

Åse Marie Ommundsen

Høgskolen i Oslo

asemarie.ommundsen@lui.hio.no

Fortellinger om kongen

Transformasjoner av grunnfortellingen om kongen i norske bildebøker

Norsk tvs (NRK1) store julesatsing julen 2009, var dramaserien "Harry & Charles", basert på boken med samme navn (Cornell 2009).¹ Serien handler om danske prins Carl, prinsesse Maud og prins Alexander, like før de blir valgt til å være Norges konge, dronning og prins i 1905. Serien skapte stor debatt i Norge på nyåret 2010. Kritikken går på at serien ikke gir en nøyaktig, historisk korrekt fremstilling, men derimot dikter fritt omkring disse historiske personene. Kongebiograf Tor Bomann-Larsen gikk hardt ut mot serien, og kalte den "historieforfalskning".² Spesielt har kritikken fokusert på det at forholdet mellom Carl, Maud og hoffdamen Tulle Carstensen i tv-serien blir fremstilt som et trekantdrama, der det antydes et kjærlighetsforhold mellom de gamle vennene Tulle og Carl.

Fri diktning omkring historiske personer er imidlertid ikke noe nytt, verken i film eller i litteratur, som denne artikkelen skal vise. Fortellingen om hvordan danske prins Carl ble transformert til kong Haakon av Norge, og sønnen, danske prins Alexander ble "oversatt" til norske prins Olav, har utviklet seg til noe av en grunnfortelling i norsk litteratur og kultur. Denne grunnfortellingen om kongen har hatt en nasjonsbyggende funksjon, som bygger av nasjonal identitet. I årene 1905 til 1907 var bildebøker om lille prins Olav spesielt populære. De kunne både bidra til å legitimere den nye, importerte kongefamilien, og styrke norsk nasjonal identitet i nasjonsbyggingsprosessen etter løsrivelsen fra Sverige i 1905.³ Det finnes flere eksempler på nyskrivninger av denne grunnfortellingen om kongen, og som et ledd i prosjektet å bygge nasjonal identitet, fokuserer mange av dem typisk nok på kongefamiliens skiferdigheter. Å være god på ski er en grunnleggende ferdighet i norsk, nasjonal identitet, og en forutsetning for å bli regnet som "ekte norsk". Kongebiograf Tor Bomann-Larsens egen bildebok, *Olavs første skitur* (1990), er en godt eksempel.⁴ Som nevnt var Bomann-Larsen en av de sterkeste kritikerne av den overnevnte tv-serien, som

han kalte "historieforfalskning". I de humoristiske bildene i sin egen bok, er kong Haakon og dronning Maud avbildet som hjelpeløst klumsete med skiene bak-frem, mens Olav rask lærer seg kunsten å gå på ski ved hjelp av en hare. Dette er kanskje heller ikke en historisk korrekt fremstilling?

Jeg vil i det følgende vise hvordan grunnfortellingen om kongen fremstilles i to norske bildebøker fra det nye millenniet. De to bildebøkene jeg vil ta utgangspunkt i er *Min bestemor strøk kongens skjorter* (2000) av Torill Kove (boken ble for øvrig transmediert fra tegnefilm til bildebok [Kove 1999]), og *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet* (2004) av prinsesse Märtha Louise og Svein Nyhus (ill).⁵ Jeg vil sammenlikne de to bildebøkernes transformasjoner av grunnfortellingen om kongen, og drøfte i hvilken grad disse bøkene bærer preg av fri diktning omkring de nevnte historiske personene og hendelsene.

Prosessen med å assimilere virkelig historisk tid og sted i litteraturen har en komplisert og uberegnelig historie, i likhet med fremstillingen av virkelige historiske personer i tid og rom, påpeker Bakhtin (1981).⁶ På samme måte som Bakhtin låner begrepet polyfoni fra musikkvitenskapen og introduserer det i litteraturvitenskapen, låner han begrepet kronoptop fra matematikken, der det i sin tid ble introdusert som del av Einsteins relativitesteori. Bakhtin bruker begrepet kronotop (chronotope) (direkte oversatt til "time space") på den indre forbindelsen av tid og rom forhold som er kunstnerisk uttrykt i litteraturen.

