idé av Oddgeir Bruaset» står å lese i underkant av tittelen. En kan si at disse formmessige grepene peker dels bakover i tid, og dels mot seriens eget univers. I det følgende kommer det fram flere slike endringer som fulgte skifte av programleder i 2015.

3.2.3. Kartet

Kartet har siden programserien startet i 2002 vært en fast del av åpningsminuttene.⁴⁹ I det første programmet med Nils Storås starter kartsekvensen med et utsnitt av Norge, grafisk framstilt, der de største byene, Bergen, Trondheim og Oslo er markert. En hvit ramme kommer til syne og markerer et utsnitt på kartet, hvorpå det zoomes inn på dette markerte området som viser seg å være en del av Sunnmøre. Her markeres gården Sulabakk med et rødt kryss (fig.15). Kartet har ellers minimalt med informasjon om stedsnavn eller topografiske forhold. Det er få farger; blått markerer vann, grønt markerer land, og en svak brunfarge viser høyfjellsområder. Noen få røde streker markerer veier. Kartet forteller nøkternt og effektivt om hvor i Norge gården ligger.

Kartet endrer seg minimalt de første årene, men når vi ser episoden med familien på Tangeneset i 2015 har noe skjedd. Kartet er ikke lenger en grafisk framstilling på skjermen, men et bilde av flere kartblad som ligger utover et bord. Disse kartene (som viser ulike deler av Norgeskartet), minner om detaljerte kart i gamle geografibøker, eller av typen nedtrekkbare kart som hang i norske klasserom fram til 90-tallet. Gul-, rød-, orange- og bruntoner marker høyde og topografi. De har en rekke linjer og punkter som marker grenser,

⁴⁹ Vedlegg 8: Oversikt over de ulike kartene gjennom serien

veier og byer. Den topografiske informasjonen er for massiv og detaljert til at seeren kan rekke å feste seg ved den i løpet av de cirka 10 sekundene kartene vises. En rask kamerakjøring mot kartet bringer oss nærmere området den aktuelle gården ligger, en pil markerer dette punktet, og teksten *Tangeneset* står ved siden av.

Oppå kartet er det plassert en kaffekopp, med noen dråper som ser ut til å renne ned på siden. Koppen er i likhet med det glimt vi får av bordet, en animasjon. Kaffekoppen og det at kartbladene ligger spredd utover og dels oppå hverandre, gir bildet et tilfeldig preg, som om redaksjonsmedlemmene har forlatt bordet i en pause i diskusjonen om hvor i Norge de skal dra neste gang. Denne tolkningen innebærer at kartsekvensen først og fremst handler om programmet selv, og ikke om menneskene som portretteres i serien. Sekvensen har i det hele tatt karakter av å være arrangert, noe som understrekes ved at koppen og bordet er animert. Det er bevegelse i kamera i hele sekvensen, som sammen med mengde informasjon i bildet gjør det vanskelig å oppfatte presist hvor Tangeneset ligger. Det kan se ut som den viktigste ikke lenger er å identifisere stedet presist, men minne om at det er «et eller annet sted» i Norge, og at det er *stemningen* disse bildene gir som er det vesentlige. Stikkord for denne stemningen er retro (tilbakeblikk) og pause (kaffe, det «tilfeldige» arrangementet). Seeren blir med dette invitert inn i et friminutt som har et gammeldags preg - et eller annet sted i Norge.

Året etter blir kartsekvensen pusset opp ytterligere med noen element som forsterker retro-preget og preget av tilfeldighet (fig.16). En blyant ligger nå oppå kartene sammen med kaffekoppen. Seeren får et inntrykk av at noen har sittet og arbeidet analogt ved kartene. Pilen er erstattet med en værhone som også markerer himmelretningene. En værhone, som vi er vant til å se på kirkespir og større bygninger har et gammelmodig preg, da de ikke er så vanlige lenger. Værhanen her er tilsynelatende mer et dekorativt element enn noe som faktisk hjelper seeren å orientere seg i kartet. På værhanens stave er det et skilt med det aktuelle stedsnavnet. I det siste bildeutsnittet i kartsekvensen er det zoomet inn slik at vi ser skiltet i et nært utsnitt. Skiltet er en animert utgave av en gammel værbitt treplanke med avskallet maling. Det virker kunstig, som et liksom-gammelt skilt.



Fig. 15. Eksempel på tidlige nøkterne kart i serien. Skjermdump av kartutsnitt S02E1, 1:52



Fig. 16. Eksempel på nye grep i kartsekvensen etter 2015. Skjermdump av kartutsnitt S17E1, 1:11

Alt i alt viser analysen at endringene i kartsekvensen endrer uttrykket fra enkelt og informativt til noe mer sentimentalt og dekorativt.

3.2.4. Musikken

Plantinga skriver at musikk kan ha flere funksjoner i dokumentarfilm, særlig det å framkalle følelser: «[...] music provides an experiential, emotional character to the spectator's experience [...]» (Plantinga, 1997, s. 166). Grunnen til dette er at musikken bidrar til stemningen og «the mental frame [tilskueren] uses to interpret the event of the film» (1997, s. 166). Musikken bidrar således til filmens formelle stemme. Som jeg straks skal utdype skal vi se at musikken også i *Der ingen skulle tru* nyttes å styre tolkningen av scenene i bestemte retninger.

Musikken som rammer inn den første episoden i serien *Der ingen skulle tru* har et klart folkemusikkpreg. Både kjenningsmelodi og sluttkjennning, som er komponert av Webjørn Sæther, er basert på melodilinjen fra folkevisa *Anne Knutsdotter*. Også utover i episoden har musikken det samme anstrøket av folkemusikk, både på grunn av melodiene og klangbildet. Utøverne er *Møremusikarane*, og i følge rulleteksten nytter de saksofon, gitar, bass, fiolin, cello, piano og slagverk. I utgangspunktet er ikke dette tradisjonelle folkemusikk-instrumenter, men særlig blåserne spiller slik at de innimellom gir assosiasjon til lur og fløyte. Fiolinen bidrar slik at lydbildet tidvis minner om norsk tradisjons felespill. I opptakten til sluttkjenningen brukes også bjeller (S02E1 28:35), noe som konnoterer til kyr og sau på beite.

Om vi holder kjenningsmelodiene utenfor, og ser nærmere på programmet i 2002, der vi blir kjent med Nils Storås, er det sju steder der musikken fungerer dels som bro mellom ulike sekvenser, men først og fremst synes å underbygge en stemning.⁵⁰ Første gang seeren kan oppleve dette er i den nevnte sekvensen der Nils sykler på en gammel damesykkel med fisk hengende på styret. Her følges det litt pussige motivet av up-tempo musikk, der blåserne driver melodilinjens. Denne slutter brått med en blåser-tone som blir hengende i luften nærmest som et utropstegn (2:10-2:32). Musikkbiten kan karakteriseres som munter og uhøytidelig. En del av denne melodilinjens gjentas senere i programmet når Nils forteller at han har skutt rev gjennom loftsvinduet, men da med en høyere pitch (17:01-1:06). Det er en litt skarp, lys tone gjennom det vi hører. I likhet med forrige kutt avsluttes musikken brått. Melodien er fortsatt munter, men samtidig gir den «syke» tonen assosiasjon til at noe er mindre hyggelig, kanskje revens dødskamp? En tredje variant av denne melodilinjens følger bildene av Nils som finner regninger i postkassen. Da går den svært sakte og i moll, for liksom å understreke at utgifter er et nødvendig onde (9:20-9:45).

En helt annen melodilinjens følger imidlertid video-opptakene som Nils selv har gjort av ekorn og hjort (23:51-14:18). Alle instrumentene er med, så musikkens folkemusikk-aktige karakter er der fortsatt, men nå mer jazzaktig. Melodilinjens er rolig, og lite markert, og den bidrar derfor i mindre grad til å styre hvordan vi skal oppfatte det vi ser. Melodilinjens er ytterligere dempet i det siste strekket der vi hører musikk i denne episoden (23:51-23:14). Nils går her i liene og nyter plante- og fugleliv. På lydsiden følger en forsiktig bass og slagverk, og blåserne er ikke med i det hele tatt. Det er ingen tydelig melodi, og det er som musikken forsvinner umerkelig ut. Svakere musikk og mindre markert melodi uten skarpe instrumenter som blåsere og slagverk bidrar til en roligere puls, og en mer mediterende stemning.

I 2015 er konnotasjonen til det norske i musikken betraktelig redusert. I første episode der vi blir kjent med familien på Tangeneset, er det ikke lenger *Møremusikarane* som står for musikken, men gitaristen Inge Ronny Kvåle. Kjenningsmelodien er fortsatt Webjørn Sæther sin, men med nytt arrangement og ny instrumentering. Musikken er i hovedsak gitarbasert.⁵¹

⁵⁰ Webjørn Sæther, som er vignettkomponisten, står også oppført som ansvarlig for øvrig musikk i sesongene 2002- 2004.

⁵¹ Musikken 2002-2004 er ved Webjørn Sæther, 2005-2008, uten fast komponist. Fra 2009-2014 er musikken ved Sylvia Strand og Jonathan Gregory, og fra 2015-2018 ved Inge Ronny Kvåle. I sesongene 2016 og 2017 står Sigrid Moldestad oppført sammen med Kvåle ved vignettmusikk, vignettkomponist er fortsatt Webjørn Sæther. Også Uglum bruker i enkeltprogram kjent musikk av andre komponister.

Det er en slidegitar som slår an tonen i anslaget. Slidegitar er et instrument som brukes mye i amerikansk blues og roots-musikk. Vi hører distinkte enkeltstrenger, og toner som dras utover, med stor klang. Musikken har et dvelende preg. Lydbilde i åpningen gir konnotasjon til storslåtte landskap og noe western-aktig. Koblingen til folkemusikk er der altså fortsatt, men ikke lenger til den norske. Begge typer musikk kan likevel sies å bidra til det pastorale. Folkemusikk, enten den er norsk eller amerikansk, er særlig knyttet til bygdekultur. I den grad den gitarbaserte musikken i sesongene fra 2015 og utover gir assosiasjon til western-sjangeren, er mektige naturscener og den ensomme rytter i ødemarka i høyeste grad pastorale trekk.

Den store endringen fra og med 2015-sesongen handler dessuten om en markant økning i bruk av musikk i hver episode. I 2002-episoden fra Sulabakk er det kun fire minutter musikk totalt, kjenningene inkludert. Det utgjør 7% av programmets lengde. Det ser ikke ut til at Bruaset endrer musikk-andelen i løpet av de årene han har regien. I episode 1 i 2008 er det musikk i tre minutter og 50 sekunder, i 2014 bare to minutter og 12 sekunder. Når Uglum overtar regien i 2015 tar han et drastisk grep; musikk-andelen i første episode denne sesongen er økt til 42 %. Programmet er 39 minutter langt, og i 16 minutter og 50 sekunder er det musikk.⁵² Fra nå av er dette det vanlige omfanget av musikk i episodene. For eksempel hører vi i første episode i siste sesong (S18E1) 16 minutter musikk, som utgjør 41 % av episodens lengde.⁵³ Når bruken av musikk har blitt såpass omfattende, kan det tolkes som et grep som beveger dokumentarprogrammet fra den typiske reportasjen mot det som er mer typisk i fiksjonsfilmen.

Musikken utover i episode 1 2015 blir forøvrig brukt på samme måte som i 2002, men oppleves ikke som en så eksplisitt kommentar til det som skjer (altså glad og munter når det skjer noe morsomt, dystert og mullstemt når temaet er trist). Også i 2015 er det variasjoner over samme melodi som går igjen gjennom episoden. Denne melodien kan karakteriseres som rolig, lys og lett. For eksempel følger den strekket der barna bader med vennene sine, altså i en glad og sommerlig scene (22:43-24:02). Den samme lette melodien hører vi litt tidligere i episoden når familien gjør seg klar til bytur. Så slår den over til en litt mørkere grunntone, og blir samtidig mer oppstykket med enkelte, dvelende strengeslag. Dette skjer når Sunniva går

⁵² Kjenningsmelodiene er inkludert i beregningen, som i tallmaterialet fra episode 1 i 2002.

⁵³ Vedlegg 9: Kartlegging av musikk i utvalgte episoder (S02E1, S08E1, S14E1, S15E1 og S18E1)

alene i mørket til naboen (11:19-12:14). Uttrykket her underbygger en mer avventende og dyster stemning. I store trekk er det imidlertid vanskelig å si hva musikkbildet uttrykker, fordi melodilinjen er utydelig. Ofte er det som om musikken kommer og går i samme sekvens. Et gitarriff eller slag på enkeltstrenger kan ligge med lang etterklang og følge flere bilder i en sekvens, før et slag på en ny streng følger de neste bildene. Denne måten å la musikken følge det visuelle kan dels bidra til en kontemplativ stemning. Musikken inviterer til å fundere over det siste som ble sagt eller bare til å dvele ved bildene som gjerne er naturscener. Disse enkeltklanger som kommer og går, kan også gjøre at seeren ikke fester seg ved musikken. På samme måte som en ikke tenker over lydeffekter eller miljølyd, oppfattes den bare som en del av helheten. Siden musikken stadig er der, bidrar den til et driv framover i filmen – det *skjer noe* hele tiden, også på lydsiden. I de nyere episodene av *Der ingen skulle tru* er det altså trekk både ved typen musikk og måten den er brukt på som i stor grad minner om hvordan musikk brukes i spillefilm; den er en del av helhetsopplevelsen, og bidrar til det følelsesintensiverende formspråket.

3.2.5. En ny stil

Bildeutsnitt, kamerabevegelser og kameraposisjoner hører til det Engelstad (2015) betegner som *stil*, som er sentralt i filmteori, men som filmnarratologien har viet mindre oppmerksomhet fordi den fokuserer på bildenes innhold. Imidlertid, kan som Engelstad skriver, «stilistiske grep støtte opp under hvordan enkelte elementer blir fremstilt» (2015, s. 230). Når Arve Uglum overtar regien for *Der ingen skulle tru* i 2015 er det flere nye navn på rulleteksten, og det kan se ut som dette nye teamet gjør noen grep i forhold til stilen som også påvirker hvordan naturen framstilles.

