

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.12.20

Bondefortelling

(_sjanger) En roman eller novelle som handler om bønder og foregår i bondemiljø. En skjønnlitterær folkelivsskildring av bønders liv. De tekstene innen sjangeren som ble skrevet i første halvdel av 1800-tallet, kjennetegnes av både sentimentalitet og realisme.

En pioner innen sjangeren var sveitseren Jeremias Gotthelf, med romanen *Bondespeilet, eller Jeremias Gotthelfs livshistorie skrevet av han selv* (1837). Forfatteren var prest og het egentlig Albert Bitzius, men brukte Jeremias Gotthelf som psevdonym etter utgivelsen av *Bondespeilet*. Nesten alle av hans mange romaner og noveller foregår blant sveitsiske bønder og i små sveitsiske landsbyer.

I Norge er Bjørnstjerne Bjørnson kjent for sine bondefortellinger fra midten av 1800-tallet: *Synnøve Solbakken* (1857), *Arne* (1859), *En glad Gut* (1860) og novellen “Faderen” (1861). I romanene er det inkludert sangbare dikt. Noen andre av hans fortellinger kan også regnes med, f.eks. “Blakken”, “Thronð”, “Ørneredet”, “Trofasthed” og “Ej faarleg friing”/“Et farligt Frieri”. Fortellingen “Jærnbanen og Kirkegaarden” begynner slik: “Knud Aakre var af en gammel familje i bygden, hvor den altid havde stået i ry for sin oplysning og omsorg for det almene. Hans far havde arbejdet sig frem til præst, men døde tidlig, og da enken var af bondefolk, blev børnene opdragne som bønder.” Noen regner også Bjørnsons roman *Fiskerjenten* (1868) til hans bondefortellinger.

“Bjørnsons første fortellinger kalles “bondefortellinger”. Det er en treffende fellesbetegnelse hvis vi med den bare sikter til at stoffet er hentet fra bondemiljø. Dessverre kleber det gjerne en bibetydning ved navnet, den at fortellingen skulle dreie seg om – ha som *tema* – noe som er spesifikt for bønder, norske bønder – deres spesielle måte å tenke og føle på, deres hverdagliv eller nasjonale betydning osv. Det meste av den omtale fortellingene har fått ned gjennom tidene, har nettopp vært preget av at fortellingene dreide seg om norske bønder og deres særegne kultur på et bestemt tidspunkt i vår historie. Naturligvis er sosiale og sosiologiske forhold her som ellers en viktig del av fortellingsstoffet – av *fabelen* – men ikke av temaet. Avbildningen i seg selv er ikke poenget [...] mer givende å se fortellingene som menneskeskildringer.” (Øyslebø 1982 s. 13)

En forløper for Bjørnson var Nicolai Ramm Østgaards *En Fjeldbygd: Billeder fra Østerdalen* (1851). Noen år senere ga Kristofer Janson ut novellesamlingen *Fraa Bygdom* (1865) på landsmål (nynorsk).

Hvis en bondefortelling defineres som en skjønnlitterær folkelivsskildring fra bondemiljø, kan en lang rekke tekster innen heimstaddiktningen regnes med, for eksempel romaner og noveller av Hans Aanrud, Per Sivle, Ragnhild Jølsen, Peter Egge og Johan Bojer. Det samme gjelder for utenlandske forfattere, f.eks. russeren Nikolaj Leskovs *Kjærlighet i bastsko: En bondefortelling* (skrevet på 1800-tallet, på norsk i 1998).

Hans Andersen Foss publiserte *Husmannsgutten: En Fortælling fra Sigdal* (1884) etter å ha utvandret til USA, og inspirert av Bjørnson. Den forteller om noe som mang en utvandret norsk husmannsgutt kunne ha som mål: En ung gutt frir i Norge til storbondens datter, men blir avvist av jentas far. Så emigrerer gutten til USA, der han kommer seg opp og blir rik. Noen år senere reiser han til gamlelandet, kjøper storbondens gård og gifter seg med den datteren han alltid hadde drømt om. Klasseforskjeller i bygde-Norge er også sentralt i Jon Flatabøs *Husmannsdatteren fra Odalen* (1891). Storbondens sønn har gjort en husmannsdatter gravid, men får ikke lov til å gifte seg med ei fattig jente. I stedet dreper han henne av sjalusi etter å ha blitt lurt av sin far. Faren vil bestemme hvem sønnen skal gifte seg med, og har økonomisk vinning og slekts-stolthet som begrunnelse.