Om forholdet mellom verk og virkelighet sier Bakhtin at vi aldri må blande den representerte verden sammen med verden utenfor teksten. (Bakhtin and Holquist 1981, 253) Når det gjelder forfatteren, finner vi henne både utenfor verket, som skaper av verket, og inne i verket:

We find the author *outside* the work as a human being living his own biographical life. But we also meet him as the creator of the work itself, although he is located outside the chronotopes represented in his work, he is as it were tangential to them. We meet him (that is, we sense his activity) most of all in the composition of the work: it is he who segments the work into parts (songs, chapters and so on) that assume, of course, a kind of external expression – without however directly reflecting the represented chronotopes. (1981, 254)

Dette forholdet blir jo bokstavelig i selvfiksjonen, som de to bildebøkene til en viss grad kan sies å være eksempler på. Både kronotopen, det uklare forholdet mellom fakta og fiksjon, virkeligheten og den representerte virkeligheten i verket, og forfatterens rolle utenfor og inne i sitt verk, er fenomener vi finner i begge de to bildebøkene.

I tillegg til Bakhtins begrep – eller metafor, vil jeg teoretisk støtte

meg på Maria Nikolajevas videreutvikling og bruk av dette.⁷ Kronotopen kan definere sjanger og sjangerforbindelser, og hjelpe oss å studere forfatterens behandling av tid og rom på en adekvat måte. (Bakhtin 1981: 84, Nikolajeva 1996: 133) I den klassiske historiske romanen er kronotopen veldig konkret, påpeker Nikolajeva. (Nikolajeva 1996, 133) Vi skal se at det er den også i de to bildebøkene vi skal se på i det følgende.

Kongekronotopen

Fortellingen om danske prins Carl som ble norske kong Haakon da han steg i land i Kristiania (Oslo) 25. november 1905, kan ses som en spesifikk kronotop. Jeg vil i det følgende se på hvordan denne spesifikke kronotopen – eller grunnfortellingen om hvordan danske prins Carl ble transformert til kong Haakon av Norge, fremstilles i to ulike norske bildebøker. De to bildebøkene har begge elementer av indirekte selvfiksjon og selvframstilling i seg, i det begge forfatterne skriver om egne familiemedlemmer (henholdsvis bestefar og bestemor). Men ettersom deres familier har helt forskjellig utgangspunkt, blir også fortellingene to ulike versjoner av samme hendelse, som versjoner fortalt fra henholdsvis de høye og de lave.

Prinsesse Märtha Louise har fått med seg den anerkjente illustratøren Svein Nyhus og skrevet eventyret *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet* (2004). Fortellingen er en blanding av et eventyr, altså fiksjon, og virkelige hendelser, altså fakta. Den er skrevet i eventyrform, begynner med "Det var en gang" og slutter med "Og snipp snapp snute, så var eventyret ute". Selve hovedkonflikten som handlingen dreier seg rundt, nemlig problemet med å kunne leke og utføre norske aktiviteter med krone på hodet, er eksempel på fiksjonen. Et eksempel på en av detaljene som utgjør eventyrets fakta, er utsagnet "da lille Olav ble så stor at de kalte ham kronprins Olav, hoppet han til og med i Holmenkollen med en personlig rekord på 33 meter". (Märtha and Nyhus 2004, oppslag 14) Autensiteten er sikret gjennom forfatterens prinsesstittel; "hun burde vite hva hun skriver om". På tittelbladet står det: "Et eventyr av Prinsesse Märtha Louise med tegninger av Svein Nyhus", noe som gir et hint om et illustrert eventyr mer enn et samspill der verbaltekst og bilder – ikonoteksten – sammen er bærere av fortellingen.⁸ På baksideteksten heter det videre "Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet er prinsesse Märtha Louises egen fortelling om da kong Haakon, dronning Maud og lille prins Olav kom til Norge i 1905 – og om hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet. Boken er gjennomillustrert av Svein Nyhus." Selv om Svein Nyhus dermed er henvist til å spille annenfiolin i dette bokprosjektet, er det likevel bildene som løfter fortellingen,