En sammenlikning av de fem første minuttene etter åpningen i de første episodene i 2002 og 2015, viser en markant økning i *antall ulike tagninger*.⁵⁴ I 2002 er tallet 26, i 2015 har det økt med 45% til 47. Akkurat som i vignetten, *skjer* det mer på bildesiden i de nyeste sesongene av *Der ingen skulle tru*. Tagningene i 2002 synes alle å være i normalperspektiv, det vil si en synsvinkel i øyehøyde som vil si slik en tredjeperson normalt ville sett om han var tilstede. Kamera beveger seg innimellom opp eller ned, mot høyre eller venstre, som om det følger blikkretningen til denne tenkte personen, og det som er i fokus er det Bruaset og Storås ser og

⁵⁴ S02E1: fra 1:54 – 6:54, S15E1: fra 1:36-6:36

samtaler om. Det er imidlertid ett grep som er kunstig i dette, i den forstand at det ikke er mulig for et menneskelig øye å gjøre, det er at zoom som nyttes flere ganger. For eksempel zoomes det ut fra et bilde av gården, slik at tv-seeren tilslutt ser hvordan den ligger isolert til på andre siden av fjorden (1:56-2:08). Det zoomes inn litt senere på taket på gården, slik at vi ser hvordan det er surret fast med tau (5:42-5:57). Bruken av zoom er imidlertid styrt av behovet for å forklare og få fram visuelt det som det fortelles om på lydsiden. Alt i alt er inntrykket at kamera brukes nøkternt til å dokumentere det som tematiseres verbalt. Stilen kan dessuten karakteriseres som udramatisert og lite stemningsladet.

I den første episoden 2015 er det først og fremst en mye større variasjon i bildevinkler (utsynsposisjon) i hver scene. I det første minuttet i anslaget der Pål Ryland manøvrer en lettboat gjennom den trange kanalen inn til gården, vises dette med følgende kameraposisjoner: 1) kamera plassert i båtens front, i høyde med baugen, bare tuppen av denne er synlig, 2) kamera plassert motsatt vei, nå i øyehøyde, mot Pål som styrer båten, 3) kamera plassert på berget ca 3 meter over kanalen rettet mot høyre, fugleperspektiv, vi ser skrått nett ned mot båten som går fra høyre inn i bildet, 4) kamera plassert i baughøyde som i første bilde, nå ser vi gården komme til syne i kanalens åpning, og 5) kamera plassert på berget over kanalen men nå rettet andre vei, mot venstre, i et oversiktsbilde ser vi nå utløpet av kanalen, bukta og gården lenger bak, og båten bakfra som nærmer seg gården. I denne korte scenen ser en altså stor variasjon i kameraposisjoner.

Dernest virker det som lys og komposisjon i seg selv er en motivasjonsfaktor for de ulike tagningene. Komposisjonen er ofte slående ved at fotografen har fanget en særlig innramming, eller får fram en dybdeeffekt. Et eksempel på dette er en tagning innenfra, der vi ser barna gå med hodelykter på snøen ute. Vi ser dem gjennom et vindu eller en døråpning (uklart hva), som danner en mørk ramme mot den hvite snøen og lyset fra lyktene. Blikket dras slik mot hovedmotivet (2:17-2:20). Kameraposisjonen her har ikke noen annen motivasjon enn at bildet fremstår som estetisk velkomponert. Et annet eksempel på en utstudert bildevinkel er når jentene litt etter setter seg i naustet og venter på skyssbåten. Kameraet er plassert noen meter utenfor, rettet mot båthuset. Synsvinkelen er fra bakkenivå slik at svaberg danner en uklar ramme i forgrunnen. Videre fungerer selve naustet som en ramme, det er dunkelt ute (ennå har det ikke blitt dag), mens jentene i den store nauståpningen er dels opplyst (det er en lampe utenfor synsfeltet i naustet). Det uskarpe berget i front danner forgrunn, dernest ser vi fjæresteinene, bakerst er det rot og utstyr i naustet, mens

hovedmotivet er to av jentene nær nauståpningen i bildets midtre sjikt. Tilsammen gir elementenes plassering en påfallende dybdevirkning (3:28-3:33). I de senere sesongene av *Der ingen skulle tru* finnes en lang rekke eksempler på kameraposisjoner som denne, som bidrar til besnærende komposisjoner; vi ser hovedmotivet fra bakkenivå med skarpe gress-strå i front, gjennom bladverk, forbi klesvask, busker, rundt hushjørner og mer (fig.17). Effekten er at tv-seeren blir en «kikker» som betrakter på avstand et liv som tilsynelatende spiller seg ut som om kamera ikke er tilstede. På et vis skaper slike «uvanlige» kameraposisjoner *distanse*. I så måte er kontrasten til 2002-episoden stor. Dersom vi tenker at kameraet her representerer seeren, så er han her mer en deltagende tredjemann, hele tiden *nærværende* sammen med programlederen og intervjuobjektet. Mens kameraposisjonene etter 2015 i økende grad skaper en *avstand* mellom tv-seeren og motivene, så bidrar kameraposisjonen i de tidligere episodene i større grad til å skape en *nærhet* til motivene.



Fig. 17. Eksempel på kameraplassering som bidrar til distanse. Skjermdump S18E4, 29:37

Nyere sesonger i *Der ingen skulle tru* tar også i bruk ny teknologi slik at drone-fotografering er en økende del av det visuelle mangfoldet. Bilder tatt fra luften innebærer naturlig nok også en distanse til motivet, og kan også sees som et estetiserende grep. I episoden fra Finnskogen er det brukt drone i sju sekvenser.⁵⁵ En kan spørre seg om alle disse er motivert ut fra formidlingsbehov eller om det er variasjon i uttrykket som er det styrende for valget.

Fargene i de nyere sesongene (fra og med 2015) synes mer intense enn i de foregående

⁵⁵ S18E4, er fra Hysjantorpet på Finnskogen. Følgende steder innleder sekvenser med dronfotografering: 1:16, 2:12, 9:19, 14:39, 20:38, 27:39 og 37:16.

sesongene. For en lekmann er det umulig å fastslå om de er manipulert, men inntrykket er at de er blitt sterkere og mer slående. Dette, kombinert med utstuderte komposisjoner, gjør at bildene får en mer visuell-estetisk karakter enn i tidligere sesonger. Særlig bilder av natur og landskap minner om vakre bilder i turistbrosjyrer for Norge, for eksempel imponerende stjerner på mørk nattblå himmel i Veafjorden (S16E5, 3:57), nordlysets veksling over Tussøy (S18E1, 1:14), midnattssol over Vorterøy (S17E2, 31:25), en stille morgen og frostrøyk over Homevann i Vest Agder (S16E3, 24:21) eller blodrød soloppgang over Finnskogen (S18E4, 4:47).

3.2.7. Oppsummering av fortellingens *hvordan*.

I denne delen av analysen har jeg vist at det gjennom sesongene er store likheter i programmets oppbygning, programledernes stil, den rolige framdriften og de faste innholdselementene. Likevel finnes det også flere, til dels store, endringer i framstillingsformen. Disse endringene, som umiddelbart er merkbare i utformingen av vignetten og kartene, drar programserien mot det mer følelsesintense. Framfor alt er det en markant økning i bruk av musikk som stemningsskaper og et skifte i framstillingsform fra intervju/samtale til bildefortellinger. Formen som i den tidlige perioden underbygget de pastorale trekkene som enkelhet, ro og autenticitet, endrer seg etter 2014 til et mer hektisk og tett pakket formspråk som kan sies å være kunstferdig, dramatisert og estetisert. I den tidlige fasen ligger programformen nærmere reportasjen, mens den i de siste årene i større grad har tatt opp i seg fortellergrep brukt i fiksjons- og reklamefilm. Innenfor min ramme er det mulig å tolke dette som mange endringer som til sammen drar programmet fra en form som krever innlevelse og refleksjon til en form som primært gir opplevelse. Både den økte dramatiseringen og estetiseringen kan sees som grep som bidrar til distanse mellom tv-seeren og framstillingen av natur, fordi formgrepene som tidligere kunne karakteriseres som liketille og naturlige nå i større grad er blitt kunstferdige.

I oppsummeringen av analysen av fortellingens *hva* så vi at serien gjennom de mange pastorale trekkene inviterer tv-seeren til å gjennomføre hele den pastoralen bevegelsen slik Gifford beskriver den, fra retrett til hjemkomst med fornyet innsikt. Når vi nå har sett i analysen av fortellingens *hvordan* at nye grep skaper en distanse der det før var nærhet, kan en stille spørsmål om hvordan det påvirker «hjemkomsten». Det skal jeg diskutere ytterligere i neste kapittel.

4. Drøfting

Den overordnede problemstillingen i denne avhandlingen er «Hvordan framstilles forholdet mellom mennesket og natur i *Der ingen skulle tru?»*. Med utgangspunkt i analysen, vil jeg i dette kapitlet se på hva slags pastorale serien kan sies å være, og samtidig synliggjøre det eventuelle økokritiske potensialet som ligger i denne teksten.

Utgangspunktet for drøftingen er den tenkte glideskalaen der *pastoral kitsch* befinner seg i den ene ytterligheten og *pastoral danning* i den andre (jf. s. 26). Giffords post-pastorale kan sies å ligge i dannelses-enden av denne skalaen. Post-pastorale presenterer han gjennom seks punkter, og til hjelp i drøftingen vil jeg ta for meg i hvilken grad disse kommer til syne i teksten: 1) ærefrykt for naturen 2) naturen som dynamisk, 3) sammenheng mellom ytre natur og menneskets indre natur, 4) sammenheng mellom natur og kultur og kultur og natur, 5) tekstens evne til å vekke samvittighet og bevissthet om miljøutfordringer, og 6) erkjennelse av at alt levende henger sammen (jf. s. 27-28).

Serien er en heterogen tekst med mange ulike stemmer. Analysen viser også at det over tid er mer konsistens i fortellingens *hva* enn i fortellingens *hvordan*, der det har vært relativt store endringer i løpet av årene serien har gått på norsk tv. Jeg starter med å ta for meg funn som viser seg å være relativt konstante gjennom de sytten sesongene.

4.1. I retning danning

Er det et antroposentrisk eller et økosentrisk perspektiv som preger *Der ingen skulle tru?* I analysen av materialet er ikke perspektivet entydig. Serien presenteres på NRK sine nettsider slik: «Vi møter mennesker som bur for seg sjøl utanfor allfarveg og lærar grunnanene til at dei vel å gjere det» (NRK.no, u.å.). Det tv-seerne blir fortalt gjennom de 95 episodene, er at dette er et positivt livsvalg. Analysen viser at det å bo ruralt, tett på naturen gir livskvalitet i form av å oppleve seg hel, leve i pakt med egne behov og i samhørighet med omgivelsene. Verdier som tilhørighet, forankring, erkjennelse av sammenheng, mulighet til et fritt og autentisk liv, er underforstått verdier som går tapt ved urbane levesett. Slik blir naturen i høyeste grad løftet fram og verdsatt i serien. Likevel: dette må sies å være et antroposentrisk perspektiv. Det er hva som er bra for *mennesket* som er den overordnede synsvinkelen. Hva som eventuelt er bra for andre skapninger, landskap eller miljøet som helhet, er ikke et hovedfokus. Samtidig er det en rekke trekk i innholdet som likevel peker mot en mer kompleks naturforståelse.

Det er episoder der de portretterte adresserer miljøproblemene direkte. De kritiserer forbrukskulturen i storsamfunnet gjennom sine livsvalg. Når Gaby Larsen på Skifterud sammenlikner en pengeseddel med en stemmeseddel, og forklarer at hun ikke vil handle slik at det skal gå utover andre mennesker på kloden (jf. s. 47), er dette uttalelser som viser en erkjennelse av at *alt levende hører sammen* (Giffords sjette punkt). Episoden fra Vikabråten er kanskje seriens mest økokritiske. Analysen viste at ekteparet her, inspirert av økofilosofien til Arne Næss, bevisst tenker helhetlig i sine hverdagsvalg, som bruk av hest i stedet for traktor, og impregnering av gjerdestolper ved sviing i stedet for giftige kjemikalier.

I andre episoder berøres miljøproblematikk indirekte. Serien er likevel svært forsiktig med å innta noe standpunkt eller klar holdning til miljøspørsmål. For eksempel i femte sesong der Ivar Orvedal protesterer mot det planlagte kraftverket i den lokale fossen, mens to episoder senere ser vi familien Skjerdal kjempe for utbygging av samme type kraftverk (jf. s. 48). Alt i alt kan ikke serien sies å være en tekst som direkte bidrar til oppvåkning i forhold til dagens miljøutfordringer og globale sammenhenger.

Det synes som det er bredere samsvar mellom det som kommer fram i analysen av *Der ingen skulle tru* og Giffords øvrige punkter. Det første dreier seg om at et økosentrisk perspektiv vil vise seg om en i teksten kan se *respekt og ærefrykt* for naturen (Gifford, 1999, s 152). Ærefrykt kan forstås som å bøye seg for noe som er større; det innebærer en erkjennelse av egen litenhet. Gifford bruker også ordet *ydmyk* om det å anerkjenne at det finnes krefter som er utenfor menneskets kontroll og forståelse (1999, s.152–153). I analysen mener jeg det trer fram et bilde av mennesker som på mange måter viser en slik respekt for den naturen de lever så tett på, og ser seg som en del av. De viser en særlig *naturesensibilitet*. De portretterte gir for eksempel uttrykk for en særskilt glede bare ved å *være i* naturen uten tanke på aktivitet eller nytte. Vi ser også i omsorgen for dyra, både de ville og de tamme, mennesker som har dyp respekt for sine medskapninger. Menneskene i serien, i motsetning til byfolk, har natur rundt seg hele tiden, likevel blir de ikke lei. Det er ikke slik at de slutter å være oppmerksomme på omgivelsene sine eller blir blaserte. Faktisk ser en i analysen at menneskene bevarer en glede og takknemlighet over dette nærværet. Landskap, planter, dyr og vær er kilde til sterke sanseopplevelser, som da Vilhelm Ruhmor henført følger hjortene i brunsttiden og uttrykker «det er fantastisk» (jf. s 42). Filosofen Arne Johan Vetlesen som er særlig opptatt av menneskets forhold til natur, mener at i et slikt «dyremøte» ligger kimen til en vending fra det

antroposentriske til det økosentriske. Han sier i et intervju at «[...] da blir vi den passive mottakende og prisgitte part, og det har vi godt av» (Strømme, 2017, s. 55). Vetlesen mener slike møter gjør at mennesket ikke er subjektet lenger, og at det kan bli tydelig for oss mennesker som er vant til å være i sentrum at vi bare er én blant mange arter: «Møtene har en type gjensidighet og dette skiftet fra å være subjekt til objekt, overfor et vilt dyr, viser at vår hverdagsmodus egentlig er veldig kunstig og kort, historisk sett» (Strømme, 2017, s. 56).

