

”Alt for Norge!”

*En studie av reaksjonene etter kong Olav Vs død,
med utgangspunkt i barnetegninger.*

Ida Andrea Dietrichson



Masteroppgave i kulturhistorie

KULH4990, 60 sp.

Institutt for kulturhistorie og orientalske språk (IKOS)

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2013

© Ida Andrea Dietrichson

2013

"Alt for Norge!" En studie av reaksjonene etter kong Olav Vs død.

Ida Andrea Dietrichson

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

”Alt for Norge!”

*En studie av reaksjonene etter kong Olav Vs død,
med utgangspunkt i barnetegninger.*

Ida Andrea Dietrichson



Masteroppgave i kulturhistorie

KULH4990, 60 sp.

Institutt for kulturhistorie og orientalske språk (IKOS)

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2013

Sammendrag

17. januar 1991 døde kong Olav V av Norge. Tjue år senere, den 22. juli 2011 opplevde Norge den største terrorhandlingen utført i fredstid i vår historie. Selv om kong Olavs død ikke var en tragisk hendelse på samme måte som de den 22. juli, og på ingen måte kan sammenlignes med disse innholdsmessig, så var også dette en hendelse som traff en hel nasjon. Det som særlig opptok meg med reaksjonene på kongens død var den massive oppslutningen. En kan si at dette vanligvis forekommer etter meningsløse eller uforståelige hendelser og dødsfall, som nettopp 22. juli, men var det virkelig så uforståelig at en 87 år gammel mann døde, selv om det var av hjerteinfarkt og selv om han var konge? Jeg mener nei og anser det dermed som særlig interessant å undersøke hvorfor folk reagerte på den måten de gjorde.

I boka *Døden på norsk* spør Olaf Aagedal hva slags språk vi benytter oss av i møtet med døden, det være seg overfor andre som har mistet noen eller om vi selv er nærmeste pårørende. Denne oppgaven tar på mange måter for seg samme spørsmål, men hovedvekten er imidlertid på barn. For å kunne si noe om den enorme oppslutningen til ritualet etter kong Olavs død blir det i dette perspektivet nødvendig å finne ut hva slags språk *barna* benyttet seg av. Dette gjør jeg ved å undersøke deres hilsener som ble lagt ut på Slottsplassen etter kongens bortgang og som i dag befinner seg på Riksarkivet i Oslo. Jeg studerer tegningene ved hjelp av kulturhistorisk nærlesing og klassisk bildeanalyse med utgangspunkt i Erwin Panofsky og Roland Barthes. Jeg forstår både barnas hilsener, men også ritualet som *ytringer*, og analyserer dem deretter ut fra Mikhail Bakhtins dialogismebegrep.

Med det gjeldende internasjonale klima på den tiden og den felles oppfatningen av kong Olav, hans liv og virke, særlig kringkastet gjennom media, som bakteppe, mener jeg at en studie av barnas hilsener og ritualet som helhet, blant annet kan si noe om følgende spørsmål: Hva gjorde at det ble slik en massiv reaksjon på kongens død? Hvorfor ble barna satt i spissen for dette sørgetoget? Var dette en ny måte å sørge på i 1991, slik mange hevdet og kanskje hevder? Var ritualet på Slottsplassen et så spontant uttrykk som flere omtalte det som? Og hvorfor utfører vi i Norge slike ritualer, i dag så vel som i 1991?

Forord

Endelig er masteroppgaven ferdig og fem års studium fullført!

Arbeidet med denne oppgaven er imidlertid noe jeg aldri hadde klart på egen hånd.

Først og fremst vil jeg takke min dyktige veileder, Saphinaz Amal Naguib, for å nettopp ha ledet meg på riktig vei. Du har ikke bare satt av en time her og der når vi har avtalt, men i tillegg vært tilgjengelig på mail og telefon, noe jeg har satt stor pris på i tunge stunder.

Jeg vil også takke Riksarkivet i Oslo, for det første for å ta vare på alle de skattene som vår kultur har produsert og fremdeles produserer, men også for hyggelig hjelp og gode råd underveis. I tillegg vil jeg takke Tine Faltín, for hjelp med tilgang til alle artiklene Aftenposten og VG skrev i perioden mellom kongens død og begravelse.

Jeg vil også gi en stor takk til Knut Aukrust for å ha hjulpet meg med valg av oppgave første semester på master. Du fanget meg opp i min forvirring. I tillegg vil jeg takke min kjære samboer Nils for å ha hatt overbærenhet med meg gjennom hele skriveprosessen, korrekturlest og hjulpet meg når jeg har stått fast og generelt for å gi meg den selvtilliten jeg har trengt for å få til dette.

Jeg skylder også min søster Susanne en stor takk for gjennomlesing, gode råd og korrekturvask, samt min venninne Madeleine for oppstramming av tekst.

Sist, men ikke minst vil jeg takke venner og medstudenter for nyttige kommentarer, samt Anne Eriksen, Arne Lie Christensen og John Ødemark for å ha gitt meg innsikt i kulturhistoriens mange finurligheter og dermed hjulpet meg i valg av retning i livet.

Andrea Dietrichson.

Oslo,

Juni 2013.

Innhold

Kapittel 1: Innledning	1
- Bakgrunn og valg av oppgave.....	1
- Avgrensing og problemstilling.....	2
- Framgangsmåte.....	6
Kapittel 2: Materiale og metode	8
- Valg av materiale.....	8
- Grensene flyter over	12
- Barnetegninger som kilder.....	14
- Tegn, tekst og film.....	15
- Typologi og strategi.....	18
- Nærlesing som metode	20
Kapittel 3: Tekst og kontekst	22
- Kongens rolle og død i et historisk perspektiv.....	22
- Kong Olav V.....	24
- Internasjonal kontekst.....	25
- Golfkrigen.....	26
- Media og mediering.....	27
- Media og barnetegningene.....	29
- Media og ritualet.....	30
Kapittel 4: Teoretiske perspektiver	32
- Bakhtin og ytringskjeder	33
- Bildeanalyse.....	35
- Barnetegninger.....	38
- Barnetegninger som genre	40
- Symbolikk og symbolbruk	40
- Ritualteori	42

Kapittel 5: Analyse av seks barnetegninger	46
- Barndom og barns synlighet i det nasjonale rom	47
- Spesielt Olav.....	49
- Død, sorg og begravelse	57
- Generelt kongelig	62
Kapittel 6: Barnetegninger og ytringskjeder	68
- Genre	68
- Skoledagbøker (form).....	69
- Media og minnetaler (innhold).....	72
- Tanker om døden.....	77
- Tanker om kongen.....	79
Kapittel 7: Ritualet og ytringskjeder	81
- Kollektivt ritual.....	81
- Overgangsritual og minneseremoni.....	83
- Nyskaping.....	87
- Spontanitet.....	90
- Barn som hovedaktører.....	92
- Den enorme oppslutningen.....	93
- Hvorfor kollektive ritualer?	95
Kapittel 8: Avslutning	98
- Oppsummering	98
- Avslutning	101
Litteratur	105
- Nettkilder.....	108
- Avisartikler	110
- Upubliserte kilder	111
- Vedlegg.....	112

Kapittel 1: Innledning

- Bakgrunn og valg av oppgave

17. januar 1991 døde Norges konge. På det tidspunktet var jeg fire år gammel og dagen etter tok naboguttens familie meg med til Slottsplassen for å tenne lys og ta farvel med den avdøde. Jeg har ingen minner om hvordan vi kom oss dit, men jeg husker så absolutt alle menneskene, og ikke minst alle de tente stearinlysene som lyste opp foran Slottet som en himmel, eller jord full av stjerner.

Høsten tjue år senere skulle jeg finne et emne for min masteroppgave i kulturhistorie. Jeg var innom flere temaer og stilte mange spørsmål, både til store og små ting og hendelser. Den forutgående sommeren skjedde det en katastrofal hendelse, det mange bare kaller for Hendelsen. Den 22. juli 2011 opplevde Norge den største terrorhandlingen utført i fredstid i vår historie: ”Bombeeksplosjonen i regjeringskvartalet og massedrapet på Utøya tok 77 liv. Mange ble alvorlig skadd. Viktige samfunnsinstitusjoner ble rammet.”¹ De påfølgende dagene og ukene inspirerte meg til å skrive om bearbeidelse av sorg i det offentlige rom. Perioden vitnet om et stort engasjement hos store og små fra alle kanter av landet, ja verden, også de som ikke kjente ofrene eller pårørende personlig. Imidlertid ble 22. juli for meg tidsmessig for nært å skrive en masteroppgave om, og dermed har jeg valgt kong Olav Vs bortgang i 1991.

Det som særlig opptok meg med reaksjonene på kong Olavs død da jeg tenkte tilbake på disse dagene, var den massive oppslutningen. En kan si at dette vanligvis forekommer etter meningsløse eller uforståelige hendelser og dødsfall, som nettopp 22. juli, bilulykker, eller drapet på Olof Palme. Men var det virkelig så uforståelig at en 87 år gammel mann døde, selv om det var av hjerteinfarkt og selv om han var konge? Jeg mener nei og anser det dermed som særlig interessant å studere denne hendelsen. Videre ser jeg det som nødvendig å trekke inn en større kontekst, nemlig det gjeldende internasjonale klima på denne tiden, kongens rolle i nasjonen i et historisk perspektiv, samt kong Olavs personlighet, hans liv og virke.

Selv om kong Olavs død ikke var en tragisk hendelse på samme måte som de den 22. juli, og på ingen måte kan sammenlignes med disse innholdsmessig, så var også dette en hendelse som traff en hel nasjon. Norge hadde mistet sin konge – *folkekongen* – og fikk dermed et

¹ Jens Stoltenberg, *22. juli-redegjørelse for Stortinget*, 28.08.2012, http://www.regjeringen.no/nb/dep/smk/aktuelt/taler_og_artikler/statsministeren/statsminister_jens_stoltenberg/2012/22-juli-redegjorelse-for-stortinget.html?id=698071 (15. april 2013).

behov for å uttrykke sin sorg, nødvendigvis i det offentlige rom, da kongen hadde vært en offentlig person. Reaksjonene på kong Olavs død kan også sies å ha vært den første i sitt slag, i hvert fall i Norge: Mennesker fra hele landet valfartet til hovedstaden, nærmere bestemt Slottsplassen, for å vise sin sorg, sin respekt og for å ta et siste farvel. Dette gjorde de (vi) ved å tenne lys, tegne tegninger og skrive korte hilsener eller lange brev til kongen.

Men også barn strømmet til Slottsplassen der de, sammen med de voksne, tente lys og la fra seg sine tegninger. Disse tegningene lå der i flere dager og ble, etter diskusjoner om hvorvidt Slottsplassen var et egnet sted for offentlige uttrykk, ikke ryddet unna før kongens begravellesdag.² Tegningene og brevene har i ettertid blitt tatt vare på av Riksarkivet i Oslo, og det er disse som utgjør utgangspunktet for min analyse. Så vidt meg bekjent er tegningene til kong Olav ikke brukt systematisk i forskningssammenheng tidligere og dermed tilfører jeg ritualstudiet et nytt materiale. For å gi oppgaven en ekstra dimensjon og fordi jeg skal legge stor vekt på likheten mellom barnas ytringer og medias framstilling av kong Olav, vil mine sekundærkilder være avisartikler fra perioden mellom kongens død og begravelse. Til dette skal jeg benytte to av Norges ledende aviser, Aftenposten og Verdens Gang.

- Avgrensing og problemstilling

I boka *Døden på norsk* (1994) spør sosiolog Olaf Aagedal hva slags språk vi benytter oss av i møtet med døden, enten det er overfor andre som har mistet noen eller om vi selv er nærmeste pårørende.³ Denne oppgaven tar på mange måter for seg samme spørsmål, men hovedvekten er imidlertid på barn. Utgangspunktet er sorgen over å miste en konge, samt bearbeidelsen av dette i det offentlige rom. For å kunne si noe om den enorme oppslutningen til ritualet etter kong Olavs død blir det i dette perspektivet nødvendig å si noe om hva slags språk barna benyttet seg av. Det skal jeg gjøre ved å studere barnetegningene på Riksarkivet på en inngående måte.

Et viktig premiss for oppgaven er at de fleste barna visste en del om kong Olav, enten fra før eller ut fra det de ble fortalt i forbindelse med hans død. De var klar over at han bodde i et gult slott øverst i Karl Johans gate, og mange hadde nok gått i 17. mai-tog og vinket til ham der han hvert år sto med sin nærmeste familie på slottsbalkongen. Dermed visste de hvordan han

² Ånund Brottveit, Berit Marie Hovland og Olaf Aagedal, *Slik blir nordmenn norske: Bruk av nasjonale symbol i eit fleirkulturelt samfunn* (Oslo, Unipax, 2004), 136.

³ Olaf Aagedal, "Døden på norsk" i *Døden på norsk* (Oslo, Ad Notam Gyldendal, 1994), 9.

så ut, og de som ikke hadde møtt ham personlig hadde nok sett de offisielle portrettene av ham. Kanskje ble også noen av disse brukt som inspirasjon i klasserom rundt om i Norge i dagene etter at han gikk bort?

I tillegg til de offisielle portrettene er det nærliggende å anta at også fjernsynet i stor grad fungerte som inspirasjonskilde for hilsenene. For å vise dette skal jeg ta for meg hva som ble vektlagt i omtalen av kong Olav i hans nekrolog som ble sendt på TV de påfølgende dagene. En kan regne med at mange av barna som tegnet til kongen så på dette sammen med foreldrene sine, snakket om det på skolen, samt at også lærerne hadde medias framstilling av kongen i bakhodet da de skulle si noe om ham til elevene, slik at de kunne formulere sin siste avskjed til kongen.

Kort tid før kong Olav døde, hadde USAs president George H. W. Bush erklært krig mot Irak, og det som senere har blitt omtalt som Golfkrigen var en realitet. Den norske pressen jobbet på spreng for å formidle både kongens død og den nye krigen. Journalister skrev lange artikler om hans bortgang, det ble trykket nådeløse bilder fra Golfen og ærefulle nekrologer om kong Olav. Norges befolkning befant seg i en fase midt mellom kongens bortgang og begravelse, midt mellom kong Olav og kong Harald og midt mellom sorgen over kongens død og skrekken over en begynnende krig. Men hvorfor resulterte dette i en valfarting til og massiv oppslutning på Slottsplassen i dagene som fulgte?

I denne oppgaven har jeg, med utgangspunkt i antropologene Sally F. Moore og Barbara Myerhoff (1977), valgt å betegne det som foregikk på Slottsplassen i døgnene etter kong Olavs død som et *kollektivt ritual*. På hvilken måte det kan forstås som dette kommer jeg tilbake til. Religionshistoriker Catherine Bell understreker i *Ritual Theory, Ritual Practice* (2009) at ulike forskningsretninger lenge har brukt, og bruker fremdeles, ritualer som former for ”vinduer” til å forstå hvordan ulike samfunn og mennesker oppfatter og uttrykker sine verdener.⁴ Mitt hovedmål er ikke primært å forstå det norske samfunnet i 1991, men heller å undersøke hvorfor så mange mennesker, og ikke minst barn, tente lys for og la ut blomster og tegninger til en avdød konge. I tillegg skal jeg se disse tegningene fra et kulturhistorisk perspektiv, primært gjennom en nærlesing. En slik nærlesing kan kanskje si noe om tegningenes historisitet, det vil si ”deres afspejling af og bidrag til en historisk epoke, eller en

⁴ Catherine Bell, *Ritual theory, ritual practice*, 2009-utgave (New York, Oxford University Press, 1992), 3.

bestemt kultur”,⁵ og dermed vil dette nødvendigvis også fortelle noe om samfunnet de oppsto i. Dermed blir en forståelse av det norske samfunnet kanskje et resultat allikevel.

Tegningene kan sies å være konkrete utfall av det ritualet jeg skal studere og jeg vil derfor se ritualet og tegningene i sammenheng. Selv om primærkildene som danner utgangspunktet for analysen i denne oppgaven ble tegnet av barn, kan en si at det var de voksne som utførte ritualet. For selv om barna tegnet sine egne tegninger og ble med til Slottsplassen for å legge dem ned, var det hele til syvende og sist organisert av voksne. Det være seg foreldre, barnehager eller skoler, så er det nærliggende å anta at det var de voksne som sto i kulissene: De fortalte barna at de skulle tegne en tegning eller skrive en hilsen til kongen og de tok med barna inn til hovedstaden og Slottsplassen slik at de kunne tenne et lys og overlevere sitt lille kunstverk.

Et annet viktig premiss for denne oppgaven er med andre ord at barna, i regi av skole og foreldre, ble bedt om å lage en siste hilsen til kongen. Det var således ikke noe barna tok initiativ til på egen hånd. Flere av barna nevner dette i hilsenene sine, for eksempel Mari: ”Til kong Olav V. [...] Vi i 1. kl. på [...] skole har kommet til Oslo for og tenne et lys for deg.”⁶ Dermed mener jeg at det også er nærliggende å anta at de på flere måter lot seg påvirke av de voksnes verden. Med dette mener jeg både foreldre, skolen, samt media og hva de voksne fortalte om kongen før og etter hans død. I forlengelse av dette skal jeg undersøke hva de lot seg påvirke av og på hvilken måte dette skjedde. På denne måten fungerer barnetegningene som kilder for både barnas og de voksnes forståelse av kong Olav og hans død, samt død generelt og hvordan dette skal håndteres i det offentlige rom. Slik vil hilsenene kunne si noe om den enorme oppslutningen til ritualet på Slottsplassen.

Jeg skal dele diskusjonen om hva barna ble influert av i to hoveddeler; form og innhold. Når det gjelder form mener jeg at hilsenene virker som manifestasjoner av skoledagbøker og minnebøker. Når det gjelder innhold, skal jeg vise hvordan flere av barna formulerer seg likt og nevner de samme tingene som de voksne. Gry Heggli understreker i sin doktoravhandling *Skoledagboken* (2000), at i motsetning til muntlig kommunikasjon, handler skrivesituasjonen

⁵ Kirsten Hastrup, *Viljen til viden. En humanistisk grundbog* (København, Gyldendal, 1999), 241.

⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

gjerning om ”å svare på oppgaver andre ber oss om å utføre.”⁷ Ut fra mitt andre premiss var det nettopp dette som var tilfellet da kong Olav døde i 1991.

Således kan barnas hilsener, med utgangspunkt i Heggli påstand, sies å være produsert i ”en underordnet situasjon der skrivehandlingen er rettet mot en overordnet, [fordi] skriftligheten er per definisjon ”voksen”[...].”⁸ Til dette skal jeg primært benytte meg av eksempler fra media i perioden mellom kongens død og begravelse. Grunnen til at jeg gir media en sentral plass i denne oppgaven, er den rollen og makten både aviser og radio, men særlig TV har på sitt publikum. Ånund Brotveit, Brit Marie Hovland og Olaf Aagedal viser dette i *Slik blir nordmenn norske* (2004), der de understreker hvordan en mediehendelse kan påvirke en hel nasjons hukommelse.⁹ Selv om jeg primært ikke fokuserer på *kollektiv erindring* i denne oppgaven, mener jeg at deres argumentasjon sier noe om medias relevans også i denne sammenhengen.

Med språkforsker Mikhail Bakhtins dialogismebegrep som utgangspunkt skal spørsmål som *hvor lå påvirkningskraften?* og ikke minst *hvordan kommer dette til uttrykk i barnetegningene?* fungere som et bakteppe for oppgaven. Jeg mener en oversikt over hva barna lot seg påvirke av, både form- og innholdsmessig, vil gi en større forståelse av konteksten og bredere innsikt når jeg drøfter mine problemstillinger. De er som følger:

Hva gjorde at det ble en massiv reaksjon på kongens død? Hvorfor ble barna satt i spissen for dette sørgetoget? Var dette en ny måte å uttrykke sorg på i 1991, slik mange hevder og kanskje hevder? Var ritualet på Slottsplassen et så spontant uttrykk som flere omtalte det som? Og hvorfor utfører vi i Norge slike ritualer, i dag så vel som i 1991?

Til tross for at barnetegningene og deres innhold ikke er eksplisitt formulert i oppgavens problemstillinger, anser jeg det som fruktbart å gi dem en sentral rolle i analysedelen. Jeg mener at den påvirkningskraften hilsenene er et resultat av – fra foreldre og lærere, samt media og medias rolle i samfunnet – kan si noe om denne massive reaksjonen på kongens død. På bakgrunn av dette har jeg valgt å gjøre en separat analyse av seks utvalgte tegninger.

⁷ Gry Heggli, *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, (Dr. Artes-avhandling, Universitetet i Bergen, 2000), 47.

⁸ *Ibid*, 47.

⁹ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 126-137.

Dette gjør jeg for å vise hvordan en kulturhistorisk nærlesing og klassisk billedanalyse kan si noe om en større kontekst. Imidlertid mener jeg det ville blitt for snevert med kun seks tegninger i hele oppgaven. I henhold til den utvelgelsesprosessen jeg presenterer i kapitlet *Materiale og metode*, har jeg derfor valgt å trekke inn flere. Jeg skal ikke studere disse i form av en nærlesing, men heller med et ønske om å finne elementer som kan ha påvirket barna i skriveprosessen. Jeg mener at dette kan si noe om den massive oppslutningen både etter kong Olavs død, men også rundt kollektive ritualer i Norge i postmoderne tid generelt.

Som det framgår i problemstillingene, vil to sentrale begreper i oppgaven være *spontanitet* og *nyskaping*. Når det gjelder spontanitet skal jeg sette spørsmålstegn ved hvorvidt både ritualet på Slottsplassen, og kollektive ritualer generelt, er så spontane som de ofte betegnes som. Både i litteratur innen feltet, men også av viktige personer i samtiden, for eksempel Gro Harlem Brundtland, ble ritualet på Slottsplassen betegnet som spontant. Til dette skal jeg drøfte hva spontant betyr i denne konteksten, samt hvorvidt det egentlig er mulig at så mange mennesker i et så lite land handler spontant samtidig og på samme måte. Begrepet nyskaping handler i denne sammenhengen om hvorvidt ritualet på Slottsplassen kan kalles for en den gang ny måte å sørge på. Flere artikkelforfattere i både VG og Aftenposten understreket at ”Her skaper vi nye ritualer”¹⁰ og mange forskere gjør det samme i mye av den litteraturen jeg benytter i denne oppgaven.

- Framgangsmåte

For å få en oversikt over hilsenene til kong Olav, som befinner seg på Riksarkivet i Oslo, har jeg først og fremst utarbeidet en generell typologi som utgjør et bakteppe for min redegjørelse og analyse av hilsenene. Denne typologien består av tre kategorier: *Spesielt Olav*, *Generelt kongelig* og *Død, sorg og begravelse*. Jeg er klar over at dette er kategorier jeg som forsker, og ikke barna, har tiltenkt tegningene. Jeg er også klar over at en slik kategorisering innebærer å lage skarpe skiller som kanskje ikke eksisterte i utgangspunktet. Dette er ikke målet. Jeg har valgt en slik framgangsmåte for å få en klarere oversikt over tegningene, både for meg selv i arbeidet med dem, men også for leserne av denne oppgaven.

Til dette skal jeg gjøre rede for en del teori om barnekunst og *lese* tegningene både som kulturprodukter gjort av barn og som symbolske handlinger preget av symbolikk. Da det ville

¹⁰ Olga Stokke, *Her skaper vi nye ritualer*, Aftenposten Morgen, 27.01.91, 21.

blitt problematisk å skulle lese 10.000 tegninger på denne måten, har jeg, som nevnt, heller valgt ut seks stykker til dette formålet, to til hver kategori. Ikledd kulturhistoriske briller skal jeg nærllese disse tegningene med utgangspunkt i teori på området. Dette fungerer som oppgavens første analysekapittel; *Analyse av seks barnetegninger*. Videre fungerer det resterende utvalget jeg har gjort som et generelt bakteppe når jeg med dialogismebegrepet som skiftenøkkel setter dem inn i en bredere kontekst av ytringskjeder. Til dette skal jeg trekke inn både form og innhold, skoledagbøker og media, og til sammen utgjør dette oppgavens andre analysekapittel; *Barnetegninger og ytringskjeder*.

Oppgavens tredje analysekapittel; *Ritualet og ytringskjeder*, favner en redegjørelse av selve hendelsen. Her forstås denne som en rituell handling – et kollektivt ritual – preget av symbolikk og symbolbruk, akkurat som tegningene. Til dette skal jeg særlig vektlegge det å tenne lys for og legge ut hilsener til kongen på Slottsplassen. Med utgangspunkt i lingvisten Roland Barthes' påstand om at det å ytre ikke nødvendigvis *må* bety å tale,¹¹ vil det Bakhtin kaller *ytringer* både forstås som de skriftlige ytringene hilsenene utgjør, men også som konkrete *gjørender*. Således betegner jeg det å skrive en hilsen til en død person og legge den på et konkret sted, tenne lys og sørge, som en ytring. Til dette skal jeg trekke inn diskusjonen om hvorvidt dette var blitt gjort tidligere og hvor vanlig det eventuelt var på denne tiden, noe som igjen henger sammen med spontanitet og nyskaping. Dermed skal jeg vise hvordan hele ritualet, både hendelsen og tegningene, med stor innvirkning fra konteksten rundt, fungerer som uttrykte elementer av en lang ytringskjede. Endelig skal jeg foreta en avsluttende og oppsummerende diskusjon om hvorfor ritualet etter kong Olavs død fikk en enorm oppslutning, samt hvorfor vi utfører lignende ritualer den dag i dag.

¹¹ Roland Barthes, "Bildets retorikk" i *I tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*, norsk utgave, (Oslo, Pax Forlag, 1994), 25.

Kapittel 2: Materiale og metode

Dette kapittelet favner en redegjørelse av barnetegningene og hilsenene som ble laget i anledning kong Olavs død og som i dag ligger på Riksarkivet i Oslo. Herunder en oversikt over min tilnærming til dette omfattende materialet, samt hvordan og hvorfor jeg har kommet fram til de konkrete eksemplene jeg benytter meg av. I tillegg presenterer jeg en typologi jeg har utviklet med utgangspunkt i en mengde tegninger fra Riksarkivet, og viser dermed hvordan det er mulig å få oversikt over et bredt usortert materiale. Typologien er ment som et verktøy til oversikt og ikke som en uttalt sannhet om hva slags kategori hver enkelt tegning tilhører. Som jeg også henviser til under *Barnetegninger som kildemateriale*, er jeg klar over at det opprinnelige formålet med disse tegningene ikke var forskning, men heller noe barna gjorde der og da, blant annet fordi de ble bedt om det.

Kapittelet viser i tillegg det materialet jeg benytter meg av når jeg setter tegningene i en videre kontekst, og er å finne i underkapittelet *Tegn, tekst og film*. I denne sammenhengen henviser tegn til bilder av kong Olav, alt fra offentlige portretter til mentale bilder en kan ha av ham – for eksempel et minne fra 17. mai når han vinker til barnetoget fra Slottsbalkongen. Tekst refererer til aviser, bøker og annen formidlet informasjon om kong Olav, hans død og død generelt og videre hva lærere eller foreldre kan ha lagt vekt på da de fortalte barna om ham. Endelig står film for informasjon om kongen og hans død vist på TV og favner alt fra nyhetssendinger og nekrologer til livebilder fra ritualet på Slottsplassen.

- Valg av materiale

*”Spontant har titusener i disse dager uttrykt sin hengivenhet til kong Olav på en måte vi tidligere aldri har opplevd i vårt land.”*¹²

Da kong Olav V døde, la tusenvis av barn tegninger og hilsener de selv hadde laget ut på Slottsplassen for å hedre hans liv og virke. Dette var, som Gro Harlem Brundtland understreket i sin tale sitert over, såpass spesielt at blant annet tegningene ble samlet inn av ansatte ved Slottet og etter hvert overført til Riksarkivet i Oslo for arkivering. Der har de siden ligget tilnærmet uberørt, som en del av arkivet til Det kongelige slott.¹³ Det finnes seks

¹² Gro Harlem Brundtland i kong Olavs begravelse: <http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/704671> (27. mars 2012).