med sin detaljrikdom, parallellhistorier og humoristiske karikaturer. Verbalteksten går på det jevne, med gjentakelser som "lille Olav fikk den minste, for han var minst" og "på tronene sine med kronene sine". Mens kong Haakon i bildene er fremstilt som en stor autoritet, dobbelt så høy som andre menn, og med et distansert uttrykk, er lille prins Olav fremstilt som nær og i realistiske proporsjoner, han retter gjennomgående blikket sitt mot oss, leseren, og skaper slik ytterligere nærhet. Det er en gjennomgående kontrast i bildene mellom Olav, som er tegnet som en lys og nordisk utseende gutt med blå øyne, og de mørke foreldrene hans, som er tegnet med et utenlandsk utseende. Olav er identifikasjonsfiguren, og både i verbaltekst og bilder er han hovedperson og i fokus. Etterhvert tilegner han seg norsk væremåte, og fremstår som selve inkarnasjonen av norsk nasjonal identitet. I bildene er froskeperspektivet dominerende, vi ser de høye personene nedefra, fra barnets perspektiv, kan man si. Dette understreker maktstrukturene, der kong Haakon står over alle.

Fortellerstemmen er all-vitende aural og har en av-stand i tid



"Olav på ski". Prinsesse Märtha Louise og Svein Nyhus (ill.) *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet*. 2004. Cappelen.

til hendelsene det fortelles om. Fortelleren har likevel innside-informasjon om alle små hendelser og diskusjoner som foregår inne i slottet, og vet hva prins Olav tenker og føler i de ulike situasjonene. Vi kan si at mens Olav er skildret med stor nærhet, er skildringen av Haakon mer distansert, men preget av dyp respekt. Haakon fremstilles som en bejublet heltekonng, og det er en nesten påfallende mangel på kritiske elementer i verbalteksten. Illustratøren Svein Nyhus er kjent for å legge inn samfunnskritiske elementer i bildene sine, og han klarer heller ikke helt å dy seg denne gangen. I bildenes humoristiske innslag, som kongens kryssede ski i illustrasjon 1, tar han farvel med det gamle, opphøyde kongehuset, og lar Olav representere en ny kongelighet som passer i Norge.

Dronning Maud er en biperson i verbalteksten, hun er plassert ved

sin manns side i bildene, og vi får ikke noe videre inntrykk av henne. Interessant er det (særlig sett i sammenheng med den fremtredende rollen hoffdamen Tulle Carstensen fikk i den nevnte tv-serien) at barnepiken er navnløs og anonym gjennom hele boken, selv om hun har stor betydning for handlingen og løsningen av bokens to parallelle utfordringer: å kunne leke med krone på, og å tilegne seg norsk væremåte. Den navnløse barnepiken er med på de fleste av bokens bilder, der hun spiller rollen som en viktig støtte for prins Olav. Likevel er altså hennes navn og perspektiv – eller stemme – ikke representert i verbalteksten, og det er slett ikke hennes fortelling vi blir fortalt.

Det gir god mening å sammenlikne denne boken med Torill Koves versjon av samme konge-kronotop – eller samme grunnfortelling – i boken *Min bestemor strøk kongens skjorter* (2000). Det er umiddelbart tydelig at samarbeidet mellom forfatter og illustratør er tettere i denne boken – Kove står selv for både tekst og bilder, og bildene får her bære mye av handlingen, og utvide den med flere fortellinger. Bildene er altså her langt fra illustrasjoner av verbalteksten. Selv om Nyhus utvider Märthas verbaltekst med humoristiske detaljer og intertekstuelle referanser, som for eksempel referansen til den velkjente Elsa Beskow-klassikeren *Olles Skidfärd* (1907)⁹, som i den første, norske versjonen faktisk het *Olav paa skitur* (Beskow and Voss 1915)¹⁰, og til tegnestilen i aviskarikaturene fra perioden, fremstår Märthas bok også i stor grad som en symmetrisk bildebok, der verbaltekst og bilde forteller den samme fortellingen. Koves bok er i større grad en utvidende bildebok, der verbaltekst og bilder er gjensidig avhengige av hverandre for forståelsen. (Nikolajeva and Scott 2001, 12)¹¹ Humoren er plassert både i verbalteksten og i bildene, men aller mest i samspillet mellom dem: ikonoteksten. Også Kove tar utgangspunkt i en historisk person hun er i familie med, nemlig bestemoren Aslaug Bech. Autensiteten understrekes gjennom bruken av fotografiet av Aslaug Bech på første oppslag. Fortellingen om kongen blir sett gjennom hennes øyne, noe som skaper en motsatt effekt av den vi så i Märthas bok. Her er fortellingen om kongen sett fra folkets perspektiv, folket representert ved en som strøk kongens skjorter.