Innen tyskspråklig litteratur kan såkalte “landsbyhistorier” (“Dorfgeschichten”), som ble en etablert sjanger på 1840-tallet, regnes som bondefortellinger. Innbyggerne i de små landsbyene der handlingen foregår, er i hovedsak bønder. De er beskrevet med lokalkoloritt fra ulike regioner, men fortellingene preges av idyllisering, harmonisering og sentimentalitet (Klaus Dautel i <https://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/schneider/genres.htm>; lesedato 03.10.19). Historiene er skrevet for borgerskapet, og datidens kriminalitet, høye barnedødelighet, kvinnemishandling og de mange (andre) problemene som fulgte med fattigdom, blir knapt berørt. Skrivestilen er likevel relativt realistisk sammenlignet med mye annen litteratur i samme periode.

De tyskspråklige landsbyhistoriene slo igjennom på markedet med *Landsbyhistorier fra Schwarzwald* (1843-53). Jødisk-tyske Berthold Auerbach “published his incomparable “Schwarzwälder Dorfgeschichten,” Mannheim, 1843, which at once gave their author international fame. It was an epoch-making work in the history of German literature, and was translated into almost all European languages. What is particularly noteworthy therein is the success of Auerbach, a Jew, in describing all the depth of the religious life of the Christian peasant. That an atmosphere of “Spinozism” breathed through these most artless tales did not materially detract from their charm. In his second collection of “Dorfgeschichten” (Mannheim, 1848, 1853), stronger characters and more complex plots were substituted for the idyllic backgrounds of his former literary attempts. In the

interval between these two works, Auerbach published a treatise descriptive of his literary methods, “Schrift und Volk, Grundzüge der Volksthümlichen Literatur” ” (<http://www.jewishencyclopedia.com/articles/2112-auerbach-berthold-baruch>; lesedato 18.09.19).

Auerbach “was one of Germany’s most widely read Realist novelists. In the preface to *Village Tales* (1844), Auerbach describes his realistic, non-idealized literary style, which, in this case, is used to provide a detailed account of peasant life in southwest Germany. Though subscribing to realism in method, Auerbach nevertheless portrayed rural village life as a simpler, more authentic, non-decadent counterpart to urban bourgeois existence.” (http://ghdi.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=326; lesedato 18.09.19) I forordet skrev Auerbach: “I sought to give form to all aspects of peasant life today. [...] analogous to the recent tendency in historical research on the provincial, the poetry which is taken from folk life must concentrate more and more on the local. [...] Authors of historical novels seek an authentic foundation and do not shy away from naming the actual locations where their stories take place. This should be the case as well when the setting is contemporary; in this way, a picture of contemporary life becomes historical. By shrouding specific places with images, modern folk literature can thus consciously take up and continue what, in earlier times, legends had done in a naïve way. I have attempted to portray an entire village from the first house down to the last. The customs and mores are taken from real life. The songs do not come from any printed work, they have not to my knowledge previously been published.” (oversatt av Jonathan Skolnik; http://ghdi.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=326; lesedato 18.09.19)

Nordmannen Maurits Hansen skrev sin fortelling “Luren” (1819; i samlingen *Skizzerede Nationale Fortællinger*) under romantikken, med troen på det nasjonale som en spesiell kraft. I novellen symboliserer bonden det ekte norske, og den nattlige lyden fra luren har noe gåtefullt og mystisk ved seg.

“I mange av dagens lesebøker for den videregående skolen finner man den fortellingen som er blitt kalt “den første norske bondefortelling”, *Luren* (1819), som ble publisert en del tiår før Bjørnstjerne Bjørnsons bondefortellinger. Stort sett blir nok Maurits Hansens novelle brukt som illustrasjon av nasjonalromantikken i norsk litteratur. Men da overser man åpenbart et annet aspekt ved hans såkalte “skizzerede nationale fortællinger”, som *Luren* er en del av. “Mennesket er fullt av motsigelser og urimeligheter”, hevdet Maurits Hansen, og gjennom flere av disse skizzerede nationale fortællinger har han gitt et sammensatt bilde av menneskesjelen og de ras som kan gå gjennom den. Han skildrer irrgangene i menneskesinnet, og på denne måten blir hans noveller noe langt mer enn “bondefortellinger”. Maurits Hansens personer er blitt beskyldt for å være statiske, men i realiteten er de skildret med klar psykologisk innlevelse. Det er nok ikke uten grunn at Jørgen Moe fremhever Maurits Hansens mesterlige psykologiske innsikt i fremstillingen av

personene.” (Arve Fretheim i <http://www.kongsbergkrim.no/maurits-hansen/hvem-var-egentlig-maurits-hansen/>; lesedato 19.09.19)