¹³ Riksarkivet, *20 år siden kong Olavs død*, 26. mai 2011, <http://www.arkivverket.no/arkivverket/Bruk-av-arkiv/Nettutstillinger/20-aar-siden-kong-Olavs-doed> (15. mars 2012).

hyllemeter med hilsener til kongen i anledning hans død på Riksarkivet. Hilsenene er skrevet av både barn og voksne, enkeltpersoner og hele grupper – barnehager, skoler, arbeidskolleger – og jeg skal særlig konsentrere meg om de som er laget av barn. Til dette vil jeg understreke at ikke alle barn skriver korrekt i grammatisk forstand, noe som gjenspeiler seg i flere av hilsenene. Når dette forekommer, har jeg valgt å gjengi dem slik de er, og heller ikke skrive sic med mindre det er ytterst nødvendig, fordi jeg mener det vil gi et mer helhetlig og autentisk inntrykk av materialet og hva jeg har stått overfor i mitt arbeid med det.

Alle hilsenene på Riksarkivet er fordelt i esker med tegninger. Noen er grovt sortert, men de fleste har ikke blitt gjennomgått. Det er umulig å anslå antallet, da ingen av eskene inneholder like mange hilsener. Noen er skrevet på papp og andre på matpapir, hvilket nødvendigvis påvirker antallet. Det finnes 43 esker med hilsener, og det ville ha vært altfor tidkrevende å telle innholdet i samtlige. Derfor har jeg plukket ut seks tilfeldige esker og heller talt innholdet i disse. Resultatet er som følger:

Eske 1 = 183 hilsener

Eske 2 = 254 hilsener

Eske 3 = 230 hilsener

Eske 4 = 209 hilsener

Eske 5 = 242 hilsener

Eske 6 = 226 hilsener

Til sammen blir det 1344 hilsener. Dette tallet har jeg igjen delt på antall esker med talte tegninger (6) og da får jeg 224. Det vil si at gjennomsnittsantallet i hver eske er 224. Det finnes som sagt 43 esker og dermed kan det totale antallet sies å være ca. $224 \times 43 = 9632$. Med dette blir det nærliggende å anta at det er rundt 10.000 arkiverte hilsener som ble skrevet til kong Olav i anledning hans død på Riksarkivet i Oslo.

En del av disse ble sortert av enten Slottet eller Riksarkivet idet de ble samlet inn. Disse ble nok sortert etter første øyekast, og vi har å gjøre med følgende kategorier: *Kondolanser fra skoler og barnehager* som består av fire esker, *Barnetegninger med tekst*, *Barnetegninger, de reneste* og *Barnetegninger sortert etter motiv*, som alle består av to esker hver. Videre finnes det en kategori som heter *Barnetegninger* og den består av 33 esker ved navn *Barnetegninger i større format*, *Barnetegninger, plastbelagt* og *Barnetegninger, usortert*. Ut fra dette skal jeg

avgrense oppgaven til én kategori som jeg konsentrerer meg om. Jeg har valgt *Barnetegninger, usortert* og *Barnetegninger med tekst*, med særlig vekt på førstnevnte. Denne kategorien består av tretten esker. Ifølge mitt tidligere regnestykke vil dette si at jeg skal gå gjennom $13 \times 224 = 2912$ tegninger. Av hensyn til omfang har jeg valgt ut åtte esker fra disse kategoriene og dermed har jeg $8 \times 224 = 1792$ tegninger å forholde meg til. Jeg skal selvsagt ikke nærlese samtlige, men heller, som forklart innledningsvis, bruke dem som bakteppe for min typologi, presentert senere i dette kapittelet.

Tegningene forestiller så mangt. Så å si alle har skrevet på navnet sitt og mange også alder. De fleste tegner mest, og har en liten tekst i tillegg, for eksempel *Takk for alt*. Andre har heller skrevet lange tekster, nesten som nekrologer, og har kun tegnet noen blomster, et kors eller et hjerte i tillegg. Noen har bare tekst og noen har bare tegning, andre har også limt på avisutklipp og bilder av kongen, klistremerker, norske mynter, frimerker og lignende. Et par har til og med limt eller stiftet på fotografier eller et lite passbilde av seg selv. På et overordnet nivå anser jeg ikke 1800 tegninger som for mye å gå igjennom, men det er uten tvil et altfor stort materiale å skulle ta med i selve oppgaven. Dermed har jeg måttet gjøre et utvalg. For å få et representativt tilfeldig utvalg kan jeg ikke bare trekke på måfå fra eskene, da dette kan innebære at jeg sitter igjen med ødelagte tegninger, tegninger tegnet av for små eller store barn i henhold til kategoriene jeg skal forholde meg til, prospektkort eller fotografier.

Jeg har valgt ut seks tegninger til min nærlesing. Antallet er seks fordi typologien min består av tre motivkategorier og da vil seks tegninger si at jeg skal gjøre en dybdeanalyse av to utvalgte tegninger fra hver kategori. Videre fordi jeg mener og tror at disse tegningene kan si noe viktig om hvorvidt det finnes en sammenheng mellom media eller omverdenen og barnetegningene. Jeg skal derfor gjennomgå samtlige tegninger fra åtte esker i kategoriene *Barnetegninger, usortert* og *Barnetegninger med tekst*, og fotografere alle som:

1) Inneholder navn¹⁴ og alder. Dette fordi jeg skal nærlese noen av disse tegningene, og med utgangspunkt i Bakhtin og hans teori om ytringskjeder, se dem som verk gjort av en forfatter og fordi "[d]en vanligste måten å identifisere seg som en forfatter i den moderne

¹⁴ Hvilket vil si noe om kjønn.

teksttradisjonen er å signere teksten med sitt juridiske navn.”¹⁵

2) Er gjort av barn mellom fem og tolv år, hovedsakelig for ordens skyld. Et spekter av tegninger gjort av barn og unge i hvilke som helst aldre, hadde ikke ført til en konsis drøfting eller argumentasjon. Slik en må forholde seg til samme årstall i historiske analyser for å unngå å bli ahistorisk, mener jeg at jeg i dette tilfellet bør holde meg til en gitt aldersgruppe for ikke å gå i samme felle.

3) Er mulig å lese all tekst og se hele tegningen. Med dette menes at de er forståelige, for eksempel ikke slurvete eller skrevet på et annet språk. Videre at de ikke er brent, tilsølt, fuktskadet eller revet i slik at det ødelegger teksten eller tegningen.

Etter å ha sortert ut alle hilsenene laget av barn under fem eller over tolv år, de som var uleselige av ulike grunner og de som var laget av voksne sitter jeg igjen med 120 som har stor relevans for denne oppgaven. Etter en gjennomgang av disse med utgangspunkt i min typologi har jeg kommet fram til at det rent overordnet er 38 hilsener som passer inn i kategorien *Generelt kongelig*, kun 21 hilsener har primært å gjøre med *Død, sorg og begravelse*, enten i form av tekst eller symbol, mens hele 61 går inn under *Spesielt Olav*. Ved første øyekast er det tydelig at sistnevnte kategori favner nesten dobbelt så mange hilsener som den første og tre ganger så mange som den om død og begravelse.

At de fleste handler om Olav som spesifikk person og ikke konger generelt mener jeg er ganske selvfølgelig. Med tanke på at barna fikk i oppgave å skrive eller tegne en siste hilsen til kong Olav, er det nettopp ham, og ikke en hvilken som helst konge de fleste har forsøkt å tegne. I den forstand kunne en ha sagt at absolutt alle hilsenene egentlig burde havne i kategorien *Spesielt Olav*. Imidlertid mener jeg at flere av hilsenene inneholder noe mer, det være seg kors, tårer, flagg eller en mann med krone. I Norge anno 1991 brukte ikke kongen krone, men allikevel er det nettopp den flere av barna assosierer med Olav V. Dette skal jeg sette i sammenheng med hva som er vanlig å tenke om en konge, hvilke mentale bilder en kan ha om ham. Imidlertid er det viktig å nevne at kategorier av den typen jeg nå har gjort rede for mer handler om å lage litt orden i materialet, enn å dele det inn i strenge kategorier. Kategorier er aldri endelige, men har som jeg nå skal vise mange krysningspunkter.

¹⁵ Ane Ohrvik, ”Autorisering i norske svartebøker” i (red.) Line Esborg, Kyrre Kverndokk og Leiv Sem, *Or gamalt: nye perspektiver på folkeminner* (Oslo, Norsk folkeminnelag, 2011), 123.

- Grensene flyter over

Valgspråket *Alt for Norge* fungerer som et eksempel på hva slags tvetydighet som går igjen i tegningene – og hvordan grensene kan flyte over i hverandre. Valgspråket gjør seg gjeldende i mange av tekstene og noen, som Ronny på elleve år, har laget sitt eget: ”Den nye kongen vår Harald har også valgt ord Alt for Norge. Jeg har finni på et ord. uten meg leve Norge ei. Kong Olav V.”¹⁶ Grunnen til at valgspråket fungerer som eksempel på at grensene ofte flyter over, er at det har representert den norske kongefamilien siden kroningen av kong Haakon VII i 1905, men ordet Norge kan allikevel byttes ut med et hvilket som helst annet land.

Imidlertid kommer jeg til å plassere det under kategorien *Spesielt Olav* fordi det henviser til Olav som aktør, noe han gjorde: ”Du smilte som solen Du elsket natur og Du hadde alltid et smil på lur.”¹⁷ Det er også typisk at slagordet underordnes annen tekst eller selve tegningene, og dermed kan det vise seg at det i visse tilfeller ikke har noe å si for hvilken kategori det settes inn i. Med dette eksemplet har jeg vist hva slags utfordringer jeg ofte stilles overfor i mitt forsøk på å sortere materialet i henhold til en typologi. Problemet går ut på hvordan kategoriene, eller hilsenene ofte flyter over i hverandre og symbolikken kan vise seg å være binær, eventuelt er det flere symboler satt i spill. Noen av tegningene inneholder for eksempel både en mann med krone på hodet og en kiste og flagg på halv stang, og havner hypotetisk sett dermed både i kategorien *Generelt kongelig* og *Død, sorg og begravelse*.

Hilsenene er også tvetydige da heller ikke tekstene og tegningene alltid ”stemmer overens” med hverandre, i hvert fall ikke underlagt mine kategorier. Et eksempel på dette er tegningen til Merete som jeg analyserer og nærleser i kapittel 5, *Analyse av seks barnetegninger*. Slik er det med mange av hilsenene, noe jeg anser som ganske naturlig da situasjonen i seg selv inneholdt flere aspekter som gjorde den mer kompleks. Begreper som nasjon, konge, fellesskap, død, begravelse, usikkerhet, sorg, ny konge, glede, lenge leve og alt for Norge kan ha vært kompliserte og forvirrende for barna, og dermed er også tegningene og hilsenene til tider kompliserte og forvirrende. Dette gjelder de fleste av hilsenene, særlig de som både er tekst og tegning, men da alt henger sammen og denne tvetydigheten er en del av sjarmen, kommer jeg ikke til å lage kategorier som *Spesielt kongelig* og *Død og begravelse*. Således er det vanskelig å unngå at kategoriene kommer til å flyte over i hverandre.

¹⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 – (Ge/L0002).

¹⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 – (Ge/L0001).

På bakgrunn av dette anser jeg det som mest ryddig hvis jeg tar utgangspunkt i å analysere selve bildene og ikke nødvendigvis tekstene – i hvert fall ikke i de tilfellene jeg forholder meg til typologien. Her skal jeg ta utgangspunkt i Erwin Panofskys bildeanalyse, som jeg gjør rede for i teorikapittelet. Men jeg skal også legge vekt på at bilder og tekst alltid henger sammen og kan egentlig ikke ses uavhengig av hverandre. Det er heller ikke det jeg skal gjøre, jeg skal bare ta *utgangspunkt* i tegningene og legge teksten til etterpå. Til dette skal jeg gjøre rede for det Roland Barthes omtaler som *det lingvistiske budskap*. Også dette kommer jeg tilbake til i teorikapittelet. I tillegg til de tre nevnte kategorier skal jeg dele opp materialet i alder, *De små* er fem til åtte år og *De store* er ni til tolv år. Jeg ser en tendens til at *De små*, særlig jentene, er mer styrt av følelser enn av kunnskap. Setninger som *kongen er død – det er synd* eller *stakkars kongen* er gjengangere hos denne gruppen. *De store* er derimot mer opptatt av hvordan kong Olav var – alt han gjorde for Norge – eller av at en ny konge og dronning nå kommer til å overta hans plass – det er slik monarkiet fungerer.

Jeg skal også til en viss grad analysere tegningenes innhold og undersøke hvorvidt jentene og guttene fokuserer på ulike ting. For eksempel så tegner jenter veldig mye hjerter og skriver *hjertelig hilsen*. *De små* jentene tegner tårer, øyne som gråter og andre følelsesladde elementer. Guttene tegner mer kors og flagg og er særlig opptatt av sport og krig. Tegninger av kongen med ski på beina, flygende i Holmenkollbakken eller seilende med OL-medalje rundt halsen, er sentrale motiver i mange av tegningene. Flere nevner også dette i tekstene. Hilsener som ”Kong Olav er snill og er glad og søre på si. Are 1b”¹⁸ og ”Du var jo så flink på ski og du seilte også. Hilsen Christian.”¹⁹ illustrerer dette.

Imidlertid har jeg ikke satt like strenge rammer for hilsenene jeg benytter som eksempler i resten av oppgaven. Det eneste kriteriet jeg har til disse, er at det er mulig å lese hele teksten. Jeg skal selvsagt prioritere de tegningene som er signert med navn og alder, men de uten vil også forekomme, så sant det er innlysende at de er laget av et barn. Dette fordi jeg mener mange av disse tegningene kan gi oppgaven en ytterligere dimensjon, samt bidra til å understreke mine poenger.

Jeg antar at flere av tegningene i utvalget jeg har gjort meg gjenspeiler typiske historier om kongen og ting som ble nevnt i hans nekrolog og at majoriteten primært forestiller ham.

¹⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

¹⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

Eventuelt tror jeg de skildrer konger generelt med krone på hodet, at han sto eller hoppet på ski, seilte, gikk tur med sin hund Troll og tok trikken. Dette gjenstår å se i analysedelen. Før den tid vil jeg imidlertid understreke at det kan være problematisk å skulle benytte seg av kulturprodukter gjort av barn som kildemateriale. I hvert fall når det er snakk om såkalte *spontane* kulturprodukter.

- Barnetegninger som kildemateriale

Med *spontane* kulturprodukter, mener jeg at barna ikke kan antas å ha tegnet dem for noe annet formål enn å legge dem ut på Slottsplassen. Jeg skal ikke analysere malerier laget av store kunstnere eller teorier utviklet for etterprøving, men produkter tegnet og skrevet av barn i alderen fem til tolv år. Dette er som sagt ikke uproblematisk. For det første kan jeg ikke regne med at disse tegningene var ment for noe mer enn akkurat der og da: En hilsen til kongen som skulle legges ut på Slottsplassen og eventuelt leses av de andre som var der i samme ærend, og kanskje også læreren eller foreldrene som hadde delegert oppgaven. Mer enn dette kan jeg i utgangspunktet ikke tillegge barnas refleksjon rundt dette.

At de senere skulle samles inn til Riksarkivet for å oppbevares der på ubestemt tid, tror jeg heller ikke barna hadde noen innsikt i da de tegnet. At de tjue år senere skulle gjennomgå av en masterstudent i kulturhistorie for så å analyseres og brukes i en oppgave om bearbeidelse av sorg i det offentlige rom, ville også vært umulig for dem å forutse. Derfor har jeg, til tross for at hilsenene til kong Olav på Riksarkivet er klarert som ”åpent for alle”, valgt å retusjere vekk eventuelle opplysninger på tegningene som ville ha gjort det mulig å gjenkjenne vedkommende i dag, det vil primært si etternavn, klasse eller skole. Uansett vil jeg understreke at min dyptgående analyse, nærlesing og eventuelle konklusjon aldri kommer til å være i samsvar med hvilken mening hvert enkelt barn la i sin hilsen.

I denne oppgaven kommer jeg også til å diskutere tegningene opp mot genrebegrepet. Til dette skal jeg undersøke hvorvidt tegninger generelt kan kalles en genre, samt hvilken genre de i så fall kan sies å falle innenfor. I forlengelse av dette vil jeg understreke at jeg er klar over at barna nødvendigvis ikke tenkte på sine hilsener som tilhørende en genre med de ulike krav og forventninger som følger dette. Allikevel mener jeg at en slik diskusjon vil være fruktbar, særlig fordi jeg skal analysere dem på en måte som krever dette. Denne diskusjonen tar jeg opp i kapittel seks: *Barnetegninger og ytringskjeder*.

Videre har den klassiske folkloristikken som forskningsfelt lenge ikke anerkjent skriftlige kilder som like reliable som muntlige fordi de ikke er preget av den samme spontaniteten. Allerede Herder, brødrene Grimm og Asbjørnsen og Moe, understreket betydningen muntligheten hadde for deres innsamlede materiales autentisitet.²⁰ Dermed blir det kanskje problematisk å kalle hilsenene til kong Olav for spontane kulturprodukter. Imidlertid understreker Gry Heggli at ”folklorister i praksis ofte [har] anerkjent skrevne tekster som del av det tradisjonelle materialet, både som del av produksjon og reproduksjon, og som del av performans og spredning [...] og både brev og autobiografier er brukt som kildemateriale på linje med muntlig materiale.”²¹ Dermed mener jeg at barnetegninger utgjør et fruktbart kildemateriale, både for denne oppgaven spesielt, men også innen kulturhistorisk forskning generelt.

- Tegn, tekst og film

Materialet er som sagt svært omfattende og åpner for mange forskjellige spørsmål eller innfallsvinkler og eventuelt masteroppgaver. Spørsmålene jeg skal konsentrere meg om har jeg nevnt innledningsvis, men før jeg diskuterer disse skal jeg sette materialet mitt inn i en typologi jeg selv har utviklet. Jeg har allerede vært inne på denne typologien, men i det følgende kommer en inngående redegjørelse av de ulike kategoriens innhold. Typologien er utarbeidet med utgangspunkt i hva som går igjen i alle tegningene og hilsenene i mitt tilfeldige utvalg, også de som ikke er en del av nærlesingen. Jeg mener at en slik typologi også krever en generell gjennomgang av materialet. Etter min mening utgjør det tre hovedgrupper: 1) tekster, 2) bilder²² og 3) gjenstander²³, hvorav jeg skal konsentrere meg om de to første. Hilsenene varierer veldig i genre, uttrykksform og omfang. Der finnes alt fra kruseduller, nedrablet skrift eller bilder, eller det står bare *takk*. Men det er også mange nøye utarbeidede dikt, sanger og tegninger, for eksempel:

”Kjære gode kongen vår. Vi takker deg for disse år.
Du har alltid vært så snill og glad, og det har gjort oss alle bra.
Men nå er du død, og lider ingen nød.
Men vi bærer sorg, innenfor vår hjerte borg.
Vi var alle glad i deg. Hilsen fra Tonje og Kristin”²⁴

²⁰ Richard Bauman og Charles L. Briggs, *Voices of modernity. Language ideologies and the politics of inequality* (Cambridge, Cambridge University Press, 2003), 170 og 207.

²¹ Gry Heggli, *Skoledagboken*, 36.

²² Med bilder mener jeg i denne sammenheng både tegninger, fotografier og avisutklipp.

²³ Symbolske gjenstander som flagg og mynter, eller bare kosedyr og andre leker.

²⁴ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

Uavhengig av påskrevet alder er det relativt enkelt å skille ut de voksne. De avslører seg både gjennom skrift og måte å formulere seg på.²⁵ De er høytidelige, alvorlige og personlige, for eksempel: ”Til Kong Olav Vs minne: Vi ble hedret samme år – du ble Konge jeg ble Mor - Mitt første barn var en pike. Du ble far til et helt rike! Du er savnet. Inger”²⁶ Ellers går det mest i *Hvil i fred* og *Takk for alt* hos denne gruppen. Barnas hilsener er mye mer uformelle, men også personlige, for eksempel ”Til kjare kong olav jeg elsker deg jeg liker deg fra Vesna 2a”.²⁷ Videre reflekterer de aller fleste barnekulturens måte å dikte og rime på, hvilket jeg skal komme tilbake til i kapittel 6, *Barnetegninger og ytringskjeder*.

Frithjof Bringager understreker i artikkelen ”I lyset fra Slottsplassen” (1992) at barnas kulturuttrykk skildrer en interaksjon mellom form og innhold: ”Det er ikke bare det som sies som er viktig, men måten det sies på.”²⁸ Dermed blir det relevant å spørre hva barna uttrykker i tekst og tegning. Som også Bringager framhever er det i de tekstlige uttrykkene særlig fire temaer som går igjen.²⁹ Først hvordan barna selv oppfattet dødsbudskapet og hvordan både de personlig, men også Norge reagerte. Eksempler på dette er: ”Til kong Olav den 5. Hele Norge er i Sorg. Jeg gråt i 2 timer når jeg hørte at du var død”,³⁰ og ”Jeg fikk vite at kong Olav var død samme kvelden. Jeg begynte og gråte [...] Fra Marianne [...]”.³¹ Flere av barna skriver også om den store sorgen etter kongens død. De fleste føler på den selv, men noen er også forvirret og kanskje usikre fordi alt er annerledes enn det vanligvis er: ”Sårgen er her sårgen er vanskli og for stå det er mye du ikke søner det er mye du lur på”.³²

Et annet sentralt tema er tanker og følelser i forbindelse med kongens død. Mange av disse hilsenene er veldig personlige, og man skulle nesten tro de var skrevet til et familiemedlem: Gunn-Hilde på tolv år understreker faktisk hvordan Olav ”var som [...] alles bestefar”.³³ Andre eksempler på dette er: ”Jeg elsket deg og jeg savner deg. Og jeg var glad i

²⁵ Frithjof Bringager, ”I lyset fra Slottsplassen”, i *Norveg. Folkelivsgransking* 35. (Oslo, Universitetsforlaget, 1992), 91.

²⁶ Barnetegninger med tekst – 2 (Gb/L0002).

²⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

²⁸ Frithjof Bringager, ”I lyset fra Slottsplassen”, 92.

²⁹ Med utgangspunkt i Bringagers sortering, men benyttet på mitt utvalg. Se Bringager, 1992, 92-95.

³⁰ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

³¹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

³² Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

³³ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

deg. Fra Yvonne”,³⁴ ”Takk for alt du har gjort for oss”³⁵ eller ”Takk Kong Olav for alt vi har opplevd sammen med deg. Hilsen Christine”.³⁶ Et tredje gjennomgangstema i hilsenene er beskrivelser av Olavs personlige egenskaper, hans liv og rolle i samfunnet. Her blir det nevnt at han var snill, glad og flink: ”Kong OLAV vår konge. Altid blid, og så hyggelig. Glad i landet, glad i vannet, det er vår konge [...] Fra Victoria 9 år.”³⁷

Endelig omhandler flere av hilsenene barnas tanker rundt sorg og død rent generelt. De minste barna er mer spontane og følelsesmessige i denne situasjonen, som for eksempel ”[...] jeg syntest det var så leit at du måtte gå fra meg”³⁸ illustrerer, men de fleste er uansett realistiske og aksepterer døden som fenomen: ”Kjære konge. Syn du døde, men det var en fin måte å dø på, Magnus 8 år”,³⁹ og ”Det er leit at du er død, men vi fikk en annen konge som er like snill som deg. Hilsen Monica 10 år.”⁴⁰ Mange understreker også at han ble gammel, for eksempel blant annet ved å understreke at ”han levde i 87 år”,⁴¹ eller at ”hans hjerte har dunket så lenge”,⁴² mens andre mente også det var for kort: ”Jeg likte deg så godt. Jeg hadde håpet at du skulle leve til du var 103 år. Ruben 7 ½ år”.⁴³ Noen tenkte også på sine avdøde besteforeldre eller kjæledyr: ”Til kong Olav. Nå må du passe på besse og truls for meg. Simen 5 år”.⁴⁴ Sorgen over kongens død går for de fleste ut på at han var snill og flink og at han derfor etterlater seg et stort savn. Maria på åtte år, synes heller det var ”trist at du døde fordi jeg bare hade deg i noen få 8 år”.⁴⁵

Med utgangspunkt i Bringager, men brukt på mitt materiale, har også selve tegningene noen spesifikke gjentakende motiver. Det finnes mange tegninger av kong Olav, enten i kongelig eller marin uniform. De yngre barna har som regel tegnet ham med krone og noen også med rød kappe – som en eventyrkonge. Andre motiver som går igjen er kongen i sportslige situasjoner – på tur med hunden, flygende over Holmenkollbakken eller i seilbåten sin. Videre

³⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

³⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

³⁶ Ibid.

³⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav usorterte tegninger – 1 (Ge/L0001).

³⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

³⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

⁴² Ibid.

⁴³ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

⁴⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

⁴⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

er det svært mange tegninger av slott, enten Slottet øverst i Karl Johans gate, men også eventyrslott som de litt mindre har laget.

Mange har også tatt med kongen eller kongefamilien som står på slottsbalkongen – gjerne med henvisning til 17. mai. Også i tegningene er nåtiden og reaksjoner på kongens død framtrepende. Flere har tegnet barn som gråter, en mann i en kiste eller lys på Slottsplassen. Ellers går sentrale symboler igjen; hjerter, det norske flagg, kongemonogrammet, kors og engler. På bakgrunn av Bringagers artikkel og tegningene jeg har plukket ut på Riksarkivet, har jeg utarbeidet en videre typologi. Den består av tre kategorier og jeg kommer til å benytte den aktivt i analysen av seks tegninger.

- Typologi og strategi

Den første motivkategorien heter *Generelt kongelig* og består av en mengde ulike uttrykk for hva et barn kan føle og ønske å formidle når en konge dør. Kategorien omfatter alt som har med konger å gjøre. Det vil si krone, slott og nasjon, i dette tilfellet også 17. mai, samt norske flagg, mynter og frimerker. Selv om det norske flagget, det gule Slottet øverst i Karl Johans gate eller en tegning av det langstrakte Norge er tydelige indikasjoner på at her er det snakk om kong Olav, mener jeg det er riktig å sette disse under kategorien *Generelt kongelig*. Det er generelt fordi det er snakk om en konge og en nasjon. Hadde dette foregått i Storbritannia, ville barna automatisk tegnet Buckingham Palace og Union Jack, fordi det er dette *de* forbinder med sitt monarki og sin nasjon.

Dermed favner denne kategorien de tegningene som kunne ha vært laget til hvem som helst i hvilken som helst sammenheng, dersom man bytter ut navnet – for eksempel *Takk for alt (Olav)* – flagget, slottet eller landet. I tillegg tar denne kategorien for seg de hilsenene der barna selv er aktørene, eller subjektene. Det vil si tekster som *jeg var glad i deg* eller *jeg savner deg*. Dette i motsetning til neste kategori, der formidlingen snus på hodet og kongen er subjektet – *du var snill, du var flink*, som gjør at det blir snakk om akkurat Olav.

Den andre motivkategorien heter *Spesielt Olav*. Tegningene her omfatter hva han gjorde og hvordan han ble sett. Med andre ord alt fra barnas beskrivelser av hva han gjorde, for eksempel ”Han gikk på tur, i både mark og ur. Sammen med sin hund Troll, gikk han på vær

en koll.⁴⁶ eller ”du har vært en snill og god konge”⁴⁷. Disse plasseres under kategorien *Spesielt Olav*, fordi han var særlig kjent for å være nettopp snill og å gå tur, gjerne med hunden sin. Han ble sett på som folkekongen, barnas konge, en snill, jordnær og aktiv mann. Videre favner denne kategorien også de tegningene der det er limt på et bilde av Olav i tillegg til tegning eller hilsen, samt de hilsenene som indikerer at det er snakk om nettopp ham fordi fødselsdato og dødsdato, det at han opprinnelig var fra Danmark, hans innsats under krigen eller andre særegenheter ved kong Olav er presisert. Således omslutter denne kategorien de sportslige aktivitetene til kongen – seiling, ikledd skipperlue eller marineuniform, medaljert uniform, skihopping, langrenn, turgåing, hans hund Troll, men også hans hverdagslige og tilgjengelige måte å være konge på – at han hilste på alle, tok trikken og gikk tur i marka med hunden sin.

