

Bonderøvens mentale landskab Fra periferien til centrum – og tilbage igen, for sjov

Ole Martin Høystad

Den overraskende store seeropslutning, som DR2's realityprogram *Bonderøven* har haft siden første udsendelse den 23. marts 2008, kan ikke forklares ved seriens æstetiske kvaliteter, for dette er meget simpelt fjernsyn uden de sædvanlige ingredienser i reality-TV. Forklaringen må søges udenfor TV-skærmen, i seriens implicite kontekster og den genklang den vækker i de danske seeres mentale og kulturelle habitus, knyttet til deres historiske rødder i den danske bondejord. Dertil kommer nogle andre ingredienser ved programmet og hovedpersonen Frank, som taler til et TV-publikum, så som autenticitet, umiddelbarhed, personlig charme og ungdommelig vitalitet, lune og naturlighed, god (selv)iscenesættelse og iværksætterens positive fortælling m.m. Men det afgørende er imidlertid ovennævnte kontekst. I det følgende vil jeg med afsæt i Johs. Nørregaard Frandsens bidrag til en dansk mentalitets- og kulturhistorie se nærmere på, hvad denne danske habitus og dens virkningshistorie består i, kort og godt hvordan nogle arketyperiske mentefakter fra landbolivets *long durée* stadig lever videre og aktiveres af bonderøven.

Synliggørelsen af det usynlige og ”ikke-seværdige”

En hovedlinje i dansk historie er de store migrationsbølger i 1800- og 1900-tallet frem til 1970'erne og de dertil hørende mentale og kulturelle ændringer – eller mangel på sådanne i form af den inerti, som gør sig gældende i overvintringen af mentale størrelser som historisk tilhører en tilbagelagt tid, men som er indlejret i danskernes krop så at sige. For sådan forholder det sig med de lange stræk i et folks historie, de overlever under de ofte voldsomme ændringer, som sker på overfladen. De migrationsbølger, der er tale om, er først den store folkevandring fra landet til byen i forbindelse med industrialiseringen af Danmark fra anden halvdel af 1800-tallet frem til anden verdenskrig, og dernæst flytningen tilbage fra byernes centrum under etableringen af den socialdemokratiske velfærdsstat i 1960- og 70'erne. Denne flytning gik imidlertid ikke helt tilbage til landet, men til forstæderne med deres parcelhuse. Nærværende tekst tager udgangspunkt i denne tilbageflytning, som det er Johs. Nørregaard Frandsens store fortjeneste i dansk kulturforskning at have sat fokus på, ikke mindst på den mentale side ved denne største folkevandring i dansk historie målt i antal personer (Frandsen 1994, 2002, 2004, 2006).

Det er således ikke korrekt, når Henrik Dahl påstår i sit kultursociologiske studie *Den usynlige verden* (2008), under overskriften ”Forstaden bliver usynlig”, at ”Stort set intet af, hvad jeg har nævnt, er blevet metabearbejdet og forsynet med begreber og normer” (Dahl 2008:147). For det er netop det, Frandsen har gjort gennem et par tiår, faktisk med nogle af de samme teoretiske referencer, som Dahl bygger sit ræsonnement på. Derfor er det heller ikke noget nyt, når Dahl karakteriserer parcelhusenes forstadsmiljø som ”ikke seværdigt” af den grund, at det bliver vurderet i forhold til den dominerende norm for det seværdige, nemlig det nationalromantiske landskab samt det gamle bycentrum med sine købmandshuse. Dahl hævder videre ”at hverken intellektuelle, forskere eller kunstnere i vore dage har været i stand til at overvinde den særlige tolkning af begrebet ’det seværdige’, som deres forgængere satte i værk i slutningen af 1800-tallet” (ibid.: 172). Dette stemmer altså ikke, for længe før Dahls opdagelse af ’de usynlige’ parcelhusforstæder, havde Frandsen opdaget og forsket i dette angiveligt ’ikke seværdige’ med lav social kapital. Frandsen opererer endvidere med mere komplekse begreber end Dahls noget skematiske dikotomier og viser, hvor flertydigt sammensat parcelhusenes landskab er. For ikke bare overvintret det nationalromantiske inventar bogstaveligt i parcelhuskvartererne, de er lige så demonstrativt moderne, bl.a. i deres funktionalitet. Denne dobbelthed ligger også i måden, hvorpå parcelhusbeboerne opfatter og iscenesætter deres egen lille plet dansk jord i forhold til traditionelle arte- og mentefakter som associeres med bondegården, vel at mærke i en idylliseret og pittoresk udgave. Alle vognhjul, gryder og trillebøre, som står udstillet, repræsenterer bare et lille udsnit af den ene side af artefakternes overflade, som spejler de langt mere grundlæggende og mere udbredte mentefakter.