Norges konge?

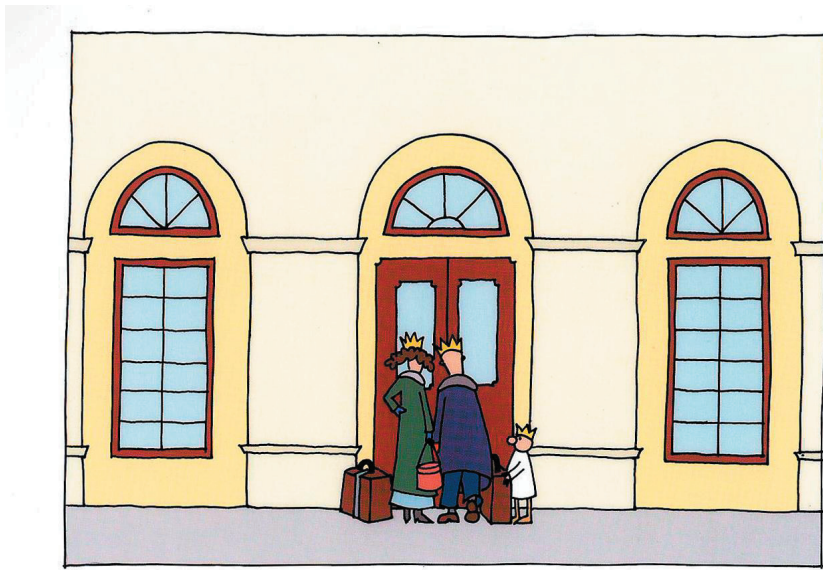
Mens Märthas bok overhodet ikke problematiserer hvorfor nettopp danske Carl skulle bli konge i Norge, tas denne problemstillingen opp i Koves bok. Problemstillingen er for øvrig et viktig omdreiningspunkt i tv-serien *Harry & Charles*, der årsaken antydes i stor grad å være Mauds slektskap til den engelske kongefamilien, samt at arvefølgen er sikret gjennom sønnen Alexander/Olav. I Koves bok står det: "I 1905

ble Norge selvstendig, og det var bestemt ved folkeavstemning at landet skulle ha en egen konge. Men hvem i all verden skulle det bli?” spør teksten i bokens andre oppslag, mens bildet viser en stemmeseddel der du kan velge mellom konge eller president. ”I vikingetiden hadde Norge hatt mange konger, og alle døde stort sett i blodige slag om grenser eller religion. Men Norge hadde verken hatt konge eller dronning siden Kong Haakon VI døde i 1380, og derfor var det vanskelig å finne en arving til den nye tronen”. Bildet viser diverse konger som slåss, er fulle og fjollete, sinte eller blide, og gir ikke akkurat inntrykk av at kongene fortjener heltestatus eller å bli opphøyet over andre. Den komplette latterliggjøring av monarkiet som institusjon følger på neste oppslag (oppslag 3), der statsministeren har satt inn stilling-ledig annonse i avisen ”Den globale monark”, og bildet viser en lang kø av ”arbeidsledige monarker fra hele verden” som er kommet til Norge for å søke på jobben.



”Ankomst”. Prinsesse Märtha Louise og Svein Nyhus (ill.): *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet*. 2004. Cappelen.

Mens folket har møtt opp på kaia der de bøyer seg og jubler for den store og opphøyete kong Haakon i Svein Nyhus illustrasjon av ankomstscenen (ankomst-kronotopen), er bildet et ganske annet hos Kove: Den lille familien Haakon, Maud og Olav, står alene med de to koffertene sine, og låser seg inn i slottet: ”Til slutt var det prins Carl av Danmark som ble valgt til å bli kong Haakon den VII av Norge” (oppslag 4), heter det, underforstått: Det var nokså tilfeldig at det ble akkurat ham.