Fortelleren i “Luren” er Carl Møllmann, som er på reise i Norge, og som skriver til en venn om noe han har opplevd. Han nyter det norske landskapet: “Efter en temmelig besværlig fodrejse stod jeg ved solens nedgang på højden, hvorfra med overraskende ynde dalen pludselig åbnede sin favn for mit blik. Jeg lod bonden der førte min kløvsaalede hest, drage foran, og satte mig på et fjeldstykke for at beskue den blomstrende dal. Bækkenes rislen, fuglenes sang og de græssende køers [kyrs] klokker løde harmonisk i mit opladte øre.” Handlingen foregår i Braate (Bråte) i Gudbrandsdalen. En av bøndene i dalen er Thord, som har datteren Ragnhild. Hun har en hemmelig kjæreste som heter Guttorm. Thord leser Snorres kongesagaer og er stolt over at hans slekt har holdt seg “ublandet” siden Harald Hårfagres tid, og Thord ønsker å holde det slik. Guttorm arbeider som gårdskar på gården til Thord. Men Ragnhild og Guttorm har fått et barn sammen, og kommuniserer med hverandre gjennom å blåse i lur om natten. Thord aksepterer til slutt at en fattig mann utenfor slekten blir hans svigersønn, og den lille jenta døpes Caroline, oppkalt etter fortelleren.

“Bondefortellingene skal leses som et opplysningsprosjekt beregnet på et bredt publikum, hvor sentimentale resonanser går i allianse med folkelig kristendom og nasjonalromantisk patos.” (Unni Langås i https://www.idunn.no/nlvt/2003/02/litterere_tarer_et_aspekt_ved_bjornsons_bondefortellinger; lesedato 29.08.19)

Den danske forfatteren Steen Steensen Blichers novelle “Hosekræmmeren” (1829) handler om “den smukke bondedatter Cecilie, der ikke må få den mand, hun elsker. [...] handlingen for novellen er henlagt til den jyske hede. Ikke at novellen handler om heden, men heden danner rammen om Blichers fortælling og hans personer. Ligesom beskrivelsen af heden skaber en del af grundstemningen i novellen. [...] den handler netop om, hvad der sker med den smukke bondedatter Cecilia, da hun ikke må få den mand, hun elsker. Vi møder som læsere første gang Cecilia, da novellens jeg-fortæller, efter en vandring over heden, kommer til Cecilias forældres hus og her får tilbudt mad og drikke. Cecilias far, Hr. Mikkel er hosekræmmer, og selvom huset og beboernes tøj synes fattigt, er fortælleren sikker på, at hedebonden og hosekræmmeren Hr. Mikkel er rigere end som så. Under måltidet kommer en yndig pige ind i stuen med mad til gæstens hund, og fortælleren erfarer, at det er datteren af huset. Fortælleren vil vide, om den yndige Cecilia ikke har mange bejlere. Det har hun, bekræfter faderen, men ham hun vil have, må hun ikke få for sin far, fordi han ikke har medgift nok at tilbyde. Mens de taler om ham, dukker Esben op for at fortælle Cecilias forældre, at han drager sydpå for at prøve lykken der, men at han inden da vil bede Cecilias forældre vente med at gifte Cecilia bort, til han er kommet tilbage fra Holsten. Det mener Hr. Mikkel ikke, de kan tage hensyn til. Med ordene “Men det siger jeg eder: dersom I tvinger Cecil til nogen Anden, gjør I stor synd både mod hende og mig”, drager Esben bort. Fortælleren overvejer, om han skal blande sig og fortælle forældrene, at rigdom ikke er nok til