Jeg mener at det primært er de eldre barnas tegninger som tilhører denne kategorien, fordi den inneholder flere tekster enn den forrige. Dette kan ha sammenheng med at de barna som er mindre skrivekyndige, nødvendigvis yngre, også er ”dårligere”⁴⁸ til å tegne. Dermed blir tegningen til kongen kun en tegning av en konge og ikke en avansert refleksjon av kong Olav V, enten i form av en tegning av ham der han hopper på ski og seiler eller en tekst. *De store* fokuserer primært på hva kongen gjorde og at det kommer en tronarving, enn det at kongen er død – selv om det selvsagt også spiller inn. Dette kan illustreres gjennom hilsener som: ”Vi mistet så mye av Norge da du døde. Men vi vet at din søn og din svigerdatter blir gode som Konge og Dronning [...] Hilsen Marit”⁴⁹ og ”Takk for alt! Jeg savner deg! Leve vår nye konge og dronning. Hilsen Nanette [...] 12 år”.⁵⁰

Den tredje motivkategorien heter *Død, sorg og begravelse* og omfatter alle hilsenene som handler om å ta avskjed med en død person, for eksempel ”Farvel Kong Olav V”⁵¹ eller ”Hvil i fred”.⁵² Videre alle tegninger av kister, flagg på halv stang, blomster, tente lys, svarte klær, sorg, tårer, kors og andre typiske symboler rundt død og begravelse. Rent tekstlig vil det være de som fokuserer på døden, det at kongen er død, og ikke på Olav og hvordan han var da han

⁴⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

⁴⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

⁴⁸ Dette kommer jeg tilbake til i min redegjørelse av stadielinndeling av barnetegninger med utgangspunkt i Frøydis Storaas bok *Barneteikning*.

⁴⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

⁵² Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

levde. Kategorien representeres, som kategori 1, av de yngre barna – *De små*, nettopp fordi de ser ut til å være mest styrt av følelser. Her florerer det av setninger som ”det er domt at kon[g] olav er død”,⁵³ ”Vorfor skal kongen være død”⁵⁴ eller et så enkelt, men meningsbærende ord som ”hulk”.⁵⁵ Tegningene inneholder mye av det samme; kors, flagg på halv stang, ansikter som gråter og tårer som renner.

- Nærlesing som metode

Jeg tolker barnas hilsener og tegninger til kong Olav som konkrete ytringer, og fordi spørsmålet om hvem som ytrer, hører med til de klassiske spørsmålene innenfor tekstanalyse, anser jeg nærlesing som en fruktbar metode å benytte på mitt materiale. Kulturhistoriker Ane Ohrvik understreker at ”[s]varet på dette spørsmålet gjør det mulig for leseren å plassere teksten historisk, sosialt og individuelt, og til å forstå og fortolke teksten.”⁵⁶

I litteraturteoriens historie har forfatterens rolle vært underlagt omfattende diskusjoner, som kort sagt har dreid seg om hva som påvirker en tekst; forfatteren selv eller tiden vedkommende lever i. Til dette hevder Ohrvik at alle ytringer preges av samtidens retoriske regler og er således ikke ”direkte subjektive uttrykk.”⁵⁷ Når det gjelder barnas hilsener til kong Olav, støtter jeg meg i utgangspunktet til Ohrvik og andre som inntar denne posisjonen. Barna som tegnet og skrev er uten tvil påvirket av sin samtids måte å formulere seg på – blant annet av media, som jeg skal vise senere i oppgaven. Imidlertid bærer enhver hilsen et personlig preg, og derfor skal jeg nærlese tegningene med utgangspunkt i spørsmålet *hvem taler*.

I tillegg skal jeg stille spørsmål som *til hvem tales det, om hva tales det og hvorfor tales det*. Ifølge Ohrvik er det særlig to ting som er relevante for en nærlesing. Først å lese, for så å betrakte bestemte fakta og detaljer ut fra hva en ønsker å finne.⁵⁸ Både spørsmålene og svarene jeg eventuelt sitter igjen med, skal jeg avslutningsvis knytte opp til Bakhtins teori om ytringskjeder. Jeg skal også dele opp i forhold til adressat, altså hvem barna har tegnet til. I forlengelse av lingvist Roman Jakobsons teorier, gjør semiolog Marcel Danesi rede for seks

⁵³ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

⁵⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 (Ge/L0001).

⁵⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

⁵⁶ Ohrvik, ”Autorisering i norske svartebøker”, 122.

⁵⁷ Ibid, 123.

⁵⁸ Ibid, 120.

elementer han anser som fundamental for all kommunikasjon. De er som følger: 1) En adresserer som starter en kommunikasjon, også kalt autoren; 2) en beskjed autoren ønsker å formidle som vedkommende anerkjenner at må referere til noe annet enn den selv; 3) en adressat som er tenkt som mottaker av beskjeden; 4) en kontekst som gjør det mulig å forstå beskjeden; 5) en form for kontakt; og 6) en kode, for eksempel et språk eller en bevegelse som gjør det mulig for mottakeren å forstå.⁵⁹ I analysedelen i denne oppgaven, skal jeg gå gjennom disse og se hvorvidt noen av disse komponentene gjør seg gjeldende i barnas hilsener til kong Olav. Den siste komponenten kommer ikke til å bli nærmere utdypet, da et av utvalgskriteriene mine er at de er skrevet på norsk, og kriteriet oppfylles automatisk.

⁵⁹ Marcel Danesi, *The quest for meaning: A guide to semiotic theory and practice* (Toronto, University of Toronto Press, 2007) 104-105.

Kapittel 3: Tekst og kontekst

Dette kapittelet dreier seg hovedsakelig om å sette ritualet på Slottsplassen inn i en videre kontekst. Som tidligere nevnt er en del av mitt bidrag til kulturhistoriefeltet å gå gjennom et omfattende materiale med usorterte tegninger og hilsener. Jeg skal sette disse i sammenheng med både den synkrone og diakrone konteksten, samt kongen, kongens død og det spontane ritualet som fulgte denne. Konteksten omfatter både det nasjonale og internasjonale klima i tiden rundt kong Olavs bortgang. Han døde på begynnelsen av et tiår som fulgte et med store omveltninger. I forlengelse av dette skal jeg først se på Berlinmurens fall i 1989. Etter dette ble verden på en måte mindre og mer oversiktelig. Alt syntes å bli bedre, men kun tre år senere brøt en ny krig ut, en krig som i dag omtales som den første Golfkrigen. I denne oppgaven vil den imidlertid få navnet Golfkrigen.

Med *kontekst* mener jeg først og fremst denne krigen, da den som nevnt innledningsvis sammenfalt i tid med kongens død. Dermed setter jeg, som flere har gjort før meg,⁶⁰ utbruddet av krigen i sammenheng med den enorme oppslutningen til ritualet på Slottsplassen i januar 1991. Således gir dette kapittelet en oversikt over kong Olavs liv og virke, den internasjonale konteksten i tiden før hans død og fram til begravelsesdagen, og til dette skal jeg særlig fokusere på utbruddet av Golfkrigen. I tillegg skal jeg legge vekt på medias vinkling, både av krigen, kongen og hans bortgang. Dette fordi jeg antar at barna, og særlig lærerne som fortalte dem om det, fikk med seg nyhetene i dagene som fulgte. Med utgangspunkt i Brotveit, Hovland og Agedal ser jeg media som en sentral faktor når det gjelder sosialt minne, men også for hvordan mennesker tolker og forstår virkeligheten. Dette tar jeg for meg i underkapittelet *Media og mediering*, men først vil jeg kort gjøre rede for kongens rolle generelt sett i et historisk perspektiv.

- Kongens rolle og død i et historisk perspektiv

I denne delen skal jeg trekke inn to perspektiver eller syn på kongen som har gjort seg gjeldende i historisk sammenheng. Det første går ut på hvordan kongen gjerne har blitt ansett som faren, eller i fars sted for alle sine undersåtter. Dette perspektivet ble særlig understreket av Martin Luther i hans tolkning av det fjerde bud; *Du skal hedre din mor og din far*.⁶¹ Under

⁶⁰ Se Frithjof Bringager (1992), Knut Aukrust (1992), Svein Østerud (1992), Anne Baggethun (1992), Olaf Agedal (1994), Brotveit, Hovland og Agedal (2004), med flere. Se litteraturliste.

⁶¹ Gustav Wingren, *Luthers lära om kallelsen*, (Malmö, Gleerups Förlag, 1993).

unionen med Danmark henvendte norske bønder seg til *Han far i København*, selveste kongen, dersom hans danske embetsmenn pinte dem for mye.⁶² Det andre perspektivet omhandler at kongen fungerer som hode for sitt land og folk, som dermed utgjør kroppen. Denne måten å forstå kongerollen på, kan sies å ta utgangspunkt i den Hegelske lære om staten som en organisme.

I disse perspektivene kan det i henhold til denne oppgaven være nyttig å spørre seg hva som skjer når kongen dør? I det første kan en hevde at barna mister sin far og vil sørge deretter, herunder minnes ham, gråte, tenne lys og lignende. Barna kan og må leve videre, men må gjennomgå en sørgeperiode og en såkalt *liminalfase*. Dette begrepet kommer jeg tilbake til i min redegjørelse av Arnold van Genneps teori om overgangsriter. Imidlertid ser også det andre perspektivet på kongens rolle ut til å innebære en slik fase. Perspektivet kan tolkes som at idet kroppen mister sitt hode kan den ikke fungere, dette til tross for at alle de andre vitale kroppsdelene og organer er intakte: "The death of the mayor [...] created an interregnum, which rendered the body politic [...] incomplete and unfit for legal action [...]"⁶³ Et slikt rom mellom to maktutøvere, eller konger, ble lenge ansett som en farlig tid,⁶⁴ hvilket førte til at man utviklet strategier og dermed også ritualer for å unngå alt fra statskupp til at en ukronet etterfølger ble utsatt for vold eller andre lignende omstendigheter. Et eksempel på situasjoner man ønsket å unngå er tiden etter Henry II's død, da "those people of Pavia [...] destroyed the imperial castle because they claimed that there was no longer an emperor who owned it."⁶⁵

Med dette forstår en at uavhengig av kongens rolle i nasjonens liv, førte hans død til en såkalt liminalfase. Det være seg i sorgen over en avdød far eller redselen for hva som kunne skje før en ny konge bar kronen på sitt hode, så er dette en periode som både i tid og rom har ført til uvanlige reaksjoner fra folket. Dette samsvarer også med tiden etter kong Olavs død og fram til begravellesdagen, hvilket forteller oss noe om at selv om ingen var redde for at noen skulle brenne ned Slottet, så var dette en spesiell periode i 1991, så vel som i middelalderen. Jeg diskuterer teorier og begreper om den liminalfasen jeg mener det norske folk befant seg i etter kong Olavs død i siste analysekapittel. I det følgende skal jeg gjøre rede for resten av den

⁶² Ø. Ø., "Bondeopprør", Norges Lexi, Pax Leksikon, <http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/b/b13.html> (23. april 2013).

⁶³ Ernst H. Kantorowicz, *The kings two bodies: A study in mediaeval political theology*, (Princeton, Princeton University Press, 1970), 315.

⁶⁴ Arne Bugge Amundsen, "Kongelig død i historisk perspektiv", i *Norveg*, 34.

⁶⁵ Kantorowicz, *The kings two bodies: A study in mediaeval political theology*, 317-318.

konteksten jeg mener kan ha hatt innvirkning på hvorfor ritualet i 1991 fikk en så stor oppslutning som det fikk.

- Kong Olav V

Kong Olav V ble født 2. juli 1903 i Norfolk i England. Han var sønn av kong Haakon VII og dronning Maud. Olav ble født prins av Danmark og døpt Alexander Edward Christian Frederik. Da hans far ble tildelt tittelen Norges konge, trengte kronprinsen imidlertid et mer norsk klingende navn. Valget falt på Olav, men det var ikke bare hans navn som var folkelig og typisk norsk. Som barn gikk han på offentlig skole og i 1921 tok han, i tillegg til privatundervisning, artium ved Halling skole. Tre år senere ble han uteksaminert fra Krigsskolen. Han var også svært interessert i idrett, både seiling og skihopping og vant flere medaljer.

I 1929 giftet han seg med prinsesse Märtha av Sverige og sammen fikk de tre barn, Ragnhild, Astrid og Harald. Under 2. verdenskrig dro både kongehuset og regjeringen i eksil til England. Kronprins Olav skal ha uttrykt et ønske om å bli igjen i Norge sammen med sitt folk, men ble imidlertid nektet dette og flyktet med familien. I stedet gjorde han en rundreise i USA i 1942, der han holdt flere foredrag om den norske frigjøringskampen. Etter seks år var krigen over, og 13. mai 1945 returnerte kronprinsen og fem statsråder til gamlelandet. Jubelen på havna var enorm da Olav igjen satte sin fot på norsk jord.⁶⁶ Fram til kong Haakon kom hjem den 7. juni, fungerte Olav som regent. Etter hvert fikk han flere og flere oppgaver både som forsvarssjef og annet representasjonsanliggende. Hans kone Märtha døde kun 53 år gammel i april 1954 og Haakon VII gikk bort noen år etter. Dermed overtok Olav tittelen Norges konge uten en dronning ved sin side.

Den nye kongen var selvsagt politisk nøytral, men allikevel opptatt av aktuelle verdspørsmål. For eksempel gikk han klart ut mot diskriminering av innvandrere i sin nyttårstale i 1982. Det virker som om dette ble vektlagt da lærere og foreldre skulle fortelle om kongen, da flere av hilsenene handler om dette. Eksempler på dette er ”Det er sørg, det er sørg for ale i Norge. Vi likte vår smilede konge! Han er glad i ale. Han er glad i utlander. Hilsen Eddie”⁶⁷ og ”Kong

⁶⁶ NRK Skole, *Kronprins Olav vender hjem fra London*, <http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/417443> (25. november 2012).

⁶⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

Olav var snill og grei mot invadrene. Kong Olav var vår konge også [...] Hilsen Shomaila.”⁶⁸

Videre hadde kong Olav et tett program og representerte ofte Norge ved utenlandsreiser og talte i FNs generalforsamling flere ganger. Gjennom sine 33 år som Norges konge var han en avholdt og respektert monark. Han skal alltid ha vært korrekt i situasjoner der det var nødvendig, men det var nok på grunn av sin varme og gode evne til å få kontakt med mennesker at han etter hvert ble omtalt som *folkekongen*.⁶⁹ Flere av hilsenene tar opp at forfatteren husker å ha møtt kong Olav personlig, gjerne i form av et håndtrykk: ”Kong Olav V. Takk for alt, vi savner deg. Jeg er så glad for at jeg fikk hilse på deg i hånden en søndag på tur på Bygdøy. Vi fikk oss en god latter, også. Hilsen Berit.”⁷⁰ Dette er åpenbart skrevet av en voksen person, men da dette er en oppgave som handler om interaksjonen mellom voksne og barn, kan det tenkes at Olavs jordnærhet og folkelighet ble vektlagt da de voksne fortalte barna om ham.

En kan si at da kong Olav V gikk bort, var også en hel æra over. Han hadde, i likhet med flere på den tiden, opplevd både 2. verdenskrig og den kalde krigen. Den nye kongen, Harald, hadde også det, men på en annen måte. Han var kun en liten gutt (født 1937) under verdenskrigen og ikke utropt til konge før den kalde krigen var over med Sovjetunionens fall i 1991. Dermed kan sammenfallet av kongens død og utbruddet av Golfkrigen ha gjort at folk fikk et større behov for å sørge sammen enn om kun en av delene fant sted.

- Internasjonal kontekst

I artikkelen ”Sorga over ein konge og ein krig” (1994), understreker Olaf Aagedal viktigheten med å sette nasjonale hendelser inn i en bredere, internasjonal kontekst.⁷¹ I forlengelse av dette skal jeg først se på relevansen Sovjetunionens og Berlinmurens fall kan ha hatt for reaksjonen på Golfkrigen. Svein Østerud understreker i sin artikkel ”Kongens død som TV-fenomen” (1992) at de som var voksne da kong Olav gikk bort, hadde vært vitner til 1980-tallets omveltninger som gjorde at de fleste satt igjen med et inntrykk av at den kalde krigen endelig var over: ”Stikk i strid med alle spådommer opplevde vi at Berlin-muren [sic] falt, at

⁶⁸ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

⁶⁹ Alt om kong Olavs liv fra: Det norske kongehus, *Kong Olav V (1903-1991)*, 07.02.13, <http://www.kongehuset.no/c27055/artikkel/vis.html?tid=27605> (26.09.12) og Lars Roar Langslet, *Olav 5*, Norsk biografisk leksikon, Store norske leksikon, http://snl.no/nbl_biografi/Olav_5/utdypning (21. oktober 2012).

⁷⁰ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

⁷¹ Olaf Aagedal, ”Sorga over ein konge og ein krig” i *Døden på norsk*, 179.

det ene Warszawapakt-landet [sic] etter det andre [...] frigjorde seg fra sitt autoritære regime, og at USA og Sovjetunionen klarte å etablere et forhandlingsklima seg imellom.”⁷² Imidlertid svekket USAs bombing av Irak og Sovjetunionens såkalte aggresjonspolitikkk mot de Baltiske statene denne oppfatningen, hevder Østerud videre, og poengterer at utbruddet av Golfkrigen gjorde at verden igjen ble ”truet av et sammenbrudd i kommunikasjonen mellom statene. Mange mennesker gjenopplevde i disse januardagene noe av den eksistensielle utrygghet som preget hverdagslivet i den kalde krigens mest kritiske fase.”⁷³

Også Kjell Syversen understreker i en kommentar i VG fra 27. januar 1991, hvordan utbruddet av Golfkrigen rokket ved nesten to års optimisme for verdensfreden: ”Det skjedde for bare et drøyt år siden: Berlinmuren smadres [...] [og] Bresjnev-epokens symboler drønner i bakken [...]. På et par knappe uker har verden igjen gått av hengslene. Ildstormer har avløst håpets vinder.”⁷⁴ Med andre ord kan Golfkrigen ha hatt mye å si for den enorme sorgreaksjonen på kongens død, hvilket jeg også kommer tilbake til i analysedelen i denne oppgaven. Imidlertid skal jeg i det følgende belyse sammenfallet i tid mellom kongens død og krigens utbrudd, samt hvordan dette ble framstilt i media i dagene fram mot kongens begravelse.

- Golfkrigen

Syversens artikkel og Østeruds analyse tyder på at folk hadde den kalde krigens friskt i minnet da utbruddet av Golfkrigen ble annonsert. Omtrent samtidig mistet de kongen som kunne dele deres redsel med dem. Dermed hadde de fleste en opplevelse av frykt for en ny krig, men også en dyp nasjonal sorg – alles kjære konge var død! Også Olaf Agedal vektlegger sammenfallet av krig og død i dette tilfellet. Han hevder at denne kombinasjonen var så særegen at han gikk ut fra å finne uventede reaksjoner, for eksempel gjennom nye måter å sørge på eller bruk av gamle tradisjoner.⁷⁵ I underkapittelet *Spontanitet og nyskaping* diskuterer jeg hvorvidt dette kunne betegnes som en ny måte å sørge på.

Norges nåværende konge, Harald, har senere uttalt at utbruddet av Golfkrigen var grunnen til at hans far fikk hjerteinfarkt og kort tid senere døde. Kongen trodde at tredje verdenskrig sto

⁷² Svein Østerud, ”Kongens død som TV-fenomen”, 17.

⁷³ Ibid, 17.

⁷⁴ Kjell Syversen, *Lysene på Slottsplassen*, VG, 27.01.91.

⁷⁵ Agedal, ”Sorga over ein konge og ein krig”, 180.

for døren.⁷⁶ Også Olavs kammertjener, Viktor Knutsen, har fortalt om hvordan denne krigen bekymret kongen: ”Jeg er overbevist om at det var den sterke uroen i Gulfen [sic] som satte en stopper for bedringen. [...] han var veldig oppskaket. Hadde nesten aldri sett ham slik, så urolig og ute av lage.”⁷⁷ Hvorvidt dette er riktig har ikke jeg tenkt å spekulere i, men jeg mener at Golfkrigen uansett hadde stor betydning for mye av det som skjedde i kjølvannet av kong Olavs bortgang. Aagedal hevder til og med at ”Golf-krigen [sic] forma markeringa av kongens død”,⁷⁸ imidlertid på en god måte: ”Markeringa av kong Olavs død viser korleis uro i verdssamfunnet faktisk kan stø opp under og styrkje integrasjonen og einskapen på nasjonalt nivå”.⁷⁹ Til dette blir spørsmålet om på hvilken måte folk lot seg påvirke av krigens utbrudd, relevant.

Med min forankring i bakhtinsk teori kommer selvsagt konteksten til å spille en stor rolle, både med hensyn til tegningene og ritualet i seg selv. Med kontekst mener jeg i dette tilfellet mediedekningen i tiden etter at kongen døde, både dekningen av hans bortgang og av tilstandene i Golfen. Jeg mener måten media framstilte hendelsene på kan ha hatt mye å si for de enorme reaksjonene. Også Østerud understreker den store innvirkningen utbruddet av Golfkrigen hadde på folk og spør hvorvidt det var en sammenheng mellom den helt spesielle ”manifestasjonene av nasjonal sorg [...] og empatisk deltakelse i dagene som fulgte”.⁸⁰ Han understreker at det vil være vanskelig å finne noen endelige svar på et slikt spørsmål, men en oversikt over NRKs dekning de første døgnene etter de to store hendelsene kan være med på å utdype dette svaret.

- Media og mediering

Påstanden om at minnet er sosialt⁸¹ gjør det nærliggende å anta at kollektive hendelser og kollektiv erindring alltid trenger mediering. Ordet *medium* stammer fra latin og henviser til noe ”som befinner seg i midten”. Det betyr mellomledd, og betegner et ”middel som beforder eller transporterer noe”.⁸² Dette krever nødvendigvis en sosial kontekst. Slik kan mediering, eller kommunikasjon, sies å eksistere overalt hvor det er mennesker, det være seg i form av

⁷⁶ Kristin Grøntoft, *Gulfkrigen førte kongen i døden*, dagbladet.no, 21. januar 2001, <http://www.dagbladet.no/nyheter/2001/01/21/238017.html> (26. januar 2012).

⁷⁷ Randi Bratteli, *Slik var han: Nærbilder av kong Olav*, (Oslo, Gyldendal, 1992), 32.

⁷⁸ Aagedal, *Sorga over ein konge og ein krig*, 192.

⁷⁹ Ibid, 193.

⁸⁰ Ibid, 18.

⁸¹ Dette kommer jeg tilbake til når jeg gjør rede for Paul Connerton under ”Ritualteori”.

⁸² Store norske leksikon, <http://snl.no/medium> (8. mars 2013).

steder, bøker, kunst eller digitale medier, men også dialoger. Sosialantropolog Kirsten Hastrup understreker med utgangspunkt i Bakhtin hvordan ”det dialogiske princip [er] grunnleggende i det menneskelige liv.”⁸³ Derfor ser jeg det som fruktbart å gjøre rede for hvordan ulike medier framstilte både kongen og krigen, fordi jeg anser media som nettopp et medium for den kollektive erindringen om og forståelsen av kongen.

Tidligere NRK-reporter og nyhetsanker Anne Baggethun forteller i artikkelen ”Å formidle kongelig død” (1992), om hvordan Golfkrigen og kong Olavs bortgang henger tett sammen i hennes minne. Hun mener krigen kan ha hatt mye å si for hvordan man reagerte da kong Olav døde. Med det påstår hun ikke at folk ville ha vært mindre lei seg over kongens død hvis ikke det var for krigen, men med henvisning til både valfarten til Slottsplassen og gudstjenestene i dagene som fulgte, hevder hun at folk fikk ”et sterkere behov for å sørge sammen”.⁸⁴ Utover dette gir hun et innblikk i hvordan NRK-redaksjonen hun var en del av på denne tiden jobbet på spreng:

Den første ekstrasendingen med bilder kom ved midnatt, etter at selve dødsfallet var meldt. De neste timene omfattet sendinger hver annen time. Annenhver gang omhandlet disse krigen i den persiske golf og kong Olavs død. De første sendingene om kongens bortgang besto av en nekrolog som omhandlet hans liv og virke, deretter en presentasjon av den nye kongen og hans familie, samt en dekning av den nye kongens tale ved midnatt. Videre ble det sendt bilder av ”regjeringen som kom til ekstraordinært statsråd på Slottet, flaggene på halv stang neste morgen, minneord fra stortingspresident og statsminister, kondolanseprotokoller og edsavleggelse for Stortinget.”⁸⁵ Alt dette var sendinger av det Baggethun kaller det ”rituelle”, det som var forventet, det som var protokollen ved kongelig død. I tillegg skjedde det mer uventede ting, hendelser som ikke var planlagt på forhånd, og som var et resultat av folks reaksjoner på kongens død.⁸⁶ Det er i forlengelse av dette jeg mener at spontanitet blir et sentralt begrep, hvilket jeg skal diskutere i kapittel 7, *Ritualet og ytringskjeder*.

I tillegg til fjernsynets formidling er det nærliggende å anta at avisemediet spilte en stor rolle. Mange av hilsenene til kongen refererer til aviser, enten i form av utklipp av kongen fra

⁸³ Kirsten Hastrup, *Viljen til viden. En humanistisk grundbog*, (København, Gyldendal, 1999), 6.

⁸⁴ Anne Baggethun, ”Å formidle kongelig død” i *Norge*, 15.

⁸⁵ *Ibid*, 15.

⁸⁶ Baggethun, ”Å formidle kongelig død”, 15-16.

dagens avis, eller en overskrift eller ingress som gjorde inntrykk på den som sto bak tegningen. Min gjennomgang av VGs og Aftenpostens artikler om kongen, hans død og Golfkrigen, viser mye av det samme som Baggethun belyste av NRKs arbeid. Mange av artiklene fokuserer på både kongens bortgang og krigen i den persiske golf, ofte i samme artikkel.

For eksempel Biskop Kristen Kyrre Bremer ble intervjuet i VG 20.01.91, og understreket hvordan kong Olavs kvaliteter hadde mye å si for folket når det nå ble stilt overfor en vanskelig verden: ”Kong Olav gikk bort i en veldig vanskelig og turbulent tid. Det kan øke følelsen av at vi går inn i noe ukjent. Nå må vi lete etter egenskaper hos kongen som bidrar til å stake en vei framover”.⁸⁷ Jeg mener, med utgangspunkt i min innledende problemstilling, samt Østeruds spørsmål og Baggethuns redegjørelse, at dette kan ha påvirket den enorme oppslutningen til ritualet på Slottsplassen, da folk på denne måten ble preget av en sammensetting av sorg og frykt. I kapittel 6 og 7 setter jeg denne karakteristikken i sammenheng med barnas hilsener til kong Olav og diskuterer dette ytterligere.

- Media og barnetegningene

Et av hovedtemaene for denne oppgaven er hvorvidt den konteksten jeg nå har gått igjennom hadde noen form for innvirkning på utformingen av barnas tekster og tegninger. Jeg mener at en analyse av dette materialet vil vise hvor stor innvirkning media kan ha på både enkeltmennesker og en hel nasjon eller verden. Skildrer tegningene folkekongen, han som sto på ski, reiste rundt, seilte og var en del av folket, slik han ble omtalt i media? Han ble beskrevet som ”folkekongen [...] med en personlig og institusjonell verdighet som også i døden virker som et samlingsymbol.”⁸⁸ Videre vektla media at han var en ”levende, sporty, aktiv konge”,⁸⁹ men også ”frisk, skøyeraktig, liketil og grei”.⁹⁰

I forlengelse av dette vil jeg spørre om 2. verdenskrig, Den kalde krigen, eller Golfkrigen, som både jeg og flere setter i sammenheng med den enorme sorgen Norge opplevde i 1991, nevnes i tegningene? Eller, som Østerud sier det: ”Kan de massive sorgreaksjonene i

⁸⁷ Hans Kringstad, *Kongen ble sterk og vis*, VG, 20.01.1991.

⁸⁸ Jan E. Hansen, *Fjernsynet samler Norge*, Aftenposten Morgen, 20.01.91, 38.

⁸⁹ Rikke Bjurstrøm og Kjersti Sortland, VG, 20.01.91, 12.

⁹⁰ Wenche Fuglehaug, *Kronprinsen fører tradisjonen videre*, Aftenposten Morgen, 19.01.91, 26.

forbindelse med kong Olavs død være utløst av, eller eventuelt forsterket gjennom, vår bekymring og skuffelse over de siste hendelsene på den internasjonale politiske arena?”⁹¹ Dette er sentrale spørsmål i min nærlesing og analyse av barnetegningene, da det er på bakgrunn av krigen og kongens nasjonale rolle, samt hans interesse for sport, hans folkelighet, omtenkksomhet og tilnavnet folkekongen at jeg blant annet skal benytte meg av Mikhail Bakhtins teori om ytringskjeder og dialogismebegrep i min analyse.