Giffords andre forventning til en post-pastoral tekst er at naturen framstilles som *dynamisk*. Vi har sett at et av ankepunktene mot den tradisjonelle pastoralen er at den gir et fortegnet bilde av naturen ved bare å skildre de idylliske sidene, for eksempel at det alltid er vår. Det er det langt fra i *Der ingen skulle tru*. Grepet med å besøke stedene flere ganger i året viser nettopp hvordan vekslingen i årstidene virker inn på natur og mennesker. I analysen ser vi også hvordan rytmen i hverdagen stadig veksler mellom arbeid og hvile. Hjemmets karakter bærer preg av å være stedet for tilbaketrekking og pause, og vi ser menneskene konsentrert om arbeidsoppgaver veksle med scener der hovedpersonene utfolder seg i lek, kunstnerisk aktivitet eller kontemplasjon i det fri. Selv om forholdet til dyra er preget av omsorg og kjærlighet, så er det i høyeste grad også praktisk (de er nyttedyr) og usentimentalt. Serien prøver i liten grad å dekke over eller skjønne livets mer brutale sider. For eksempel ser vi at mange snakker fritt og fortrolig om egen død, til og med gravsteinen står klar. Dette står i befriende kontrast til samfunnet ellers, der temaer som aldring og død ofte holdes på avstand ved fortielse eller omskrivninger.

Seriens Arkadia, alle de avsidesliggende plassene som programlederne besøker rundt om i Norge, skildres heller ikke som entydig idylliske. En kan si at *natur som trussel*, og i alle fall som utfordring, er et gjentagende undertema. For eksempel blir farlige skoleveier i utgangspunktet fokusert på som et problem for menneskene, men som likevel kan håndteres. De gjentagende spørsmålene om rasfare, isolasjon, is, snømengder, bølger eller uvær, bidrar imidlertid til å skape et bilde av den farlige naturen som ikke alltid synes helt reell. Når uværet slår inn har for eksempel alle de portretterte varme og trygge hus å søke tilflukt i. Her er mat og utstyr om de skulle bli isolerte. Storsamfunnet er parat med legeskyss og helikopter dersom ulykker inntreffer, og gjennom forsikringsordninger risikeres det lite økonomisk. Naturen kan selvsagt være en trussel, men ikke på langt nær så stor trussel som for århundrer tilbake. I slike sekvenser ser det ut til at programskaperen nytter filmens formelle stemme til å forsterke et bilde av beboerne som særlig utholdende og tøffe. Dette vil jeg utdype noe i

tilknytning til neste punkt, men i denne omgang nøyer jeg meg med slå fast at sekvensene der naturen tematiseres som farefull har en viktig funksjon: seeren blir minnet på at det ikke bare er idyll på landet. I et slikt perspektiv bidrar de gjentagende spørsmålene til å framstille naturen som dynamisk, noe som drar serien i retning av en kompleks pastorale.

Uglum beskriver altså *Der ingen skulle tru* som en fortelling om «folket vi var, og folket vi er» (jf. s. 38). Det særskilte norske landskapet blir i serien tydelig koblet til de typene som portretteres i serien. Med andre ord, fremstiller *Der ingen skulle tru* en *sammenheng mellom kultur og natur*. Dette er også Giffords fjerde punkt. Det er den barske og vakre naturen, sammen med utfordrende værforhold, som males med bred pensel gjennom hele serien. Det synes som om seriens identitetsfremmende prosjekt, det store norske Vi, har behov for en formell stemme som nokså tydelig former hvordan vi skal oppfatte de portrettede. I 2002, er det kommentarens ordvalg som «leikande einebuar» og bilder av hvordan han oppfinnsomt mestrer hårklippen. I 2003 er det Bruaset som oppfordrer 85-åringen Alma til å rulle ned berget. Gjennom framstillingen av de sjølhjulpne, oppfinnsomme og hardføre nordmennene, sammen med det som ofte blir tematisert i intervjuene (isolasjon, forfedrenes slit, utfordrende skolevei) og ordvalg i kommentaren («ville, vakre Lofoten»), vektlegges det et bestemt bilde av naturen. Dette bildet av knauser og fjell, utilgjengelige brattbakker, trange fjorder, forblåste holmer, i det hele tatt naturen som vanskelig tilgjengelig og med skiftende vær, kan kanskje sies å være en like statisk og fasttømret framstilling, som den pastorale idyllens hagelignende landskap med klukkende bekker og fuglesang.

Det gjenstår ett punkt på Giffords liste over forventninger til en post-pastorale: *sammenheng mellom naturens ytre og menneskets indre natur*. Det synes som det på dette punktet er størst samsvar med det som trer fram i analysen av *Der ingen skulle tru*. Vi ser at stillhet og ro er det som hyppigst trekkes fram som det som gir mulighet til livsutfoldelse. Denne roen kobler alle til bostedet. Her beskrives en tydelig kontrast til det urbane livet der en «ikke har tid til egne tanker», opplever «meningsløst jag», og alt er «fragmentert». Videre ser vi at det trer fram et bilde av mennesker som på de avsidesliggende plassene i stor grad synes å leve i tråd med sitt naturlige jeg, uten å forstille seg. For eksempel ser vi at både hjemmene og den personlige framtoningen bærer preg av å være upretensiøse og ujølete. Vi ser at de portrettede i stor grad får bruke mange sider av seg selv i fysisk aktivitet og kreativ utfoldelse, og at det framtrede i forholdet til andre er harmoniske fellesskap. I det hele tatt synes menneskene på de øde stedene tilfredse, og denne tilfredsheten bunner i det rurale livet. Særlig de som har

flyttet fra de urbane strøkene til det rurale gir uttrykk for en økt livskvalitet, «som en blomst som spring ut om våren», som Oddbjørn Selnes beskriver sitt nye landlige liv (jf. s.71).

I dette gjennomgangsmotivet, der sammenhengen mellom naturen og menneskets indre blir tematisert, er serien en kraftfull stemme der hele pastoralens bevegelse slik Gifford beskriver den, ligger i teksten: Plasseringen utenfor storsamfunnet (retretten) gjør at en kan ha et kritisk blikk på den urbane samtiden (hjemkomsten). Kanskje skaper bevegelsen en uro hos tv-seeren som den Wærp finner i den arktiske pastoralen: «[...] i fascinasjonen for periferien ligger det en mistanke om at periferien er det egentlige sentrum» (Wærp, 2012, s. 214).

Samtidig unngår serien å gå dypt inn i problemstillingen. For eksempel er det en rekke sider ved det urbane livet som utvilsomt kan være til berikelse og slik bidra til økt livskvalitet og som går tapt ved et liv på landet. Valgfrihet og muligheter i forhold til fritidsaktiviteter, kulturtilbud, sosiale nettverk og faglig utvikling for å nevne noe. Dette er temaer som behendig unngås, og på det punktet kan serien kritiseres for en forenklet framstilling. På den annen side tar programlederne også opp negative sider som ensomhet og den tungroddede hverdagen som ofte følger det rurale livet. Teksten er derfor ikke ensidig misjonerende. Selv om livet på landet i hovedsak blir framstilt positivt, kan disse spørsmålene invitere til refleksjon, og dermed bidra til det Plantinga kaller dokumentarfilmens *åpne* stemme (jf. s. 32).

Så langt kan en slå fast at i seriens mange pastorale trekk framstilles forholdet mellom mennesker og natur på en tidvis kompleks måte. Tilskueren inviteres slik tidvis til å reflektere over kvaliteter ved sider ved livet på landsbygda i kontrast til livet i byen. Disse kvalitetene er knyttet til et mer økosentrisk natursyn, der vi ser mennesket i tett relasjon til omgivelsene, som deltaker og ikke som en utenforstående. Naturen og mennesket i livet nær naturen, framstår som dynamisk, nær og levende. Her er det så langt mange trekk som drar mot *pastoral danning* på den tenkte glideskalaen. Men foreløpig har vi bare sett på seriens tema og motiv, det er grunn til å si at svaret langt fra blir så entydig når vi i det neste ser på seriens formgrep.

4.2. I retning kitsch

Samtidig som mange konstante pastorale trekk i serien drar den mot *pastoral danning*, kommer det til syne store endringer fra seriens start i 2002 til siste sesong i 2018 som kan sies

å dra i motsatt retning. Disse endringene skjer på tre områder: i de faste innholdselementene *vignetten* og *kartene*, i *framstillingsformen* (mer bruk av fortelling, musikk og dramatiserende språk, stemmebruk) og i *stilen* (bildeutsnitt, kameraføring, farger). Endringene viser seg i økt *dramatisering* og framfor alt: *estetisering*. De mest markante endringene kommer med den nye programlederen i 2015.

Gjennom analysen så vi at vignetten (bildekavalkaden etterfulgt av logoen og bakgrunnsbildet for denne), framstiller et Arkadia der naturen framstår vårlig, solfylt og eventyrlig. Det synes som hensikten er å sette tilskueren i en stemning, der en tidligere nøyde seg med å fortelle kort og greit hva programserien heter. Vignetten endrer seg fra å være enkel og rolig med få effekter til å bli mangetydig, hurtig, fragmentarisk og manipulert. Det utstuderte inntrykket blir ytterligere forsterket ved at det er animasjoner knyttet til kartene, og at flere gjenstander er plassert, tilsynelatende tilfeldig, oppå disse. Det tidligere autentiske preget på vignett og kart går tapt til fordel for noe kunstferdig. Dette er tilsammen et tydelig skritt mot kitsch-enden av den pastorale glideskalaen fordi motivene ikke lenger framstår helt autentiske, men mer som imitasjoner som skal gi inntrykk av noe landlig og idyllisk.

I analysen ser vi at *retro-design* preger kartene og den nye logoen. Dette synes påfallende fordi *Der ingen skulle tru* er en samtidsserie der menneskene som portretteres lever og virker på de avsidesliggende stedene nå. Dette nostalgiske blikket underbygges av eventyrkonnotasjonen som også ligger i noen av grepene i vignetten. Det er som den nye vignetten indirekte presenterer menneskene og livene de lever som litt gammeldagse (det nostalgiske), sjarmerende (det sentimentale) og ikke helt reelle (det eventyrlige/uvirkelige). I et slikt perspektiv kan en si serien unndrar å ta sitt eget stoff på alvor. I alle fall er det grep som bidrar til å skape avstand på det vis at det som ligger tilbake i tid ikke angår oss på samme måte som samtidige begivenheter.

Et annet aspekt ved den nye vignetten er at den nå i større grad refererer til sitt eget univers. Det gjelder naturlig nok bildekavalkaden, men også kartsekvensen som billedliggjør en illusjon om redaksjonen i arbeid (kaffekoppen, henslengt blyant, kart spredd utover). Retro-designet ser også ut til å være inspirert av serien selv. Som vist i analysen er flere av de «gammeldagse» jordbruksformene metoder som ble brukt på 50-60-tallet. Med dette selvrefleksive aspektet i episodenes innledning ser vi forestillinger som nå går i loop. Det er som om programmet nå handler om *forestillingen om å bo landlig*, og det på en bestemt måte, nemlig «50-talls måten». På dette punktet minner grepene i vignetten om mekanismen vi så i

reiseskildringene eller nasjonalromantisk malerkunst på 1800-tallet (jf. s 25). Her var det forventende forestillingene om de «edle ville», og derfor eksempelvis de bunadskledde fagre budeiene som ble skildret. I bildekavalkaden kan motivene hesjing og fjording tolkes som de er hentet fra et repertoar av forestillinger om en *bestemt type* landlig liv. I analysen ser vi at slike faste forestillinger kommer til syne også utover i episodene i motiv som går igjen, for eksempel kjæledyr i avslappet positur på trammen eller vinduskarmen, flammer i kaminen, mate fugler på fuglebrett og svartkjel på bålet. Ved hyppig bruk nærmer slike framstillinger seg klisjeen. Om de faktisk oppleves klisjéfylte kan ha med den øvrige konteksten i den aktuelle sekvensen. Når deg gjelder vignetten, synes det som om det er summen av alle elementene som særlig drar framstillingen i en sentimental retning.

I analysen kommer det fram endringer i framstillingsmåten i de videre sekvensene som trekker i samme retning som endringene i de innledende minuttene. Her er *dramatisering* og *estetisering* viktige stikkord. I sammenlikningen av første episode 2002 og første episode 2015 så vi at programlederens ordvalg ble mer dramatiserende og stemmebruk syntes mer intim (jf. s. 80 og s. 84). Det er også en markant økning av antall tagninger per sekvens som bidrar til mer handlingsdriv. I tillegg så vi en endring til svært omfattende bruk av musikk som stemningsskaper. I sammenstillingen mellom de to episodene ser en videre en merkbar endring i framstillingsform fra *samtale/intervju* til *fortelling*, i det jeg beskriver som «naturlige» hverdagsscener. Det omstendelige og langsomme resonnementet, viker her plassen for bildenes mangfoldighet og hurtighet.

Alt dette er grep som kan sies å være følelsesintensiverende. Reportasjepreget viker dessuten til fordel for fiksjonsfilmens formspråk. Effekten av disse grepene er at serien inviterer til økt opplevelse og innlevelse. En kan dermed tenke seg at det er mindre plass til utdyping, forklaring, argumentering, noe som peker mot en forenkling i behandling av de ulike tematikkene som dukker opp i serien slik at refleksjon får mindre plass. Forenkling i tematikken kan dra serien mot det endimensjonale. (Dette kunne vært tema for videre forskning på serien.) Disse følelsesintensiverende grepene kan sies å skape en *emosjonell nærhet* til motivene, men samtidig skapes en *avstand* fordi en i mindre grad rekker å reflektere, her går det hurtig videre til nye bilder.