Denne mentale klangbund er også motivationen for, at *Bonderøven* kan blive så populær. For Frank Bonderøv er heller ikke en ordentlig bonde, men en slags hobbybonde, ”semi-bonde”, som han kalder sig selv, som gør alt af lyst, ikke af pligt, og som gør alt sådan, som man gjorde, før det danske landbrug blev industrialiseret og baseret på stordrift. Han gør noget af det samme, som parcelhusbeboernes forældre og bedsteforældre gjorde, og som de selv mimer brudstykker af ved lejlighed. Han er heller ingen nationalromantisk purist, og låner det han behøver fra de forskellige tiders værktøjskasse. Han siger således ikke nej til et mekaniseret landbrug – han er faktisk vildt henført over de gamle mekaniske redskaber, som han samler i sine lader, ofte i dubletter. Bonderøven er lige meget håndværker og mekaniker, en hobbymekaniker af typen ’gør det selv’, som (hobby)bonde. Den nævenyttige karl vil derfor aflure de gamle håndværksmestre deres teknikker og redskaber. Han tager også nymodens redskaber i brug, hvor det passer eller letter

hans arbejde. Han benytter sig således af både elektriske redskaber – dril, vinkelsliber, stiksag, høvl og kompressor m.m. – og pickup og traktor, men sidstnævnte skal være af den gamle slags. Så viser det sig, at han også er i stand til at anvende redskaberne og teknikkerne, både som tømrer og gartner. Alle disse hybride former, som udogmatisk refererer til gamle professions- og håndværkstraditioner mere end til nationalromantikken, åbner dertil mange usamtidige brudflader, som effektivt skaber nye kontaktflader med seerne, som også har hus og have. For ”Danmark er blevet en nation af fritidsgartnere, fritidstømrere og fritidsmurere. [...] Flere og flere kommer samtidigt til at arbejde med deres barkede næver som håndværkere og gartnere i deres fritid” (Dahl 2008:144).

Bonderøven og de sociale kompleksers virkningshistorie

Det mest direkte udtryk for den mentale grund – både som undergrund og overflade – denne TV-serie spiller på, er selvfølgelig programmets titel: *Bonderøven*. Kort og godt. Programmet skal netop ikke have nogen undertitel, for det ene ord har den ene hensigt at aktivere og spille på hele det social-, kultur- og mentalitetshistoriske kompleks, denne betegnelse står for. Men det sker altså med et positivt fortegn, ikke det negative som betegnelsen konventionelt både denoterer og konnoterer. Det er selve seriens varemærke eller brand, at den vender den på mange måder smertefulde sociale arv på hovedet: ”At blive kaldt bonderøv. Det er da en kompliment”, siger bonderøven i programmets trailer og introduktion til hver udsendelse med den største selvfølgelighed og selvsikkerhed. Hvis han lykkes i det projekt, vil han radikalt ændre dansk mental habitus. Det gør han næppe, men han kan artikulere nogle alternative holdninger, som kan udvande grænserne. For skal vi følge Frandsen, så stikker de komplekser, som betegnelsen bonderøv repræsenterer, dybt i den danske psyke, lige som denne splittelse kommer til udtryk netop i det, parcelhusforstaden repræsenterer. Frandsen har således vist, hvor tvetydig denne flytning ud af byen og til(bage til) landet eller rettere centrums randzoner har været, og hvor socialt problematisk det har været og stadig er at komme fra en koloni med parcelhuse, sådan som han formulerer dette kompleks i *Den centrale periferi* fra 1994:

Det irriterende er bare, at da danskerne i kraft af en vis pengerigelighed i stort omfang fik frihed og lejlighed til at vælge efter smag, da valgte de tilsyneladende stort set at have *samme smag* og at indrette sig hyperkonformt og ens. Men det vigtigste ved disse nye bosætninger syntes at være den vilje, de blev båret af, til at befri sig fra historie (Frandsen 1994: 33).