”Ankomst”.
Torill Kove:
*Min bestemor
strøk kongens
skjorter. 2000.*
Cappelen.

Til slutt var det Prins Carl av Danmark som ble valgt til å bli Kong Haakon den VII av Norge. Kong Haakon flyttet straks inn på slottet i Oslo sammen med sin kone, Dronning Maud, og deres sønn, Prins Olav.

Kongens hovedutfordring etter ankomsten er også temmelig forskjellig i de to bøkene. I Märthas bok har kongen og prinsen to hovedutfordringer: Å bære kronen på hodet under all slags aktivitet uten at den blir ødelagt, og ”å finne norske tradisjoner og væremåter”. Begge disse to utfordringene er det Olav, eller egentlig tjenerskapet – og særlig barnepiken hans, som finner løsningen på. Olav finner ut at det er typisk norsk å lage snømann, ake kjelke og gå på ski, og barnepiken får vist kongen at det er umulig å gjøre disse aktivitetene med krone på hodet uten å skade kronen. Hoffsjefen foreslår enten å unngå skigåing eller å plassere kronene i Erkebispegården i Trondhjem. Kong Haakon tar da umiddelbart avgjørelsen om at de skal stå på ski ”som alle nordmænd gør”, og at kronene skal sendes til Nidaros. Lille Olav, som egentlig har hatt mye trøbbel og lange straffer knyttet til kronen sin

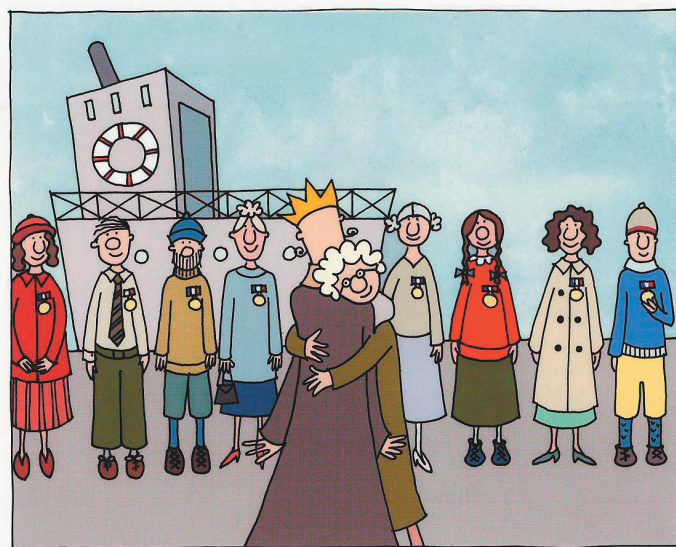


”Kongen på ski”. Torill Kove: *Min bestemor strøk kongens skjorter*. 2000. Cappelen.

(– konflikter som er kraftig tonet ned i boken), blir likevel lei seg for at kronen skal sendes bort (han burde bli kjempeglad). Men Dronningen for-klarar ham at ”det som egentlig betyr noe, er at du bærer kronen i hjertet ditt” (i det som er hennes eneste replikk, der hun altså snakker norsk, mens kongen i sine replikker snakker dansk). I avslutningen understrekes det ”men det hører med til historien at kong Haakon, dronning Maud og lille arveprins Olav ble veldig gode på ski etter hvert.”

Kongefamiliens skiferdigheter er også et viktig motiv i Koves bok, men her får vi en litt annen versjon. I Koves illustrasjon er kong Haakon humoristisk tegnet som en kløne på ski: ”Som dansker flest var ikke den nye kongen særlig god på ski. Og Dronning Maud, som var engelsk, kunne verken gå på ski eller snakke norsk.” Men selv om de manglende ski- og språkferdighetene demonstrerer kongeparets udugelighet, er likevel hovedutfordringen en helt annen: ”Men det verste var at kongen og dronningen ikke kunne stryke klærne sine.” Bildet maner ikke akkurat til respekt for en opphøyd konge, men derimot til å le av en temmelig hjelpeløs og udugelig kongefamilie. Kongen er slett ikke fremstilt som noen bejublet helt, nei ”(...) jubelen fra slottsparken stanset, og hornmusikken ebbet ut i falske, øreskjærende toner. For dette var uten tvil den mest skrukkete kongen og kongefamilien folk noensinne hadde sett.” Og nå kommer fortellingens helt på banen: bestemor, ”som var veldig flink til å stryke”, begynner å stryke kongens skjorter, og løser dermed kongefamiliens problem, et problem som de ikke selv greier å ta tak i.