I sesongene etter 2014 ser det i det hele tatt ut til å være en større vekt på det visuelle. En større vekt på det visuelle kommer også fram i endringer som har med *stil* å gjøre. Analysen viser at dette kom til syne i stor variasjon i bildevinkler og utsnitt, ofte uvanlige

kameraplasseringer og hyppig bruk av dybde-effekt i bildene. En side ved de mange uvanlige kameraposisjonene er at de synes *unaturlige*. Eksemplet på side 95 kan tjene som illustrasjon. Her er kamera plassert på bakken hos gårdbruker Jan Storberget på Finnskogen. Dersom noen av tv-seerne faktisk hadde besøkt gården, måtte vedkommende ha lagt seg ned på bakken for å fange tilsvarende motiv. Tidligere i analysen kommer det fram lignende eksempler på effektfulle kameraposisjoner, for eksempel kameraplassering på avstand, gjennom en døråpning eller bak et svaberg. Slike posisjoner skaper først og fremst en *distanse* til motivet. Økokritikeren Alex (2014) argumenterer for et skifte fra antroposentriske til økosentriske naturfilmer (jf. s.10-11). Han lister opp en rekke grep filmskaperen kan gjøre for å minske graden av manipulasjon, og som nevnt er kameraplassering ett av dem: «Cameras should capture images in the perspective of the subjects», skriver han (Alex, 2014, s. 30). Poenget her er ikke å argumentere for en «nøytral» fortellerform, men å synliggjøre at grep i fortellermåten kan bidra til å ramme inn fortellingen på en måte som skaper avstand fordi motivet i større grad blir et objekt, en gjenstand for tilskuerens betraktning.

Gjennom årene har seriens dyktige fotografer fanget en rekke naturmotiv som griper tv-seeren, og som er viktige bidrag i framstillingen av Arkadia, alt fra nærbilder av blomster, dyr i naturlige omgivelser til storslåtte landskap. I slike sekvenser er *Der ingen skulle tru* en naturfeirende pastorale. En kan si at bildekavalkaden som starter hver episode er seerens første møte med en slik hyllest av naturen. Så langt har jeg imidlertid ment at disse drar serien mot det sentimentale. Men framstilling av vakker natur som kan bevege oss emosjonelt, er ikke å forstå som en «feil» i økokritisk perspektiv. Tvert i mot argumenterer biologen Dag O.Hessen for «[...] følelser som legitimt, men sterkt underkjent argument for natur» (Hessen, 2008, s. 11). Han forklarer at følelsene kan ha et rasjonelt opphav i utviklingsbiologien. Evolusjonen gjør at mennesket har biologiske preferanser for visse typer natur, og som vi dermed synes er vakre. Det er landskap som til dels er åpne, har vann og et visst innslag av trær. Disse landskapene leser vi intuitivt som livgivende, her kan vi skaffe mat og søke ly for uvær eller farlige dyr (2008, s. 32–33). Ut fra denne beskrivelsen vil nok siste bilde i bildekavalkaden i åpningen av *Der ingen skulle tru*, et kulturlandskap, være noe de fleste av oss vil synes er vakkert.

Naturbildene i *Der ingen skulle tru* kan sette oss i forbindelse med en natur som for mange er glemt. Den nattsvarte himmelen med myriader av stjerner over Veafjorden (S16E5), er umulig for en byboer å oppleve. Med mindre det skulle «klikke i Tafjord kraft» som Storås minner oss på (jf. s. 42). Majestetiske tinder, en bugnende soppskog, snøkrystaller på

rimdekket gress er eksempler på seriens vakre naturbilder som kan bidra til å forbinde oss (igjen?) til naturen, og som kan vekke følelser. Og følelser er nødvendige for å motivere til handling, skriver Hessen: «Vi kan ikke *vill*e før vi *fø*ler. I biologisk forstand er det faktisk ofte følelsene som representerer det rasjonelle, siden de er evolusjonært frembrakte rettesnorer for optimal respons og adferd» (Hessen, 2008, s. 127). Spørsmålet er om følelsene som eventuelt blir vekket av naturbildene i *Der ingen skulle tru* er følelser som bringer oss *nærmere* naturen?

I analysen peker jeg på at endringene i stil bidrar til at mange av naturmotivene i seriens nyere sesonger får en mer visuell-estetisk karakter. Motiv, komposisjon, kontraster og/eller fargeintensitet minner om reklamens bildeestetikk. Reklame forbindes med en ofte ikke helt realistisk men manipulert fremstilling av virkeligheten. Problemet er altså ikke at natur framstilles vakker eller storslått, men at det er mye i de nye stil-grepene etter 2014 som framstiller naturen som estetisk objekt, og dermed også skaper *avstand* mellom tv-seeren og naturen som framstilles.

En kan si at med økende vekt på det visuelt-estetiske og dramatiske tenderer serien mot å bli mer og mer lik andre dominerende medieuttrykk, og dermed miste noe av sitt særegne, autentiske preg.

For å nærme meg en konklusjon henter jeg fram Giffords spørsmål igjen: «Has the pastoral delivered a delightful escape or a challenge to the conceptions of the urbanised reader?» (Gifford, 1999, s. 80). Svaret må bli sammensatt: Med de 95 episodene i tidsspennet 2002-2018 er serien er en svært omfattende tekst. I episodene treffer vi ulike personer, det vektlegges ulike temaer, og det er ulike formgrep som gjør at serien endres over tid. En kan tenke seg at en tv-seer som finner fram en tilfeldig episode i 2008, vil få et annet inntrykk enn om han så en enkeltepisode fra 2017. I diskusjonen har jeg vist til trekk som peker mot den ene enden av den pastorale glideskalaen og trekk som klart peker mot den andre enden. Her er kitsch og danning i samme tekst (fig. 18).

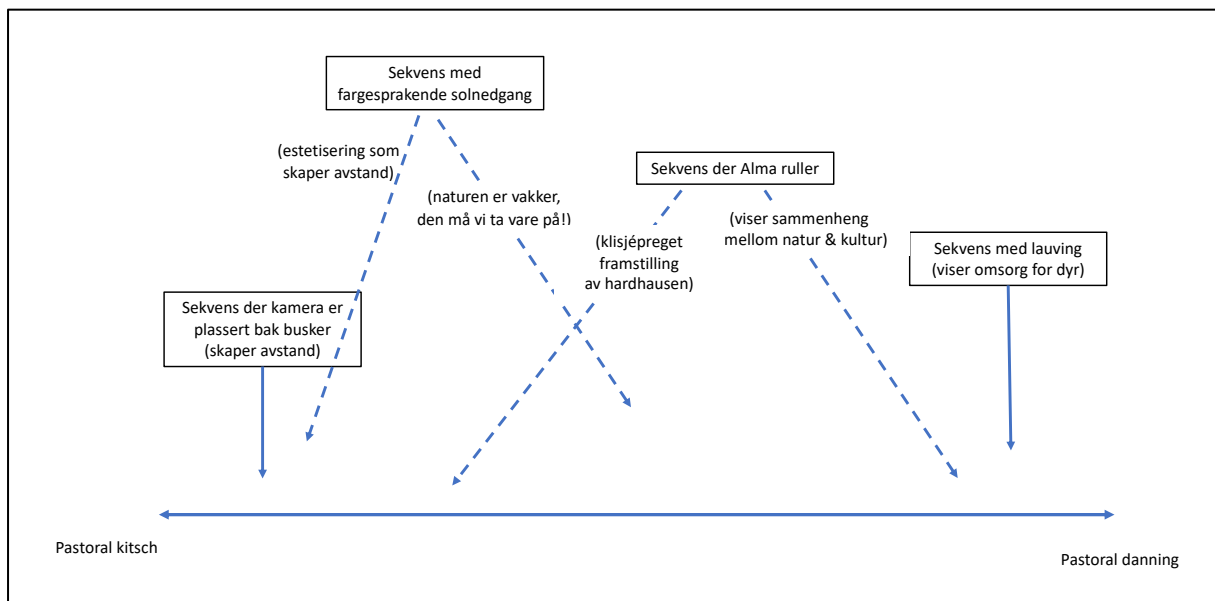


Fig. 18. Eksempler på hvordan ulike sekvenser i *Der ingen skulle tru* plasserer seg på den pastorale glideskalaen «Pastoral kitsch» – «Pastoral danning»

Figuren viser også at samme sekvens kan tolkes på ulike måter, og dermed dra mot ulike retninger på glideskalaen. Like lite som teksten kan plasseres enkelt på den pastorale glideskalaen, kan den uten videre plasseres i NatCul-matrisen (jf. s. 9). Som vist i gjennomgangen i dette kapitlet er det både naturfeirende og naturproblematiserende trekk, og både antroposentriske og økosentriske trekk i programserien.

Analysen har altså vist at det ikke er nok å se på motiv alene. I så fall er serien rik på muligheter for pastoral danning. I analysens andre del, som tar for seg formverket, ser vi imidlertid endringer som bidrar til at framstillingen av forholdet mellom mennesker og natur synes mer endimensjonalt. Formgrepene heller mot at naturen og livet nær naturen fremstår som noe estetisk og emosjonelt appellerende, slik at den levende, dynamiske og komplekse naturen kan komme til å komme på avstand. Det er som om framstillingen i seg selv blir viktigere enn det fremstilte.

På bakgrunn av denne tolkingen er det grunn til å spørre om *Der ingen skulle tru* i økende grad er i ferd med å svekke sitt økosentriske potensiale.

4.3. TV-språk i endring

De endringene i serien som dreier seg om økt vekt på det estetiske, kan delvis ha sin bakgrunn

i en teknisk, tv-faglig utvikling. Bedre og mer avansert utstyr, kamera og datateknologi, kan innvirke for eksempel på bildeskarpheit og fargegjengivelse. Slikt utstyr kan etterhvert ha blitt en selvfølgelig del i både opptaks- og redigeringsfasen. Dronefotografering er et annet eksempel. Når det i fjerde episode 2018 teller sju sekvenser med fotografier med drone, kan det tenkes at disse bildene er der vel så mye for effektens skyld (variasjon i bildeutsnitt, bevegelighet), som for behovet for å få et visuelt overblikk over stedet. En kan med andre ord se for seg at drivkraften for å ta i bruk slike effekter/muligheter er motivert ut fra hva som er mulig, mer enn behov i formidlingen.

Mediene og mediespråket i kontinuerlig er også i kontinuerlig endring. Roksvolds analyse av tv-språket som går mot mer underholdene er tidligere nevnt (jf. s. 79), og et raskere bildespråk, økt dramatisering er en del av dette bildet. I en studie fra 2010 finner Sundet og Kjus en dreining i mediene mot å bli selvsentrerte: «De siste 15–20 årene har økningen i antall medie-aktører og den økte konkurransen i mediemarkedet bidratt til at mediene fylles med stadig mer av seg selv» (Sundet & Kjus, 2010, s. 77). Deres studie viser en markant økning i oppslag om nye fjernsynsprogram, nye tv-kjendiser og nye medietjenester. De forklarer disse medie-selvsentrerte oppslagene først og fremst som økonomisk motivert, som til syvende og sist handler om å få lesere/seere for å beholde markedsandeler (2010, s. 82). En kan kanskje se lanseringen av logo i stedet for ren programtittel, som et lite grep innenfor en slik diskurs. Logoen fungerer som en selvpromotering. Et raskere, dramatisert og mer følelsesintet formspråk kan også bevisst eller ubevisst være forårsaket av ønsket om å holde på seerne. Det er også internt i NRK et krav og forventning om fornying, og det er kanskje forståelig at det skjer når ny programledelse overtar en eksisterende programserie. Hvis det er slike motiv som (bevisst eller ubevisst) ligger bak endringene i formspråket, er det tankevekkende at Bastiansen i sin analyse av seriens popularitet i Bruasets tid (mens formspråket var mindre komplekst) viste til seriens svært høye seertall gjennom flere år: «For urbane eliter, og medievitere som ofte har vært opptatt av reality-sjangeren, må det være overraskende at utkant-Norges eneboere – presentert i en traust form og på nynorsk – har høyere appell enn spektakulære reality-konsepter» (Bastiansen, 2014, s. 166). Han viser blant annet til at *Der ingen skulle tru* høsten 2008 nådde seertall på opp mot 1,1 millioner, snittet for høstsesongen var en drøy million seere (Bastiansen, 2014, s. 161).⁵⁶ Til sammenlikning

⁵⁶ Det eksakte tallet oppgitt pr epost fra NRK Analyseavdelingen er 1 017 000 seere pr episode i snitt for sesongen 2008 (personlig kommunikasjon, 9.mai 2019).

hadde realityseriene *Robinsonekspedisjonen* et snitt på 365 000 seere, og *71 grader nord* et snitt på 395 000 seere denne sesongen (VG NETT, 2008).

5. Avsluttende refleksjon

Andre uke i mai 2019, mens jeg er i ferd med å avslutte denne masteravhandlingen, kommer en av tidenes mest omfattende rapporter fra det internasjonale naturpanelet: En million arter er truet av utryddelse (IPBES, 2019). 145 forskere fra 50 land har tatt utgangspunkt i forskning fra alle regioner i verden, tilsammen 15 000 vitenskapelige artikler. Forskerne slår fast at det er menneskenes aktivitet som har ført til endringer i 74% av miljøet på land, i halvparten av alle elver og i 40% av miljøet i havet. Rapporten føyer seg inn i en rekke FN-rapporter om planetens tilstand. Det er ingen grunn til å tro at tallene vil se annerledes ut neste år. Ved starten av det 21. århundret er faktisk menneskene i ferd med å ødelegge sitt eget eksistensgrunnlag. Rapporten sier også det vi allerede er klar over, at det er belastningen på økosystemene på grunn av et stadig økende materielt forbruk, som er skyld i den dystre tilstanden. En kan spørre seg hvorfor ikke panikken brer om seg. Hvorfor er vi ikke for lengst i gang med drastiske tiltak - på globalt, nasjonalt og personlig nivå?

Det er påfallende at en serie der naturen spiller en så fremtredende rolle, i liten grad synes å fange opp de miljøutfordringene vi står ovenfor i vår tid. På et vis ser det ut til at den økte estetiske vektleggingen i *Der ingen skulle tru* har foregått parallelt med det økte fokuset på miljøutfordringene som samfunnsproblem. Det går for tiden knapt en dag uten at en eller flere medier bringer saker knyttet til ødeleggelsene av miljøet. De siste månedene har temaene spent fra insektdød og ekstremvær til drenering av myr og plast i havet. Det er altså ikke slik at folk ikke har informasjon om det som skjer. Likevel mangler de fleste av oss vilje til å endre adferd og faktisk gjøre noe.