ægteskabelig lykke, at hjertet også må have en stemme. Men han blander sig ikke meget, for Hr. Mikkel er hård og har allerede bestemt sig. Cecilia løber grædende ud, og fortælleren forlader huset. Da fortælleren seks år senere er ude at vandre på heden, kommer han igen til hosekræmmerens hus, og han kommer da i tanker om Cecilia og Esben og deres historie. Han får lyst til at høre, hvordan det er gået dem, og han forestiller sig en lykkelig slutning på historien. Men allerede inden han er blevet budt mad og drikke, har han set vanviddet lyse ud af Cecilias øjne, og han ved, noget frygteligt er sket i dette hus. Da Cecilias mor finder ud, at hvem fortælleren er, og at det var ham, der også besøgte dem seks år tidligere, fortæller hun ham Cecilias forfærdelige historie.” (Pernille Lisborg i <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/hosekraemmeren-af-steen-steensen-blicher>; lesedato 03.10.19)

Nicolai Ramm Østgaards *En Fjeldbygd: Billeder fra Østerdalen* (1851, ny utgave i 1852) er en roman og folkelivsskildring med handling fra Tynset, der forfatteren bruker dialektord for å gi et autentisk bilde av bygda. “Når vi leser Østgaards fortale, var hans fremste misjon å skildre natur og folk fra Østerdalen, og formidle en lokal kultur og dens skikker. Han mente selv at han var den rette til dette, da han hadde god kjennskap til rurale strøk som tynseting. [...] Østgaard er som en etnograf i sine beskrivelser, for eksempel når han skriver om den gjeldende skikken for bryllupsklær på landet: “Naar saa kjolen er kommen paa – og den som brugtes ved den her beskrevne Anledning og som i lang Tid ansaaes for den gildeste i Bygden, var af rød figureret Silkedamask, lidt falmet ved langvarig Brug rigtignok, men lige gjæv for det, med Halværmer og Garneringer af grønne Baand, – saa spendes det Sølvkniplings-Belte om Livet, og over Brystet fæstes den pragtfulde, med Guld og perler paa rød Bund rigt besatte Smekke, der omtrent i Form af et Pantser gaaer lige op til Halsen, medens sidstnævnte Legemsdeel endnu til Overflod dækkes af et hvidt Tørklæde” (s.128). [...] Østgaard la ikke skjul på at han skrev for folk tilhørende den øvre klasse i sentrale strøk. Hans forfatterskap fremstår som et slags uttalt “kall” i opplysningens tegn, og Østgaard skriver om sitt publikum: “... de ville nu saa gjerne vide god besked om Alt hvad der hører Bonden til, baade om hans Tale og hans Stell og hans Skikke i Et og Alt” (s. XIII). Nettopp av den grunn, er det inkludert fotnoter, og en alfabetisk ordforklaring på 15 sider, bakerst i boka. [...] *En Fjeldbygd* ble utgitt i fem opplag bare i løpet av 1800-tallet” (Hege Elisabeth Wedø i <https://www.ntnu.no/blogger/the-materialities-of-the-modern-breakthrough/2017/10/28/presen-i-forhandling-med-bondelivet/>; lesedato 16.07.19).

“Allerede før [Ibsens] *Brand* var det utgitt fremstillinger der bondelivet ikke ble idealisert, men tvert om fremstilt med alle sine utfordringer, som Nicolai Ramm Østgaards *En Fjeldbygd: Billeder fra Østerdalen* (1852) og Bjørnsons *Arne* (1858). Også skildringen av en person som Aslak i *Synnøve Solbakken* (1857) nyanserer inntrykket av “søndagsbønder” i Bjørnsons tidlige prosa. Den til dels brutale realismen i *Arne* virket provoserende og utløste kritikk fra Aasmund Olavsson Vinje i hans avis *Dølen*, der han klaget over all “Raasmak og Raatev” i Bjørnsons verk (Vinje 1970-73, b. 1, 211). Man befant seg fortsatt i en overgangstid der nye

litterære tendenser kom i konflikt med etablerte estetiske oppfatninger.” (Vigdis Ystad i https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Br%7Cintro.xhtml; lesedato 10.07.19)

Bjørnsons *Synnøve Solbakken* har “den samme tematikken som *Amtmannens døtre* [1854-55] av Camilla Collett. Begge bøkene forteller om unge som bryter med tradisjonen hvor foreldrene velger ektefelle og gifter seg i stedet med den de vil ha. Slik sett rydder begge bøkene vei for den europeiske moderniteten, som er i sin spede begynnelse på denne tiden. Men på grunn av at handlingen i *Synnøve Solbakken* legges til et bondemiljø, er den blitt sett på som en nasjonalromantisk, nesten nasjonalistisk roman.” (Sylvi Penne i <http://www.forskning.no/artikler/2010/oktober/267175>; lesedato 14.11.13) *Synnøve Solbakken* er en slags madonna-skikkelse: vakker og lidende. Navn som *Synnøve*, *Arne*, *Trond* ble populære i tiårene etter Bjørnsons bøker.