Begge forfatterne har altså sine respektive besteforeldre som fortellingens helt, og det er besteforeldrenes perspektiv på omstendighetene vi som lesere får presentert. Sammenlikningen av de to bøkene vil dermed lett få en komisk effekt, i og med at vi får samme fortelling skildret fra den høyeste og den laveste på rangstigen. Kove nøyer seg ikke med denne første konge-kronotopen, nemlig da kong Haakon kommer til Norge, men tar også opp den andre kjente konge-kronotopen – det vi kan kalle 2. verdenskrig-kronotopen. Krigen kommer, kongen sier ”nei og atter nei” til tyskerne, og må flykte, og kommer først tilbake til Norge etter krigen. Også denne gangen er det



Endelig kunne Kong Haakon komme tilbake til Norge, og alle gikk ned for å møte ham på Rådhuskaia. Bestemor og de andre skjortestrykerne fikk medaljer for tapperhet i en høytidelig seremoni for motstandsfolk.

”Ankomst 2”.
Torill Kove:
*Min bestemor strøk
kongens skjorter.*
2000. Cappelen.

bestemor og hennes innsats som er i fokus. Når kongen har rømt, må bestemor begynne å stryke tyskernes skjorter. Det er da hun starter sin heroiske innsats, som til slutt fører til at tyskerne reiser hjem igjen. Bestemor og hennes medsamsvorne gjør nemlig grundig motstand mot de tyske uniformene, og resultatet er både ”alvorlig og ødeleggende.” ”Da våren 1945 endelig kom, hadde de tyske soldatene ikke mer å ha på seg.” Og når kong Haakon kommer hjem til Norge, er det bestemor som tar i mot ham på kaia, og som er i fokus i bildet.

Tegnestilen er preget av enkle linjer og klare farger, settingen er minimal og karakterene ikonografisk fremstilt. Den ikonografiske fremstillingen medfører at verken bestemor eller kongen endrer utseende, og bestemor bytter heller ikke antrekk fra 1905 til 1945. Bestemor har alltid vært bestemor, med bestemorkrøller og bestemorklær.

Historieforfalskning?

La oss vende tilbake til utgangspunktet vi startet med, dramaserien som ble beskyldt for å være historieforfalskning. Hva med de to bildebøkene? Er det historieforfalskning Märtha og Kove driver med? For det var vel ikke egentlig helt sant at kongefamilien satt med krone på trone hele tiden? Eller at bestemors innsats med å ødelegge tyske uniformer var så heroisk? Kunne det ikke like gjerne ses på som at hun jobbet for tyskerne? Og var virkelig kong Haakons hovedutfordring at familien hadde skrukkete klær? Siste oppslag i *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet* preges av en samlet og harmoniserende komposisjon, med lille prins Olav i sentrum og i søkelyset, med ski på bena. Han er blitt norsk (som kjent er alle nordmenn "født med ski på



benå"), utfordringene er løst, og det lineære forløpet avsluttet. På dette siste bildet er Olav – sønnen med stor S, og hans lille familie fremstilt i en nesten religiøs opphøyethet, med "glorier" over hodene, tegnet som ikke tilfeldig plasserte skyer. Kontrasten mellom den lyse, blåøyde, kort sagt norske Olav, og hans mørke foreldre er ekstra tydelig her. Olav alene representerer det norske, og er dermed garantist for Norges fremtid. Hans status er opphøyet, og han skiller seg fra folket ved at han "bærer kronene i hjertet": "Siden den dagen var det slik at de kongelige bar kronene i hjertene og ikke på hodene mens de satt på tronene sine eller var andre steder." (oppslag 14)

Min bestemor strøk kongens skjorter slutter helt annerledes, med å starte på en ny fortelling, denne gangen om Koves bestefar, som "hadde veldig godt hestetekke". Starten på fortellingen om ham setter i gang en sirkulær bevegelse, som demonstrerer at det finnes uendelig mange interessante historier, ja kanskje det finnes en unik fortelling i hver enkelt person, bare man spør etter dem.

Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet følger sjangerkjenne-tegnene for er en klassisk historisk roman, mens *Min bestemor strøk*

"Kongelige med glorier". Prinsesse Märtha Louise og Svein Nyhus (ill.) *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet*. 2004. Cappelen.

kongens skjorter følger mønsteret ved historiske samtidsromaner, der fokus er på vanlige mennesker fremfor de kongelige:

In the classical historical novel (...) the chronotope is very concrete. The real historical figures – kings, politicians, army leaders, etc. – make it easy for the readers to relate the events to history; most often there is also a clear indication of place, since the plot demands historically correct descriptions. (...) The contemporary historical novel for young readers (...) has a totally different structure and other purposes (...) the primary focus is not on kings and heroes but on ordinary people. (...) In particular, the masculine viewpoint of the earlier historical novel has been challenged by contemporary writers in favor of the ‘her-story’. (Nikolajeva 1996: 131)

Vi må aldri glemme grensen mellom verk og virkelighet, sier Bakhtin. Vi må verken blande sammen den representerte verden i teksten med verden utenfor teksten (‘naiv realisme’), eller blande forfatteren – skaperen av et verk, med forfatteren som levende menneske (‘naiv biografisme’):

As we have already said, there is a sharp and categorical boundary line between the actual world as source of representation and the world represented in the work. We must never forget this, we must never confuse – as has been done up to now and is still often done – the *represented* world with the world outside the text (naïve realism); nor must we confuse the author-creator of a work with the author as a human being (naïve biographism); nor confuse the listener or reader of multiple and varied periods, recreating and renewing the text, with the passive listener or reader of one’s own time (which lead to dogmatism in interpretation and evaluation). (...) However forcefully the real and the represented world resist fusion, however immutable the presence of that categorical boundary line between them, they are nevertheless indissolubly tied up with each other and find themselves in continual mutual interaction; uninterrupted exchange of matters goes on between them, similar to the uninterrupted exchange of matter between living organisms and the environment that surrounds them. (Bakhtin *The dialogic imagination* 1981/2002: 253–254)

Den virkelige og den representerte verden er i kontinuerlig gjensidig interaksjon som en levende organisme i miljøet som omgir den:

As long as the organism lives, it resists a fusion with the environment, but if it is torn out of its environment, it dies. The work and the world represented in it enter the real world and enrich it, and the real world enters the work and its world as part of the process of its creation, as well as part of its subsequent life, and a continual renewing of the work through the creative perception of listeners and readers. Of course

this process of exchange is itself chronotopic (...). (Bakhtin *The dialogic imagination* 1981/2002: 253–254)

Og det er nettopp dette fenomenet, denne kronotopiske vekslingsprosessen mellom den representerte virkeligheten (fiksjonen) og virkeligheten (fakta) som de to bildebøkene illustrerer. Som en levende organisme lever verkene i en gjensidig interaksjon med miljøet som omgir dem, og en endelig grense mellom hva som er sant (historiske fakta) og hva som er oppdiktet (fiksjon) blir umulig – og uvesentlig – å trekke.

Som Maria Nikolajeva understreker:

Understanding fictionality is the key element of literary competence. Even if a narrative is reality-based, it is still an artistic construction. (...) A text may create and maintain an illusion of a reality. It may equally subvert this illusion, create cracks to remind the reader of fictionality. It may oscillate between the two strategies. (Nikolajeva 2010, 34)¹²