Når det gjelder klimaendringer kaller økopsykologen Per Espen Stoknes dette spriket mellom kunnskap og handling for «klimaparadokset». I boka *Det vi tenker på når vi prøver å ikke tenke på global oppvarming* (2017) forklarer han hvordan vi fortrenger hele problematikken. Stoknes viser til dypt forankrete psykologiske mekanismer som fungerer som et automatisk indre forsvar. Dette forsvaret beskytter egoet mot både indre og ytre trusler (Stoknes, 2017, s.

35). I stedet for å ta de alvorlige meldingene om at vi ødelegger vårt eget livsgrunnlag på alvor, så handler vi ut fra egeninteresse (meg først), flokken (status), imitasjon (vi gjør det andre gjør) og vi tenker kortsiktig (mye av miljøfarene handler om noe som skjer langt unna, eller langt fram i tid) (2017, s. 49–59).

Når vi fortsetter å leve på en måte som belaster naturen til tross for bedre vitende, er dette et uttrykk for at vi benekter naturen vi er en del av mener økofilosofen Arne Johan Vetlesen. Dette er utgangspunktet i boka *The Denial of Nature* (2015). Vetlesen finner i likhet med Stoknes, forklaring i psykologien. Han viser til Sally Weintrobe. Hun mener vårt kapitalistiske system forutsetter en narsissistisk rett der individet ser på seg selv som spesiell og overlegen med et selvsagt krav til å ha eller få alt det den enkelte måtte begjære. Denne retten omfatter også en rett til å utnytte og konsumere «den andre» (Vetlesen, 2015, s. 10). En slik psykologi kan forklare hvordan slaveri og apartheid har vært mulig. «Den andre» argumenterer Vetlesen videre, kan også dreie seg om det ikke-menneskelige, dyr, så vel som natur generelt, landskap, habitat og økosystemer. Mekanismene som slår inn for at vi skal greie å fortsette vår benektende atferd, forklarer Vetlesen med støtte i Weintrobe på følgende vis: Vi *må* opprettholde et skille mellom mennesket og natur fordi «those we assign to our in-group, kept near us in our imagination while those we split off and assign to being far away from us we can more easily treat without concern (...) The unconscious aim is to create emotional distance from those we feel guilty towards for our maltreatment (Weintrobe (2013, s 205) etter Vetlesen 2018, s 10) Slik Vetlesen forklarer her er de psykologiske mekanismene slik at jo *mer* kunnskap og informasjon vi besitter om at vår egen livsførsel har direkte innflytelse på ødeleggelse av naturen vi er en del av, jo viktigere er det for oss å opprettholde en *distanse* til det vi ødelegger.

Denne avhandlingen har vist at det er en dreining i *Der ingen skulle tru* som nettopp bærer preg av økt distanse til naturen. Tatt i betraktning situasjonen vi befinner oss i, kunne en kanskje ønske at den dreiningen gikk i motsatt retning.

6. Litteraturliste

Primærlitteratur

Bruaset, Oddgeir (regissør) 2002-2014 [Episode fra tv-serie] *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* (71 episoder i de 12 sesongene i årene 2002-2014). Hentet fra:

<https://tv.nrk.no/serie/der-ingen-skulle-tru-at-nokon-kunne-bu>

Uglum, Arve (regissør) 2015-2018 [Episode fra tv-serie] *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu* (24 episoder i de fem sesongen 2015-2018). Hentet fra: <https://tv.nrk.no/serie/der-ingen-skulle-tru-at-nokon-kunne-bu>

Sekundærlitteratur

Alex, R. K. (2014). Towards T-documentary: Critiquing ecocinema. I *Culture and Media: Ecocritical Explorations*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Alpers, P. (1982). What Is Pastoral? *Critical Inquiry*, 8(3), 437–60.

<https://doi.org/10.1086/448164>

Andersen, P. T. (2012). *Norsk Litteraturhistorie* (2.utgave). Oslo: Universitetsforlaget.

Artsdatabanken. (u.å.). Hentet 1. februar 2019, fra <https://www.artsdatabanken.no/>

Barry, P., & Welstead, W. (2017). Ecocriticism extends its boundaries. I *Extending ecocriticism. Crisis, collaboration and challenges in the environmental humanities*. (s. 1–13). Manchester: Manchester University Press.

Barton, D. (2007). *Literacy. An Introduction to the Ecology og Written Language*. Oxford: Blackwell Publishing.

Bastiansen, H. G. (2014). Fjernsyn utenfor allfarvei. I H. G. Bastiansen & P. Aam (Red.), *Hvor går dokumentarern? Nye tendenser i film, fjernsyn og på nett*. (s. 141–170). Bergen: Fagbokforlaget.

Bergan, G. Ø. (1994). *Hjemme i Norge: tradisjon og fornyelse*. Hentet fra http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012052505110

Berge, K. L. (2001). Klassikeren: introduksjon - Genre som sosial handling. *Rhetorica Scandinavica*, 18, s 17-18.

Berlin, I. (2000). *The Roots of Romanticism*. London: Pimlico.

Bruaset, O. (2005). *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*. Bergen: Genesis.

Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing and the Foundation of American Culture*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Bukolisk. (2018). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/bukolisk>

Eklog. (2018). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/eklog>

Engelstad, A. (2015). *Film og fortelling*. Bergen, Oslo: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Eriksen, D. (2014, 3. oktober). NRK-program får ny programleder. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/nrk-program-far-ny-programleder-1.11966771>

FINN. (2018, 17. september). Dette sier FINN-søkene dine om deg. Hentet 22. november 2018, fra FINNspirasjon website: <https://finnspirasjon.finn.no/artikler/torget/dette-sier-finn-sokene-dine-om-deg>

Fjørtoft, H. (2011). *Jordsanger: Økokritiske analyser av Inger Christensens lange dikt*. Hentet fra <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243740>

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2nd ed.). London: Routledge.

Gifford, T. (1999). *Pastoral*. London: Routledge.

Gripsrud, J. (2015). *Mediekultur, mediesamfunn* (5. utgave). Oslo: Universitetsforlaget.

Gullruten 2009. (2019). I *Wikipedia*. Hentet fra https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Gullruten_2009&oldid=19308992

Gundersen, D. (2018). kartesiansk. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/kartesiansk>

Hagen, L. B. (2003). *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hard, R., & Rose, H. J. (2004). *The Routledge Handbook of Greek Mythology: Based on H.J. Rose's «Handbook of Greek Mythology»*. Psychology Press.

Hatlen, T. S. (2008, 19. februar). Meir pop enn nokon kunne tru. *VG*. Hentet fra <https://www.vg.no/i/OGwq1>

Hauger, K. K. (2017, 25 mars). «Nytt på nytt» er Norges beste underholdningsprogram gjennom tidene. Hentet 9. februar 2019, fra Kampanje website: <http://kampanje.com/medier/2017/03/nytt-pa-nytt-karet-til-norges-beste-underholdningsprogram/>

Hessen, D. O. (2008). *Natur: hva skal vi med den?* Oslo: Gyldendal.

Hestmark, G. (2018). *Hva er økologi*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hindhamar, S. (2015, 7. januar). - Hun jeg lever sammen med har måttet være mye alene. *seher.no*. Hentet fra <http://www.seher.no/a/64172742>

- Hjetland, G. B. (2017, oktober 21). Svenskane elsker denne programserien. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/sognogfjordane/svenskane-elskar-denne-programserien-1.13737476>
- Hverven, S. (2018). *Naturfilosofi*. Oslo: Dreyers forl.
- Idyll. (2018). I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/idyll>
- IPBES. (2019, mai). *Media Release: Nature's Dangerous Decline 'Unprecedented'; Species Extinction Rates 'Accelerating'* | IPBES. Hentet fra <https://www.ipbes.net/news/Media-Release-Global-Assessment>
- Isaksen, H. C. S. (2015). *A Return to Nature. A Critique of the Pastoral in Thomas Hardy's The Return of the Native*. Universitetet i Bergen.
- Kerridge, R. (2000). Ecocritical approaches to literary form and genre. Urgency, Depth, Provisionality, Temporality. I L. Coupe (Red.), *The Green studies reader. From romanticism to ecocriticism* (s. 360–376). New York: Routledge.
- Kittang, A. (1976). Tre forståingsformer i litteraturforskninga. I *Litteraturkritiske problem: teori og analyse* (s. 15–58). Oslo: Universitetsforlaget.
- Larsen, P. (2008). Medier og tekster. I *Medievitenskap: Bd. 2. Medievitenskap. Medier - teksteori og tekstanalyse. Bind 2* (2. utgave, s. 15–30). Bergen: Fagbokforlaget.
- Lothe, J. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforl.
- Løset, O. (2019, januar 31). Arve Uglum får Kringkastingssjefens språkpris. *NRK.no*. Hentet fra <https://www.nrk.no/sognogfjordane/arve-uglum-far-kringkastingssjefens-sprakpris-1.14408762>
- Løvland, A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet Viden om læsning*, (7), 1–5.
- Miller, C. (2001). Genre som sosial handling (K. L. Berge, Overs.). *Rhetorica Scandinavica*, 18, 19–35.
- Mytting, L. (2011). *Hel ved: alt om hogging, stabling og tørking - og vedfyringens sjel*. Oslo: Kagge.
- Mæhlum, B. (2007). *Konfrontasjoner: når språk møtes*. Oslo: Novus forl.
- NaChiLitCul. (u.å.). About [Blogginnlegg] Hentet 20. april 2019 fra: <https://blogg.hvl.no/nachilit/about/>
- NaChiLitCul. (u.å.). The Natcul Matrix. [Blogginnlegg] Hentet 23. april 2019, fra <https://blogg.hvl.no/nachilit/the-natcul-matrix/>
- Nichols, Bill. (2010). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Bloomington, Ind: Indiana University Press.

Nordli, C. (2016, 15. mai). Lars Mytting har solgt en halv mill. vedbøker. *VG*. Hentet fra <https://www.vg.no/a/23682282>

Norske typografiske skrifter - en kronologi. (udatert). Hentet 22. februar 2019, fra http://www.typografi.org/skriftkronologi/skrift_kron.html

NRK.no. (u.å.). NRK TV – Der ingen skulle tru at nokon kunne bu. Hentet 20. april 2019, fra <https://tv.nrk.no/serie/der-ingen-skulle-tru-at-nokon-kunne-bu>

Nyrnes, A. (2018). The nordic winter pastoral: A heritage of romanticism. I N. Goga, L. Guanio-Uluru, B. O. Hallås, & A. Nyrnes (Red.), *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues* (s. 75–89). Cham: Springer International Publishing, Pagrave Macmillan.

Næss, A. (2005). The Basics of Deep Ecology. *The Trumpeter*, 21(1), 61–71.

Pastor. (u.å.). I *Bokmålsordboka | Nynorskordboka*. Hentet fra https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=pastor&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal

Plantinga, C. R. (1997). *Rhetoric and representation in nonfiction film*. Cambridge: Cambridge University Press.

Plantinga, C. R. (2005). What a Documentary Is, After All. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105–117. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8529.2005.00188.x>

Roberts, J. R. (2007). Locus amoenus. I J. Roberts (Red.), *Oxford Dictionary of the Classical World*. Hentet fra <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192801463.001.0001/acref-9780192801463-e-1299>

Roksvold, T. (2005). Tendenser i norsk mediespråk. *Norsk medietidsskrift*, 12(4), 326–340.

Røyneland, U. (2008). Språk og dialekt. I *Språkmøte: innføring i sosiolingvistikk* (2. utg., s. 15–34). Oslo: Cappelen akademisk forl.

Sabima. (u.å.). Naturmangfold. Hentet 22. april 2019, fra Sabima website: <https://www.sabima.no/hva-er-naturmangfold/>

Schiller, F. (2009). Naiv og sentimental diktning. I E. Eide & et.al (Red.), & Kar. Ekroll (Overs.), *Klassisk litteraturteori* (s. 160–169). Oslo: Universitetsforlaget.

Semb, K. (1985). *Norske folkedansar: songdansar* (Omarbeidd og utv. [utg.] av ei nemnd i Noregs ungdomslag.). Hentet fra http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2007080604038

Senter for fagutvikling og forskning, (2018, april 26). Dyreassistert terapi og

dyreassistert aktivitet med hund for eldre - Utviklingscenter for sykehjem og hjemmetjenester. Hentet 1. februar 2019, fra utviklingscenter.no website:

<http://www.utviklingscenter.no/dyreassistert-terapi-og-dyreassistert-aktivitet-med-hund-for-eldre.5978802-179637.html>

Skoie, M. (2003). Nyere bøker om pastoralen. *Norsk litteratur-vitenskapelig tidsskrift*, 6(01), 86–93.

Smith-Meyer, T. (2015). Gullruten. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <http://snl.no/Gullruten>

SSB. (u.å.). 06543: Landbrukseiendommer med bebyggelse og bosetting, etter jordbruksaktivitet 2006 - 2017. Hentet 22. november 2018, fra PX-Web SSB website: <http://www.ssb.no/statbankstatbank/table/06543/>

SSB. (2018, 23. april). Økt flytteaktivitet i Norge. Hentet 22. november 2018, fra [ssb.no](http://www.ssb.no) website: <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/okt-flytteaktivitet-i-norge>

Stoknes, P. E. (2017). *Hva vi tenker på når vi ikke tenker på global oppvarming*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Strømme, G. (2017). Filosofen og naturen. *Samtiden*, 127(2), 52–57.

Sundet, V. S., & Kjus, Y. (2010). Medienes selvopptatthet. *Norsk medietidsskrift*, 17(01), 77–83.

Theocritus. (1922). *Utvalgte idyller* (P. Østbye, Overs.). Hentet fra http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008040700013

Torp, A., & Vikør, L. S. (2014). *Hovuddrag i norsk språkhistorie* (4. opplag). Gyldendal akademisk.

UiO Institutt for biovitenskap. (2019, 25.januar). Kunnskapsressurser. Botanisk og plantefysiologisk leksikon. Økologi. Hentet 24. april 2019, fra UIO Institutt for biovitenskap (Det matematisk- naturvitenskapelige fakultet) website:

<https://www.mn.uio.no/ibv/tjenester/kunnskap/plantefys/leksikon/oe/oekologi.html>

Uthaug, G. (2017). *Romantikkens univers. Kunsten. Naturen. Mennesket*. Oslo: Dreyers Forlag.

Vetlesen, A. J. (2015). *The denial of nature: environmental philosophy in the era of global capitalism*. London: Routledge.