Fortellerne i Bjørnsons historier observerer klasses skillet mellom de norske bøndene, mellom storbønder og småbønder. Forfatteren setter dessuten opp tydelige motsetninger mellom det romantiske og det råde, harmoni og villskap, nestekjærlighet og egoisme, godhet og ondskap (slik det er vanlig i melodramaer). Noen kvinner virker nesten overjordiske. *Synnøve Solbakken* er beskrevet slik: “*Synnøve* blev høj og slank, fik gule hår, et fint, skinnende ansigt med stille blå øjne. Når hun talte, smilte hun, og folk sagde tidlig, at det var velsignet at gå ind under det smil”. En tydelig tendens i disse fortellingene er at mennene er harde og strenge, mens kvinnene er myke og milde. Noen av mennene har et trassig, ustyrlig temperament, som må temmes. Det er altså en forholdsvis stereotyp tildeling av kjønnsroller. Men noen av personene er dynamiske; de utvikler seg.

For fortellerne i Bjørnsons bondefortellinger har mennesket både godt og ondt i seg, og i denne kampen er kjærligheten en kraft som leder oss mot det gode. Når et menneske nesten kun er ondskapsfullt, som den ganske demoniske *Aslak* i *Synnøve Solbakken*, får det i løpet av fortellingen en forklaring som skal skape sympati hos leserne for denne skikkelsen. Det er moralske fortellinger som skal gi leserne en lærdom.

“Bondefortellingene har selvsagt både tidsbestemte og allmenngyldige verdier. De tidsbestemte svekkes raskt, uansett hvor mye historisk kommentar fortellingene utstyres med for å hensette leseren til datiden. [...] Et raskt blick på litteraturhistorier for gymnaset viser at bondefortellingene gjennomgående har blitt oppfattet som avbildninger av norsk bondemiljø i første halvdel av 1800-tallet, naturligvis Bjørnsons fortolkning av den virkeligheten. De to viktigste intensjonene er å vise den nasjonale sammenheng med fortiden og å skildre en karakterutvikling hos unge mennesker, altså et nasjonalhistorisk og karakterpsykologisk tema.” (Øyslebø 1982 s. 15-16)

Ved å la handlingen i *Synnøve Solbakken* “utspille seg i en vanlig norsk fjellbygd, og med norske fjellbønder som hovedpersoner, setter Bjørnson sine (norske) lesere

i rå kontakt med det han selv og samtiden oppfatter som “kärnan i folket” (Linder 1970, 99), eller med Olaf Øyslebø: “det rot-norske” (Øyslebø 1982, 39). Med *Synnøve*, en fortelling om norske bønder, skriver Bjørnson dessuten en (indirekte) fortelling om nordmenn – “Et folk av bønder” (Sørensen 2001, 7). Verkets norske lesere skulle dermed ha de beste forutsetninger for levende å forestille seg, om ikke til og med “tre inn i” *Synnøve*, “hvorudaf den ene Nordmand føler sig i Slægtskab med den anden” (Petersen, etter Øyslebø 1982, 38). [...] Hans Olaf Hansen, en av Norges første litteraturhistorikere, og en av Bjørnsons “feller” i det norske nasjonsbyggingsårhundret, bekrefter også at Bjørnsons (norske) lesere identifiserer seg med Bjørnsons fjellbønder, da han, i sitt “bidrag til en norsk litteraturhistorie” fra 1862, skriver at “*Publikum* følte, at netop saadan var det Folkelivet skulde opfattes” (Hansen 1862, 179; min kurs.). [...] De aktuelle gårdsnavnene er Solbakken, Granliden og Nordhoug. I tillegg får en mot slutten av fortellingen lese at kirken ligger “bag Fagerliden” (223). Litteraturviter Willy Dahl uttrykker det svært treffende, når han påpeker at gårdsnavnene er “karakteristisk norske”, men “vanlige i flere strøk i landet” (Dahl 1981, 168). [...] Ved å skrive frem en bygd så uplasserbar, men likevel “norsk”, at norske lesere like “fra Lindesnes til Nordkapp”, og like fra Østlandet til Vestlandet, kan forestille seg den som “sin egen norske bygd”, samler Bjørnson sine atskillige og geografisk spredte lesere inn i ett norsk bygdefelleskap. Herved lykkes nasjonsbyggeren med å overskride den gamle “indre Splid [mellom øst og vest som] har været Norges nationale Skæbne” (Bukdahl 1924, 68).” (Inga Henriette Undheim i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26410/NASJONROMAN.pdf>; lesedato 08.11.19)