Og den historie, danskerne ifølge Frandsen vil befri sig fra, er altså deres egen hjemstavns landboliv med alt, hvad det repræsenterer af slid, hårdt arbejde og underkastelse, alt hvad det betød at være

bundet til stedet og sædvanen, med afsavn både materielt og immaterielt. Derfor: ”Ud med det gamle. Gode tider skulle blive bedre. [...] Man ville være urbane og fritidsdanskere, for nu er *det* de centrale værdier – i hvert fald set fra udkanten” (ibid.). Men man kan ikke skifte ham sådan på en nat, når det er del af ens mentale habitus. Sådanne projekter medfører som bekendt fortrængninger, som fører til det fortrængtes genkomst, igen og igen – men da på måder, man ikke selv har kontrol med, netop fordi det er fortrængt, fordi det er forbudt, fyldt med social skam og mindreværd. Deri ligger hele den sociale, kulturelle og mentale tvetydighed ved de nye forstæder, som skal kompensere for det historiske afsavn, forældres og bedsteforældres så vel som egne. Komplekset bliver imidlertid dobbelt ved, at de nye forstadsmiljøer, til trods for den materielle høje standard, ikke automatisk giver social status:

men samtidigt har disse nyere forstadsmiljøer lav status, når de omtales som ’steder man kommer fra’, og dermed som markør af identitet. [...] For] forstæder er notorisk erklæret for kedelige. [...] dog rummer de tusinder af små, privat-praktiserende oaser. Paradis findes nemlig på jord i en folkelig udgave. Haven er det lille stykke tæmmede natur derhjemme i det private (Frandsen 2006: 68f).

Også måden, Frandsen beskriver parcelhusets paradisiske have på, kan forklare, hvorfor bonderøven giver genklang hos publikum, hvis forældre, bedste- og oldeforældre for de flestes vedkommende, *mutatis mutandis*, levede noget af det, som bonderøven forsøger at restaurere, og som de umiddelbart genkender fra den mentale habitus, de selv bærer med sig, uden at måtte udholde det slid og savn som det hårde kropsarbejde på bondens marker repræsenterede. Bonderøven Frank gør for sjov eller på skrømt, af lyst og fri vilje, det, som anegalleriet måtte gøre af livsnødvendighed og pligt, i sit ansigts sved. Parcelhus-selvejeren kan derfor nyde at gå ud på sin jord og dyrke sin egen have som fritids- og søndagsbonde og nyde velfærdens overskud ved grillen:

Grillen [...] er i øvrigt først og fremmest mænds område. Iført forklæde, varmemhandske, herskermine og rødvingsglas slipper han griller og fantasier løs ved havegrillen. Der skal beslutsomhed til for at håndtere ild og råt kød, så måske genopstår manden som mand for sit eget, indre spejl i billedet af jægeren, der tilbereder sit bytte ved lejrålet, mens ilden hvæser af saften fra laksekoteletter eller fedtet fra de sprængte pølser (ibid.: 69f).

Det er et sådant indre spejl også bonderøven holder op for sine seere, ikke af jægeren, men af bonden i hver og en med det historiske og mentale landskab, han hører hjemme i, bondegården, som bonderøven jo behandler som en lidt større have, hvor han dyrker knoldvækster, grøntsager og frugt og dertil forædler det hele, smagt til med selvdyrkede urter. Hans største projekt i serien er jo at bygge et drivhus; hvad det betyder, ved mange hus- og haveejere noget om.

Fra luftfoto i ramme til gården på TV-skærmen

Det arketypiske luftfoto af "Fasters gård" fra 1950-erne kan stå som et billede på kulturformidlerens egen fortælling om den store forvandling af Danmark (Frandsen 2002). For fasters gård findes typisk ikke mere, den blev parcelleret ud og bebygget. Og alle de andre gårde, som ikke blev bebygget, er blevet forvandlet: "Den gamle murstenskultur er fortrængt af stræbsomme siloer og produktionsbygninger" (Frandsen 2004:10), og de fritgående grise som blev behandlet individuelt, er byttet ud med en besætning, som bliver behandlet kollektivt, bl.a. med antibiotika. Men ikonet, den traditionelle bondegård fra luftfotoet af fasters gård, består.