Vevang, M. K. (2015, mai 9). Oddgeir Bruaset vant hedersprisen. Hentet 7. februar 2019, fra NRK website: <https://www.nrk.no/mr/oddgeir-bruaset-vant-hedersprisen-1.12352945>

VG NETT. (2008, desember 15). *Rekord for «Robinson-ekspedisjonen»*. Hentet fra <https://www.vg.no/i/ggLz1>

ViVilla. (2010, februar 9). Gjør det selv: Møbler med vakker patina. Hentet 29. november 2018, fra Viivilla.no - Alt til din bolig website: <https://www.viivilla.no/gjor-det-selv/interior-mobler-maling/gjor-det-selv-mobler-med-vakker-patina/>

Willoquet-Maricondi, P. (Red.). (2010). *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. Hentet fra <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=3443955>

Willoquet-Marricondi, P. (2010). Shifting paradigms From environmentalist films to ecocinema. I *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film* (s. 43–57). Charlottesville, USA: University of Virginia Press.

Wærp, H. (2012). Den arktiske pastoralen- Fridtjof Nansen, Knud Rasmussen, Helge Ingstad. *Norsk Litterær Årbok, 2012*, 197–216.

Wærp, H. (2018). «*Hele livet en vandrer i naturen*»: økokritiske lesninger i *Knut Hamsuns forfatterskap*. Hentet fra https://bibsyst-almaprimo-hosted-exlibrisgroup-com.ezproxy.uis.no/primo-explore/fulldisplay?docid=BIBSYS_ILS71562179540002201&context=L&vid=UBIS&lang=no_NO&search_scope=default_scope&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=any,contains,w%C3%A6rp&mode=Basic

7. Vedlegg

- Vedlegg 1 Analyseskjema

- Vedlegg 2 Kartlegging av de portretterte (4 sider)
 Tilflytter/gjenværende, Alder, Sivilstand, Nasjonalitet

- Vedlegg 3 Oversikt steder og landskapstyper (3 sider)

- Vedlegg 4 Drift og inntektgrunnlag (2 sider)

- Vedlegg 5 Fylkesoversikt

- Vedlegg 6 Oversikt kunstnere og kunstnerisk aktivitet (2 sider)

- Vedlegg 7 Endringer i vignett 2002-2016

- Vedlegg 8 Kartsekvensen 2002-2018 (de mest markante endringene)

- Vedlegg 9 Registrering av musikk i S02E1 og S15E1 (5 sider)

- Vedlegg 10 Seerstatistikk *Der ingen skulle tru*, snitt pr sesong

Vedlegg 1 Analyseskjema

Sesong							
Episode							
Fylke							
Type landskap							
Tilflytter	Gjenværende	Alder	Mann	Kvinne			
Familiesituasjon							
Typegalleri							
Type drift							
Pastorale ikon-scener	Fuglebrettet						
	Voksduken						
	Kaffe						
	Ildsted/bål						
Forhold natur	Natur-sensibilitet planter/dyr						
	Natur som utfordring						
	Natur som ressurs						
Forhold arbeid	<i>Enkelhet</i> <i>Arbeid</i> <i>Nevenyttighet</i> <i>Kreativitet</i>						
Forhold fortiden	<i>Røtter/tradisjon</i> <i>Kunnskap</i> <i>Historier om folk</i> <i>"Heltegjerning"</i>						
Forhold hjemmet							
Forhold andre mennesker	<i>Fellesskap</i> <i>"Festen" - musikk</i>						
Samtale -tema	<i>Motiv for å flytte</i> <i>Fordelen med å bo utenfor allfarvei</i>						
	<i>Om tap/savn/ alvor</i>						
	<i>Uttalt sivilisasjons kritikk</i>						
	<i>Kjærlighet</i>						
TV- virkemidler	Bilder, kameraføring osv						
	Musikkbruk						
Annet							

Vedlegg 2: Kartlegging av de portretterte

År	Tilflyttere		Gjenværende	
	Episoder	Sum	Episoder	Sum
2002	E2, E4, E 5	3	E1, E3	2
2003	E1, E3, E4, E5, E7	5	E2, E6	2
2004	E1, E6	2	E2, E3, E4, E5	4
2005	E1, E2, E5	3	E3, E4	2
2007	E1, E2, E5, E6	4	E3, E4	2
2008	E1, E2, E3	3	E4, E5	2
2009	E3, E4, E5, E6	4	E1, E2	2
2010	E1, E2, E3, E5, E6, E7	6	E4	1
2011	E1, E2, E4, E5	4	E3	1
2012	E2, E4, E5, E7	4	E1, E3, E6	3
2013	E2, E3, E4, E5, E6	5	E1	1
2014	E1, E2, E3, E4, E5, E6	6	-	-
2015	E1, E2, E3, E4, E5, E6	6	-	-
2016	E2, E3, E4	3	E1, E5, E6	3
2017	E1, E3, E4, E5, E6	5	E2	3
2018	E1, E3, E4	3	E2, E5, E6	3
Oppsummert alle episoder		66		29

Enkelte i kategorien tilflyttere er *tilbakeflyttere*, dvs de overtar gården der de har vokst opp etter en periode i livet der de har bodd andre steder. Det er også svært mange i denne kategorien som flytter til steder som de på annen måte har familiær tilknytning til.

År	Alder					
	Ung (opp til ca 30 år)		Midt i livet (ca 30-67 år)		Eldre (fra 67 år og oppover)	
	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum
2002	-	-	E2, E3, E5	3	E1, E4	2
2003	E3	1	E1, E2, E5, E7	4	E4, E6	2
2004	E5	1	E2, E3, E6	3	E1, E4	2
2005	E3	1	E2, E4, E5	3	E1	1
2007	-	-	E1, E2, E5, E6	4	E3, E4	2
2008	-	-	E3, E4, E5	3	E1, E2	2
2009	E6	1	E3, E4	2	E1, E2, E5	3
2010	-	-	E1, E3, E5, E6, E7	5	E2, E4	2
2011	-	-	E1, E2, E3, E4, E5	5	-	-
2012	E4	1	E1, E2, E6, E7	4	E3, E5	2
2013	E1, E6	2	E2, E3, E5	3	E4	1
2014	-	-	E1, E2, E3, E4, E5	5	E6	1
2015	E2, E5	2	E1, E3, E6	3	E4	1
2016	E3	1	E1, E2, E4, E6	4	E5	1
2017	E1	1	E3, E4, E5	3	E2 E6	2
2018	-	-	E1, E2, E5, E6	4	E3, E4	2
		11		58		26

Vedlegg 2: Kartlegging av de portretterte

Sivilstand								
	Eneboer		Ungkar/ungkarskvinne med forelder		Par		Familie (foreldre/forelder og barn)	
År	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum
2002	E1, E4	2	-	-	E2	1	E3, E5	2
2003	E3, E4, E6	3	E2	1	-	-	E1, E5, E7	3
2004	E1, E5	2	E2	1	E4, E6	2	E3	1
2005	E1, E5	2	E3, E4	2	-	-	E2	1
2007	E1, E4, E6	3	-	-	E3, E5	2	E2	1
2008	-	-	-	-	E1, E2, E3	3	E4, E5	2
2009	E1, E5, E6	3	-	-	E2	1	E3, E4,	2
2010	E3	1	-	-	E2	1	E1, E4, E5, E6, E7	5
2011	E2, E4	2	-	-	E3	1	E1, E5	2
2012	E1, E3, E5, E7	4	-	-	E2, E4, E6	3	-	-
2013	E6	1	E1	1	E4, E5	2	E2, E3,	2
2014	-	-	-	-	E6	1	E1, E2, E3, E4, E5	5
2015	E4, E6	2	E2	1	E3	1	E1, E5	2
2016	E1, E3, E4, E5	4	-	-	E2	1	E6	1
2017	E6	1	-	-	E2	1	E1, E3, E4, E5	4
2018	E3, E4	2	-	-	E1	1	E2, E5, E6	3
		32		6		21		36

Sivilstand for hovedpersonen som presenteres i programmet på den tiden programmet lages. Dvs. når barna ikke lenger bor hjemme registreres de gjenværende foreldrene som *par*. Det finnes flere mellomvarianter der sivilstand er registrert slik: Ektemann som bor alene størstedelen av året registreres som *eneboer* selv om han har kone/barn som kommer deler av året. Deltidspappaen med flere barn som kommer annenhver uke registreres som *familie*, det samme gjør familier der ektefelle og barn ukependler. I enkelte program der flere mennesker i en bygd presenteres, registreres den/de som oppfattes som hovedpersonen(e).

Vedlegg 2: Kartlegging av de portretterte

Kjønnsfordeling blant eneboerne og ungkar/ungkar kvinnene				
	Mann		Kvinne	
År	Episoder	Sum	Episoder	Sum
2002	E1	1	E4	1
2003	E2, E4	2	E3, E6	2
2004	E1, E2	2	E5	1
2005	E1, E3, E5	3	E4	1
2007	E1, E4	2	E6	1
2008	-	-	-	-
2009	E1, E6	2	E5	1
2010	E3	1	-	-
2011	E4	1	E2	1
2012	E5, E7	2	E1, E3	2
2013	E1	1	E6	1
2014	-	-	-	-
2015	E2, E4, E6	3	-	-
2016	E1, E3, E5	3	E4	1
2017	E6	1	-	-
2018	E4	1	E3	1
		25		13

Vedlegg 2: Kartlegging av de portretterte

Hovedpersoner med utenlandsk bakgrunn													
	NORDEN				EUROPA				ØVRIG				
År	Danmark	Sverige	Finland	Færøyene	Tyskland	Belgia	Skottland	Nederland	Israel	USA	Kina	New Zeal	Sum
02													-
03													-
04					E6						E3		2
05													-
07			E5		E6							E3	3
08		E1 (begge)					E2						2
09	E5									E3			2
10		E6											1
11								E4					1
12	E4				E2								2
13													-
14				E4	E4				E1				3
15						E2							1
16													-
17	E5	E5											2
18					E5								1
	3	3	1	1	5	1	1	1	1	1	1	1	20

I 18 ulike program er det utlendinger som portretteres som en av hovedpersonene, de representerer 12 ulike nasjoner. I tillegg møter vi en flere utlendinger som har slått seg ned på landsbygda i Norge i form av naboer, for eksempel S17E4 (Nederlandler som bor sammen med hovedpersonen i Flørli, Rogaland) eller i S07E6 Nyksund i Lofoten (tyskere som driver spisested i fiskeværet).

Vedlegg 3 Oversikt over steder og landskapstyper

	Sted	Kommune	Fylke	Type landskap	Fraflyttings- problematikk
2002					
E1	Sulabakk	Sula	Møre og Romsdal	Fjellhyllegård	
E2	Sylen	Engerdal	Hedmark	Fjell, veiløs	
E3	Finden	Vik	Sogn og fjordane	Fjord, veiløs	x
E4	Kjeåsen	Eidfjord	Hordaland	Fjellhyllegård	
E5	Sauøya	Frøya	Trøndelag	Øy	x
2003					
E1	Trodla-Tysdal	Hjelmeland	Rogaland	Innlandsdal, veiløs	
E2	Gaundalen	Snåsa	Trøndelag	Fjell, veiløs	
E3	Gievær	Bodø	Nordland	Øy	
E4	Styvi	Aurland	Sogn og fjordane	Fjellhyllegård, veiløs	
E5	Risberget, Finnskogen	Våler	Hedmark	Skog	
E6	Revelsøy	Ballangen	Nordland	Øy	x
E7	Kvipt	Fyresdal	Telemark	Fjell	
2004					
E1	Laggo	Tana	Finnmark	Fjord, veiløs	
E2	Eikemo	Etne	Hordaland	Fjord, veiløs	x
E3	Vassvika	Sørfold	Nordland	Fjord, veiløs	x
E4	Bleikøya	Oslo	Oslo	Øy	
E5	Sihccajavri	Kautokeino	Finnmark	Vidde	
E6	Kvebergsøya	Folldal	Hedmark	Innlandsdal	
2005					
E1	Laksfjordvidda	Tana	Finnmark	Vidde	
E2	Skålid	Fyredal	Telemark	Fjell	
E3	Gjevsjøen	Snåsa	Trøndelag	Fjell, veiløs	
E4	Åsligrenda, Dokka	Nordre Land	Oppland	Fjell	
E5	Flatøy	Harstad	Troms	Øy	(x)
2007					
E1	Skåri	Luster	Sogn og fjordane	Fjellhyllegård	
E2	Gausetbygdi	Tinn	Telemark	Innlandsal	
E3	Indre Fure	Selje	Møre og Romsdal	Fjord, isolert bygd	x
E4	Skåro	Kvanherad	Hordaland	Fjellhyllegård, veiløs	
E5	Heggerusten	Vågå	Oppland	Innlandsal, brattl	
E6	Nyksund	Øksnes	Nordland	Øy	x
2008					
E1	Graddisfjellet	Saltdal	Nordland	Fjell	
E2	Kjepso	Kvam	Hordaland	Fjellhyllegård	
E3	Måren	Høyanger	Sogn og fjordane	Fjord, veiløs	(x)
E4	Fossdal	Vindal	Trøndelag	Fjell	
E5	Skjerdal	Gloppen	Møre og Romsdal	Fjord, veiløs	

2009

E1	Kirkefjorden	Moskenes	Nordland	Fjord, veiløs	x
E2	Femundshytta	Engerdal	Hedmark	Fjell , dels veiløs	
E3	Mosli	Vinje	Telemark	Innlandsdal, veiløs	
E4	Sæterstad	Hattfjelldal	Nordland	Innlandsdal	
E5	Homevassevje	Evje	Vest-Agder	Skog	
E6	Rønaset, Storfj.	Sykkylven	Møre og Romsdal	Fjord, veiløs	

2010

E1	Nordland	Værøy	Nordland	Øy	
E2	Aldal	Ullensvang	Hordaland	Innlandsdal, veiløs	
E3	Svinøya	Gulen	Sogn og fjordane	Øy	
E4	Hasfjord	Hassvik	Finnmark	Øy	x
E5	Argehovd, Møsstrand	Møsvatn	Telemark	Fjell, veiløs	
E6	Makøy	Hvaler	Østfold	Øy	
E7	Brulia, Romsdalen	Rauma	Møre og Romsdal	Innlandsdal, brattl.	