- Media og ritualet

På grunnlag av overnevnte erfaringer fra hvordan media dekket både Golfkrigen og kongens død, er det her fruktbart å fokusere på hvordan media kan påvirke blant annet den kollektive hukommelsen til en nasjon. Begrepet *kollektiv erindring* ble innført i mellomkrigstiden av sosiologen Maurice Halbwachs.⁹² I *On Collective Memory* (1992) hevder Halbwachs at selv våre mest private minner er knyttet til en større kontekst, nemlig samfunnet vi lever i og menneskene rundt oss.⁹³ Historikeren Anette Warring definerer fenomenet som at en gruppe mennesker deler et minne om en hendelse, enten de levde da det fant sted, eller har fått den gjenfortalt. Kollektiv erindring går dermed ut på at en gruppe husker noe som beveger seg utenfor grensene til den individuelle hukommelsen.⁹⁴ Det sosiale minnet er gjerne knyttet til mediahendelser i denne type teori, noe også Brotveit, Hovland og Aagedal understreker. De hevder, som jeg har vist, at hendelsene i januardagene i 1991 sier noe om medias makt og rolle overfor nasjonale overgangsriter.

Jeg mener at den kollektive hukommelsen kommer til syne på to måter i denne oppgaven. Den ene er hvordan mange av barnas fortellinger om hvordan kongen var, det være seg at han tok trikken under oljekrisen eller bodde i England under andre verdenskrig, gir inntrykk av at dette er deres personlige minner, selv om de umulig kan være det. Det andre går ut på den massive skildringen av kongen og kongens død i media, noe som kan ha gitt utslag i den norske befolknings kollektive hukommelse i ettertid. ”Alle” husker da kong Olav døde, selv om det de husker kanskje heller er TV-sendingene eller avisartiklene om det. Personlig husker

⁹¹ Østerud, ”Kongens død som TV-fenomen”, 18-19.

⁹² Anne Eriksen, *Historie, minne og myte* (Oslo, Pax Forlag, 1999), 86

⁹³ Maurice Halbwachs, *On collective memory*, engelsk utgave (Chicago, The University of Chicago press, 1992), 38.

⁹⁴ Anette Warring, ”Kollektiv erindring – et brukbart begrep?”, i (red.) Jensen, B. E., Nielsen, C. T. & Weinreich, T., *Erindringens og glemselens politikk*. (Roskilde Universitetsforlag, Roskilde, 1996), 207.

jeg ikke terrorangrepene på World Trade Center 11. september 2001, men TV-bildene av fly nummer to som styrter inn i den andre bygningen er brent fast i hukommelsen min.

Når det gjelder virkningen av kong Olavs død som grunnlag for kollektiv hukommelse, er det med andre ord nærliggende å anta at hendelsene på Slottsplassen og fjernsynsbildene av dette er det de fleste husker. Dette gjelder hovedsakelig de som ikke var til stede, men jeg tror at det også er relevant for de som var der. Dermed blir den kollektive hukommelsen om kongens død primært knyttet til en mediehendelse. Lysteningsritualet på Slottsplassen er, ifølge Brotveit Hovland og Aagedal ”uløseleg knytt til fjernsynsoverføringa sin rekrutterande funksjon [...] og fjernsynsbileta sin minneskapande funksjon.”⁹⁵ Jeg mener at begrepet ”rekrutterende funksjon” blir interessant i denne sammenhengen, og skal i forlengelse av dette gjøre rede for hvordan fjernsynsbildene av og artiklene om folk som samlet seg på Slottsplassen med lys og tegninger, kan ha vært utslagsgivende for den enorme oppslutningen. Dette skal jeg igjen sette i sammenheng med begrepet *spontanitet*, hvilket jeg kommer tilbake til i kapittel 7.

⁹⁵ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 137.

Kapittel 4: Teoretiske perspektiver

I dette kapittelet skal jeg gjøre rede for de ulike teoriene jeg benytter meg av, både når jeg nærleser seks tegninger, men også i min analyse av selve hendelsen. Mikhail Bakhtins teori om ytringskjeder fungerer som utgangspunkt på begge deler, fordi jeg mener den kan si noe om hva barna lot seg påvirke av når de tegnet. Videre virker den som et fruktbart verktøy for å se hele ritualet i en større kontekst, og er særlig brukbar hva gjelder spørsmålet om spontanitet og hvorvidt dette var en ny måte å sørge på.

Utgangspunktet for min analyse av tegningene er primært samspillet mellom voksne og barn. Ifølge Bringager har forskning innen barnekultur gjerne ansett kildemateriale med sterk påvirkning fra voksne som uinteressant. For både etnologer og folklorister har målet vært å studere det ekte og spontane ved barnekulturen. I likhet med Bringager mener jeg at tegningene på Slottsplassen er interessante fordi de ikke bare sier noe om barna, men også om interaksjonen mellom barn og voksne.⁹⁶ Jeg skal også benytte teorier om symbolikk og symbolbruk på både tegningene og ritualet fordi konkrete symboler, noe de fleste tegningene inneholder, står for noe mer eller annet enn seg selv. Dette er også et kjennetegn ved ritualer generelt. En kan i utgangspunktet si at tegningene var et produkt av ritualet, men jeg mener at dette binder mine to analyseobjekter – tegningene og ritualet – sammen på en videre måte. Dermed viser jeg hvorfor det er mulig å analysere dem begge med utgangspunkt i Bakhtin.

Til tross for at jeg ser på ritualet og tegningene som sammenhengende, vil jeg hevde at de krever ulik teori utover Bakhtins begrep om ytringskjeder, primært fordi jeg stiller ulike spørsmål ved tegningene og ritualet. Førstnevnte tar for seg på hvilken måte barna tolket og taklet det å sørge i det offentlige rom, og også hvordan dette kommer til uttrykk i tegningene. Videre på hvilken måte barna lot seg påvirke, herunder med særlig vekt på interaksjonen mellom barn og voksne. I min analyse av de seks barnetegningene, skal jeg benytte meg av klassisk billedanalyse med utgangspunkt i Erwin Panofsky og Roland Barthes. I tillegg gir jeg en kort redegjørelse for pedagogiske teorier om barnetegninger. De nevnte teoriene tar særlig utgangspunkt i tegningens innhold. Når det gjelder form kan det i tillegg virke som om de er inspirert av barnekulturens manifestasjoner, da særlig skoledagbøker og tegneserier. Jeg skal imidlertid fokusere på skoledagbøker, fordi jeg mener det relevante med tegneseriegenren i denne sammenheng ville ha vært forholdet mellom tegning og tekst, hvilket jeg skriver om i

⁹⁶ Frithjof Bringager, ”I lyset fra Slottsplassen”, 98-99.

underkapittelet om Roland Barthes. Således går jeg ikke nærmere inn på teorier om tegneserier i denne oppgaven fordi det ville ha ført til at jeg gjentok meg selv mer enn nødvendig.

Når det gjelder analysen av selve ritualet benytter jeg meg først og fremst av noen av de viktigste teoriene om dette, med inspirasjon fra både det religionshistoriske og antropologiske felt. Her tar jeg utgangspunkt i etnograf og folklorist Arnold van Genneps teori om liminalitet og drøfter hvorvidt både kongen, nasjonen og folket kan sies å ha befunnet seg i en slik fase i perioden ritualet ble utført. Videre trekker jeg inn teorier utviklet av antropologene Sally F. Moore og Barbara Myerhoff, samt Catherine Bell. Dette for å sette ikke bare hendelsen, men også teorien i en bredere kontekst.

- Bakhtin og ytringskjeder

I denne oppgaven skal jeg primært benytte meg av språkforsker Mikhail Bakhtins teori om ytringskjeder, både når det gjelder min analyse av hilsenene og av ritualet som helhet. Jeg kunne selvsagt benyttet meg av tekstanalyse og brukt begreper som tekstualitet og intertekstualitet, men fordi det først og fremst er tegninger, eventuelt samspillet mellom tekst og tegning, jeg skal analysere, mener jeg Bakhtin og Barthes er et bedre utgangspunkt for min undersøkelse.

Ifølge Bakhtin er alle former for menneskelig virksomhet knyttet til bruken av språk. Vårt behov for å uttrykke oss, både overfor oss selv og andre, fører til at språkbruken åpenbarer seg i form av individuelle, konkrete ytringer. Videre påpeker han at det i en dialog ikke bare finnes en taler og en lytter som samtaler seg imellom uavhengig av alt annet, men at alle ytringer er ledd i komplekse ytringskjeder. Til dette understreker han at "[a]ll forståing er svanger med eit svar og føder alltid eit svar, – lyttaren vert talar!"⁹⁷ Således blir taleren, eller autoren, påvirket av adressatens konkrete og forventede respons, der sistnevnte i denne prosessen blir den nye autoren.

I sin doktoravhandling *Pilegrim, turist og elev. Norske skoleturer til døds- og konsentrasjonsleirer* (2007), skriver kulturhistoriker Kyrre Kverndokk om Bakhtin og hans dialogismebegrep, og påpeker at "et grunnprinsipp i en dialogisk analyse er at en ytring har en

⁹⁷ Mikhail Bakhtin, *Spørsmålet om talegenrane*, norsk utgave, (Oslo, Pensumtjeneste, 2005), 11.

autor og en adressat”.⁹⁸ Kverndokk vektlegger videre det Bakhtin kaller for *superadressaten*⁹⁹ Dette er en såkalt taus mottaker og kan derfor ikke respondere direkte på en ytring, men er imidlertid alltid involvert i ytringssituasjonen. Ifølge Bakhtin påvirkes ytringen av superadressaten fordi autoren tar utgangspunkt i dennes *forventede* respons. Således er superadressaten og talesituasjonens konkrete adressat like betydningsfulle når det gjelder hvordan autoren lar seg påvirke i sin ytring.¹⁰⁰

En ytring kan i utgangspunktet rette seg mot flere superadressater. Det kan være snakk om alt fra forskere til journalister, men superadressaten må først og fremst oppfattes som en abstrakt størrelse. Med henvisning til Bakhtin, understreker Kverndokk at “[s]uperadressaten kan materialiseres i størrelser som Gud, folket, historien, vitenskapen og menneskeheten, avhengig av ytringens ideologiske grunnbetingelser. Slik inngår enhver ytring i et større kulturelt system.”¹⁰¹ I forlengelse av dette skal jeg ikke bare spørre hvem som er tegningenes adressat, men også hvem som er deres superadressat. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 6.

Utgangspunktet for Bakhtins dialogisme er litteraturstudier. Professor i språkvitenskap, Nina Møller Andersen, har utviklet en kommunikasjonsteori med utgangspunkt i Bakhtins teorier, og hevder imidlertid at den ”skal ses som *et alternativt redskap til en semantisk analyse af det kommunikative ord*”.¹⁰² Dermed kan Bakhtins kommunikasjonsteori, noe også Kverndokk påpeker, ”betraktes som en mer generell språkbruksteori”.¹⁰³ Ifølge Møller Andersen er et viktig trekk ved teorien – hvilket også gjør den egnet for språkstudier – at den omfatter to jevnbyrdige faktorer; ”dit ord og mit ord, i rummet mellem dig og mig”¹⁰⁴. På grunnlag av dette viser Kverndokk til Møller Andersen og hennes ønske om ”å løfte kommunikasjonsdimensjonen frem i lyset”.¹⁰⁵

⁹⁸ Kyrre Kverndokk, *Pilegrim, turist og elev: Norske skoleturer til døds- og konsentrasjonsleirer*, (Dr. Artes-avhandling, Linköpings Universitet, 2007), 41.

⁹⁹ Ibid, 41.

¹⁰⁰ Ibid, 41.

¹⁰¹ Ibid, 41.

¹⁰² Nina Møller Andersen, ”Bachtins sprogbruksteorier i anvendelse”, i *I en verden af fremmede ord: Bachtin som sprogbrugsteoretiker*, (Akademisk Forlag, 2002), 120.

¹⁰³ Kverndokk, *Pilegrim, turist og elev*, 43.

¹⁰⁴ Møller Andersen, *I en verden af fremmede ord. Bachtin som sprogbrugsteoretiker*, 120.

¹⁰⁵ Kverndokk, *Pilegrim, turist og elev*, 44.

Dette har hun gjort ved å ta utgangspunkt i hvordan den andres ord, eller, som hun kaller det, *det fremmede ordet*, blir en del av autorens ytring.¹⁰⁶ Ifølge Møller Andersen kan denne prosessen arte seg på tre måter, det være seg i en *regressiv*, *progressiv* eller en *sentripetal* retning. Det første går ut på at det fremmede ord peker bakover i tid, enten ”helt tilbake til ordets opprindelse [eller] i den umiddelbart forudgående tid”.¹⁰⁷ Dernest kan det ta en *progressiv* retning. Det vil si som en ”foregribelse af adressatens svarforståelse, det endnu ikke sagte”.¹⁰⁸ I slike tilfeller henvender *det fremmede ord* seg enten til en umiddelbar, eller til en forestilt, framtidig kommunikasjonssituasjon. Endelig kan det fremmede ordet ta en *sentripetal* retning og opptre som *det sagte om det sagte*, som ”en afsmitning af dit ord i mit ord ved gengivelse af dit ord”.¹⁰⁹ I slike tilfeller peker det direkte mot kommunikasjonssituasjonen og skaper en ”sirkeldialog”.¹¹⁰

Analysen i denne oppgaven skal sette Møller Andersens kommunikasjonsteori i sammenheng med hvordan media og barna omtalte kongen. Her vil omtalen av kongen fungere som *det fremmede ord* og jeg skal vise hvordan dette opptre som både regressivt, progressivt, og sentripetalt i materialet jeg benytter. Regressivt fordi hilsenene tar for seg og vektlegger mye av det samme som media og progressivt fordi de favner en måte å formulere seg på som de kan ha tenkt at var forventet av dem, for eksempel av læreren. Endelig tar ytringene en sentripetal retning, da de både nevner og understreker det samme som media, men også det de ser at media ønsker å skrive om. Med andre ord kan noen av barna ha skrevet sine hilsener med utgangspunkt i at de ikke bare var til kongen, men også kunne leses av andre, fordi flere av dem trolig fikk med seg at media selv, men også folk media intervjuet og til og med Gro Harlem Brundtland refererte til hva det sto i tegningene. Dette kommer jeg tilbake til i analysedelen i denne oppgaven.

- Bildeanalyse

Sosiologen, semiologen og filosofen Roland Barthes knytter ordet *image* til roten av *imitari*, som betyr å imitere. For det er nettopp å imitere bildet gjør – det er en representasjon av virkeligheten, og mange mener at det dermed ikke lar seg tolke. Barthes understreker at

¹⁰⁶ Ibid, 44.

¹⁰⁷ Møller Andersen, *I en verden af fremmede ord. Bachtin som sprogbrugsteoretiker*, 138.

¹⁰⁸ Ibid, 139.

¹⁰⁹ Ibid, 139.

¹¹⁰ Kverndokk, *Pilegrim, turist og elev*, 44.

kildeverdien som tolkningsobjekt selvsagt avhenger av hva slags bilde det er snakk om. For eksempel reklamebilder kan sies å være konstruert for dette formål.¹¹¹ Men hva med barnetegninger av den typen jeg skal *lese*? Jeg mener at også disse bør kunne tolkes på samme måte som for eksempel et fotografi, og til dette skal jeg benytte meg av kunsthistorikeren Erwins Panofskys semiotiske analysemodell i *Studies in Iconology* (1972), samt Roland Barthes' bildeanalyse slik den framgår i artikkelen "Bildets retorikk" fra essaysamlingen *I tegnets tid* (1994).

Panofskys analyse er opprinnelig utformet med renessansekunst som objekt, men fordi *bildet* er i sentrum, påpeker Frøydis Storaas at det er irrelevant om vi står overfor et reklamebilde, et kunstmaleri fra middelalderen eller en barnetegning.¹¹² Dermed vil denne analysemodellen fungere som et fruktbart verktøy også på mitt materiale. Modellen består av tre stadier; det *preikonografiske* nivå, det *ikonografiske* nivå og det *ikonologiske* nivå. Det første går ut på å helt objektivt identifisere det du ser. En krone, et hjerte, et kors – helt uavhengig av kultur og kontekst. Dernest kan en, ifølge Panofskys andre nivå, begynne å identifisere, samt trekke forståelse ut av bildet. Dette gjøres ved hjelp av generell kunnskap. En søker de sekundære tolkninger og forsøker å forstå motivkretsen, herunder både den nasjonale og kulturelle konteksten, eller sagt på en annen måte; de *symbolske* verdiene i bildet. På dette nivået er det nødvendig å trekke inn kunnskap som at det er tegnet en krone, et hjerte og et kors fordi det handler om en død konge som tegneren var glad i. Tegningen er ikke tegnet i en hvilken som helst sammenheng.¹¹³

Det tredje og endelige nivået gjør at en får en fullstendig tolkning av bildet, hevder Panofsky. Også kulturhistoriker Peter Burke mener at det er dette nivået som er av særlig interesse for nettopp kulturhistorikere.¹¹⁴ Her begynner en å lete etter verkets indre betydning. I en slik analyse benyttes et bredt spekter av kunnskapsområder, både politikk, historie, kultur, med andre ord "those underlying principles which reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion".¹¹⁵ Her kan en begynne å fundere på hvorfor barna forbinder en krone og rød kappe med konge – har det for eksempel noe med eventyr og

¹¹¹ Barthes, *I tegnets tid*, 22.

¹¹² Frøydis Storaas, *Barneteikning: Form og forteljing*, (Oslo, Samlaget, 1996), 125-126.

¹¹³ Erwin Panofsky, *Studies in iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Icon Utgave (Colorado, Westview Press; Harper Collins, 1972), 5-8.

¹¹⁴ Peter Burke, *Eyewitnessing: The use of images as historical evidence*, (London, Reaktion Books, 2001), 36.

¹¹⁵ Panofsky, *Studies in iconology*, 7.

fortellinger å gjøre? Videre kan en spørre seg hvorfor kors og kister er tegnet i forbindelse med død, og dette kan forklares med at disse er sentrale symboler og artefakter i den kristne tradisjons begravelsesritualer, som barna i dette tilfellet kan antas å ha hatt svært god kjennskap til.

Panofskys preikonografiske nivå kan sies å ligne Barthes' denotative, igjen det som umiddelbart trer fram for en i bildet, det bokstavelige.¹¹⁶ Ifølge Danesi er ordet "denotation" utledet fra det latinske verbet *de noto*, som betyr å markere, poengtere, spesifisere eller indikere. Substantivet *nota* stammer fra verbet *nosco* som igjen betyr å bli kjent med eller å gjenkjenne.¹¹⁷ Enkelt sagt er det denotative det direkte, mens det konnotative er det symbolske nivået¹¹⁸ i for eksempel et bilde. Dermed ser en at de to nivåene kun er forskjellige ved navn, da begge handler om det å gjenkjenne noe en vet om fra før.

Sammenligner en Panofsky og Barthes ytterligere, finner en store likheter mellom den førstes ikonologiske nivå og sistnevntes bruk av konnotasjoner, det han omtaler som å se det symbolske i bildet.¹¹⁹ I denne sammenhengen defineres *konnotasjon* som "secondary meaning, whose signifier is itself constituted by the sign of the primary system of signification, which is *denotation*."¹²⁰ For eksempel er en krone konnotativ fordi den minner oss om konger og dronninger. Imidlertid kunne det også vært snakk om en bursdagskrone, noe det barnet i selskapet som har bursdag får ha på seg, hvilket imidlertid utelukkes når tegningen også inneholder gjenstander som en rød kappe, et septer eller tittelen *kong Olav*. Da forstår en at det heller er snakk om en konge.

I motsetning til Panofsky legger Barthes til hvilken rolle teksten spiller for betydningen av et bilde, og videre at bildet, eller det materielle, generelt er underordnet det litterære.¹²¹ Barthes omtaler dette som det lingvistiske budskap. Han hevder at et bilde alltid vil ha et tekstlig nivå som gjør at en forstår hvilken sammenheng det er i, og at for å finne bilder uten ord, må en

¹¹⁶ Barthes, *I tegnets tid*, 26.

¹¹⁷ Danesi, *The Quest for meaning: A guide to semiotic theory and practice*, 14.

¹¹⁸ Bjørnar Olsen, "Barthes: From sign to text" i (red.) Christopher Tilley, *Reading material culture* (Oxford, Basil Blackwell, 1990), 169.

¹¹⁹ Barthes, *I tegnets tid*, 26.

¹²⁰ Olsen, "Barthes: From sign to text", 169.

¹²¹ *Ibid*, 197.

tilbake til ”delvis analfabete samfunn.”¹²² Dermed kan en spørre hvorvidt billedtekster forsterker bildets allerede eksisterende betydning, eller om den gir det en ny eller videre mening. Barthes hevder at det lingvistiske budskaps funksjon spiller to roller – det er *forankrende* og *forsterkende*. Det lingvistiske budskapet fører fortolkningen av bildet og hindrer de konnoterte meninger i å bli for subjektive.¹²³ Dette gjelder særlig i reklamebransjen, men jeg mener at det også kan overføres til mitt materiale, fordi flere av barnas tekster kan sies å forklare bildet inn i sammenhengen det ble tegnet i. Også dette kommer jeg tilbake til i analysedelen.

Jeg skal også se noen av tegningene i sammenheng med kunsthistoriker Corrado Riccis påstand (1887) om at barn tegner hva de vet, ikke hva de ser, som Kristian Pedersen vektlegger i sin bok *Teorier og temaer i børnebilledforskning* (1997). Med sin basis i at vi mennesker ser verden rundt oss fra en gitt sentralperspektivistisk posisjon, bygget Ricci dette utsagnet på at noen barn tegner for eksempel et bord med fire bein ut fra bordplaten, selv om de i utgangspunktet sitter på en slik måte at de ikke kan se disse.¹²⁴ Også Frøydis Storaas poengterer dette innledningsvis i sin bok *Barneteikning: En åtte år gammel jente skulle tegne et portrett av sin mor, men fikk ikke til nesen. Hun kjente på sin egen nese, og fullførte ved å tegne en strek med to kuler ut på hver side, og kommenterte følgende: ”Det ser ikkje slik ut, men det er sånn”*.¹²⁵ Jeg mener at mange av barnetegningene til kong Olav kan leses ut fra dette perspektivet, noe som vil bli ytterligere demonstrert i kapittel 5.

- Barnetegninger

I tillegg til de teoriene jeg skal benytte i min analyse av barnetegningene og ritualet, vil jeg i denne delen gi en kort redegjørelse for teorier rundt barnetegninger, både historisk og samtidig, samt si litt om barnetegnings funksjon i vårt samfunn generelt.

Helga Eng regnes som en av de mest innflytelsesrike innenfor forskning på barnetegninger. Hun ga ut sin første bok om temaet i 1926, der hun med utgangspunkt i Georg Kerchensteiner presenterte en stadieinndeling for barns tegneutvikling. Den så slik ut: 1) *Rableperioden*; 2) *Skjemabildet*; 3) *Begynnende linje- og formfølelse*; 4) *Virkelighetstro framstilling* og 5)

¹²² Barthes, *I tegnets tid*, 26.

¹²³ Ibid, 27-28.

¹²⁴ Kristian Pedersen, *Teorier og temaer i børnebilledforskning*, (København, Dansk lærerforening, 1997), 26.

¹²⁵ Frøydis Storaas, *Barneteikning. Form og fortelling*, (Oslo, Det norske samlaget, 1996), 9.

Formriktig framstilling. I mellomkrigstiden videreutviklet Victor Lowenfeldt denne inndelingen, og la til *Rablestadiet* og *Førskjemastadiet* som 1 og 2. Deretter plasserte han *Skjemastadiet* som nummer 3 og fortsatte med det han kalte 4) *Begynnende realisme*, 5) *Det pseudo-naturalistiske stadiet* og 6) *Pubertetskrisen*.¹²⁶

I denne oppgaven skal jeg ikke gå så nært inn på hvert av disse stadiene, da jeg forholder meg til en viss aldersgruppe, men heller ta for meg *Skjemastadiet* og *Voksende realisme*. Ifølge Frøydis Storaas entrer barna gjerne *Skjemastadiet* i seks- eller syvårsalderen og understreker at tegningene på dette tidspunktet begynner å ligne hverandre mer fra gang til gang. Barnet har utviklet et skjema som det følger når det tegner, der hver ting har sin faste plassering på arket.¹²⁷ Utgangspunktet for tegninger på dette stadiet er en grunnlinje og den befinner seg nå nederst på arket og utgjør bakken eller gulvet. Dernest kommer himmelen eller taket og tomrommet imellom som de ulike figurene plasseres i. Mennesker, dyr, planter og bygninger plasseres på grunnlinjen, eller bakken, månen, fugler, skyer og sol på himmelen, sistnevnte gjerne til høyre i bildet. En kan spore betydelige kjønnsforskjeller, der jentene er mer opptatt av de nære ting, mens guttenes tegninger er mye mer actionfylte. Begge kjønns tegninger er imidlertid gjerne preget av handling – menneskene på bildet *gjør noe*.¹²⁸

Stadiet Kerchensteiner har kalt *Voksende realisme*, begynner gjerne i ni- til tiårsalderen. Den skjematisk løsnings fra forrige stadium er der fremdeles, men er heller utviklet med mer virkelighetsnære former og figurer, og det visuelle er i sentrum. På dette stadiet tegner de gjerne det de interesserer seg for, og en kan skimte en veldig spesialisering når det kommer til valg av motiv. Guttene i denne alderen viser en større interesse for kulturprodukter, det være seg tegneserier, leketøy eller TV-erfaringer. Jentene derimot, tegner gjerne dyr, natur og andre omgivelser de ofte befinner seg i.¹²⁹ Jeg skal ikke gå videre inn på hvorfor det er slik, men heller sette denne utarbeidede barnetegningsteorien i forhold til tegningene jeg skal nærlese.

¹²⁶ Storaas, *Barneteikning*, 13 – 16.

¹²⁷ Ibid, 61 – 64.

¹²⁸ Ibid, 91.

¹²⁹ Ibid, 93 – 101.

- Barnetegninger som genre

Som jeg har vist kan en si at de fleste barnetegninger ligner hverandre, i hvert fall innenfor hver kultur. Barna følger visse stadier i sin utvikling, men kan barnetegninger av den grunn kalles en genre? På mange måter bør en kunne svare ja, fordi de ser ut på en viss måte og i henhold til Eng, Lowenfeldt og Kerchensteiner følger et visst utviklingsmønster. Allikevel kan en også sette spørsmålsteget ved dette, ettersom tegningene kanskje ser ut som de gjør fordi barn ikke "kan bedre". Således ligger det ikke et stilvalg til grunn for utformingen, slik det gjerne gjør i kunsten. Imidlertid understreker Storaas at samhandling barna i mellom er veldig viktig, særlig for barn i skolealder. Barna som befinner seg på *Skjemastadiet* hermer etter hverandre, og utvikler således en ganske lik måte å tegne på.¹³⁰ Dermed kan kanskje barnetegninger kalles en type genre allikevel. Men hva slags funksjon har de i samfunnet?

Barnetegninger kan tilskrives et viktig verdiinnhold. De blir gjerne benyttet som gaver, både til jul, bursdag og på fars- eller morsdagen. En kan også være så heldig å få en slik gave hvis en er på besøk hjemme hos, eller i barnehagen til barnet. Men det er ikke bare noe en får – det ligger også en forventning i denne overrekkelsen, en skal bli veldig glad og sette pris på tegningen. Aller helst skal en gå hjem og henge den opp på kjøleskapet, eller kanskje til og med ramme den inn og ha den i stua. Således er barnetegninger en godtatt dekor, ikke bare noe barnet gjør for seg selv. Barns kulturprodukter fungerer på denne måten som kunst i vårt samfunn, det finnes egne barnekunstmuseer og selv offentlige toaletter dekorerer med barnekunst.¹³¹

- Symbolikk og symbolbruk

Et *symbol* kan være alt fra et tegn, en gjenstand eller en handling. Et symbol må være tillagt en dypere mening, henviser til eller representere noe annet enn seg selv, og må anskueliggjøre dette på en konkret måte. Videre kan det sies å være et synlig eller språklig bilde for abstrakte begreper, ideer og forestillinger.¹³² Dermed bygger ulike symbols innhold på regler, det er noe en blir enige om, selv om betydningen vanligvis har opphav i en praktisk situasjon eller i de konkrete omgivelsene.

¹³⁰ Ibid, 47.

¹³¹ Strømmen Storsenter, *Barnetegninger på toalettene*, 11.10.12.

<http://www.mynewsdesk.com/no/pressroom/stroemmen-storsenter/pressrelease/view/barnetegninger-paa-toalettene-802544> (30. oktober 2012).