“Nå kan riktignok årvåkne lesere på egenhånd resonnerer seg frem til at handlingen i *Synnøve* spenner over om lag 20 år. Ikke desto mindre er det verdt å legge merke til at fortelleren i *Synnøve* aldri oppgir *når* handlingen begynner eller slutter [...] Denne tilsynelatende mangel på “tidspræg” har ledet mange, deriblant danske N. C. Nielsen, til å slutte at var det ikke for at “netop Haugianerne nævnedes, kunde den [fortellingen] lige så godt foregå for en to-tre hundrede år siden som på Bjørnsons egen tid” (Nielsen 1932, 40). Her vil jeg imidlertid innvende at ikke bare referansen til haugianerne, men også det faktum at bondebarna *Synnøve*, Thorbjørn og Ingrid (sammen med andre barn i bygda) går på *skolen*, og ikke minst, at de *konfirmeres*, plasserer handlingen i *Synnøve* i Bjørnsons (og den norske nasjonens) samtid. Trolig identifiserer norske lesere i Bjørnsons samtid seg sterkere med disse nokså nye oppbyggelige “nasjonale ritualene” enn norske lesere i senere tid, hvor skolegang og konfirmasjon synes som så selvfølgelige deler av allmennutdannelsen at de som elementer i fortellingen knapt nok legges merke til. Elementene knytter like fullt den “indre” tiden i handlingen til den “ytre” tiden i norske leseres hverdagsliv (jf. Anderson 1996, 38). Til tross for denne springende overgangen mellom verkets “indre” og “ytre” tid og rom, vil imidlertid verkets (norske) lesere, enten verket leses i Bjørnsons samtid eller senere, fornemme at fortellingen (sett bort ifra haugianere, skolegang og konfirmasjon) også bærer preg av noe arkaisk, noe langt eldre og langt mer opprinnelig enn årstallene 1814 og 1857 tilsier; fortellingen bærer preg av noe urgammelt, og herunder mer “ekte” norsk.” (Inga

Henriette Undheim i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26410/NASJONROMAN.pdf>; lesedato 08.11.19)

“Allerede i 1857 forklarer anmelderne denne fornemmelsen [av noe arkaisk/urgammelt] med verkets påfallende likheter med sagaen, hva angår både språk og stil (Botten-Hansen 1970; Mejdell 1970). Snart suppleres dessuten referansene til sagaen med gjenkjennelse av en folkelig norsk fortellerstil, og snart eventyrstil. Gjennom denne egenartede “bjørnsonske” stilblandingen (Seip 1970) – eller tør jeg foreslå, gjennom denne “norske” stilen – samt forfatterens bevisste bruk av et “bryst-norsk” språk (Bjørnson, etter Beyer 1995, 105), fremstilles de mange folkloristiske, tilsynelatende eldgamle og tradisjonsrike enkeltmotivene i fortellingen: Herved beskrives seterliv og lurere som ljomer mellom fjellene, herved beskrives eventyr og skrøner, herved beskrives bondebryllup og rømmegrøt – og herved beskrives den gamle slektsskikk som har pågått “op i umindelige Tider”, nemlig navnetradisjonen på Granliden (160). Som en skjebneste, griper underliggende forestillinger om saganatten og folkeånden om (de norske) leserne, slik at forestillingen om *Synnøve* – en i utgangspunktet “ganske alminnelig historie fra bondelandet i samtidens Norge” – farges av noe gammelt, for ikke å si urgammelt (Øyslebø 1982, 63). Forestillingen om en stor og stolt fortid griper med *Synnøve* inn i verkets, og snart lesernes samtid, og knytter den til fortiden: “Den knyttet bånd mellom det gamle og det nye Norge” (Amdam 1993, 168). En i utgangspunktet ny fortelling oppleves altså som urgammel, med det som følge at, om den leses allegorisk, som en fortelling om nasjonen, oppfattes også nasjonen (som objektivt sett er moderne), som urgammel (jf. Anderson 1996, 18, 184-186).” (Inga Henriette Undheim i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26410/NASJONROMAN.pdf>; lesedato 08.11.19)