2011

E1	Røysland	Bjerkreim	Rogaland	Innlandsdal	
E2	Litløy	Bø	Nordland	Øy	
E3	Mælen	Jondal	Hordaland	Fjord	
E4	Munkedal	Hitra	Trøndelag	Skog, innland	
E5	Vikabråten	Vestre Slidre	Oppland	Innlandsdal, brattl., veiløs	

2012

E1	Skindalen	Vinje	Telemark	Fjell, veiløs	
E2	Høvda, Valdres	Øystre Slidre	Oppland	Fjell	
E3	Meløyvær	Bjarkøy	Troms	Øy	x
E4	Listøl	Åseral	Vest-Agder	Fjell	
E5	Brattværet	Smøla	Møre og Romsdal	Øy	x
E6	Lysvatnet, Fosenhalvøy	Åfjord	Trøndelag	Fjell, veiløs	
E7	Skrepperud, Numedal	Nore og Uvda	Buskerud	Fjell	

2013

E1	Bønå, Vinstenfj.	Vevelstad	Nordland	Fjord, veiløs	
E2	Vinsås, Setesdalsheien	Valle	Vest-Agder	Fjell	
E3	Håberget , Finnskogen	Elverum	Hedmark	Skog	
E4	Rød	Suldal	Rogaland	Fjell	
E5	Glittersjø	Lom	Oppland	Fjell	
E6	Ytre Skåtet, Storfj.	Stordal	Møre og Romsdal	Fjellhyllegård, veiløs	

2014

E1	Guleiksgarden	Samnanger	Hordaland	Innlandsdal	
E2	Sivertsgarden	Hattfjelldal	Nordland	Fjell	
E3	Nord-Hidle	Finnøy	Rogaland	Øy	
E4	Skifterud	Tinn	Telemark	Fjell	
E5	Høttmon	Meråker	Trøndelag	Fjell	

E6 Kvitsyn, Valdres Vestre-Slidre Oppland Innlandsdal

2015

E1 Tangeneset Solund Sogn og fjordane Øy, veiløs (får vei)
E2 Gamvik Gamvik Finnmark Øy
E3 Austli Vinje Telemark Fjell, veiløs
E4 Bliksvær Bodø Nordland Øy x
E5 Fonna Fitjar Hordaland Øy
E6 Frønningen, Sognefj. Lærdal Sogn og fjordane Fjord, veiløs

2016

E1 Sylvarnes Vik Sogn og fjordane Fjord, veiløs
E2 Langfjordnes, Tanfj. Gamvik Finnmark Fjord, veiløs
E3 Homevann Kristiansand Vest-Agder Skog, veiløs
E4 Flørli, Lysefj. Forsand Rogaland Fjord, veiløs (x)
E5 Bukkestein, Veafj. Vaksdal Hordaland Fjord, veiløs x
E6 Jotkajavri Alta Finnmark Vidde

2017

E1 Trandal, Hjørundfjord Ørsta Møre og Romsdal Fjord, veiløs (x)
E2 Vorteryøy Skervøy Troms Øy x
E3 Aursletta, Vinstenfjord Vevelstad Nordland Fjord, veiløs
E4 Fagermyr Tvedestrand Aust-Agder Skog
E5 Svinøya Vikna Trøndelag Øy
E6 Dyrdal, Nærøyfj. Aurland Sogn og fjordane Fjord, veiløs x

2018

E1 Tussøy Tromsø Troms Øy
E2 Skjæløy Larvik Vestfold Øy
E3 Vinkenes Steigen Nordland Øy x
E4 Hysjantorpet, Finnskoge Grue Hedmark Skog
E5 Skorpo Tysnes Hordaland Øy
E6 Sandøybotn Hammerfest Finnmark Øy

Vedlegg 4 Drift og inntektstgrunnlag

Drift & inntektstgrunnlag											
År	Gårdsdrift (tradisjonelt landbruk)		Turisme		Bedrift/virksomhet basert på bosted		Annet (arbeid utenfor hjemmet)		Pensjonist		Sum
	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum	Episoder	Sum	
02	(E1) E2, (E3) (E4) E5	2(5)	(E2) E3	1(2)	(E5 natur-oppsynsman, postansvarlig)	(1)			E1, E5		2
03	E1, E2, E3, (E5), (E7)	3(4)	(E1) (E2) (E4) E7	1(4)	E5 (treskjærer, fugleoppdrett), (E7 keramikker)	1 (2)			E4, E6		2
04	E2, (E3) E6	2(3)	(E6)	(1)	E5 (reindrift)	1		E3(fisker)	E1 (+ jakt/fiske), E4		2
05	E2, E3, E4, E5 (fiskerbonde)	4					(E2 jordbrukssjef), E4 (helsearbeider)	1(2)	E1		1
07	(E2, (E4)	(2)			(E5 spa), E6 (yogainstr + flere kunstnere i Nyksund som presenteres i programmet)	(1)1		4	E4		1
08	(E2) E3, E4,	2(3)			E1 (kunstnerpar) E3, (forfatter, musikkannmelder,) E5 (hest-fiskeoppdrett, utleie jakt, salg av kraft)	3		(1)	E2		1
09	E3, (E4), E6	2(3)	(E2)	(1)	E4(ostproduksjon, fiskeoppdrett), E5(bildekunstner)	2			E1, E2		2
10	(E4) E5, E7	2(3)	(E5)	(1)	E1 (sjokoladeprodusenter), E2 (souvenirprod), E3 (fiskeoppdr + investo via internett)E6 (avlastning barnevern)	4			E4		1
11	E1, E5	2	E2	1	E3 (kursenter, kunstverksted), E4 (fagbokforfatter, jobber via internett)	2		1			1
12	E1, (E2), E6	2(3)			E2 (sølvsmed, treskjærer)	1		2	E3, E5		2
13	E1, (E2), (E4), E5, (E6)	2(5)			(E1 leirskole + avlastning barnevern), (E2 hundepensjonat/oppdrett) (E4 reiseselskap via internett), E6 (museumsgård/besøksgård)	1(4)		1	E4		1

Vedlegg 4 Drift og inntektst grunnlag

14	E1, E2, E3, E4, (E5),	4(5)		(E1 osteprod, urtesalg m.m.), (E2 grønn omsorg) (E3 helseklinikk på gården)	(3)	(E3 lærer og gartner deltid), E5 (musiker og lærer)	1(2)	E6	1
15	E2, E5	2		E6 (utleie jakt), (E3sydame)	1(2)	E1 (båtservice og kystkulturakademiet), E3 (musikskole), (E5 vakt fiskeoppdrett)	2	E4	1
16	E1, (E5)	1(2)		E6 (drift turisthytte), E2 (adm.firma via internett) E4 (kunstner)	3	E3 (snekkerfirma)	1	E5	1
17	E3, E5	2	E1 (servering)	(E2 fisker) (E6, pleier kulturlandskap og verneverdige bygg)	(2)	(E1 fergeskipper), E4 (leder lokal Turistforening)	1(2)	E2, E6	2
18	(E1) (E4) E5, E6	2(4)	(E6 fiske)	E2 (fergeskipper og byggmester på hytter i området), (E5 båtbygger)	1(2)			E1, E3, E4	3

Tall uten parentes er det som ansees som hovedinntektskilde. I parentes er andre viktige inntektskilder. Dersom disse regnes med vil derfor det totale antallet overstige antall program.

Merk oversikten er ikke fullstendig da ikke alle ektefellers inntektst grunnlag er notert. Oversikten gir likevel et hovedinntrykk av om det er plassert som på en eller annen gir utkomme for familiene, og i hvilken grad de er lønnsnettaker på arbeidssted utenfor plassen.

Vedlegg 5 Fylkesoversikt

Fylke	2002	2003	2004	2005	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Sum	%
Østfold								E6									1	1
Akershus																	-	
Oslo			E4														1	1
Hedmark	E2	E5	E6								E3					E4	5	5
Oppland				E4	E5		E2		E5	E2	E5	E6					7	7
Buskerud										E7							1	1
Vestfold																E2	1	1
Telemark		E7		E2			E3	E5		E1		E4	E3				8	8
Aust-Agder															E4		1	1
Vest-Agder							E5			E4	E2			E3			4	4
Rogaland		E1							E1		E4	E3		E4			5	5
Hordaland	E4		E2		E4	E2		E2	E3			E1	E5	E5		E5	10	10
Sogn & fjordane	E3	E4			E1, E3	E3, E5		E3					E1, E6	E1	E6		11	10
Møre & Romsdal	E1						E6	E7		E5	E6				E1		6	6
Trøndelag	E5	E2		E3		E4			E4	E6		E5			E5		8	8
Nordland		E3, E6	E3	E6	E6		E1, E4	E1	E2		E1	E2	E4	E3	E3	E3	14	13
Troms				E5				E4		E3					E2	E1	5	5
Finnmark			E1, E5	E1									E2	E2, E6		E6	7	7
Sum episoder	5	7	6	5	6	5	6	7	5	7	6	6	6	6	6	6	95	100

Sør-Trøndelag og Nord-Trøndelag ble slått sammen til fylket Trøndelag i 2007. Her har jeg valgt å ikke ta hensyn til de tidligere fylkene, og bruker kun Trøndelag også for tidligere episodene. Prosentandel er regnet ved avrundning til nærmeste hele tall.

Kunst som arbeid

- S03E5, treskjærer (brukskunst) Trond Burud, Finnskogen – Hedmark
- S03E6, keramiker, Janne Sætre Fjellheim, Kvipt, Sætre – Telemark
- S07E6, kunstmaler Sigrid Szetu, Synne Meland, klassisk sang, Nyksund - Nordland
- S08E1, kunstmalerne Kajsa Zetterquist og Per Adde, Graddisfjellet – Nordland
- S09E5, kunstmaler Kirsten Lundsgaard, Homevassevje – Vest-Agder
- S11E3, kunstner (tre, installasjon m.m.) Arne Bakke Mælen, som også har gjort om småbruket til et kultursenter og galleri, Mælen, Jondal, Hardanger – Hordaland
- S12E2, sølvsmed, Norunn Solhaug, og trearbeider, Rainer Solhaug, Valdres – Oppland
- S13E3, treskjærer (altertavler m.m.) Dag Hansen, Finnskogen – Hedmark
- S14E4, sang, gitar, Rubert Derben, Tinn - Telemark
- S14E5, musiker (trekkspill, kordirigent m.m.) Katrine Høttmon, Stordalen - Trøndelag
- S15E3, folkemusiker (fele) Trygve Vaagen, med sambuer Hillborg Rommetveit som stever og er lærer i stev på kulturskolen, Møsstrønd - Telemark
- S15E3, trearbeider og designer, Trond Henning Monan, bla. installasjon til krigsmuseum i Kristiansand, Homefann – Vest-Agder
- S15E4 installasjonskunstner, Agnes Tifonn, Flørli – Rogaland

Kunst som hobby

Sang/musikk

- S3E1 Per Sørflåten spiller trekkespill, Laksfjordvidda – Finnmark
- S03E5 folkedans, Finnskogen - Hedmark
- S03E7 ekteparet Skålid/Jensen synger stev/folkemusikk, Fyresdal – Telemark
- S07E6 Synne Moland synger klassisk, Nyksund – Nordland
- S08E2 familien synger, lokale folkemusikere, Kjepso - Hordaland
- S08E3 Ivar Orvedal arrangerer musikkfestival, Mæren – Sogn & fjordane
- S08E4 Anita Martinsen spiller blokkfløyte for geitene, Fossdal – Møre & Romsdal
- S09E3 Dugnadsgjengen synger, Moslid - Telemark
- S12E5, Leif Birger Hagen synger salmer, Brattværet – Møre & Romsdal
- S13E5 Helge Norskar spiller gitar og synger til sin Hege, Glitterjå - Oppland
- 14E5 Hele familien på Høttmoen spiller og synger (også teater-interessert) lager konserter og festivaler, Stordalen - Trøndelag
- S15E3 Hos Hillborg Romtveit, folkedans på tunet, Møsvatn - Telemark
- S18E2 Janne Weel Johansen synger i kor, Larvik - Vestfold
- S18E3 Hos Jan Storberget, gammeldans på tunet, Hytjantropet, Finnskogen - Hedmark
- S18E5 Karl-Heinz, gårdsarbeider, spiller på trommesett i siloen, Skorpo - Hordaland.

Vedlegg 6 Oversikt kunstnere og «kunstnerisk utfoldelse»

Dikt

- S08E3 Ivar Orvedal skriver dikt (arrangerer også musikkfestival på låvene, Måren – Sogn & fjordane
- S08E4 Anita Marinsen (12) skriver dikt og fortellinger, Fossdal – Møre & Romsdal
- S10E3 Ola Braanes skriver dikt, Svinøya – Sogn & fjordane
- S13E3 Solvår Schjøll-Hansen (15) skriver dikt, Finnskogen - Hedmark
- S13E4, Tormod Skeie siterer dikt, Ryfylke - Rogaland

Annet

- S02E1 Nils S skjærer smykker osv i horn, Sulabakk – Sogn & fjordane
- S03E2 Strikk, kvinnene i misjonsforeningen på Gievær – Nordland
- S03E5 Vev, Alma Jensen, Revelsøy – Nordland
- S03E6 rosemaling, Janne Sætre Fjellheim, Kvipt – Telemark
- S05E4 rosemaling, blomsterbinding m.m., Kari Nøsvold i Åsligrenda – Oppland
- S07E6 Berthe Grindalen, maler, Nyksund – Nordland
- S10E6 Lene Amarius, maler, Makø – Østfold
- S12E1 Anne Skindalen, syr, Vinje – Telemark
- S18E4 Bildevev, Jan Storberget Finnskogen – Hedmark

Særlig kunstinteresse:

- S13E4 Bente Thurmann-Nilsen (Kulturturer til Italia), Rød, Ryfylke – Rogaland
- S14E6 Ekteparet Rostbøll (kunstamler, bygget kapell), Kvitsyn - Oppland