¹³² Dictionary.com, *Symbol*, Dictionary.com, <http://dictionary.reference.com/browse/symbol> (26.09.12).

Alle symboler er meningsbærende på spesifikke måter, og utgjør grunnlaget for sosiale systemer.¹³³ Å forstå og tolke symboler krever derfor kjennskap til den kulturen og sammenhengen de opptrer i, slik at symbolene blir *konnotative*. Med utgangspunkt i denne definisjonen, samt Moore og Myerhoffs påstand om at ritualer ofte henviser til noe mer eller annet enn seg selv, ser jeg ikke bare på de ulike tegnlike symbolene i barnetegningene som symboler, men også selve handlingen eller ritualet – å legge ut tegninger og tenne lys for kongen – som et symbol eller en symbolsk handling. Således kan et ritual på denne måten knyttes opp mot symbolikk, da begge deler står for noe mer enn seg selv.

Ettersom symboler står for noe mer eller noe annet enn seg selv, kan de også sies å framkalle følelser og føre til handling.¹³⁴ Ifølge antropolog Sherry B. Ortner kan vi skille mellom to hovedformer for symboler, eller det hun kaller *nøkkelsymboler*. På den ene siden har en de mer sammensatte symbolene som oppsummerer flere ulike verdier, tolkningskjema og følelsesladde erfaringer. Denne formen for nøkkelsymbol kaller hun for *oppsummerende symboler*. Som eksempel på dette nevner hun det amerikanske flagget. For mange amerikanere symboliserer det et nettverk av følelser og ideer: Demokrati, frihet og nasjonal styrke.¹³⁵ Ifølge Brotveit, Hovland og Aagedal kan også det norske flagget, og ikke minst den norske 17. mai-feiringen, sies å ha mye av den samme effekten.¹³⁶

På den andre siden setter Ortner såkalte *verktøysymboler*. De fungerer som tankeredskaper og omfatter blant annet det hun, med henvisning til Stephen Pepper, kaller *rotmetaforer*. Det vil si ”one type of key symbol in the elaborating way i.e., a symbol which operates to sort out experience [...] and to help us think how it all hangs together.”¹³⁷ Med andre ord fungerer disse som symboler en benytter for å tilskrive sine egne erfaringer mening. I denne gruppen regnes også *nøkkelscenarier*. Dette er en form for nøkkelsymboler som, ifølge Ortner, er ”culturally valuated in that they formulate the culture’s basic meansends relationships in actable forms.”¹³⁸

¹³³ Danesi, *The quest for meaning*, 46.

¹³⁴ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 19.

¹³⁵ Sherry B. Ortner, ”On key symbols”, i *American anthropologist volume 75, bind 5*, (American Anthropological Association, Wiley, 1973), 1339-1340.

¹³⁶ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 19.

¹³⁷ Ortner, ”On key symbols”, 1341.

¹³⁸ Ibid, 1341.

Ifølge Brotveit, Hovland og Agedal kan kongefamilien på den ene siden sies å være en rotmetafor for statsmakten, og på den andre siden fungerer den som et nøkkelscenario for det norske familielivet – både i positiv og negativ forstand.¹³⁹ I denne sammenhengen vil det være fruktbart å undersøke om barna ble gitt rollen som hovedaktører som en del av et forsøk på sosialisering. Dette henger sammen med hvorfor de skulle utgjøre en så stor del av ritualet, hvilket jeg kommer tilbake til i analysedelen.

- Ritualteori

Ifølge etnolog Anders Gustavsson innebærer et ritual at ”människor utför yttre iakttagbara handlingar *gemensamt* enligt et *upprepat beteendemönster*. Dessa handlingar sker *offentlig* inför en social omgivning som kan vara större eller mer begränsad i omfattning.”¹⁴⁰ I tillegg forutsetter ritualer ”en upprepning av handlingar i likartade situationer, även om förändringar också kan uppstå över tid.”¹⁴¹ Disse kriteriene kommer jeg tilbake til i analysedelen, og da særlig med utgangspunkt i de kriteriene antropologene Sally F. Moore og Barbara G. Myerhoff setter for å kunne betegne noe som et *kollektivt ritual*. Ritualer kan videre sies å oppstå i situasjoner der for eksempel ord eller vanlige gester ikke strekker til. De fungerer gjerne som iscenesatte handlingsmønstre i spesifikke situasjoner, for eksempel ved fødsel og død, noe arkeologiske funn vitner om at de har gjort så langt tilbake som for 60.000 år siden.¹⁴² Således vil også ritualteori få en stor plass i denne oppgaven.

I boka *Secular ritual* (1977) nevner Moore og Myerhoff noen konkrete elementer som bør være til stede i kollektive ritualer. Disse vil som nevnt fungere som grunnaspektene når jeg øremerker valfartingen til Slottsplassen, tenning av lys og nedleggelse av tegninger og hilsener som et ritual. Det første er *gjentagelse*, enten det gjelder anledning, form, innhold eller en kombinasjon av disse. Deretter vektlegger de *opptreden* som en grunnleggende kvalitet ved ritualer. Denne opptreden må ikke nødvendigvis være spontan, men heller framstilt som en rolle i et skuespill. Videre involverer dette gjerne å *gjøre* noe, ikke utelukkende å si eller tenke noe.

¹³⁹ Brotveit, Hovland og Agedal, *Slik blir nordmenn norske*, 20.

¹⁴⁰ Anders Gustavsson, ”Rituella markeringar vid momentan död i vår tid” i (red.) Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne og Ane Ohrvik, *Ritualer: Kulturhistoriske studier*, (Oslo, Universitetsforlaget, 2006), 199.

¹⁴¹ *Ibid*, 199.

¹⁴² Bente Gullveig Alver og Ann Helene Skjelbred, *I dødens skygge: Tradisjoner ved livets slutt*, (Stabekk, Vett og Viten AS, 1994), 43.

Det tredje elementet til Moore og Myerhoff er en *særegen oppførsel* eller *stilisering* i form av handling eller symboler som enten er ekstraordinære i seg selv, eller vanlige, men da brukt på en ny måte. De fokuserer også på *orden*, ettersom kollektive ritualer gjerne er organiserte, både når det gjelder deltakere og kulturelle elementer, selv om det kan favne en form for spontanitet og kaos. Selve ordenen kommer gjerne til uttrykk ved at ritualet har en begynnelse og en slutt. Deretter tar de for seg et femte element, nemlig *stemningsfullhet* og *iscenesettelse*. Kollektive ritualer produserer gjerne en deltakende sinnstilstand, og ofte et enda større engasjement; dette gjøres vanligvis ved å manipulere symboler eller gjennom sanselig stimuli. Endelig vektlegger de *den kollektive dimensjonen*, da kollektive ritualer per definisjon har en sosial betydning.¹⁴³

Selve begrepet ritual er imidlertid vanskeligere å definere. Som nevnt har ritualer gjerne blitt brukt av antropologer som et vindu for å forstå fremmede kulturer. Både i henhold til religion, samfunn og kultur, men også som isolerte hendelser i ellers samfunnsmessige aktiviteter. Videre har det også blitt ansett som en form for sosial kontroll,¹⁴⁴ for eksempel ved jakt, bryllup og død. I en slik tankegang kan ritualet på Slottsplassen i 1991 tolkes som en måte å kontrollere sterke følelser i det offentlige rom på – en måte å kontrollere sorgen over kongens død og frykten for en begynnende krig. I forbindelse med en konges død i middelalderen, kunne slike ritualer tolkes som å skulle kontrollere befolkningen, slik at ingen for eksempel brant den avdøde kongens slott. Uansett har ritualteori lenge primært blitt knyttet til religion. Enten som en del av den religiøse riten, eller rett og slett som et verktøy for å beskrive religion i seg selv.¹⁴⁵ Moore og Myerhoff hevder at dette er fordi antropologer gjerne har studert samfunn som er eksplisitt forankret i tro og religion. De har imidlertid kommet opp med en annen tolkning av begrepet ritual når det handler om sekulære samfunn.

Secular rituals er også ritualer, men de foregår ikke nødvendigvis innenfor en religiøs eller magisk kontekst. Heller er de handlinger der det kommuniserende aspektet er viktigere enn den konkrete performansen. Som jeg har vist, representerer ritualer gjerne noe mer eller annet enn seg selv, og kan dermed sies å være et symbol eller et kompleks av symboler, som uttrykkes gjennom handlingene, rekvisittene og strukturen i den totale handlingen.¹⁴⁶ Videre

¹⁴³ Sally F. Moore og Barbara G. Myerhoff, *Secular ritual* (Assen, Van Gorcum, 1977), 7-8.

¹⁴⁴ Bell, *Ritual theory, ritual practice*, 8.

¹⁴⁵ Ibid, 14.

¹⁴⁶ Moore og Myerhoff, *Secular ritual*, 3-4.

påpeker Moore og Myerhoff at sekulære ritualer kan oppstå innenfor alle kontekster i industrielle samfunn, det være seg møter, rettssaker, installasjoner eller russefeiringer,¹⁴⁷ men kan det å tenne lys og legge ut tegninger til en avdød konge med dette kalles for et sekulært ritual? Jeg skal gå nærmere inn på dette spørsmålet i mitt tredje analysekapittel.

Innledningsvis understreket jeg at både voksne og barn befant seg i en fase midt mellom kongens død og begravelse, midt mellom to konger og midt mellom en fred og krig disse januardagene i 1991. En slik fase har i kultur – og religionsvitenskapelig sammenheng ofte gått under navnet *liminalfasen* i en overgangsrite. Begrepet overgangsrite ble utviklet av Arnold van Gennep i 1909, da han utga sin *Les Rites de Passage*.¹⁴⁸ Van Genneps tese gikk ut på at alle ritualer som medfører en overgang, fra et nivå til et annet har en *tredelet struktur* der individet gjennomgår tre faser; separasjon (adskillelse), liminalitet (overgang) og inkorporasjon (tilbakevendelse). Liminalfasen er ifølge van Gennep perioden midt imellom to tilstander. I innledningen til den oversatte utgaven av van Genneps bok *Les Rites de Passage*, bruker Ingvild S. Gilhus rent konkret tiden mellom forlovelsen og giftermålet som eksempel på en slik fase.¹⁴⁹ Hvorvidt perioden mellom kongens død og begravelse kan betegnes som en liminalfase, kommer jeg tilbake til i kapittel 7.

I boka *How societies remember* (1989), vektlegger sosiologen Paul Connerton oppfatningen av at ritualer er repetitive og forsøker å etterstrebe en kontinuitet med fortiden, med det de minnes. I forlengelse av dette hevder han at den formen for ritualer som har en eksplisitt tilbakeskuende funksjon er såkalte minneritualer. Han hevder at ved å utføre disse, blir et kollektiv minnet om sin identitet, noe som representeres gjennom en grunnleggende fortelling, med andre ord kollektivets selvbiografi. Som eksempel bruker han nasjonalsosialistene i Tyskland før og under andre verdenskrig. Blant annet Adolf Hitler benyttet minneseremonier til å legitimere sin makt overfor folket. Nesten hver måned mellom 1933 og 1939 ble det holdt en parade eller seremoni som minnet det tyske folk om martyrene som falt under første verdenskrig, maktovertakelsen i 1933 og andre store hendelser i statens historie.

¹⁴⁷ Ibid, *Secular ritual*, 4.

¹⁴⁸ Alver og Skjelbred, *I dødens skygge*, 31.

¹⁴⁹ Arnold van Gennep, *Overgangsriter*, norsk utgave, (Oslo, Pax Forlag, 1999), 15.

Connerton mener at det som blir husket i minneseremonier er noe mer enn en kollektiv versjon av personlig minne. Hvis seremoniene skal være overbevisende for deltakerne, må deltakerne ikke bare være i stand til å gjennomføre ritualet, de må også være vant til ritualet. Denne tilvenningen kaller han kroppslig framføring og til dette blir det han betegner som *kroppslig minne* særlig interessant. Det vil si måten kroppen vår rent fysisk bidrar til å forsterke vår hukommelse¹⁵⁰. Som jeg har vist, ble ritualet på Slottsplassen oppfattet som en ny måte å uttrykke sorg på, så på den ene siden kan det ikke hevdes at folk var vant til det. Imidlertid kan den norske tradisjonen med å feire 17. mai ha bidratt til at de fleste visste og vet hvordan man kollektivt skal representere nasjonen i glede, og dermed blir det kanskje enklere å gjøre det i sorg når anledningen krever det. Det norske folk er vant til å komme sammen, vant til å minnes nasjonen, hilse kongen og å forholde seg til monarkiet. Ritualet på Slottsplassen i 1991 kan således sies å ha vært en omvendt 17. mai-feiring, både for barna og de voksne og dermed var folk vant til det allikevel. Dette kommer jeg tilbake til i analysedelen.

Imidlertid kan aspektet om å skulle minnes noe, ifølge Connerton, sies å være det som skiller minneseremonier fra andre ritualer, de etterstreber kontinuitet framfor brudd, i motsetning til for eksempel overgangsritualer som blant annet omhandler brudd mellom å være barn og voksen eller levende og død. Således kan de to formene for ritual sies å være hverandres motsetninger, men jeg ønsker allikevel å vise hvordan ett ritual, i dette tilfellet ritualet etter kong Olavs død, kan bære preg av å både være et overgangsritual og en minneseremoni. Også dette kommer jeg tilbake til i kapittel 7.

¹⁵⁰ Connerton, *How societies remember*, 72.

Kapittel 5: Analyse av seks barnetegninger

Dette kapittelet utgjør mitt første analysekapittel hvor jeg skal analysere seks tegninger jeg har valgt ut som beskrevet i kapittel 2. Jeg har kommet fram til dette utvalget fordi jeg anser dem som representative for materialet som helhet. I tillegg er de både interessante og fruktbare for problemstillingene i denne oppgaven. De viser hvordan barna valgte å formulere seg om kong Olav, hans død og død generelt, men samtidig en interaksjon mellom voksne og barn. Det er i dette kapittelet jeg aktivt benytter meg av min tredelte typologi, som faller noe bort i de to neste kapitlene. Dette fordi den er mer fruktbar i en analyse av de konkrete tegningene enn i en analyse av ritualet eller hilsenene som helhet.

Jeg presenterer de seks tegningene i henhold til typologien. I denne sammenhengen vil det si at jeg først tar for meg begge tegningene i kategorien *Spesielt Olav*, deretter følger *Død, sorg og begravelse* og til slutt *Generelt kongelig*. Dette er for ordens og oversiktens skyld, men det kan også føre til at gjennomgangen av tegningene til tider kan bli noe repetitiv. Dette er dessverre uunngåelig, da tegningene ble tegnet med samme formål – å lage en siste hilsen til kongen. Analysen viser dermed at selv om tegningene ikke ligner ved første øyekast og til tross for at de kan settes i ulike kategorier, så bunner de i en viss likhet, og dermed kan de jamfør Ohrvik sies å representere noe av sin kultur som helhet allikevel. Videre mener jeg at dette understreker mitt innledende premiss om at barna ble bedt om å gjøre dette og at de også lot seg påvirke, det være seg direkte eller indirekte, av medias og voksnes framstilling av kongen spesielt, kongens død og død generelt.

I min analyse av disse seks tegningene setter jeg dem først inn i teorier om barnetegninger. Til dette skal jeg særlig vektlegge Frøydis Storaas' bok *Barneteikning*. Dernest bruker jeg klassisk bildeanalyse, med utgangspunkt i Panofsky og Barthes, herunder med særlig vekt på kulturhistorisk nærlesing, samt noe vekt på symbolikk og symbolbruk. Nærlesing dreier seg om å "lese en tekst nært".¹⁵¹ I denne sammenhengen fungerer imidlertid tegninger, og ikke tekst, som tolkningsobjekter. Jeg mener at det er mulig å studere også tegninger på en slik måte, fordi det i begge tilfellene handler om å studere noe grundig, begge deler handler om å forsøke å forstå noe utover det en ser med første øyekast. For å gi barnetegningene jeg skal analysere, både i dette og i neste kapittel, en større dimensjon, ønsker jeg først å si noe om

¹⁵¹ Ohrvik, "Autorisering i norske svartebøker", 120.

barns synlighet i det nasjonale rom i Norge. Dette skal jeg gjøre sammen med en kort oversikt over barndommens historie, med utgangspunkt i historiker Philippe Ariès.

- Barndom og barns synlighet i det nasjonale rom

I innledningen til den oversatte utgaven av Philippe Ariès' bok *Centuries of childhood* (2003), hevder Ståle Dyrvik at Ariès mente at ”dei vaksne sitt syn på barnet og barndommen vart underkasta eit avgjerande skifte ein gong ved overgangen frå mellomalder til nyare tid [og at han i] hovudsak tidfester [...] det til 15- og 1600-talet.”¹⁵² Blant annet i kunsten ser en at før dette skiftet ble barna skildret som små voksne, og noe lignende den moderne forståelsen av barn oppsto ikke før kunstneres fascinasjon for å male engler og Jesusbarnet gjorde seg gjeldende.¹⁵³ Ariès tolker denne utelatelsen av barndommen i kunsten som en refleksjon av hvordan samfunnet generelt fornektet denne perioden i livet, og hevder at det rett og slett ikke var ”noen plass for barndommen i denne verdenen.”¹⁵⁴

Imidlertid begynte den religiøse barndommen i kunsten sakte, men sikkert opp mot 1300-tallet å omfatte noe mer enn Jesusbarnet, herunder Jomfru Maria og døperen Johannes' barndommer. I tillegg ble det fortalt utallige barnehistorier, imidlertid fremdeles knyttet til religiøsitet og fromhet, blant annet i legendene i *Vår Frues Mirakler*, ifølge Ariès. Endelig kuliminerte dette i en verdslig billedframstilling av barnet og barndommen på 15- og 1600-tallet, noe han setter i sammenheng med det han kaller ”oppdagelsen av barndommen”. Han vektlegger at foreløpig var ikke barndommen, slik vi kjenner den i dag, tilstedeværende. Barna var tydelige i disse maleriene, men ikke nødvendigvis som hovedpersoner. Heller fantes de blant de voksne, det være seg i alt fra lek til arbeid. Ariès mener at høy barnedødelighet kan virke som en avgjørende faktor for hvorfor de voksne ikke knyttet seg til barna eller så dem som fullverdige mennesker slik vi gjør i dag.¹⁵⁵

I senere tid regjerer med andre ord et helt annet syn på barndommen og barnet, særlig i Norge. Videre er det ikke kun et annet syn enn det Ariès beskriver fra tidlig middelalder: Barna spiller også en annen rolle i det nasjonale rom og fellesskap. Brotveit, Hovland og Agedal sikter til 17. mai og understreker at barn i Norge blir opplært til å ha sentrale roller

¹⁵² Philippe Ariès, *Barndommens historie*, oversatt fra 1960-utgaven (Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 2003), 9.

¹⁵³ Ibid, 57-58.

¹⁵⁴ Ibid, 56.

¹⁵⁵ Ibid, 59-63.

når det gjelder symbolisering og ritualisering av nasjonen, hvilket skjer gjennom en lang sosialiseringssprosess.¹⁵⁶ Med andre ord har ikke barn i Norge i dag kun en birolle i et maleri eller i hverdagslivet generelt, men utgjør i stedet sentrale aktører i ritualer, særlig de som omhandler nasjonen og det nasjonale fellesskap.

Imidlertid hevder Connerton at både ritualer og tradisjoner en gang har blitt oppfunnet, og kan derfor forandre seg med tiden.¹⁵⁷ Barn har nemlig ikke alltid vært 17. mai-ritualets hovedaktører. De første årene etter frigjøringen fra Sverige ble det riktignok skålt for Norge som selvstendig nasjon, men det var primært eliten som hevet glassene. I løpet av 1820-tallet ble det derimot åpnet for en massefeiring fordi "[e]in militaristisk rite – å gå i samla posisjon – skulle vekke folket politisk og skape ei kjensle av å høyre til ein nasjonal fellesskap."¹⁵⁸ Dermed har dette ritualet i et historisk perspektiv endret både form og innhold, men i dag, som i 1991, er det barna som står i sentrum.

I boka *En norsk besværlig. 17 maj-firande vid 1900-talets slut* (2000) undersøker etnologen Barbro Blehr 17. mai-ritualet fra et konstruktivistisk perspektiv. Det vil si at hun tar utgangspunkt i at "nationalismen föregår nationen, snarare än tvärt emot",¹⁵⁹ og det er på grunnlag av dette at jeg mener denne boka er fruktbar å ta i bruk når det gjelder barns deltakelse og synlighet i det nasjonale rom i Norge i dag. I dette perspektivet spiller tanken om nasjonen en større rolle enn nasjonen i seg selv, hvilket jeg mener er relevant i denne sammenhengen fordi det kan si noe om den enorme oppslutningen, samt barnas sentrale roller i dette ritualet og i norske ritualer generelt. Dermed vil det følgende favne en kort redegjørelse av Blehrs avhandling.

Ifølge Blehr gikk "[h]istoriens första barntog [...] genom gatorna i Kristiania 17 maj 1870."¹⁶⁰ Det var et guttetog etter initiativ fra Bjørnstjerne Bjørnson, som feiret det foregående årets 25-årsmarkering av retten til å bære eget nasjonalflagg. Toget skulle være for gutter fra både private og offentlige skoler, og Bjørnson selv ble grepet av guttenes glade

¹⁵⁶ Brottveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 138.

¹⁵⁷ Connerton, *How societies remember*, 51.

¹⁵⁸ Brottveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 36.

¹⁵⁹ Barbro Blehr, *En norsk besværlig: 17 maj firande vid 1900-talets slut* (Falun, Nya Doxa, 2000), 12.

¹⁶⁰ *Ibid*, 122.

ansikter under de røde, hvite og blå flaggene. Som Blehr påpeker, er Bjørnsons opplevelse av barnetoget svært aktuell også i dag, dette til tross for at han skrev det for over 100 år siden.¹⁶¹

De siste tiårene har 17. mai-feiringen imidlertid ikke vært like høytidelig, og da sikter jeg særlig til barnetoget. Anne Eriksen og Torunn Selberg poengterer dette i sin bok *Tradisjon og fortelling*. De understreker at i den norske konteksten er det en naturlig ting at små barn, og ikke soldater, går i tog på nasjonaldagen. I tillegg er det ”nærmest [...] en kvalitet å gå i utakt, og [...] flagg [er] søte små tøylapper til privat bruk, ikke militære faner som vitner om makt og triumf.”¹⁶² For barna begynner dagen gjerne med oppmøte et bestemt sted i sentrum. Derfra går man skolevis oppdelt i toget, før feiringen kulminerer i en lokal samling i skolegården med mat, leker og andre festligheter eller høytideligheter.¹⁶³ Barna vandrer gjennom byen, synger 17. mai-sanger, veiver med flagg, roper hurra og passerer Slottet øverst i Karl Johans gate. Ritualet kulminerer i at kongefamilien står på balkongen og vinker til barna, som jubler og vinker tilbake. Således spiller barna en viktig rolle i dette ritualet, noe de også gjorde da kong Olav døde i 1991. For å understreke barnas rolle, vil jeg i det følgende presentere og analysere seks av tegningene som ble lagt ut på Slottsplassen ved denne anledningen.

- Spesielt Olav

Lisas tegning

Den første hilsenen i denne kategorien er tegnet av en syv år gammel jente.¹⁶⁴ Med utgangspunkt i Roman Jakobsons første kriterium kan Lisa og alle de andre barna som tegnet til Olav i anledning hans død forstås som autorer som starter en kommunikasjon, der hilsenene utgjør beskjeden de ønsker å formidle.

Jeg har valgt å kategorisere denne hilsenen som *Spesielt Olav*, fordi den primært handler om hans liv og virke. Dersom en tar utgangspunkt i tegningene, kan den imidlertid sies å tilhøre kategorien *Generelt kongelig*. Slottet hun har tegnet har et spir på hver side og bærer således preg av de slottene vi kjenner fra eventyrene. På den måten kan det tolkes som et slott som

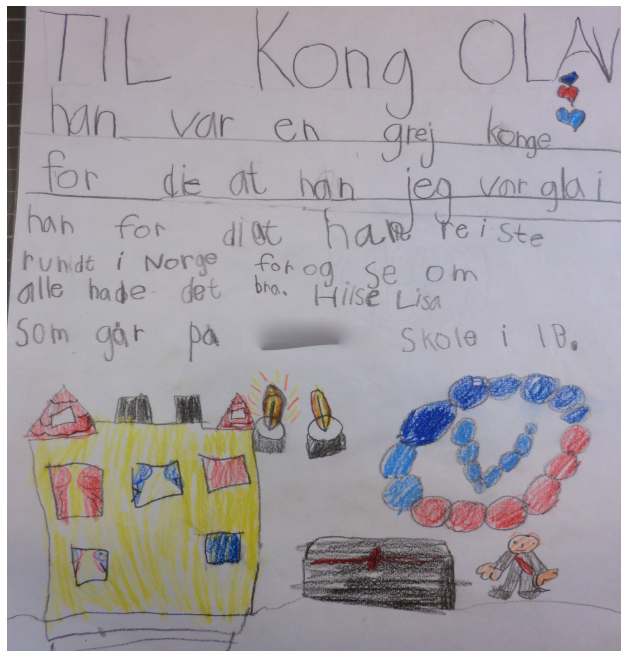
¹⁶¹ Ibid, 123.

¹⁶² Anne Eriksen og Torunn Selberg, *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk* (Oslo, Pax Forlag, 2006), 254.

¹⁶³ Blehr, *En norsk besværlig*, 151

¹⁶⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

tilhører en hvilken som helst konge, det være seg den norske, den engelske eller Kvitebjørn Kong Valemon. Av hensyn til struktur har jeg allikevel valgt å kategorisere denne tegningen som *Spesielt Olav* fordi teksten primært handler om ham. Hun poengterer at han var en grei konge som reiste rundt i landet og passet på at alle hadde det bra. Generelt finner jeg denne hilsenen særlig interessant fordi den inneholder både mye tekst og mye tegning. I analysen skal jeg begynne med tegningene.



Som jeg har vist presenterer Frøydis Storaas visse stadier de fleste barn gjennomgår når det gjelder form og innhold i sine tegninger. Lisa er syv år gammel og befinner seg dermed på *Skjemastadiet*. Ut fra dette kan en spørre om tegningen har en grunnlinje. I tillegg sier Storaas at tingene begynner å ligne hverandre mer og mer fra gang til gang – barnet følger et fast mønster. Med utgangspunkt i dette tolker jeg gresset som en typisk grunnlinje og det kan virke som

om Lisa er mer vant med å tegne hus enn slott – hun har i hvert fall utviklet et fast skjema for hus. Spirene har takstein, vinduene gardiner og det befinner seg noe som kan ligne to piper på toppen av taket. Dette henger trolig sammen med at det var enklest å bruke dette skjemaet som utgangspunkt, for så å legge til elementer for å få det til å ligne et slott. Selv om slottet har spir, mener jeg at takstein, piper og gardiner vitner om at Lisa ikke har latt seg inspirere av typiske eventyrslott, men heller av Slottet øverst i Karl Johan. Dermed kan denne tegningen sies å tale imot Riccis påstand om at barn tegner hva de vet og ikke hva de ser. Lisa har sett Slottet i Oslo, enten i virkeligheten eller på bilder. Dermed tegnet hun det slik det er – en stor murbygård, som mer ligner et hjem enn et slott.

Med utgangspunkt i Panofskys preikonografiske og Barthes' denotative nivå, ser en først og fremst et gult hus, en svart boks, et menneske kledd i svart og rødt, en ring av blå og røde sirkler med en V inni, samt tre små hjerter øverst til høyre. Ved siden av det gule huset er det også tegnet to sorte og gule former. På det ikonografiske nivået finner en, ifølge Panofsky, imidlertid de sekundære tolkningene ved hjelp av generell kunnskap. Det blir klart at dette er

en tegning tegnet av et barn, som en siste hilsen til dette barnets avdøde konge. På dette nivået vet en også at kongen het Olav V og innser at de blå og røde sirklene med en V inni illustrerer ”den femte”. Nivået gir bevissthet om at denne kongens slott er gult og at han kunne ha et rødt bånd over brystet i visse sammenhenger. Det skaper også erindring om at det ble tent tusenvis av levende lys til minne om kongen på Slottsplassen da han døde, og gir dermed også innsikt i at de to sorte og gule symbolene skal forestille nettopp levende lys. Dermed oppfylles også Jakobsons fjerde element, da kongens død, hans liv og virke, valfartingen til Slottsplassen og alle de tente lysene til minne om ham utgjør konteksten som gjør beskjednen mulig å forstå.