“I sin tegning av, eller fortelling om “norske Bønder”, altså om nordmenn, er kirken og troen ifølge nasjonalskalden ikke til å komme utenom. Og likeledes forholder det seg i samtidens norske nasjonsbyggingsprosjekt: “For nasjonalromantikerne henger Gud og nasjonen sammen – dermed får nasjonen en metafysisk dimensjon, og nasjonalfølelse og kristendom blir to sider av samme sak” (Bø 2006, 17). Betoningen av at kirken står høyt hos norske bønder, deriblant bøndene på Granliden og på Solbakken, forsterker dermed den representative rollen Bjørnsons bønder tilskrives i så vel nasjonal sammenheng som for *Synnøves* (norske) lesere. Bjørnsons bønder blir ikke mindre representative av fortellerens generelle betegnelse “norske Bønder” (170). I forlengelse av betegnelsen “norske Bønder” blir Thorbjørn og Synnøve, granlidfolket og solbakkefolket, så vel for Bjørnson som for leserne, å regne for representative “norske Bønder”. Slik oppfattes de dessuten også i kraft av karakter og personlighet: “Der er blandt de Handlende Ingen, i hvis Karakter og Personlighed man finder Noget, som egentlig kan siges at ligge udenfor det Sædvanlige. Selv ikke Thorbjørn Granliden, som dog er den mest fremtrædende; man finder Ti for En iblandt opvakte Bondegutter, som ligne ham”, skriver Christian Mejdell i en anmeldelse i 1857 (Mejdell 1970, 26).”

(Inga Henriette Undheim i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26410/NASJONROMAN.pdf>; lesedato 08.11.19)

“I en tale i 1907, i anledning femtiårsjubileet for *Synnøve*, presiserer Bjørnson at dagens bønder setter nasjonen i direkte kontakt med fortidens sagabønder, med ordene: “Vi havde lært at forstaa, at Sagaens Sprogtone levede hos vore Bønder, og at Bøndernes Liv laa nær op til Sagaen. Vort Folks Liv skulde bygges op paa vor Historie og nu skulde Bønderne være Grundlaget” (Bjørnson, etter Bull 1963, 501). Om Bjørnsons nasjonalkarakter, (saga)bonden, skriver også Gudleiv Bø at den demonstrerer “sammenhengen mellom da og nå” (Bø 2006, 115). Som nasjonsbygger kjenner Bjørnson etter alt å dømme til virkningen, og snart viktigheten av kontinuitet, gjerne med “en stor og ærerik fortid” (Aarnes 1994, 267); for “[d]ersom nasjonalstaten blir sett på som ‘ny’ og ‘historisk’, vil det være viktig for nasjonene å fremstå som urgamle. Enda viktigere vil det være å fremstå som om den har en ubegrenset fremtid” (Anderson 1996, 24).” (Inga Henriette Undheim i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26410/NASJONROMAN.pdf>; lesedato 08.11.19)

Bjørnsons såkalte “sagastil” går ut på å skrive relativt korte og ukompliserte setninger (parataktisk), å ta med få forklaringer og fortellerkommentarer og lite gjengivelse av hva personene tenker og føler. Det er scener og situasjoner som skal gi leserne innsikt i personene i fortellingene, altså uten at fortelleren sier direkte hva slags innsikt leserne skal få. Bruken av underdrivelser (understatements) og inversjoner (“Tog han saa paa at drikke ...”) er også typisk.

I Johan Bojers roman *Den siste viking* (1921) er karakteren Lars med til Lofotfisket for første gang (han er 16 år og såkalt “skårunge”). Lars låner en bondefortelling og leser den høyt for de andre fiskerne. Bjørnsons bondefortellinger ble svært kjente og populære i Norge. Lars skriver senere et følelsesladet brev i stivt språk akkurat som i bondefortellingene (slik skrev folk som var ganske uvante med å skrive), som han avslutter med “Brænd dette brev”. Språket i brevet virker søtt-sentimentalt for leserne, som gjenkjenner språkstilen fra Bjørnsons bondegutter.