Disse luftfotos af slægtsgården fastholder en verden som den var og "skildrer et landskab og en historie, der har præget de fleste af os dybt" (ibid.). Derfor kan også bonderøvens forsøg på at restaurere denne verden have så bred en appel, at de, som har for vane at kigge på fjernsyn, kan opleve det som særligt meningsfuldt at kigge på ugens udsendelse af *Bonderøven*. For hvordan går det nu med hans mange gøremål, som hører gårdsdriften og hans husdyrhold til? Hvordan går det med gæslingerne, gedekiddene og drivhusprojektet? Sådan kan man godt forestille sig, at der sidder et pensionistægtepar i sofaen med et luftfoto af slægtsgården i rammer på væggen bag sig, mens de beskuer bonderøven i levende billeder på skærmen foran sig, og billederne spejler hinanden i deres sind. Således repræsenterer dette skifte af billedmedium fra stilleben til levende og talende billeder endnu et nyt lag af mentale billeder af bonden og bondegården, som spejler hinanden i et univers af billeder, som kun bekræfter, hvor langt vi har fjernet os fra agrarsamfundets håndgribelige realiteter. Netop det påkalder det nostalgiske restaurationsønske.

Et restaurations- og livsstilsprojekt: gør det enkelt, og genbrug!

Bonderøv-seriens plot og handlingens overflade er bonderøvens restaurering af en gammel gård og hans mangesidige forsøg på at drive husdyrhold og jordbrug på den gamle måde, da jordbrug var jordbrug baseret på kundskaber nedarvet og opsamlet gennem generationer, hvilket vil sige fra tiden, da arbejdet på en bondegård blev gjort med hånd og med hestekraft og med teknikker, som længe overlevede i sameksistens med traktoren, efter at den gjorde sit indtog i 1950-erne. Bonderøven restaurerer således ikke først og fremmest en gård, han restaurerer den forfaldshistorie, som dansk landbrug nu oplever, og som mange danskere er kede af, med et industrialiseret landbrug, de ikke helt kan vedkende sig, med dets mediciner og forurening af land og vand, åer og søer. Modsætningen, bonderøven, er imidlertid *ren*. Det, han gør, tåler at fremvises og udtrykkes – det behøver ikke at undertrykkes og forties, sådan som man må over for den måde, mange bedriver landbrug på i og uden for Danmark i dag. Men det kan man ikke snakke om, når man sidder med de

billige svinekoteletter ved middagsbordet, for de billige koteletter er købt dyrt, når hele regnskabet skal gøres op. Intet af dette rammer bonderøven. Han dyrker sin mad uden pesticider, skadelige mediciner og tilsætningsstoffer.

Den udogmatiske blanding af gammelt og nyt, den praktiske dygtighed og pragmatiske vilje til at gå på kompromis for at komme i mål med sit flertydige restaurationsprogram er nok en af grunderne til, at hans projekt – egentligt et radikalt livsstilsprojekt og en alternativ bæredygtig økonomi – kan blive mødt med engageret tilslutning og sympatisk billigelse. Endelig en ungdom, som ikke brokker sig, som ikke ser hindringerne, men mulighederne! Som ikke stiller skyhøje materielle krav, men som selv skaber høj livskvalitet ved selv at skabe mening med livet. Det er ingen fanatiker seerne møder, ingen økologisk dogmatiker, ingen sur og aggressiv Greenpeace-aktionist, men en sympatisk ung mand, som forsøger at gen-etablere sit lille selvforsyningssamfund baseret på økologisk ligevægt og genbrug af det gamle. Frank er heller ikke reaktionær, en Knut Hamsuns Isak Sellanrå, urbonden som i den fascistoide Nobelpris-roman *Markens grøde* (1917) rydder en ny gård i ødemarken. Nej, bonderøven genbruger en allerede ryddet gård, en gård som pga. sin ringe størrelse ikke magtede at fordoble sin produktion hvert syvende år og blev ladet tilbage i den økonomiske udvikling/indvikling, som blev opgivet og nedlagt eller gik konkurs som så mange andre gårde, eller den blev solgt til Frank før det kom så langt. ”For sådan er det nu i Danmark”, som bonderøven selv siger lakonisk, en udvikling han med sit eksempel vil gøre om med enkle midler efter princippet ’gør det selv’ og ’vær selvhjulpen’ og genbrug alt, smid ikke noget væk som fortsat kan bruges.

På dette punkt har Frank valgt en anden vej end de mætte forbrugere, som sidder i materiel velstand og kigger på ham. Men han tilhører også en anden tid – en legering af utopisk fremtid og nostalgisk fortid – end mange af dem, og et andet økonomisk system, som ikke er forankret primært i økologi, men snarere i den nye oplevelsesøkonomi, som i dette tilfælde baseres på iscenesættelse af økologisk jordbrug efter genbrugsprincippet. Det er på dette grundlag, Frank som iscenesætter og traditionsformidler sælger sit livsstilsprojekt, ikke bare til DR, men også til seerne. Men samtidig viser han måske også en ny vej, en fornyelse af ”den tredje vej” som ”i bogstavelig forstand – ville holde mennesker ved jorden og så naturen i et kreativt samspil” (Frandsen 1994:27).