Det ikonologiske nivået gir, ifølge Panofsky, en fullstendig forståelse av bildet. I de fleste europeiske land er svart sorgens farge. Imidlertid er sørgefargen hvit både i Nepal og noen muslimske land,¹⁶⁵ men ut fra vårt – og kunstnerens – kulturelle utgangspunkt symboliserer svart sorg, gjerne i forbindelse med død. Både den svarte boksen og mannen kledd i svart kan derfor tolkes som å skulle illudere sorg. Videre gir dette nivået innsikt i at det i Norge er en vanlig skikk å begrave døde mennesker i kister. Også Olav ble lagt i en kiste som senere ble kjørt gjennom Karl Johans gate slik at alle kunne se den. Dermed skal tegningen forestille en begravelleskiste. Dette nivået gir også innsikt i at hjerter gjerne symboliserer kjærlighet, noe som er i overensstemmelse med at vi på samme nivå også er klar over at folket og barna var veldig glade i kong Olav V.

Når jeg nå skal trekke inn teksten, skal jeg ta utgangspunkt i Barthes’ lingvistiske budskap, som går ut på teksten som alltid ledsager et bilde. Når det her står: ”til kong olav. Han var en grej konge for die at han jeg var gla i han for dieat han reiste rundt i Norge for og se om alle hade det bra. Hilsen Lisa [...] 1B”, mener jeg det er vanskelig å ikke automatisk skape konnotasjoner, særlig til begrepet *konge*, gitt at en behersker det norske språk. Gjør en dette forstår en, grunnet ukorrekt grammatikk, på Panofskys ikonografiske nivå at her er det et barn som skriver. Dette underbygger kontekstkunnskapen om at mange barn strømmet til Slottsplassen med tegninger og hilsener til kongen i dagene etter hans død. At jenta var glad i ham fordi han passet på at alle hadde det bra, forsterker hjertenes funksjon, og henger sammen med kong Olavs rolle som *folkekongen*.

¹⁶⁵ Illustrert vitenskap, *Er svart sorgens farge overalt?*, nr 2, 2002, <http://illvit.no/spor-oss/er-svart-sorgens-farge-overalt> (7. mars 2013).

Ut fra Barthes' teori fungerer teksten i dette tilfellet både forankrende og forsterkende. Jeg har dermed vist hvordan den forsterker bildet både i seg selv, som eksemplet med hjertene, samtidig som vi har sett hvordan teksten også bidrar til å forankre både seg selv i bildet, men også bildet i sammenhengen, i virkeligheten. Med dette har jeg vist både at denne tegningen støtter opp under Barthes' teori, samt at Barthes' og Panofskys måter å analysere bilder på er fruktbare også stilt overfor barnetegninger.

Med dette skal jeg gå over til selve nærlesingen og mitt første spørsmål er *hvem taler?* Tegneren gjør det enkelt å finne svaret, da navnet står nederst på tegningen: Lisa. Ut fra dette forstår en at den er tegnet av en jente. Jenta forteller at hun går i første klasse, hvilket vil si at hun er omtrent syv år gammel. Dermed havner hun i kategorien *De små*, noe som både er i overensstemmelse med min kategorisering og Storaas' stadielinndeling, fordi hun på mange måter er mer styrt av følelser enn av kunnskap. Førstnevnte fordi hun forteller om hvor grei kongen var, at han reiste rundt og passet på alle, til tross for at teksten kan sies å være kunnskapsorientert. Imidlertid mener jeg at følelsene trer eksplisitt fram fordi personen hun har tegnet ved siden av kisten er lei seg – den gjenspeiler hennes egne følelser. Sistnevnte fordi hun som jeg har vist følger et gitt skjema når hun tegner.

Dette er rent konkret. På et dypere nivå ser en at det ikke nødvendigvis bare er Lisa som står bak ytringen. For det første var dette prosjektet en skoleoppgave. Som nevnt innledningsvis er premisset for oppgaven at barnehagebarn og skoleelever fikk i lekse av sine lærere å tegne en tegning eller å skrive en siste hilsen til kong Olav. Dermed er det mulig å anta at lærerne også fortalte litt om kongen, hans liv og virke, slik at barna fikk noe å ta utgangspunkt i, gjerne inspirert av nekrologene og nyhetene. Jeg tror Lisa tegnet denne tegningen i regi av skolen, blant annet fordi hun faktisk nevner skolen hun går på. Dette i motsetning til Merete (tegning nr. 3) som heller nevner hvor hun bor.

Når det gjelder Lisas hilsen blir det dermed mulig å anta at også læreren står bak ytringen. Kanskje har vedkommende lagt vekt på at kongen reiste rundt og passet på at alle hadde det bra, og fortalte at han brydde seg om sitt land og sitt folk. Med dette kan Lisas hilsen tolkes som et svar på lærerens ytring, hun har fått det med seg, samtidig som den fungerer som en ytring i seg selv. Dermed forstår en at adressaten, i dette tilfellet læreren, er viktig for Lisa. Hun ytrer mot en spesifikk person og form og innhold preges deretter. Således viser denne tegningen at Bakhtins teori om ytringskjeder, gjennom den språklige polyfonien som finnes i

Lisas hilsen, er fruktbar å benytte i denne sammenhengen. Videre ser en hvordan Lisa, jamfør Møller Andersens kommunikasjonsteori, setter det fremmede ord i en progressiv retning fordi hun formulerer seg på en måte og vektlegger aspekter som hun visste at læreren forventet av henne. Dermed sikter Lisas tegning også til en framtidig kommunikasjonssituasjon; med læreren og sine medelever i klasserommet der hun kan fortelle hva hun skrev til kongen og dermed bevise at hun forsto hva læreren snakket om og i den forstand har gjort leksen sin.

Det neste spørsmålet i min nærlesing er *hvem taler hun til?* eller *hvem er tenkt som mottaker av beskjeden?* Teksten åpnes med ”til kong Olav” og dermed er det nødvendigvis ham hun taler til. Allikevel begynner neste linje med at han var en grei konge, og her vil jeg legge vekt på ”han”. Om hun, eller noen annen, faktisk talte til ham, ville en sagt *du* var en grei konge. Imidlertid sier hun at *han* var grei, hun var glad i *ham* og *han* reiste rundt i Norge for å se om alle hadde det bra. Fra presentasjonen av kongen vet vi at han faktisk reiste rundt, både i USA under krigen og senere i Norge – noe også læreren kan ha vektlagt i sin skildring av kongen. Dette forteller Lisa om, og hun gjør det ved å snakke om ham i tredjeperson.

Bruken av du-formen kan knyttes opp mot van Genneps liminalfase. Det kan virke som om også kongen befant seg der, da han kanskje ikke følte *ordentlig* død før han ble begravet. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 7. Uansett gjør det budskapet noe todelt, men bekrefter min påstand om at dette både er ment for læreren og kongen. På den ene siden er dette en hilsen til kong Olav, men på den andre siden er det en lekse. Gjennom denne hilsenen utfører ikke bare Lisa sin lekse, men hun viser også læreren og kanskje de andre i klassen at hun faktisk har lært noe. Hun viser at hun har lyttet. Det vil si at både denne og trolig også mange av de andre tegningene kan leses som barnas visuelle tolkninger av fortellinger om og bilder av kongen.

Jeg har allerede sagt litt om *hva hun taler om*, som er mitt neste spørsmål. Men i tillegg til å fortelle om hans mange reiser og at han var snill (og at hun selv var glad i ham og at hun går i første klasse) forteller hun også noe mer om kongen gjennom de små tegningene sine. Hun forteller om Slottet – at kongen bodde i et slott. Hun forteller også at han er død, siden hun har tegnet en kiste og en som ser på den og ser lei seg ut. Altså forteller hun ved hjelp av både tegninger og tekst i samspill, at kongen er død og at folket, samt hun selv, sørger. Alt dette kan egentlig oppsummeres i svaret på mitt fjerde og siste spørsmål til denne tegningen, nemlig: *hvorfor taler hun?* Svaret blir som følger: først og fremst fordi kongen er død, men

også for å vise læreren, medelevene eller foreldrene sine at hun har lært og lyttet til fortellingen hun ble fortalt av kongen, samt at hun har gjort leksen sin, hun har tegnet en tegning til ham og lagt den ut på Slottsplassen.



Øyvinds tegning

Den neste tegningen¹⁶⁶ jeg har kategorisert som *Spesielt Olav*, er tegnet av en ti år gammel gutt. Dette har jeg gjort på likt grunnlag som den forrige – det står ”du var en kjempegrei konge”. I tillegg, som en gjennomgang av Panofskys tre nivåer vil vise, er dette en tegning av

kong Olav nettopp fordi den illustrerer flere ulike aspekter ved ham. Han var norsk, han hoppet på ski og Øyvind takker ham rett og slett for alt han gjorde. Tegningen viser også kongens V-diagram, noe som underbygger hans navn og dermed det at det er snakk om nettopp ham.

Som tiåring er Øyvind, i motsetning til Lisa, på det stadiet Storaas, med utgangspunkt i Kerchensteiner, presenterer som *Voksende realisme*. Det vil si at det skjematisk aspektet fremdeles er tilstede, men tegningen er mer virkelighetstro. Det gjelder også for Øyvinds tegning, da den så å si kopierer flere av de offisielle bildene av kong Olav som hopper i Holmenkollen (se nedenfor). Videre tegner barna på dette stadiet oftest det de selv interesserer seg for, og det virker som om Øyvind synes det var mer spennende at Olav var god i sport enn at han hadde en hund eller reiste mye rundt. Dette stemmer overens med Kerchensteiner og Storaas' funn, der det understrekes hvordan guttenes tegninger gjerne er mer actionfylte, mens jentene er mer opptatt av nære ting og omgivelser. Lisa har tegnet kongens slott, hans hjem som dermed representerer nærhet, mens Øyvinds tegning er fylt av nettopp action – kongen hopper på ski!

¹⁶⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 (Ge/L0001).

Med en tolkning av tegningen ut fra Panofskys analysemodell, illustrerer den på det preikonologiske nivået en person som flyr gjennom luften på et par ski, eller planker. I tillegg er det tegnet en sirkel med en V inni, samt at arket har noen lilla flekker rundt om på seg. På det ikonografiske nivået blir en, som med den forrige tegningen, klar over at sammenhengen denne tegningen har blitt tegnet i dreier seg om en død konge, hyllet av et barn gjennom en tegning. De lilla flekkene vitner om at denne tegningen, blant alle de andre barnetegningene med samme formål, lå ute på Slottsplassen, i snø og kulde i flere døgn. Dermed forstår en at de lilla flekkene og den litt røde, diffuse bakgrunnsfargen nederst til venstre er spor etter tegningens overnatting i friluft.

Tegningen forestiller en mann som flyr på ski. Fremdeles ut fra det andre nivået, vet en at Olav hoppet på ski, mens Panofskys ikonologiske nivå gir videre innsikt i at skihopping er en sentral del av norsk kultur og identitet. På dette nivået vet en også om Holmenkollbakken og forstår at det trolig er en tegning av kong Olav som hopper i akkurat dette anlegget Øyvind har tegnet. I Barthes' terminologi blir ikke dette sistnevnte nødvendigvis forsterket av teksten, som lyder: "Til kong Olav. Du var en kjempegrei konge! Takk for alt du gjorde. Hilsen Øyvind, 10 år". Denne teksten forsterker i stedet at det er snakk om nettopp kong Olav og preteritumsformen (var, gjorde) indikerer, og forsterker vissheten om at kongen er død. Dermed er også denne teksten, slik Barthes ville sagt det, med på å forankre seg i bildet, samt forankre bildet i virkeligheten.

I nærlesingen vil jeg gjøre som med det forrige bildet og begynne med å spørre *hvem som taler*. Som med Lisas røper tegningen dette, det er Øyvind på ti år. Men for å utvide spørsmålet, eller eventuelt svaret, kan en spørre seg hvem han representerer i denne sammenhengen. Han er en gutt som sannsynligvis går i tredje eller fjerde klasse på barneskolen og han er således representativ for sin egen alder og klasse. Det er nærliggende å tro at også han har fått i oppgave av læreren, eller i det minste av mor eller far, å tegne en tegning til den avdøde kongen. I tillegg har han høyst sannsynlig blitt fortalt historier om hvordan kongen var, hva han drev med og hva han satte pris på. Øyvind bet seg merke i skihoppingen og dermed var det kongen som hopper på ski som ble motivet. Han er med andre ord mer faktaintressert enn for eksempel Lisa, noe som kan ha sammenheng med alderen, han er i gruppen *De store*.

Det kan imidlertid synes som om det er flere stemmer i spill også her. I tillegg til læreren mener jeg at også kongehuset indirekte ytrer noe i denne sammenhengen, noe Øyvind nødvendigvis ikke var klar over da han tegnet. Siden kongefamilien som regjerte da Olav begynte sin hoppvirksomhet opprinnelig var fra England, kan de ha hatt et behov for å fornorske seg selv overfor sitt nye folk da de flyttet til Norge. Videre var dette trolig en prosess som preget store deler av Olavs liv. I denne sammenhengen utgjør skiene på tegningen en sterk symbolikk. De fleste har nok hørt ordtaket ”nordmenn er født med ski på beina”, hvilket understreker hvor norsk kong Olav var som mestret både langrenn og skihopping, kanskje til og med bedre enn gjennomsnittsnordmannen.



I forlengelse av dette vil jeg understreke at kong Olav sannsynligvis var genuint interessert i ski og sport generelt. Allikevel skal jeg i denne sammenhengen se det fra et litt annet perspektiv: Kanskje han ikke hadde brukt så mye tid og krefter på å bli god i disse sportene dersom han var født norsk – da hadde hans skidyktighet automatisk hengt sammen med hans norske

røtter. Kongen ville dermed kanskje bevise seg kyndig i norske kunster, noe også kongehuset på sin side promoterte. Ser en på de offisielle bildene av kong Olav er det, i likhet med dette fotografiet,¹⁶⁷ mange som viser ham i full skihabitt, gjerne flygende over Holmenkollbakken. Flere av disse bildene er faktisk påfallende like tegningen til Øyvind, og underbygger således den kulturelle konnotasjonen mellom ski og norskhet. Dette gjør at mannen på bildet, Olav, ikke bare er konge, men rent spesifikk en norsk konge, hvilket for øvrig understreker mitt valg av kategori.

Jeg mener at dette også underbygges av fargene Øyvind benytter. Mannen på tegningen er kledd i blått med rød dusk på luen og røde ski, med hvit bakgrunn. Rødt, hvitt og blått har, med utgangspunkt i Panofskys andre nivå, sterk forbindelse med norskhet. Dermed kan det hevdes at kongehusets stemme er en del av den totale ytringen, hvilket tydeliggjør den språklige polyfonien også i dette tilfellet. Videre blir tegningen også fullt ut forståelig fordi

¹⁶⁷ NRK skole, *Hoppkongen*, NRK, <http://www.nrk.no/skole/artikkeldetalj?article=oid:T356027266> (26. november 2012).

Øyvind har tatt utgangspunkt i en kontekst som alle er kjent med og som gjør det mulig å oppfatte budskapet han vil formidle. Med dette ser en at Øyvind vektlegger mye av det samme som kongehuset og media – kongen var norsk. Dermed kan hans hilsen, jamfør Møller Andersens kommunikasjonsteori, sies å ta en regressiv retning; han skriver om noe mange andre har snakket og skrevet om før ham, og dermed kan innholdet i hans hilsen føres tilbake til det fremmede ordets opprinnelse.

Dette aspektet bringer meg inn på neste spørsmål – *hvem tales det til?* Først og fremst er det kongen: Han skriver, i motsetning til Lisa, at *du* var en kjempegrei konge. I tillegg kan han sies å tale til den som har fortalt ham historien om skihoppingen. Øyvind viser, som Lisa, at han har fått med seg denne fortellingen. Om det er læreren eller en av foreldrene spiller i denne sammenhengen liten rolle, ettersom tegneren uansett viser at han har en viss grad av kunnskap om kong Olav. Med utgangspunkt i at det ikke bare er Øyvind, men også kongehuset som taler, kan en imidlertid anta at talen også er ment for det norske folk. Tegningen har dermed et annet nivå enn det generelle der Øyvind tegner til kongen og eventuelt også til læreren. Den kan sies å være et bevis på at folket, representert ved en ti år gammel gutt som igjen tolker noe en voksen har sagt, har godtatt at Olav var en ekte nordmann, selv om han ikke opprinnelig var norsk.

Men *hvorfor tales det?* Øyvind taler først og fremst fordi kongen er død, et faktum som særlig oppfattes gjennom preteritumsbøyningen – at han takker for alt kongen *gjorde*. Videre taler også han for å vise hva han har lært og for å vise at han har gjort ”leksen” sin. Han taler også for å vise, sannsynligvis ubevisst, både kongen og kongehuset at deres budskap har nådd gjennom. Kong Olav V var norsk!

- Død, sorg og begravelse

Meretes tegning

Den første tegningen¹⁶⁸ jeg skal nærlese i denne kategorien, er tegnet av syv år gamle Merete. Selv om den, som alle de andre tegningene som ble lagt ut på Slottsplassen i januar 1991, er til kong Olav, har jeg valgt å putte den i denne kategorien fordi hun fokuserer på død – hun synes det er trist at kongen er *død*. Her er det nuets tilstand som er i sentrum, ikke hvordan kongen var eller hva han gjorde, slik mange av de andre tegningene omhandler.

¹⁶⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

Sett i forhold til stadielinndelingen Storaas presenterer, mener jeg at denne tegningen har noen avvik. Selv om Merete i alder havner under Skjemastadiet, finnes det ingen grunnlinje i tegningen. Både mannen og sola henger i løse luften, noe som gjør det fristende å plassere henne i Førskjemastadiet. Allikevel tolker jeg tegningen som gjort av en som heller nærmer seg Begynnende realisme. Dette fordi mannen på tegningen skal forestille kong Olav, og kong Olav var virkelig en smilende mann med høye viker. Dette kommer jeg tilbake til, men i denne omgang skal jeg understreke at dette gir innsikt i at Merete ikke bare har ett skjema for alle mennesker, men varierer framstillingene av de hun tegner ut fra hvordan de ser ut i virkeligheten.



Med utgangspunkt i Panofskys analysemodell viser tegningen, på det preikonologiske nivået, en mann med sorte klær. Han er ute i solskinet og han smiler. Dersom den ledsagende teksten og konteksten hadde vært fraværende, ville jeg aldri tolket denne tegningen i forbindelse med noens død – heller utstråler tegningen glede – mannen smiler fra øre til øre. Dermed kan det hevdes som problematisk å kategorisere denne tegningen som at den fokuserer på død. Allikevel synes jeg døden er framtrødende i selve teksten, samtidig som mannen som smiler faktisk er ikledd svart, noe som tidligere nevnt illuderer nettopp sorg i forbindelse med død.

På Panofskys andre nivå trekker overflaten seg igjen til side og underbygger mitt valg av kategori ytterligere. Tegningen er binær, fylt av glede, men også sorg. Den uttrykker ikke (tekstlig) kun nuets tilstand, men (tegnlig) også hvordan kongen *var* – nemlig glad. Denne kongen, i motsetning til mange av de andre, har ikke krone på hodet. Befinner en seg på det ikonologiske nivået, vet en imidlertid at mannens klær er kongelige. Dette gjelder både det røde båndet, som for øvrig går igjen i mange av tegningene, men også det jeg tolker som å

være medaljer på mannens bryst. Kongen var i tillegg til skihopper, en aktiv seiler, og vant som nevnt flere medaljer for sine ferdigheter innen sporten, samt en rekke fortjenestemedaljer og andre merker.¹⁶⁹ Dette er noe flere av barna er veldig opptatt av. Kongens offisielle uniform var altså preget av medaljer, for alt fra fortjeneste til OL-gull.

Også med utgangspunkt i det lingvistiske budskap tolker jeg tegningen som noe motstridende – tegningen skildrer glede, mens teksten fokuserer på sorg. På Panofskys tredje og siste nivå blir imidlertid konteksten en del av forståelsen – den snille og alltid smilende barnekongen er død – og dermed er ikke hilsenen så motstridende allikevel. Heller utfyller teksten tegningen, med tanke på at den forteller om hvilken sammenheng tegningen er laget i. Den både *forankrer* og *forsterker* tegningens budskap: Forsterker fordi kongen også blir en som en minnes med glede, selv om ”det er trist at Olav er død”. Videre forankres tegningen, ved hjelp av teksten, i den store sammenhengen, i ritualet rundt kongens død, og blir ikke bare en tegning av en blid mann i svart dress.

Til spørsmålet *hvem taler?* har også Merete signert tegningen sin med både navn og alder. I tillegg har hun skrevet ned sin egen adresse. Hun plasserer seg med dette tydelig i verden og understreker sin tilstedeværelse i det nasjonale rom. For å føre metaforen videre, har dette nasjonale rommet som hun dermed blir en del av en ”huseier”, nemlig kong Olav. Dette henger sammen med at nasjonen kan ses som en familie og at kongen i denne sammenhengen er nasjonens, eller nasjonens innbyggers, far. Dette kommer til uttrykk i flere av de andre tegningene, som rett ut sier at han var som en far eller bestefar. Det er altså Merete som taler, men hun taler kanskje også på vegne av alle kongens ”barn”. Hun understreker at hun, som de andre, synes det er trist at kongen er død. Dermed er hun ikke bare med i det nasjonale rommet, men hun er også en del av den nasjonale sorgen.

Allikevel mener jeg at denne tegningen ikke bare uttrykker noe på det personlige plan, men også på det offentlige. Hun ble en del av offentligheten idet hun tegnet denne tegningen og la den på Slottsplassen. I tillegg synes det som også denne tegningen er en representasjon av et av de offisielle portrettene av kong Olav. Flere av disse bildene forestiller en mann som smiler bredt, i sort dress og med bånd over brystet. Selv hans litt høye viker, som vi også ser på Meretes tegning, er tydelige på mange av de offisielle portrettene av kongen. Dermed kan

¹⁶⁹ Det norske kongehus, *Kong Olavs dekorasjoner*, 07.02.13
<http://www.kongehuset.no/c29380/artikkel/vis.html?tid=29386> - (9. april 2013).

denne tegningen sies å være en direkte tolkning av de bildene kongehuset ønsket at folket skulle forbinde med kongen. På den måten kan også denne hilsenen sies å gå i en regressiv retning, fordi den kan føres tilbake til en forutgående kommunikasjonssituasjon; et bilde hun har sett et annet sted, det være seg i samme eller en annen anledning.

Når det gjelder spørsmålet om *hvem det tales til*, mener jeg at denne tegningen på mange måter er som de jeg allerede har gjennomgått. Kanskje skiller den seg noe ut med at utover å være en tegning som ble lagt utenfor kongens slott, og dermed fungerte som en gave til kongen, er den ikke tilegnet kongen i det hele tatt – i det minste ikke direkte. Hun skriver at hun synes det er trist at kongen er død – og benytter seg ikke personlige pronomener som *du* og *deg*. Dermed taler hun kanskje mer til den som har gitt henne i oppgave å tegne, til læreren eller til foreldrene.

I tillegg taler hun kanskje til folket. En kan regne med at barna til en viss grad forsto at disse tegningene kunne leses av hvem som helst – både medlemmer av kongefamilien, media eller andre barn som var der i samme ærend. NRK viste også bilder av sorgen – bilder av mennesker som samlet seg på slottsplassen og barn som la ned tegninger. Dette kan flere av barna, også Merete, ha sett og dermed vært klar over før de gjorde det selv. Dermed forteller Merete til de som skulle komme til å lese dette, hvor lei seg hun er for at kongen – den smilende mannen med litt høye viker – er død. Dette henger også sammen med både hva det tales om og hvorfor det tales. På denne måten mener jeg at Meretes ytring, jamfør Nina Møller Andersen, også kan betegnes som å ta en sentripetal retning fordi hun ytret med utgangspunkt i at hennes ytring kunne bli brukt på nytt – i en ny ytring gjennom for eksempel media.

Elines tegning

Den andre tegningen¹⁷⁰ jeg skal undersøke i kategorien *Død, sorg og begravelse*, er tegnet av åtte år gamle Eline. Jeg har plassert den i denne kategorien fordi den bærer et sterkt preg av sorg. Sola gråter, flagget er imidlertid ikke på halv stang, men vi ser kongens grav. Dermed favner tegningen elementer fra samtlige aspekter ved denne kategorien. Øverst på arket og på gravstøtten står det skrevet kong Olav, hvilket refererer til nettopp ham. Imidlertid ønsker jeg ikke å kategorisere denne tegningen som *Spesielt Olav*, fordi dette er det eneste på tegningen med henvisning til kongen.

¹⁷⁰ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

Når det gjelder grunnlinjen, i dette tilfellet gresset, illustrert gjennom grønn farge nederst i bildet, er det ifølge Storaas vanlig at den pyntes med fargerike blomster. Videre er det vanligvis en blå himmel i toppen av bildet, gjerne med en sol øverst på høyre side. Alle disse trekkene er med i Elines tegning. Grønt gress, tulipaner, ”Kong Olav” skrevet i blått som kanskje forestiller himmelen, og en gul sol i høyre hjørne. Dermed befinner også hun seg på Skjemastadiet.



Jeg har tidligere vært inne på genreaspektet. Selv om det kan settes spørsmålstegn ved hvorvidt barnetegninger er en egen genre, mener jeg at barn tegner ut fra visse spesifikke konvensjoner. Det som gjør tegningene avvikende fra den satte genren, som også gjør at jeg velger å knytte den opp mot *Død, sorg og begravelse*, er det

faktum at sola gråter og at gresset ikke bare er ”pyntet” med blomster, men også med en svart gravstøtte.

Med utgangspunkt i Panofskys første nivå skimtes en sol, et flagg, to blomster og en svart kloss. På det ikonografiske nivået utvikles en forståelse for at den sorte klossen er en gravstøtte og flagget er norsk. Tegningen uttrykker sorg over at noen er død, sannsynligvis den som ligger begravet. Med utgangspunkt i Barthes, og forsterket av teksten ”kong Olav” både øverst på tegningen og på gravstøtten, forstår en at det er kong Olav som er død, noe som gjør Eline så lei seg at til og med sola gråter over ham. Dette samsvarer med det som kommer fram på det ikonologiske nivået, nemlig at kong Olav ble ansett som folkekongen, en jordnær og snill mann, som var så elsket av sitt folk at alle tegnet tegninger til ham og tente lys for ham da han døde.

Med dette kan tegningen sies å ha en autor som starter kommunikasjonen, nemlig Eline. Hun taler både på vegne av seg selv, men også som et barn av sin tid og sin kultur – med tanke på

hvordan hun følger genren. Imidlertid ytrer hun ikke bare innenfor genren, men også innenfor en gitt kontekst som gjør både tegningen og budskapet forståelig. Beskjedens mottaker er, som med de andre tegningene, først og fremst kong Olav og hun skildrer det faktum at alle er lei seg for at han er borte. Allikevel skriver heller ikke hun direkte til ham – også hennes ytringer har flere adressater. Den eneste teksten på bildet er hennes eget navn og kongens navn, og dermed tolker jeg det som en generell hilsen både til Olav og om Olav til alle de andre som sørger. Med dette taler hun om Olav, om hvor snill han var og hvor trist det er at han er død, noe hun gjør enten fordi hun har blitt bedt om det, fordi hun faktisk synes det er trist, eller sannsynligvis på grunn av begge deler. På denne måten mener jeg at Elines hilsen tar en progressiv retning fordi den favner en måte å formulere seg på som hun kan ha tenkt at var forventet av henne, enten av læreren eller av de andre som skulle lese den. Således sikter den seg, akkurat som Lisas tegning, mot en framtidig kommunikasjonssituasjon.

- Generelt kongelig



Patriks tegning

I denne kategorien er det mange tegninger å ta av. Den første¹⁷¹ jeg har valgt ut, er tegnet av seks år gamle Patrik som savner kongen sin. Jeg mener at denne kategorien er relevant fordi den kan gi innsikt i noe mer enn kong Olav – selv om det til syvende

og sist er ham alle tegningene handler om. Allikevel ser jeg også noen tegninger fra denne vinkelen, fordi jeg mener det, i sammenheng med symbolikk og symbolbruk, kan si noe om hva barna tenkte om konger generelt, og ikke bare om Olav. Dette vil trolig sette ham i en videre kontekst, da en kan spørre hvorvidt han oppfylte barnas forventninger til hva det er å være en konge og kanskje var han også noe mer enn dette. Var det i så fall derfor folket tok farvel med ham på en spesiell måte – at unike mennesker har krav på en unik måte å bli sørget over? Jeg mener at denne tegningen faller under kategorien *Generelt kongelig* fordi den ikke indikerer at det er snakk om kong Olav utover at den er skrevet på norsk.