Kvinner gråter mye i Bjørnsons bondefortellinger, og noen ganger gråter også menn. De må “gi etter for tårenes kraft. I sin utstrakte bruk av tårer som et naturens tegn bekrefter Bjørnson en ideologi hvor mennesket er bestemt av sin natur, og hvor de samfunnsmessige arrangementer blir forstått og fortolket som en følge av det. Det patriarkalske bondesamfunnets bestående blir derfor aldri satt på prøve. Det er den enkelte som må finne sin plass i systemet og sørge for at det bringes videre. [...] blir tårene også brukt som et guddommelig tegn. Synnøve er så oppløst i tårer at det overgår naturen, og hun blir overnaturlig. Ikke bare forbindes hun konsekvent med kirken, salmeboken, presten og identifiseres ved sin høye, lyse fremtoning og plassering, men hun skrives også inn i åpenbaringsliknende situasjoner, hyrdeliknende roller og tildeles undergjørende evner. De hellige tårene understøtter denne religiøse dimensjonen ved henne, ja, de bidrar grunnleggende til

at Synnøve Solbakken aldri blir noen realistisk kvinneskikkelse. Tårene får i Synnøves tilfelle religiøse konnotasjoner og setter både henne og Thorbjørns omvendelse inn i kristne betydningssammenhenger som lidelse, medlidenhet og tilgivelse. Disse tårene lindrer, forsoner og betyr at mennesket er frelst for Gud. [...] Tårene i Bjørnsons bondefortellinger løfter dem ut av både sagastil og realisme og presenterer oss for et språk som snarere henter sine forbilder i religiøs diktning på den ene siden og melodrama og sentiment(al)litteratur på den andre.” (Unni Langås i https://www.idunn.no/nlvt/2003/02/litterere_tarer_et_aspekt_ved_bjornsons_bondefortellinger; lesedato 29.08.19)

“Både Ingebjørg, Ingrid og de andre kvinnene i teksten [*Synnøve Solbakken*] gråter rett som det er, enten det nå er av glede eller sorg, og deres gråt kan derfor leses essensialistisk som et vesenstrekk ved kvinnen, ja, et bilde på kvinneligheten som sådan. Mennene gråter sjelden, og de tørre øynene blir derfor tegn på selvkontroll og styrke. Når tårene likevel presser seg fram, bærer de bud om et skjult emosjonelt register.” (Unni Langås i https://www.idunn.no/nlvt/2003/02/litterere_tarer_et_aspekt_ved_bjornsons_bondefortellinger; lesedato 29.08.19)

“Edvard Hoem skriver i boka “Faderen. Peder Bjørnson forsvarer seg” om Bjørnstjerne Bjørnsons far, som var prest. Det stormet rundt denne presten i alle tre prestegjeldene han virket i: Kvikne i Østerdalen, Nesset i Romsdal og Søgne ved Kristiansand. [...] unge Bjørnstjerne opplevde et bygdehelvete i Romsdal, der faren nærmest ukentlig ble skjelt ut i avisene. Presten hadde lett for å komme i klammeri med sine soknebarn. [...] Bjørnsons idylliske bondefortellinger blir derfor nærmest kontrapunktisk til den ungdomstiden forfatteren hadde. Derfor kan hans oppvekst med den krangleворne faren kaste nytt lys over denne delen av forfatterskapet, fortalte Hoem.” (<https://www.utdanningsnytt.no/bjornsons-bondefortellinger-var-dekkoperasjoner/118428>; lesedato 21.06.19)

Det går en linje fra bondefortellingene på 1800-tallet til heimstaddiktningen (på tysk kalt “Heimatlitteratur”) og senere prefascistisk “Blut und Boden”-litteratur på 1900-tallet. Som et eksempel på tysk Heimatlitteratur kan nevnes romanen *Andreas Vöst* (1906) av Ludwig Thoma, om en bonde i Bayern som går til grunne fordi han får stedets prest som fiende. Også i andre av sine romaner tematiserer Thoma sosiale problemer i bondemiljøer. Tyske Heimat-diktere er blant andre Wilhelm Weigand, Maximilian Schmidt, Lena Christ, Johann Georg Seeger, Ruth Rehmann og Josef Martin Bauer. Den mer eller mindre fascistiske bonde- og hjemsteds-litteraturen ble i Tyskland skrevet av blant andre Hanns Johst, Joseph Maria Lutz og Kuni Tremel-Eggert.

Lars Ove Seljestads roman *Frægd* (2009) ble i *Aftenposten* 2. januar 2009 (s. 6) kalt en “Burlesk bondefortelling fra en eplegård i Hardanger”.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>