Vedlegg 7 Endringer i vignett

Sesong	Skjermdump av vignett	Kommentar
2002		<p>Mur frontal, skrår svakt mot høyre Hele tittelen kommer etter et par sekunder til syne og står i 5 sek på muren. Lyse steiner, noe lav, bregner og grønt vokser ut mellom enkelte av steinene.</p>
2004		<p>Ny mur frontal, nærmere utsnitt, mer mose og lav, mørkere steiner, ingen grønne planter. Samme fonter, svak rødlig farge. De kommer "skrivende" inn, to linjer ad gangen, står et par sekunder før de fades vekk.</p>
2009		<p>Ny mur, frontal. Litt større utsnitt, dvs vi befinner oss litt lenger unna muren. Steinene ser noe jevnere ut, større andel mørk mose. Nye fonter. Noe slankere uttrykk enn tidligere.</p>
2015		<p>Rask bildekavalkade viser først 19 ulike motiv dels av landskap, dels av menneskene som vi skal møte i sesongens episoder. Bilde nr 20 er av et kulturlandskap og en steinmur i front. Vi ser et større utsnitt av steinmuren enn i tidligere vignetter. Lys blå himmel og hvite lette skyer dominerer bildet først, vi ser silhuett av et landskap, fjell, skogkledde åser, kulturmark, vann – alt bak muren. Kameraet beveger seg rask i en tilt ned mot muren slik at landskapet bak forsvinner fra synsfeltet, vi ser til slutt kun muren og en flik av himmelen. Nye fonter, hvite.</p>
2016		<p>Bildekavalkaden er redusert til ca 8 bilder (ulikt antall i de ulike episodene) av ulike landskap, og 1-2 av deltagerne i den aktuelle episoden. Det siste bildet er samme motivet av kulturlandskapet som 2015 – men denne gang starter utsnittet med nærbildet av muren og deretter rask kamerakjøring opp over denne så landskapet bak kommer til syne. Programtittel kommer opp som en logo (6 ulike skrifttyper + effekter som stråler, border og pil) og lyseblå himmel utgjør største del av bakgrunn. Logoen blir stående idet bildet skiftes til et motiv med snødekte tinder badet i sollys.</p>

2017: Vignett, bildekavalkade + ett eller to av hovedperson. Tid: 30 sek

2018: Vignett, nå uten bildekavalkade, rett på vignett som har to bilder der logoen står på. Tid: 10 sekunder

Vedlegg 8 Kart-sekvensen 2002-2018 (de mest markante endringene)

Sesong	Kartutsnitt ved start av sekvensen	Kartutsnitt ved sekvensens slutt
2002	 <p>Trondheim Bergen Oslo</p>	 <p>Ålesund Sula</p> <p>Sulabakk ligger sør for Ålesund, ved innløpet til Storfjorden.</p>
2008 (nærmere utsnitt i starten, ny pil)	 <p>Nordfjord Stryn Sandane Førde</p>	 <p>Nordfjord Skjerdal Sandane</p> <p>Vi er i Skjerdal i Gloppen kommune.</p>
2015 (nye kart, kopp-animasjon)		 <p>Jangneset</p> <p>Vi er i øykommunen Solund, på Daløy, og den veglause gården.</p>
2016 (Ny kopp, blyant, pil skiftet ut med værhanen, skilt-animasjon)	 <p>SILVARNES</p>	 <p>SILVARNES</p> <p>På den veglause sorsida av Sognefjorden i Vik ligg Sylvarnes.</p>
2017 og 2018 (Samme elementer, plassert varierte steder gjennom sesongen)	 <p>TRANDAL</p>	 <p>TRANDAL</p>

1) Musikkbruk S02E1

Nils Storås på garden Sulabakk, Sula ved innløpet til Storfjorden, Sunnmøre, Møre og Romsdal.

Inn/Ut	Hva skjer på bildesiden/kommentar	Lengde
	Intro, Bruaset foran mur på Storheio Forklarer bakgrunn for sangen "Der ingen skulle tru".	
1:08 1:45	Kjenning starter, fades inn under voice ca etter 20 sek,	0:37
2:10 2:32	Munter folkemusikk ligger under bilder der Nils Storås sykler med torsk på styret.	0:22
4:44 5:06	Munter folkemusikk (samme som over) Bruaset og Storås går mot tunet	0:20
9:20 9.45	Litt trist (samme instrumenter) etter at han har registrert at det er regninger i posten. Deretter naturbilder; bekk, fjell. Forteller inn ved ca 9.35	0:35
17:01 17:07	Munter snutt. Rett etter han har fortalt at han skyter rev ut gjennom loftsvinduet. Bilder av klover, døde dyr.	0:06
20:00 20:46	Roligere folkemusikktema, jazzaktig. Vi har blitt introdusert for at Nils er ivrig videoamatør, ser bilder av at han filmer og filmopptakene hans av dyr.	0:45
23:14 23:41	Munter folkemusikk, Nils klipper sitt eget hår ved hjelp av videokamera.	0:26
23:51 24:18	Roligere, folkemusikktema, Nils går i liene og snakker om hvordan han opplever å gå i naturen...	0:27
28:35 29.00	Sluttkenning, (start bjeller) bilder av Nilse som sitter på stein og ser utover fjorden der nede..	0:25
	Musikk totalt	Ca 4 min

7 steder i det 29 minutter lange programmet. Tar vi vekk kjenning og sluttkenning er det ca 3 minutter musikk til sammen. Musikk-stil (munter, trist) avpasset tematisk innhold.

2) Musikkbruk S08E1

Evelyn og Jens Skjerdal i Nordfjord, Sogn og Fjordane.

Ca når i programmet	Hva skjer på bildesiden/kommentar	Cirka lengde
	Skjerdal,	
0:30 0:50	Kjenning starter, fades inn under voice ca etter 20 sek, går til 0:50	0:20
15:15 16:14	På vei til seters, hesterygg, delvis bilder uten voice. (klimpring, plystring, luntende musikk)	1:00

Vedlegg 9 Kartlegging av musikkandelen i utvalgte episoder 2002-2018

17:34 18:34	Bilder av søskenbarn som blir leid på hest + kos på stera, forteller stort sett oppå (samme type musikk som forrige)	1:00
18:50 19:07	Nærbilde blomster. (ny type musikk)	0:17
23:50 24:30	På hesteryggen, jakt, forteller oppå det meste av dette strekket ("heste" musikken som over)	0:40
28:40 29:10	Sluttkjenning, starter med bjeller.	0:35
	Musikk totalt	3:50

3) Musikkbruk S14E1

Bente Getz, Guleiksgården, Samnanger, Hordaland.

Ca når i programmet	Hva skjer på bildesiden/kommentar	Cirka lengde
0:45 1:07	Kjenning (først opptakt som kommentar går oppå, står alene ca 1:01)	0:22
14:29 14:53	Gitar og kor, overgang til sommer	0:24
18:34 19:03	Bilde av påfugler, kalver, folkemusikktoner/sulling	0:32
26:20 26:38	Minnestund for katten som får eget gravsted, litt rolig/trist folkemusikkaktige toner	0:18
28:24	Sluttkjenning starter med 4 sek bjeller	0:36
	Musikk totalt	2:12

I tillegg et lite strekk på cirka 22 sekunder med naturlig musikk når Bente setter på Cd i fjøset 1:08 – 1:30, fades inn under intervju?) Mrk, 1,5 minutt strekk med musikk utenom kjenning og sluttkjenning! Kun 3 steder i det 29 minutter lange programmet.

4) Musikkbruk S15E1

Pål Ryland og Trude Sjøilen m/3 barn på Tangeneset, Solund, Sogn og fjordane.

Inn/ut	Hva skjer på bildesiden/kommentar	Cirka lengde
0:00 0:37	Svak tone som ligger som en opptakt til start av kjenning, kommentar og replikk følger bilder av Trude m/hund	0:45
0:49 1:16	Kjenningsstart er forlenget slik at det ligger et musikkteppe under miks av bilder fra sesongens episoder (en presentasjon av mennesker vi skal møte, men uten kommentar)	0:26

Vedlegg 9 Kartlegging av musikkandelen i utvalgte episoder 2002-2018

1:16 1:27	Kjenningen med logo, fades inn under kartet med pil til stedet vi skal	1:00
1:35 2:35	Musikk-teppe under kommentar som presenterer familien + ulike replikker som følger aktivitetene på bildesiden. Morgen, frokost, mating sauer osv.	1:00 3.11
3:11 4:28	Bilder av barna som går med hodelykt til båt, skoleskyss. Musikk også delvis under kommentar og replikker	1:17 4.28
4:42 5:32	Samme rolige gitarmusikk ligger som et "teppe" under bilder, kommentarer, replikker kommer av og til litt sterkere opp med enkelt-riff.	0:50 5:18
7:23 9:55	Lang strekk, musikk høres ut som borte, men så er der igjen. Vi er på fisketur. Musikken understreker her dels tema i samtalen; Trude snakker om at det er en egen ro, sammenheng i livet, ikke så fragmentert som i byen. Opplevs meningsfylt.	2:32 7:50
10:18 12:12	Kjøkken, eksteriør vinterbilder, musikken skifter litt karakter når bildene går over til å følge Sunniva på stien om kvelden, på vei til naboen	1:50 9:40
12:55 13.26	På besøk hos nabokona Jenny	0:30 10:10
14:00 14:30	Natt eksteriør, over til dag og båtscene	0:30
16:15 16:20	Et slags enkelt gitarriff (mykt)	0:05 10:45
16:46 17:00	Litt lenger gitarriff og pling, pling	0:14 11:00
19:49 20:30	Melankolsk gitar, mye klang (?) Trude snakker om at det er noe fint ved å være veiløs	0:39 11:39
21:40 22:03	Bil + over til vårbilder	0:23 12:02
22:43 24:02	Vennebesøk + diverse sommerbilder	0:19 12:21
24.38 24:56	Flere bilder av barna som bader osv.	0:18 12:39
25:28 25:51		0:29 13.08
26:33 26:37	Jenny snakker om at det er stas å se lys i vinduet på barndomsheimen	0:04 13:12
27:24 27:53	Musikk litt ut og inn når materialer fraktes inn	0:30 13:42
30:26 30:52	Grindabygging	0:25 14:07
32:20 33:13	Pål kjører bil på vei til veiåpning	0:47 14:54
35:33 36:16		0:46 15:40
	Jentene sykler til skolen i stedet for båt	0:38

Vedlegg 9 Kartlegging av musikkandelen i utvalgte episoder 2002-2018

37:28 38:00	Slutt-kjenning	0:32
	Musikk totalt	Ca 16:50

I tillegg kommer korpsmusikk (dels øving av jentene rundt 31.12, og dels korps som spiller på veiåpning rundt 31.39), denne musikken ligger under diverse bilder. Ca 1 minutt tilsammen.

Tar vi vekk musikk under startbilder, kjenning og slutt-kjenning, er det 20 ulike strekk, fra svært kort (bare noen sekunder), til et par minutter, som ligger fordelt gjennom hele episoden.

5) Musikkbruk S18E1

Svein Brox og Synnøve Steinsland, på Tussøy, Troms.

Inn/ut	Hva skjer på bildesiden/kommentar	Cirka lengde
0:00 0:37	Svak tone som ligger som en opptakt til start av kjenning, under hele introen bilder og kommentar. Går rett over i kjenning	0:37
0:37 0:50	Kjenning under logo, går rett over i nye musikk som ligger under neste	0:13
0:50 1:50	Flere bilder av gård ute og inne + kommentarstemme + intervjustitater. Rolig gitarbasert musikk.	1:00
2:49 3:02	Svakt under programleder	0:13
3:30 4:02	Musikk fades ut under kommentar fra programleder.	0:32 2.35
5:12 5:35	Musikk under replikker og programleder (revmatiske plager)	0:23
5:51 6:04	Samme (foto is på sjøen)	0:13 3.10
6:41 6:50	Samme (snakker om sauene)	0:09 3.19
7:10 7:45	Forsiktig gitar under fotot sauekikking + replikker	0:35 3.54
9:14 9:23	Pling med gitaren eller et slags "riff" (som et skille?)	0:09 4.05
9:34 9:37	Samme	0:05 4.10
10:22 10:31	Noe lignende	0:09 4.19
11:50 12:28	Her er musikken i lenger strekk uten kommentar eller replikker oppå, følger foto av vinternatur på øya. Fungerer som et kapitelskifte.	0:48 5.27
12:34 12:56	Prøver å starte traktor.	0:24 5.51

Vedlegg 9 Kartlegging av musikkandelen i utvalgte episoder 2002-2018

13:27 13:50	Litt mer krutt i gitarmusikken, postbåten kommer.	0:23 6.14
14:28 14:47	Litt roligere gitar. Synnøve sitter på traktor på vei tilbake fra brygga	0:19 6.33
15:09 15:22	Gitarimprovisasjon over "Kjærlighetsvisa" av Halvdan Sivertsen, ligger under matlagingscener og tema i samtalen er hvordan de to traf hverandre.	0:13 6.46
16:50 17:33	Som over.	0:43 7.29
17:44 18:00	Som over	0:16 7.45
19:52 20:06		0:14 8.00
21:20 21:48	Muntrere klimpring, bla bilder av Svein som legger mat i fuglehuset.	0:28 8.30
23:12 23:25		0:13 8.40
24:06 24:28	Presentasjon av hytta/landhandler-museet.	0:22 9.00
25:04 26:10	Over til ny årstid, vår og sanking av måsegg.	0:51 9.50
27:44 29:00	Mer måsegg, snakk om livets valg.	1:15 11.05
29:24 29:39	Her er nornordsk vise under.	0:15 11.20
29:59 30:23		0:22 11.42
32:05 32:26	Ny leting etter sau.	0:21 12.00
32:39 32:59	Finner død sau.	0:20 12.20
33:19 34:19	Ny årstid, sensommer, høsting i kjøkkenhage og molteplukk.	1:00 13.20
34:34 36:34	Snakker om framtiden og at "de rette folkene" en gang kan overta....	2:00 15.20
3??		0:10 15.30
39:00 39:20	Sluttkjenning	0:30 16.00
	Musikk totalt	Ca 16 min

Start og slutt kjenning ugjør ca 40 sek.

Mrk bruk av to kjente viser, nyter godt av konnotasjonene til disse. Henholdsvis Kjærlighetsvisa av Halvdan Sivertsen (når tema er kjærlighet mellom de to), og E du nor, av Ola Bremnes, som er en hyllest til landsdelen Nord Norge.

Vedlegg 10. Seertall for *Der ingen skulle tru at nokon kunne bu*.

Gjennomsnittlig rating i tusen per sesong fra 2002 til 2018 basert på førstegangssendingene i NRK1. Kilde: NRK, Analyseavdelingen v/Ragni Enerhaug. Informasjon via epost 10.mai 2019.

Sesong	NRK1 (rating 000)
2002	679
2003	767
2004	649
2005	621
2007	880
2008	1017
2009	1112
2010	881
2011	671
2012	805
2013	874
2014	610
2015	675
2016	568
2017	591
2018	493