¹⁷¹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

Med utgangspunkt i denne tegningen og stadielinndelingen Storaas presenterer, befinner Patrik seg mellom førskjemastadiet og skjemastadiet. Han er seks år gammel og har derfor ikke begynt på skolen, men det ser ut til at han har utviklet et visst skjema for hvordan en skildrer kongelighet. Slottet kan sies å ha utgangspunkt i et hus – en rektangulær form – men har i tillegg spir og ikke minst en krone på taket over inngangspartiet. Tegningen er todimensjonal, men formene er ferdig utviklet fra rablestadiet.¹⁷² Allikevel plasserer jeg ham med en fot innenfor førskjemastadiet fordi grunnlinjen ikke gjør seg gjeldende i bildet - slottet han har tegnet står heller rett på kantelinjen til arket. Ei heller skjer det noe i tegningen, den er innadvendt og skildrer kanskje det faktum at kongen er død og at det er stille på Slottet.

Ut fra Panofskys første nivå synes tegningen å forestille en fargerik bygning. På det ikonografiske nivået forstår en imidlertid at dette er en tegning tegnet av en ung gutt, til en konge han hadde kjær, nemlig kong Olav V. Dette nivået gjør det klart at kongen hadde et slott. Men det er ikke før på Panofskys ikonologiske nivå at en får en fullstendig forståelse av tegningen. Dette nivået åpner for visshet om at den ble tegnet for kun ett formål – å legges ut på Slottsplassen som en siste hilsen til kongen, noe også mange andre barn og en del voksne gjorde. Dermed forstår en kanskje litt mer av hvorfor Patrik har tegnet akkurat et slott. Han har ikke bare tegnet en tegning av et slott fordi det er det han forbinder med kongen, men tegningen han tegner skal også legges ut utenfor Slottet – på Slottsplassen. Kanskje hadde han tegnet en kirke hvis den var ment for å legges på en gravplass.

Det lingvistiske budskap i denne tegningen utgjør ikke mange ord: ”Takk for alt kongen vår. Hilsen Patrik 6 år”. Allikevel forankres og forsterkes teksten i bildet fordi det er snakk om nettopp en konge, gitt at en befinner seg på Panofskys ikonografiske nivå og vet at den norske kongen ”bor” i et slott. Men er en på dette nivået, vet en at det norske Slottet er gult og ikke mangefarget med kupler, spir og krone på toppen. Dermed har Patrik fått informasjon og inspirasjon til hvordan slott ser ut fra et annet sted enn Karl Johan. Jeg mener ikke at han dermed ikke har sett det virkelige Slottet, men at det er en annen referanse et sted som gjør det mer naturlig for ham å tegne Slottet på denne måten.

¹⁷² Storaas, *Barneteikning*, 46.



I forlengelse av dette ser tegningen ut til å være inspirert av typiske Disney-slott. Slottet på fotografiet¹⁷³ er ikke i mange farger, slik som tegningen til Patrik, men det har både spir og krone på toppen (se inngangspartiet), akkurat slik han har framstilt det. Dette slottet har han nok sett mange ganger, både i eventyrfilmer og i introsekvensen til alle Disney-filmer, og dermed ”vet” han at det er

sånn et slott ser ut. Dermed kan Patriks tegning sies å være et eksempel på teorien om at barn tegner hva de vet, ikke hva de ser. Dette fordi Patrik vet at det er slik et slott ser ut. Han har med andre ord ikke brukt kong Olavs slott som utgangspunkt, selv om det uten tvil er det han referer til – ettersom tegningen var til Olav og ble lagt utenfor Slottet.

Med utgangspunkt i nærlesing og Jakobsons komponenter, kan Patrik sies å være autoren som starter kommunikasjonen. Imidlertid er det, som med de andre tegningene, trolig flere stemmer i spill. Enten det var av foreldrene eller de voksne i barnehagen, har Patrik blitt bedt om å tegne en tegning til kongen og blitt med dem ned til Slottsplassen, fordi han nødvendigvis er for liten til å kunne ha dratt ned dit alene. Beskjeden han ønsker å formidle er å takke kongen sin for ”alt”. Dette er en svært vanlig måte å uttrykke seg på i forbindelse med dødsfall, og han har nok hørt noen si det tidligere, eventuelt har dette vært et av flere eksempler han ble presentert for. Konteksten om at det er en konge som er død, og at denne kongen bodde i et slott, gjør beskjeden mulig å forstå som noe mer enn et slott som er tegnet av en seks år gammel gutt fordi han for eksempel synes at slott er fine eller som en avskjed til en konge som går av med pensjon. Dermed er fire av Jakobsons kriterier oppfylt også i denne tegningen, og kommunikasjonen, eller ytringskjeden er et faktum.

Jeanines tegning

Den andre¹⁷⁴ tegningen jeg har valgt til *Generelt kongelig*, er tegnet av Jeanine på åtte år. Jeg har plassert tegningen i denne kategorien, fordi jeg mener den i utgangspunktet kan forestille en hvilken som helst kongefamilie. Flagget er det eneste som røper, gitt at tegningen studeres med utgangspunkt i Panofskys tredje nivå, at det er snakk om Norge og dermed også en norsk konge. Men som jeg har illustrert, kan flagget byttes ut med en hvilken som helst nasjons

¹⁷³ Barnsajten, *Walt Disney*, <http://www.barnsajten.se/disney/disney.asp> (22. november 2012).

¹⁷⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).



flagg, tatt i betraktning Anne Eriksen og Torunn Selbergs understreking av hvor viktig det er for alle nasjoner å ha sitt eget ”flagg, nasjonalsang, nasjonaldag, bestemte nasjonale symboler og ritualer, en nasjonal historie [...] osv.”¹⁷⁵ Danesi understreker hvordan slike

nasjonale symboler ”[are k]nown more specifically as *emblems*, [...] [and] indicate membership or ownership.”¹⁷⁶ Således faller denne tegningen naturlig under kategorien *Generelt kongelig*.

Også denne tegningen kan, som Meretes, sies å være av barnetegningkarakter. Dette til tross for at grunnlinjen, i form av grønt gress prydet med røde blomster, har flyttet seg bakover. Et lite avvik er imidlertid at i stedet for en sol øverst i det høyre hjørnet, finner en heller et passbilde av henne selv. Ikke at jeg mener at hun anså seg selv som sola, men heller at dette bildet tok opp plassen der sola ”skulle” ha vært. Dermed kan muligens hennes referanseramme også stamme fra et annet sted enn den typiske barnetegninggenren. Jeg tolker denne tegningen til at hennes inspirasjonskilde for å *skrive en hilsen* ikke bare er hva læreren eller foreldrene fortalte henne. For meg virker det heller som om hun er inspirert av skoledagbøker. Dermed går Jeanines hilsen i en regressiv retning, tilbake til ordets, eller ytringens opprinnelse, fordi hun benytter elementer hun har sett tidligere i en annen kontekst. Dette har sammenheng med å skrive hilsener, særlig i hverandres skoledagbøker. Også i dette tilfellet skal jeg ta for meg Bakhtins teori om ytringskjeder. Dette kommer jeg tilbake til i neste kapittel.

Det at tegningens grunnlinje har flyttet seg bakover, og dermed gir inntrykk av at hun har utviklet en forståelse av perspektiv, gjør det naturlig å plassere henne på Lowenfeldts fjerde stadium *Begynnende realisme*. Dette samsvarer også med alderen hennes. Menneskene er mer ”naturtro” – de har på seg forskjellige klær og har ulik høyde. De står sannsynligvis på

¹⁷⁵ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 126.

¹⁷⁶ Danesi, *The quest for meaning*, 46.

slottsbalkongen og kanskje vinker de til det forbipasserende 17. mai-toget, selv om det ikke framgår i bildet. Dermed er det en form for bevegelse i bildet – til tross for at det mer blir opp til leseren å tolke det slik. Uansett samsvarer dette med hypotesen om at det er viktig at det skjer noe i tegningene som er tegnet av barn i denne alderen.

På Panofskys preikonografiske nivå ser en en tegning av fem mennesker som står i andre etasje i et hus. Det henger et flagg ut av veggen på huset, som er omkranset av grønt gress, noen blomster og en blå himmel. På det ikonografiske nivået forstår en, på grunn av kronene, at dette er en tegning av fem kongelige personer. De har kroner på hodet, bånd rundt brystet eller vakre kjoler – det førstnevnte akkurat som konger og prinsesser har i eventyrene, de sistnevnte slik kongefamilien er kledd på 17. mai. På det ikonologiske nivået vet en i tillegg at dette ikke er slik den norske kongefamilien vanligvis kler seg i offentlige sammenhenger. På samme nivå forstår vi også at de ikke er inne, men heller står på en balkong i festklær – en skjønner at det er 17. mai og de er klare til å vinke til det store barnetoget som snart skal passere. Med tanke på at hun er åtte år, kan en anta at Jeanine har gått i 17. mai-tog i hvert fall én gang tidligere, noe som kanskje får henne til å reflektere over det faktum at Olav ikke kommer til å stå der neste 17. mai, og dermed tegner hun en tegning av akkurat dette – kanskje er det nettopp kong Olav vi ser i midten?

Med tanke på Barthes' lingvistiske budskap kan teksten "Kong Olav den V", i dette tilfellet sies å forsterke bildet, fordi vi også på grunn av dette forstår at det er snakk om nettopp ham, og ikke en eventyrkonge eller en hvilken som helst konge. Videre forankrer det også tegningen i konteksten, fordi det forteller at dette er en av mange tegninger som ble tegnet til nettopp kongen i anledning hans død. Dette kommer også tydelig fram når vi ser flagget på halv stang. Selv om tegningen kanskje forestiller en av hennes egne minner fra 17. mai, utgjør dette flagget et avvik – for på 17. mai er flagget heist til topps. På Panofskys ikonografiske nivå vet en også at flagg på halv stang illustrerer sorg. Dette er en tradisjon som stammer fra militært bruk og det er faste regler for hvordan det skal henge.¹⁷⁷ Dermed gir dette en forståelse av at Jeanine har tegnet denne tegningen fordi kongen er død.

¹⁷⁷ Alver og Skjelbred, *I dødens skygge*, 47.

Nasjonalflegg kan sies å inneholde en enorm symbolsk verdi.¹⁷⁸ Således utgjør denne tegningen, ut fra Panofskys tredje nivå, en konkret referanse til nettopp den nasjonen og ikke minst dens konge, nemlig Olav V. Dermed er det mulig å besvare spørsmålet om hvorvidt kong Olav levde opp til barnas forventninger til hvordan en konge skal være med et ja. En konge skal ha et slott, hvilket Olav hadde, og en nasjon skal ha et flagg – hvilket Norge har. Dermed representerte kong Olav en ekte konge, men som jeg har vist og skal vise var han også mye mer enn det. Han var både *barnekongen* og *folkekongen*.

Det er ikke mye tekst i tegningen, så den må tolkes deretter. Jeg har vist at det er Jeanine som taler og at det er kong Olav – *folkekongen* – hun snakker om, men hvem er tenkt som mottaker av beskjedene, hvem er hennes adressat? Som flere av de andre barna snakker hun nok til de andre hun vet skal komme og legge ned blomster og tegninger. Imidlertid mener jeg at tegningen har en klar referanse til 17. mai – og ikke som flere av de andre hilsenene, som påpeker at det kommer til å bli en trist 17. mai – men heller som en gledens dag, fordi menneskene på balkongen smiler. Dermed skildrer hun kanskje en tidligere feiring hun selv har vært med på da kongen fremdeles var i live, og således tolker jeg det som en beskjed til kong Olav: Takk for mange fine 17. mai-feiringer – kong Olav er hennes adressat, og kanskje til og med superadressat.

¹⁷⁸ Ibid, 47.

Kapittel 6: Barnetegninger og yringskjeder

Dette kapittelet utgjør oppgavens andre analysekapittel. Her setter jeg mitt utvalg av tegninger i sammenheng med noe av den teorien jeg har presentert. Med Bakhtin som bakteppe skal jeg ta utgangspunkt i hvordan majoriteten av tegningene kan forstås som ledd i komplekse yringskjeder. Som jeg har vist i forrige kapittel, hadde de fleste både en adressat og en superadressat. I tillegg belyste jeg hvordan barnas yringer ikke bare var basert på hva media skrev og hvordan omverdenen formidlet kongens liv og virke, men også at barna kanskje ikke bare skildret ham slik fordi de ble bedt om det, men videre fordi de forsto at det var en felles oppfatning av hvordan han skulle minnes. Med utgangspunkt i en analyse av media og hilsenene, skal jeg i dette kapittelet blant annet utdype denne komplekse yringskjeden tegningene er en del av. I tillegg skal jeg se dem ut fra barnekulturens form og innhold, og til dette særlig legge vekt på genren skoledagbokhilsener.

I tillegg skal jeg undersøke hvordan en større kontekst; media, minnetaler og andre utsagn om kongen, i stor grad kan sies å ha påvirket tegningene, og jeg skal, som nevnt innledningsvis, vektlegge aspektet *å skrive som voksne*. Jeg mener at dette kan si noe om hvorfor det ble en så massiv oppslutning til ritualet etter kong Olavs død. Først skal jeg vise hva de lot seg påvirke av, altså genrene de benyttet, for deretter å belyse hva de tok opp og understreket, det vil si innholdet i hilsenene. Videre skal jeg sette dette i forbindelse med hvordan media framstilte kongen i dagene som fulgte hans død, og således, med utgangspunkt i Mikhail Bakhtins teori om yringskjeder, skal jeg vise hvordan denne ensartede vektleggingen på hvordan kongen hadde vært og hvilken rolle han hadde spilt for folket og nasjonen, kan si noe om den enorme oppslutningen til ritualet på Slottsplassen.

- Genre

Ifølge *Norsk illustrert ordbok* betyr genre [sjanger] et ”avgrenset område”,¹⁷⁹ det være seg innenfor kunst, kultur eller litteratur. Således kan både vitser, sagn og tegneserier, men også barnetegninger og skoledagbokhilsener sies å være former for genrer. Videre har alle genrer tilhørende krav og forventninger. Hvis jeg sier ”Det var en gang”, forventer ikke lytteren å høre en vits eller drikkevise, men derimot et klassisk eventyr. Det er viktig at en forholder seg til den gitte genren og formulerer seg, muntlig eller skriftlig, deretter. Også Gry Heggli

¹⁷⁹ Tor Guttu, *Norsk illustrert ordbok, Moderat bokmål og riksmål*, (Oslo, Kunnskapsforlaget, 1993).

understreker dette: ”skrivning vil alltid forholde seg til en skriftlig litterær kanon, til kulturelle forventninger til tekst.”¹⁸⁰

I forlengelse av dette ser jeg det som interessant å undersøke hvilke genrer barnas tegninger og hilsener kan kategoriseres som. Da jeg gikk gjennom barnetegningene på Riksarkivet var noe av det første som slo meg likheten mellom disse og skoledagbokhilsener. Derfor skal jeg i det følgende gjøre rede for denne genren, samt hvorfor og hvordan jeg kategoriserer hilsenene på denne måten. Endelig skal jeg belyse hva dette kan ha å si for den fullstendige forståelsen av ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død, samt barnas deltakelse og hvordan de ble utnevnt til hovedaktører i det gjeldende ritualet.

- Skoledagbøker (form)

I sin doktoravhandling belyser Gry Heggli skoledagboken som et produkt og understreker hvorfor og hvordan den anvendes. Hun hevder at den er en masseprodusert vare som primært benyttes av jenter i barne- og ungdomsskolealder. Den er beregnet både til venne- og skoleanliggende og finnes i mange forskjellige former og utgaver, det være seg Penny, Pusur eller TOPP skoledagbok. Imidlertid er innholdet i de ulike formene for skoledagbøker ganske likt. Gjennomgående temaer er sider for personopplysninger, kalender, telefon- og adresseliste, timeplan, lister for medelever, bursdager og fester. Videre notatsider til personlige hilsener, vennesider, tabell for karakterer, fravær og mye mer.¹⁸¹

Heggli poengterer hvordan det å skrive skoledagbok, som alle former for skrivning, har visse genrekrav og genreforventninger: Som seg hør og bør dekorerer skoledagboken flittig, den blir skrevet og tegnet i, rubrikker fylles ut, bilder og utklipp limes inn, og løse ark legges til. Det skrives vitser, dikt, vers, autografer og lengre tekster,¹⁸² og hun understreker at ”det kun er fantasien som setter grenser for hva en skoledagbok kan romme.”¹⁸³ Heggli mener at skoledagbokaktiviteten er størst i sen barne- og tidlig ungdomsskolealder, noe hun setter i sammenheng med at det er på dette stadiet at kravene til skriftlig produksjon øker.¹⁸⁴ Selv om kjønnsfordelingen er ganske skarp i Heggli's analyse, vil jeg bruke genren skoledagbokhilsen

¹⁸⁰ Heggli, *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, 35.

¹⁸¹ Ibid, s. 3-6.

¹⁸² Ibid, 3-10.

¹⁸³ Ibid, 7.

¹⁸⁴ Ibid, 35.

som et sentralt eksempel i denne oppgaven, for hvis skoledagbøker reflekterer økte krav til tekstproduksjon i skolen, angår dette nødvendigvis også guttene. Heggli mener at det elevene lærer på skolen av tekstforståelse og genreforventninger til tekst nødvendigvis vil reflekteres i skoledagbøkene og derfor mener jeg at de nødvendigvis også kan sies å reflekteres i hilsenene til kong Olav.

Dette gjelder imidlertid særlig hilsenene fra de eldre barna. Hos denne gruppen er tekstene forseggjorte og gjenspeiler, på lik linje med skoledagbokhilsener, ”en spenning mellom faste sjangerkonvensjoner og individuell utfoldelse.”¹⁸⁵ De yngre barna kan sies å primært fokusere på tegningen og ikke teksten. Videre, som Eriksen og Selberg poengterer, viser Heggli ”at de yngre jentene stort sett holder seg til dikt og hilsener av fast og formelaktig karakter [...] som ”Tre ord på snei, glem aldri meg” eller ”Roser er røde, fioler er blå...”.¹⁸⁶ Imidlertid er de noe mer spontane i sitt uttrykk, men en ser like fullt klare likhetstegn mellom skoledagbokhilsener og hilsenene til kong Olav.

Barnetegningene som ble lagt ut på Slottsplassen etter kongens død kan i utgangspunktet sies å reflektere barnekulturens formuleringsmåte. Imidlertid viser jeg i dette kapittelet hvordan mange av dem er sterkt påvirket av de voksne. Heggli understreker at barns tekstproduksjon i de fleste tilfeller er pliktstyrt. For eksempel i skolesammenheng setter læreren visse krav til hvordan en tekst skal se ut, og det å svare på oppgaver er en vanlig praksis i klasserommet. Således er det en forskjell på tvungen og frivillig skriving – og der skoledagboken kan karakteriseres som frivillig, kan hilsenene til kongen leses som en kombinasjon av frivillighet og plikt. De ble bedt om det, enten av lærere eller foreldre, men det kan ikke kalles pliktstyrt på samme måte som en lekse.¹⁸⁷

Barns tradisjon for å skrive hilsener til hverandre blant annet i minnebøker, strekker seg både bakover i tid og utover i rom. Imidlertid skal jeg konsentrere meg om da jeg var liten, ettersom jeg tilhører den samme generasjonen som de barna som skrev hilsener til kong Olav. Flere av disse hilsenene minner meg om de vi skrev i hverandres skoledagbøker da jeg var yngre. Et eksempel på denne likheten er ”Kong Olav Kong Olav du var jo så grei du hilste på

¹⁸⁵ Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 86

¹⁸⁶ *Ibid*, 85.

¹⁸⁷ Heggli, *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, 47.

alle og smilte til meg. Jeg glemer deg aldri så snill som du var. Jeg tenker bare på deg.”¹⁸⁸
Både rim som dette og setninger som ”Idol: kong Olav”,¹⁸⁹ er som tatt ut fra en skoledagbok. Så å si alle skoledagbøkene jeg hadde eller skrev i da jeg var yngre inneholdt felter en skulle fylle ut: Yndlingsfilm:..., Favorittmat:... og Idol:... Også Heggli legger vekt på slike rubrikker.¹⁹⁰ Dermed blir Bakhtins teori bekreftet i dette tilfellet, da det barna har hørt, sett og forstått, både av det læreren har fortalt om krav til tekst, samt hvordan genren *å skrive hilsen* fungerer, her gjenoppstår i barnets egen ytring, i forbindelse med å skrive en siste hilsen til kongen.¹⁹¹

Å skrive på rim eller å fylle ut rubrikker er med andre ord ikke en genre som tilhører *å skrive hilsen til en død konge*. Heller har barna benyttet tidligere erfaringer og plassert dem inn i en ny kontekst. Jeg mener dette særlig kommer til uttrykk i Jeanines tegning, ettersom hun har limt inn et passbilde av seg selv på sin hilsen til kong Olav. Å lime inn et passbilde av seg selv er en sentral del av det å skrive en vennehilsen; det finnes en egen rute til bildet på vennesidene i de aller fleste skoledagbøker. Slik vil den du skriver til aldri glemme deg og din identitet som venn eller klassekamerat vil opprettholdes. Og slik vil verken kong Olav eller de som i ettertid ser denne tegningen glemme at det var Jeanine som laget den.

At skoledagbokgenren går igjen i flere av hilsenene, kan i denne konteksten ses i sammenheng både med at barna lar seg påvirke av den skriftligheten de blir presentert for i skolen, og om hvordan mindre barn påvirkes av eldre barn. De yngre barna kan ha fått storesøsken eller andre eldre barn til å skrive hilsener i sine egne dagbøker,¹⁹² og hermet etter dette da de formulerte sine hilsener til kongen. De litt eldre er vant med aktiviteten, noe som gjorde det naturlig å overføre dette til tegningen til kongen. Et annet eksempel på at dette tydelig gjenspeiler seg i flere av hilsenene er følgende:

”Sorgen over kongen er så stor,
det syntes både søster og bror.
Og alle som var glad i ham, har en sorg så stor.
Vi lyser fred over kongens minne.
Takk for alt.
hjertelig hilsen Ellen (...) 3B.”¹⁹³

¹⁸⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

¹⁸⁹ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

¹⁹⁰ Heggli, *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, 5-6.

¹⁹¹ Bakhtin, *Spørsmålet om talegenrane*, 1-13.

¹⁹² Eriksen og Selberg, *Tradisjon og fortelling*, 86.

¹⁹³ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

Med eksemplet om skoledagbokhilsener har jeg vist hvordan barna helt konkret kan sies å ha benyttet denne genren som inspirasjonskilde for måten de skulle skrive på. Når det gjelder hva de skulle skrive om, tolker jeg denne kilden som å komme fra et helt annet sted.

- Media og minnetaler (Innhold)

Jeg mener at barna primært ble påvirket av medias framstilling av kong Olav når de valgte seg ut tema for hilsenen. Dette er en påstand jeg skal underbygge, først og fremst ved å undersøke hvordan media dekket kong Olavs liv og virke i dagene mellom hans død og begravelse.

Østerud vektlegger medias framstilling av kong Olav, og understreker at blant annet hans folkelighet var et gjennomgangstema. Allerede nevnte biskop Bremer understreket også at kong Olav ”kombinerte fasthet og nærhet. Han var konge og folkelig på samme tål”.¹⁹⁴ Også Frode Østmoe poengterte i et intervju i VG disse kvalitetene hos kongen: ”[...] kongen hadde evnen til å forene det høytidelige og folkelige som et samlende symbol”.¹⁹⁵

Det samme gjorde Lars Korvald i Aftenpostens temanummer fra 18. januar samme år: ”Kong Olav var en [...] stor personlighet. Han la vekt på å være der det skjedde [...] fra hovedstaden til det ytterste skjær [...]. Han viste nærhet og omsorg for det den jevne borger strevde med. [...]. På denne måten ble han folkekongen som alle hadde kjær og så opp til”.¹⁹⁶ Eksemplene viser at sentrale gjennomgangstemaer i media var kong Olavs folkelighet, jordnærhet og omtenkksomhet, samt at han var folkekongen. Men hvordan tolket barna kongen? Jeg mener at dette fokuset er tydelig også i flere av hilsenene, blant annet i ”Du var en konge som brø seg om alle. Ditt motto var ”alt for Norge”, det mottoet fulgte du. [...] S.M. 6a”,¹⁹⁷ eller ”Alt for Norge ropte du, da du ble konge i nitten femtisju. Nå har din sønn tatt over for deg. Jeg håper han blir like bra som deg!”.¹⁹⁸

I tillegg til avisenes framstilling, mener jeg at også minnetalene som ble holdt om kongen er av interesse. For øvrig også fordi media formidlet dem ut til hele befolkningen. En sentral tale kan sies å være Gro Harlem Brundtlands tale i kongens begravelse. Det følgende er et lite utdrag:

¹⁹⁴ Hans Kringstad, *Kongen ble sterk og vis*, VG, 20.01.1991.

¹⁹⁵ Tom Bakkeli, *Minnes møtet med kongen*, VG, 20.01.91.

¹⁹⁶ Lars Korvald, *En stor personlighet*, Aftenposten Temanummer, 18.01.1991, 10.

¹⁹⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

¹⁹⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

”Kong Olav var hele folkets konge. Han ble et forbilde for oss alle. Gjennom hans utrettelige innsats, gjennom hans sikre lederskap og gjennom hans ekte varme er vårt unge kongedømme [...] blitt ett med nasjonen. [...] Spontant har titusener i disse dager uttrykt sin hengivenhet til Kong Olav på en måte vi tidligere aldri har sett i vårt land. Lysene og blomstene på Slottplassen hjelper oss å uttrykke det vi likevel ikke makter å gi og si fullt ut med ord. Sorg over at kongen er gått bort, takknemlighet og stille glede over det han fikk være for oss alle. Barna sier det enkelt: Han var verdens snilleste konge.”¹⁹⁹

Her legger Brundtland først og fremst vekt på Olav som folkekongen, hvilket også Østerud understreker. Videre understreker hun hans innsats for landet, og hans funksjon som forbilde. Deretter går hun inn i nåtiden og viser hvordan de *spontane* reaksjonene på kongens bortgang henger sammen med hans liv og virke. Denne talen ble imidlertid holdt i hans begravelse da ritualet var over. Dermed kan den ikke anses som en direkte inspirasjonskilde for barnas hilsener, men jeg mener at de påfallende likhetstrekkene mellom denne, medias framstilling, prestenes minnetaler og barnas hilsener sier noe om en felles forståelse av kong Olav. Dermed blir statsministerens tale allikevel relevant. Med sin hilsen ”Til kong Olav. [...] Glem aldri hans gode humør. Og tenk på hans varme smil”,²⁰⁰ viser Charlotte på syv år at også hun var opptatt av det samme som Brundtland, eller at begge hadde samme inspirasjonskilde.

Flere av hilsenene reflekterer også den takknemligheten Brundtland snakket om i begravelsen. ”Til kong olav V. Du var en flink konge. Jeg savner deg. Det var dumt at du døde. Hilsen Ann-Karin 8 år”²⁰¹ og ”Kjære kong Olav. Takk for at du har ledet Norge på rett vei. Hilsen Ingeborg 9 ½ år”²⁰² er bare to av mange eksempler på dette. Også sorgen Brundtland nevnte i talen er tydelig i hilsenene: ”Til Kongen min! Gråtende kom du til verden, mens vi stod Smilende rundt. Smilende Forlot du verden, mens vi stod gråtende rundt. Hjertelig hilsen Maria 13 år.”²⁰³ Videre kan Brundtlands tale på NRK dagen etter kongens død, der hun blant annet uttalte at ”våre tanker går i dag til den kongelige familie. Vi tar alle del i deres sorg”,²⁰⁴ eller lignende utsagn fra andre autoritetspersoner, settes i relasjon til flere av hilsenene, som også er preget av medfølelse: ”Til kong olav. Du var så snil og bli jeg deler min sorg med de

¹⁹⁹ Se video: NRK Skole, *Kong Olavs begravelse*, nrk.no, <http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/704671> (27. november 2012).