Nærhed til naturen

Det største gode, udkant-Danmark kan tilbyde de mennesker, som leger med tanken om at flytte helt tilbage til landet igen fra byen, er nærhed til naturen. Denne nærhed til naturen i form af en frodig have var også den bonus, beboerne i de nye parcelhuse fik, da de flyttede ud fra byens brostensbelagte centrum. ”Man skal kunne komme lidt ud, kunne bevæge sig i det fri”, som nogle beboere i den nye forstad Tarup-Paarup udtrykker denne friheds-topos knyttet til det fysiske landskab; man skal kunne træde på jorden og indånde ude-luft (Frandsen 2002:46). Nu i 2000’erne er der en ny trend i Danmark, som går parallelt med at ”Danmark knækker” i nye skillelinjer mellem by og land. Ifølge ejendomsmæglerne vil mange – særligt velhavende ældre og småbørnsforældre – igen flytte ud af storbyens brolagte centrum, netop for at forøge sin livskvalitet ved at komme tæt på naturen og nyde det åbne land med dets skiftende natur, gerne med udsyn til hav og vand. Denne evige længsel tilbage til naturen har bonderøven omsat til *reality* for seerne. Dermed re-præsenterer han den ældste af alle dannelsesrejser, *hjemme-ude-hjemme*, og fuldfører den historiske rejse fra land til forstad, som Frandsen har gjort os klogere på, ved at vende helt tilbage, til naturen og landet, bondegården i provinsen. Men bonderøven gør det bare virtuelt, for sjov på fjernsynsskærmen, altså billedligt og i billeder, som ikke mindst parcelhusbeboerne spejler sig i. På den måde er dette show ikke *reality*, men *virtuality*. Og det virtuelle er netop det, som ikke er virkeligt, men en ’anden virkelighed’, som de elektroniske billedmedier skaber som en illuderet og simuleret virkelighed, så effektivt at det virtuelle og illusoriske opleves som virkelighed. Sådan kan også bonderøven fortrylle os, så vi glemmer, at han er et mediefænomen. Dermed aktiveres en anden betydning af det virtuelle, for det engelske ord *virtuality* er etymologisk samme ord som *virtue*, der altså betyder dyd, og som igen hænger sammen med due, duelighed og dygtighed. På dette plan repræsenterer bonderøven Frank nogle dyder og værdier, som man stadig kan forbinde med virksomheden som bonde, og værdierne, som især det før-industrielle landbrug stod for, værdier og dyder som man gerne ser bevaret, selv om det økonomiske grundlag er undergravet af den løbske udvikling. Den socio-økonomiske og demografiske realitet er, at folks foretrukne liv er i forstaden, med eget hus og have. Der slutter også Johs. Nørregaard Frandsens retur, med et spørgsmål til dagens unge forstadsbeboere om, hvorvidt de nu ”ønsker at foretage den samme rejse ud – måske for at vende hjem igen?” (Frandsen 2006:85), et spørgsmål som blot stadfæster at ’hjemme’ for danskerne nu er i forstaden. Fra det synspunkt er bonderøven eksotisk, og dermed god underholdning.

Litteratur:

- Dahl, Henrik. 2008. *Den usynlige verden*. København: Gyldendal.
- Frandsen, Johs. Nørregaard et al. 1994. *Den centrale periferi: Litteratur- og kulturkritik*. [Højbjerg]: Hovedland.
- Frandsen, Johs. Nørregaard og Anders Wedel Berthelsen. 2002. *Tarup-Paarup bogen*. Odense: Forlaget Skulkenborg.
- Frandsen, Johs. Nørregaard. 2004. "Den store udendørs fortælling. Indledning", in Bavnhøj, Peter, et al.: *Den store udendørs fortælling: Dansk landbrug set fra luften*. Århus: Landbrugsforlaget.
- Frandsen, Johs. Nørregaard. 2006. "Snork City Blues: Parcelhuse og forstad som central periferi", in Sørensen, Anne Scott og Martin Zerlag: *Kultur uden centre*. Århus: Klim.