Grunnfortellingen om kong Haakons ankomst til Norge i 1905 spiller en sentral rolle i flere norske bøker og filmer, og kan gjenfinnes både i bildebøker fra 1905 og i bildebøker fra det nye millenniet, som i de to bildebøkene som danner utgangspunktet for denne artikkelen. Et viktig aspekt i kongekronotopen er at lille prins Alexander av Danmark transformeres til å bli lille prins Olav av Norge, og et motiv som går igjen er kongefamiliens skiferdigheter. Transformasjonene av grunnfortellingen om kongen kan være ulike, men Olavs funksjon er den samme: Det er en lang tradisjon i norsk litteratur for å bruke ham i et nasjonsbyggende prosjekt, der han representerer norsk identitet som ski-prinsen, slik vi også ser det i hans barnebarn, prinsesse Märthas bok. Som en innvandrer til landet, kunne prinsen ha blitt portrettert som en representant for innvandrere i Norge, men det blir han ikke. Hans sanne norske natur blir i bøkene bekreftet av hans ski-ferdigheter, og legitimerer hans senere posisjon som den nå avdøde kong Olav av Norge. I Koves bok, spiller prinsen en mindre sentral rolle, ettersom det her er ”vanlige folk”, representert ved Koves bestemor, som er i fokus, og ikke de kongelige. Den tradisjonelt maskuline synsvinkelen i den tradisjonelle historiske romanen utfordres av en kvinnelig synsvinkel. Begge bildebøkene har forfatterne respektive besteforeldre som sitt utgangspunkt, men ettersom de respektive besteforeldrene kommer fra henholdsvis de høyere og de lavere sosiale lag, og i tillegg representerer to forskjellige kjønn i et patriarkalsk samfunn, blir fortellingene to svært ulike versjoner av samme historiske hendelse. Både prinsesse Märtha/Svein Nyhus og Torill Kove leker med illusjoner av virkeligheten, og

skaper sprekker i illusjonen for å minne leseren om at dette er fiksjon (jamfør Nikolajeva 2010). Men for den implisitte leseren, er grensen mellom fakta og fiksjon ikke så viktig for forståelsen av fortellingene. Og ingen av de to bildebøkene er heller blitt anklaget for å være historieforfalskning.

Noter

¹ Cornell, Jonas, *Harry & Charles*, Oslo, Piratforlaget, 2009.

² *Aftenposten* 30.12.2009.

³ Eksempler er: Bildeboka *Lille Kronprins Olav*, av E.(Bendix Ebbel) og Fr. B. (Fredrik Bødtker), Kristiania, Det Norske Aktieførlag, 1905, fototeksten *Vor Kronprinds*, av Bloch, Andreas, Kristiania: Mittet & Co Kunstnerforlag, 1906, og barnebladene *Julehilsen*, av Holst, Elling, 1907, *Norsk ungdomsblads julenummer*, 1905 og *Børnetidenes julebog*, 1907. Barneblader var periodens mest solgte og mest leste barnelitteratur, jamfør Ommundsen, Åse Marie, *Djevelfrø og englebarn. Synet på barn i kristne barneblader i perioden 1875 til 1910*, Oslo, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, 1998.

⁴ Bomann-Larsen, Tor, *Olavs første skitur*, Oslo, Cappelen, 1990.

⁵ Kove, Torill, *Min bestemor strøk kongens skjorter*, Norge, Studio Magica; Canada, National Film Board of Canada, 1999.

Kove, Torill, *Min bestemor strøk kongens skjorter*. Oslo, Cappelen, 2000.
Märtha, Louise, og Svein Nyhus, *Hvorfor de kongelige ikke har krone på hodet*. Oslo, Cappelen, 2004.

⁶ Bachtin, Michail, and Michael Holquist, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.

⁷ Nikolajeva, Maria. 1996. *Children's literature comes of age: toward a new aesthetic*, New York, Garland, 1996.

⁸ Hallberg, Kristin, "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen", *Tidskrift för litteraturvetenskap* (3-4):163-168, 1982.

⁹ Beskow, Elsa, *Olles skidfærd: saga*, Stockholm, Bonnier, 1960.

Beskow, Elsa, *Oles skitur: eventyr*, Oslo, Damm, 1972.

¹⁰ Beskow, Elsa, and Sofie Voss, *Olav paa skitur*, Kristiania, Gyldendal, 1915.

¹¹ Nikolajeva, Maria, and Carole Scott, *How picturebooks work*, New York, Garland, 2001.

¹² I: Silva-Díaz, Cecilia, Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer, *New directions in picturebook research*, New York, Routledge, 2010.