²⁰⁰ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

²⁰¹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

²⁰² Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

²⁰³ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

²⁰⁴ Se video: nrk.no, *Tilbake til 1991*, <http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/224108/> - (15.mars 2012).

alle sanen. Hilsen Monica [...] 8 år.”²⁰⁵ eller ”Kjære kong Harald. Det var synn at din far skulle dø så fort. Jeg vet at det føles vondt ut. Jeg kommer til å savne den gamle kongen jeg og. Hilsen Gyda 9 år”.²⁰⁶

Flere aviser nevnte også kong Olavs barnebarn. Den 19. januar skrev VG om den nye kongefamilien, og framkalte kanskje litt ekstra empati hos barna: ”Kronprins Haakon og prinsesse Märtha Louise – to tenåringer som har mistet en kjær bestefar. Mange varme tanker går i dag til kongefamiliens to yngste”.²⁰⁷ Også Aftenposten understreket barna på Slottets reaksjoner: ”Igår [sic] opplevde Haakon Magnus den tyngste dagen i sitt unge liv. Kong Olav sovnet inn, og vår nye tronarving sørger.”²⁰⁸ Således anser jeg det som naturlig at flere av barna fokuserte på dem. Märtha Louise og Haakon Magnus var barna på Slottet og mest naturlige å identifisere seg med: ”Det må ha vært vanskelig for dem på slottet for eksempel for Märthmloise og Håkon Magnus. [...] hilsen Lene 3b”.²⁰⁹

I tillegg til Brundtlands taler, skal jeg nå trekke fram hva prestene sa om kongen, fordi de mange gudstjenestene som ble avholdt rundt om i landet, og selvfølgelig også i Oslo Domkirke, hvor kongen ble bisatt, kan hevdes å ha blitt påvirket av media. Også disse ble holdt på begravelsesdagen, men det relevante i denne sammenhengen er at stavangerbiskopen skal ha oppfordret prester med gudstjenesteansvar søndagen kongen ble begravet, til å ”benytte seg av det rikelige tilfanget av biografiske opplysninger om kongen som fantes i avisene. [...] prestene har flittig benyttet seg av disse opplysningene, noe som kommer til uttrykk gjennom de relativt ensartede livsbeskrivelsene”.²¹⁰ Jeg mener at dette belyser hvor viktig media var i denne situasjonen, både når det gjaldt barnas hilsener, men også prestenes taler. Det prestene lot seg inspirere av hadde nødvendigvis stått i avisene i mange dager og dermed blir det mulig å anta at også barna benyttet dette som inspirasjonskilde.

Ifølge Knut Aukrust var det særlig tre temaer som gikk igjen i prestenes minnetaler om kong Olav, og jeg skal undersøke hvorvidt disse momentene også går igjen i både avisene og hilsenene. Det første er kongens positive egenskaper og rolle i nasjonen. Dernest kommer

²⁰⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

²⁰⁶ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

²⁰⁷ VG, *Kronprinsen*, VG, 19.01.91.

²⁰⁸ Wenche Fuglehaug, *Kronprinsen fører tradisjonene videre*, Aftenposten Morgen, 19.01.91, 26.

²⁰⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

²¹⁰ Knut Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet” i *Norveg*, 80.

kongens forhold til kirken og endelig betydningen av hans død.²¹¹ Når det gjelder det første momentet har jeg vist at også majoriteten av tegningene handler om dette. Aukrust poengterer at kongens trikketur under oljekrisen trekkes fram i flere av minnetalene. Både dette, og kongens folkelighet generelt, er en sentral tematikk i mange av hilsenene. ”Kongebildet som stiger fram av prekenmaterialet er en slags kombinasjon av eventyrkongen og den sosialdemokratiske monark, med likhetsidealet som rettesnor.”²¹²

En gjennomgang av avisartiklene fra tiden etter kong Olavs død vitner om at prestene fulgte biskopens råd. Jeg har allerede vist noen eksempler på dette, og det er mange flere å ta av. Også tidligere statsminister Per Borten gikk inn på denne tematikken i et intervju i Aftenposten 18.01.91: ”For alle nordmenn ble han det samlende symbol fordi han maktet å møte alle på det menneskelige plan. Dette tror jeg gjelder for alle generasjoner, og jeg la særlig merke til at han var naturlig og alminnelig overfor barn”.²¹³ Også daværende fylkesmann Odvar Nordli beskrev kongen med disse egenskapene:

”En konge i Norge i vår tid skal være folkets tjener, ikke dets hersker. På dette fundamentet bygde kong Olav et livsverk ved å gi all tid og alle krefter i folkets tjeneste. [...] I tillegg merket en et personlig engasjement. [...] Han var ”Kongen vår”. Han ble sett opp til av alle. [...] Når folk i Norge idag [sic] føler ekte sorg, er det ikke bare fordi Kongen er død. Mange fra landsende til landsende føler at de har mistet et medmenneske som sto dem nær”.²¹⁴

Med andre ord forteller både avisartiklene og prestenes minnetaler om en felles oppfatning av kong Olav som et medmenneske som brød seg om alle, uavhengig av sosial, kulturell eller geografisk tilhørighet. Selv om barna sier det på en mye ”enklere” måte enn både Aukrust og artikkelforfatterne, mener jeg at både deres tegninger og tekster reflekterer mye av det samme. Setninger som ”kongen vår var alltid snill og god mot alle”²¹⁵ og ”Du var en konge hele ditt land kunne støtte seg til”²¹⁶ viser at også barna hadde fått med seg hvor snill, god og rettferdig kong Olav ble framstilt. Ifølge Aukrust ble også kongens mange reiser rundt om i Norge vektlagt i minnetalene. Han var ikke bare viktig for det nasjonale, men også for det

²¹¹ Ibid, 80.

²¹² Ibid”, 81.

²¹³ Aftenposten, *Pliktfølelsen gjorde inntrykk*, Aftenposten Temanummer, 18.01.91, 11.

²¹⁴ Odvar Nordli, *Et samlende symbol*, Aftenposten Temanummer, 18.01.91, 10.

²¹⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

²¹⁶ Ibid.

lokale.²¹⁷ Flere av hilsenene nevner også dette. Både: ”Gode gamle Kongen vår du har vært konge i mange år. En snill og gammel konge du er tenk på de land du var i. Du var far for alle. Vi kommer aldri til å glemme deg. Hilsen Bjørn-Yngvar [...] 11 år. Hilsen Kine [...] 10 år”.²¹⁸ og ”Til kong Olav. Som hele Norge kjente”,²¹⁹ viser at dette var et sentralt tema for de fleste, noe jeg også har vist at det var i flere av avisartiklene og i media generelt.

Aukrust peker videre på kongens beskjeftigelse innen sport og idrett som kanskje det mest sentrale i prestenes taler. Olav som *skikongen* henger også sammen med hvordan han nådde ut til folket²²⁰ – sport var noe de fleste drev med. Med utgangspunkt i Olavs hoppvirksomhet på 1920-tallet, understreker forfatter Tor Bomann-Larsen denne folkeligheten ved ham: ”Der står Norges kronprins på toppen av stillaset [...] og han setter utfor på lik linje med husmannssønner og bondegutter [...] fra hele landet. [...] han konkurrerer på lik linje og er en av oss.”²²¹

Flere av artiklene skildret, som også Aukrust understreker, kongens forhold til sport: ”En levende, sporty, aktiv konge. Ikke bare overhode for det norske folk, men en del av Norge og den norske naturen. [...] Norskere enn de fleste av oss: I anorakk og nikkere med hunden Troll i fint driv innover marka.”²²² Seilingen er også en viktig tematikk: ”Folke Kongen, ski Kongen, seiler Kongen [sic]. Kongen med sitt gode og smittende humør, vil bli dypt savnet”.²²³ Denne tematikken går også igjen i mange av hilsenene, som nevnt gjerne hos guttene, noe tegningen til Øyvind er et godt eksempel på. Både skihopping, langrenn og seiling står sentralt i mange av hilsenene, for eksempel ”Du var snill, du var flink, du var sprek. Hilsen Martine”,²²⁴ ”Takk for at du var en snill skikonge og en seilekonge”²²⁵ og ”Kjære kongen. Du var så flink til å kjøre båt. Hilsen Tommy.”²²⁶

²¹⁷ Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet”, 82.

²¹⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 (Ge/L0001).

²¹⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

²²⁰ Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet”, 82.

²²¹ NRK Skole, *Hoppkongen* <http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/715145> (14. mars 2013).

²²² Rikke Bjurstrøm, *Folket i dyp (...)*, VG, 20.01.91.

²²³ Lars-Erik Nygård, *Hjertet sviktet*, VG, 18.01.91.

²²⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 (Ge/L0001).

²²⁵ Ibid.

²²⁶ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

Jeg ønsker ikke å gå videre inn på Aukrust andre moment, kongens forhold til kirken, i denne oppgaven. Det er naturlig nok mange som nevner hans tro og engasjement i hilsenene, men de fleste barna tar ikke opp dette, og derfor skal heller ikke jeg gjøre det. Hva betydningen av kongens død angår, finner jeg derimot en del om dette i flere av barnetegningene, selv om det for det meste fokuseres på det første punktet. Aukrust knytter betydningen av kongens død til utbruddet av Golfkrigen. Selv om også han mener at dette utbruddet nok føltes faretruende og illevarslende for mange, så ga det også sammenligningsgrunnlag for hvor godt og fredelig vi faktisk hadde (har) det i Norge: ”I motsetning til en ond og grusom verden fremsto Norge i skinnet fra lysene på Slottsplassen som en fredet plett på jord [og videre] I motsetning til krigens død, som representerte det unaturlige og demoniske, framsto kongens død som naturlig, en del av livet”.²²⁷

Som i minnetalene går dette også igjen i flere av avisartiklene, noe det følgende utdraget fra Aftenposten vitner om: ”[...] Samtidig har de levende bilder av voksne og barn som i sorg - og takknemlighet - har tent lys på Slottsplassen, skapt ny forståelse for hvor heldig stillet vi er i vår del av verden. Vissheten om at vi idag [sic] står samlet ved Kongens bære, gir oss trygghet i en utrygg verden”.²²⁸ Også barnetegningene reflekterer tanken om den naturlige døden, for eksempel ”Kjære kong Olav V alle likte deg og vi er alle lei av at du døde men sånt hender. Hilsen Bernard”.²²⁹ Her viser Bernard at selv om døden kan være vond og vanskelig å forstå, er det noe vi alle må oppleve. Selv om kong Olav fikk hjerteinfarkt, ble, som jeg har vist, trolig mange av barna fortalt at han var en gammel mann og derfor var det ikke trist på *den* måten at han døde. Hans død var en god død og ikke en tragisk hendelse, og dermed har Bernard oppfattet budskapet på lik linje med prestene.

- Tanker om døden

Også Østerud hevder at fordi fjernsynsbildene reflekterte døden, skapte de sorgreaksjoner hos de fleste. Men i og med at døden var tematisert på en god måte – som en del av naturens gang – ble selve sorgen heller et uttrykk for kontinuitet i våre institusjonelle ordninger. Selv om kong Olav døde, vil monarkiet bestå – og slik må vi tolke det tradisjonelle utsagnet også

²²⁷ Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet”, 84.

²²⁸ Aftenposten, *Ett rike*, Aftenposten Morgen, 30.01.91, s. 2.

²²⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

statsministeren ytret i forbindelse med kong Haralds edsavleggelse i Stortinget: ”Kongen er død, kongen leve!”²³⁰

Dette gjenspeiler seg i flere av hilsenene, for eksempel hos Camilla som har skrevet: ”Kong Olav er død, leve Kong Harald”.²³¹ Dermed viser hun, i likhet med Monica, at hun har lært hvordan monarkiet fungerer. Uttrykket *Kongen er død, leve kongen* kan sies å visualisere en oppfatning av kongen som strekker seg langt tilbake i tid. Betegnende for dette er advokat Edmund Plowdens (1518-85) beskrivelse av kongens eksistens som todelt: ”For the King has in him two Bodies (...) a Body natural, and a Body politic.”²³² Således er kongens jordiske kropp underlagt naturens gang og derfor kan den også dø, mens kroppen som politisk institusjon, den andre kroppen, er udødelig.²³³ Og det er akkurat dette uttrykket handler om. Flere av barna reflekterer rundt det at den gamle kongens død innebærer en ny konges inntreden. For eksempel Erik understreker at vi ikke lenger kan si; ”Der kommer den snille kongen”, og videre at han ”håper Kong Harald hvil bli så snill.”²³⁴ Andre tar litt lettere på tronskiftet og hilser den nye kongen velkommen, mens Tanveer uttrykker det enkelt og ønsker heller den nye monarken en ”god vinter”.²³⁵

På bakgrunn av dette gir både media og barnas hilsener inntrykk av at utbruddet av Golfkrigen førte til to forståelser av kong Olavs død; 1) Det faktum at kongen som hadde opplevd både andre verdenskrig og den kalde krigen ikke lenger var til stede for å dele folkets frykt med dem, kan ha ført til den massive oppslutningen til ritualet; og 2) Tidssammenfallet mellom kongens gode, naturlige død og krigens onde, unaturlige død ga bevissthet om Norge som en fredet plett, hvilket de tente lysene og barnas hilsener kan ha vært en symbolsk manifestasjon av.

Til nå har jeg vist hvordan prestenes bruk av media for å finne stoff til minnetalene, gjør det nærliggende å anta at de reflekterer medias framstilling av kongen. Videre har jeg belyst hvordan også barna fikk det med seg, det være seg direkte eller indirekte: Enten fordi de leste eller så det selv, eller fordi foreldrene og læreren, som sannsynligvis hadde lest avisen eller

²³⁰ Østerud, ”Kongens død som TV-fenomen”, 21.

²³¹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

²³² Kantorowicz, *The kings two bodies: A study in mediaeval political theology*, 7.

²³³ *Ibid*, 15.

²³⁴ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

²³⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

sett på TV, antageligvis fortalte om ham før barnet tegnet, og endelig hvordan en analyse av dette kan føre til økt forståelse av hvorfor ritualet ble så stort som det ble. På grunnlag av dette vil jeg hevde at både foreldrene og lærerne, som prestene, i all hovedsak benyttet seg av den informasjonen om kongens liv og virke media tilbød, da de fortalte barna om den avdøde. I forlengelse av dette vil det være interessant å undersøke ritualet i seg selv, hvilket jeg skal gjøre i det følgende kapitlet, men først vil jeg si noe om tankene barna synes å ha hatt om kong Olav.

- Tanker om kongen

I denne sammenhengen skal jeg vise hvordan deler av kong Olavs personlighet og måte å være på kan sies å være gjenstand for den kollektive hukommelsen og i forlengelse av dette koble det til tanker barna kan sies å ha hatt om konger generelt og kong Olav spesielt. Flere av tegningene gjenspeiler at kongen var en som ofret alt for landet og folket sitt, både i hverdagen og særlig under 2. verdenskrig. Videre at han opprinnelig var fra Danmark, men kom til Norge som liten gutt og raskt ble integrert i sitt nye land og elsket av folket sitt, han ble født som danske, men døde som nordmann.

Til dette vil det være interessant å trekke inn myter. Et eksempel på en myte om kong Olav er at han ”tok trikken”, noe som også flere av barna nevner: ”Til Kong Olav. Du var en god man du var retferdig Du tok HolmenKol triken [...]”.²³⁶ Dette ble etter hvert sett på som noe han gjorde – kanskje alltid, i hvert fall ofte. Det framgår ikke i denne *myten* at han faktisk bare tok trikken en eneste gang, i forbindelse med oljekrisen i 1973, samt en gang til helgen etter slik at pressen kunne fotografere det. Dette kan sies å ha sammenheng med medias funksjon for kollektiv erindring.²³⁷

En annen side ved kong Olav som kan ses som en del av den kollektive erindringen om ham, er hans rolle under 2. verdenskrig, som jeg også gjør rede for i kapittel 3, *Tekst og kontekst*. Blant alle barnetegningene fant jeg en ”årgang 25” som har referert til dette, ved å understreke: ”Takk, konge, at du som Kronprins ønsket å bli hjemme hos ditt folk i nødens

²³⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

²³⁷ Kjartan Brügger Bjånesøy, *Da Kongen tok trikken*, Dagbladet, 8. mars 2010, http://www.dagbladet.no/2010/03/08/magasinet/historie/kongefamilien/kong_olav/10716056/ (31. oktober 2012).

stund!”²³⁸ Vedkommende har, med tanke på fødselsåret, et personlig minne om dette, men det interessante i denne sammenhengen er at flere av barna også tar opp hvordan kongen forholdt seg til Norge under krigen. For eksempel Vegar kan hende refererer til dette når han understreker at ”han lot seg ikke trosse krigen”.²³⁹ André i 5b synes imidlertid å huske dette: ”Under den andre verdenskrig bodde han i England [og] talte til landet på radio [...]. Han gjorde mye bra helt til han døde nå i januar.”²⁴⁰ Her ser en at selv om gutten ikke har det Paul Connerton kaller for kroppslig minne om denne hendelsen, så husker han det allikevel, eller han framstiller det i hvert fall som om dette er en del av hans egen hukommelse.

Videre har en gjennomgang av materialet på Riksarkivet vist at andre verdenskrig nevnes oftere enn Golfkrigen. Jeg mener at en grunn til dette kan være at andre verdenskrig er en del av vår nasjons kollektive hukommelse og noe barn, da som nå, lærer om allerede i småskolen. Kanskje ikke Golfkrigen nevnes fordi den var for nær og for farlig og kanskje barna derfor ikke lærte om den på samme måte som de hadde lært om krigen? På bakgrunn av dette vil jeg hevde at tankene barna hadde om kong Olav ikke bare var et resultat av deres generelle forståelse av konger – for eksempel at de har kroner på hodet og bor i eventyrslott – men også av den kollektive hukommelsen til nasjonen Norge. Således understrekes både medias relevans for den kollektive hukommelse generelt (han talte på radio, noe han kan ha hørt), samtlige teorier om kollektiv hukommelse jeg hittil har benyttet meg av, men også disse teoriens relevans for denne oppgaven.

²³⁸ Barnetegninger til minne om kong Olav V, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

²³⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav V, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

²⁴⁰ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

Kapittel 7: Ritualet og ytringskjeder

Dette kapittelet utgjør mitt tredje analysekapittel og tar for seg ritualet etter kong Olavs bortgang. Her diskuterer jeg først og fremst på hvilken måte reaksjonene; den enorme oppslutningen av mennesker utenfor Slottet, lystenning og nedleggelse av barnetegninger og hilsener, kan betegnes som et ritual. For å finne ut av dette bruker jeg Moore og Myerhoff, Connerton og van Gennep. Når det gjelder sistnevnte skal jeg særlig fokusere på liminalfasen og Jakobsons femte komponent; at enhver kommunikasjon krever en form for kontakt. Videre, og med utgangspunkt i Mikhail Bakhtins teori om ytringskjeder, skal jeg undersøke hvorvidt den kollektive sorgen i 1991 kan og kunne ses som en ny måte å sørge på. Her trekker jeg først inn hvert element som var sensasjonelt ved sorgmarkeringen; valfarten til Slottsplassen, lystenningen, barna og hilsenene. Til dette skal jeg også sette kongens rolle i nasjonen inn i en videre historisk kontekst, med særlig vekt på Kantorowicz bok *The King's two Bodies* og Arne Bugge Amundsens artikkel ”Kongelig død i et historisk perspektiv”.

Jeg vil sette spørsmålstegn ved hvorvidt sorgreaksjonen var et så spontant uttrykk som den ble omtalt og forstått som, og endelig hvorvidt slike ritualer generelt kan kalles spontane. Jeg skal her trekke inn medias rolle spesielt, medias rolle generelt, samt diskutere begrepet spontanitet. Videre skal jeg diskutere hvorfor ritualet ble som det ble – av hvilken grunn fikk det en slik enorm oppslutning? Var det et engangstilfelle som inntraff grunnet den korte avstanden i tid til den kalde krigen og den nylig utbrutte Golfkrigen, eller var det et kollektivt behov som ble tilfredsstilt i 1991, som senere har blitt den naturlige måten å sørge kollektivt i det offentlige rom i Norge på? Til dette ønsker jeg å avslutte med å si noe om hvorfor slike ritualer oppstår og hvorfor vi har behov for slike uttrykk i det offentlige rom i dag.

- Kollektivt ritual

Som jeg har nevnt innledningsvis kan det faktum at så mange mennesker valfartet til Slottsplassen, tente lys og la ut hilsener i anledning kong Olavs bortgang, anses som et kollektivt ritual. For å belyse dette vil jeg benytte meg av Moore og Myerhoffs seks kriterier for kollektive ritualer. Det første er hvorvidt det kan sies å ha vært gjentakelse, enten i anledning, form, innhold eller en kombinasjon av disse. Når det gjelder anledning var dette, som nevnt, ikke den vanlige protokollen ved en konges død i 1991. Som Bugge Amundsen framhever, fikk ”begivenhetene ved kong Olavs død [...] nye dimensjoner i et historisk

perspektiv”.²⁴¹ Dermed kan det ikke sies å ha vært en direkte, konkret repetisjon i dette tilfellet. Når det gjelder repetisjon i form og innhold kommer jeg imidlertid til en annen konklusjon. Selv om dette ikke hadde skjedd i Norge i anledning en konges død, var det flere elementer som ikke var fullstendig nye på denne tiden. Det norske folk hadde fått med seg nyheten om drapet på Olof Palme i 1986, som resulterte i at det svenske folk valfartet til stedet han ble skutt, la ned blomster og tente lys. Med andre ord kan det hevdes at dette ikke var noe innholdsmessig nytt i Skandinavia på denne tiden.

Som nevnt var heller ikke lystenning for å minnes den døde noe nytt på denne tiden, men jeg vil hevde at den *spontane* lystenningen på det stedet som minnet mest om kongen, og ikke for eksempel der han døde eller der han ble begravet, var noe særegent. Det er også en gammel katolsk tradisjon å tenne lys når et menneske dør. I artikkelen ”Dei døde sin dag” (1994) understreker Olaf Aagedal blant annet hvordan lystenning på gravene har dype røtter i Norge. Skikken fikk omfattende oppslutning i etterkrigstiden, men de første registreringene av praksisen strekker seg tilbake til 1920-tallet, og mange hevder at den trolig er enda eldre enn som så.²⁴² Selv om tradisjonen tilsier at lystenningen skjer på gravene, gjerne i anledning Allehelgensdag eller jul,²⁴³ handler den til syvende og sist om å *minnes* den døde, og dermed ser en, jamfør Moore og Myerhoff, en gjentakelse i både form og innhold, eller betydning, i lystenningsritualet på Slottsplassen i januar 1991.

Det andre kriteriet til Moore og Myerhoff går ut på selve opptreden. De hevder at den bør være enten helt spontan eller med en rollefordeling som i et skuespill. Dette henger sammen med spontanitetsbegrepet som også jeg problematiserer og kommer tilbake til senere i denne oppgaven. Det tredje aspektet går ut på hvorvidt ritualet og dets deltakere praktiserte en særegen oppførsel. Ifølge Aries viser det moderne samfunn ”en tendens til å skille barnas verden fra de voksnes”.²⁴⁴ Jeg har vist hvordan Eriksen og Selberg understreker at barn er viktige deltakere i nasjonale sammenhenger. Allikevel mener jeg at barns deltakelse i valfartingen til Slottsplassen for å hedre kong Olavs minne, kan sies å være en særegen innlemmelse i de voksnes verden og da særlig den nasjonale sorgen. Selv om de uttrykte seg innenfor barnekulturens rammer – å tegne tegning – var de viktige aktører i ritualet. Tyder

²⁴¹ Arne Bugge Amundsen ”Kongelig død i historisk perspektiv”, i *Norveg*, 33.

²⁴² Aagedal, ”Dei døde sin dag” i *Døden på Norsk*, 124.

²⁴³ Ibid, 128.

²⁴⁴ Aries, *Barndommens historie*, s. 61.

dette på at praktisering av ritualer og det å befinne seg i en liminalfase forskyver og fjerner hverdagslige grenser? Jeg mener ja, hvilket vil si at Moore og Myerhoffs kriterium oppfylles.

Det fjerde kriteriet legger vekt på ritualets orden. Akkurat som en fortelling må det ha en begynnelse og en slutt, og ikke for eksempel pågå til ritualets deltakere selv dør. Ritualet etter kong Olavs bortgang begynte idet hans død ble annonsert, ved at én mann tente et lys utenfor Slottet fordi det var en tradisjon i hans familie å tenne lys for de døde,²⁴⁵ og ble avsluttet da han ble begravet i Det kongelige mausoleum på Akershus slott. Det var med andre ord sterke kontraster mellom ritualet og hverdagen, og således er også det fjerde kriteriet oppfylt.

Det femte og siste kriteriet tar for seg det kollektive aspektet ved slike ritualer, derav navnet kollektivt ritual. Det er ikke noe en enkeltperson kan gjøre alene, men må foregå i en kontekst som omfatter flere mennesker. Dette aspektet er det ikke nødvendig å sette spørsmålstegn ved når det gjelder ritualet etter kong Olavs død, der titusener av mennesker deltok. Altså er det siste kriteriet oppfylt, og dermed har jeg, med utgangspunkt i Moore og Myerhoff, vist hvorfor og hvordan den enorme samlingen av små og store som tente lys og la ut tegninger på Slottsplassen i januar 1991, uten tvil kan kalles et kollektivt ritual. Når jeg i det følgende skal knytte ritualteorien jeg har presentert sammen med hendelsen, vil jeg gjøre dette, ikke bare ved å vise hvordan det kan tolkes som et kollektivt ritual, men også for å vise hvordan det favnet elementer fra både overgangsritualer og minneseremonier.

- Overgangsritual og minneseremoni

I tillegg til å være et kollektivt ritual, tolker jeg folkesamlingen på Slottsplassen som en sammenblanding av overgangsritual og minneseremoni. Van Gennep benyttet termen overgangsritual på et analytisk nivå i sine studier av såkalte primitive samfunn og hvordan de markerte overgangen fra en status til en annen.²⁴⁶ Allikevel vil jeg hevde å kunne bruke begrepet i denne sammenhengen, fordi det foregikk flere statusskifter, for eksempel i monarkisk forstand, da en ny konge, Harald, skulle ta over etter sin far: ”Etter at gravferda var avslutta samla ei menneskemengde seg på Slottsplassen og den nye kongen og dronninga kom ut på Slottsbalkongen. Slottsplassen var blitt forandra frå ein kultplass for den døde kongen,

²⁴⁵ Kari Spets, *Den offentlige sorgen*, VG Søndag, 15.04.12, http://www.kifo.no/doc//PRESSEKLIPP/VG_15_4_2012.pdf (25. februar 2013).

²⁴⁶ Alver og Skjelbred, *I dødens skygge*, 31.

til ein hyllingstad for den levande”.²⁴⁷ Også Aftenposten tok opp denne overgangen dagen etter begravelsen: ”Norge tok et sorgtungt farvel med en elsket konge - og hyldet den nye kongefamilien med applaus og sang.”²⁴⁸

Som jeg har nevnt, hevder van Gennep at et overgangsritual må favne en grensekryssing fra ”ett territorium til et annet med et ingenmannsland imellom”.²⁴⁹ Den perioden folk samlet seg på Slottsplassen for å tenne lys og legge ut tegninger, kan i denne sammenhengen betegnes som et slags ingenmannsland. Den gamle kongen var død og den nye var ennå ikke utropt, da det ifølge protokollen ikke skjer før på begravelsesdagen. Videre kan det (i hvert fall i ettertid) skimtes en overgang fra at folket bestemte hvordan de ville sørge over sin konge, til staten igjen grep inn og tok over regien på selve begravelsesdagen.²⁵⁰

På bakgrunn av dette kan ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død betegnes som et overgangsritual. Videre kan det å minnes kongen også føre ham inn i nåtiden. Dette gjør hendelsene på Slottsplassen til et typisk minneritual i Connertons forstand. Som nevnt vektlegger han at minneritualer gjerne har et gjentakende aspekt og forsøker å etterstrebe en kontinuitet med fortiden, med det de minnes.²⁵¹ I dette tilfellet var nødvendigvis det å minnes kongen det overordnede poenget. Folket mintes kong Olav og hans tid som konge, men hedret samtidig den nye kongen. Dermed var det en kontinuitet med fortiden – mellom de to kongene.

I tillegg kan det, i nasjonal forstand, sies å ha vært et ritual der både voksne og barn, men særlig barna og for mange av dem kanskje for første gang, ble *minnet* på at de er en del av et fellesskap, en del av en nasjon, og en del av et monarki. Ifølge Connerton er det flere former for minner, og til dette skal jeg legge vekt på det han kaller for *kroppslig minne*.²⁵² I forbindelse med ritualet på Slottsplassen vil jeg hevde at det som minneritual ble tillagt en ekstra dimensjon idet barna selv tegnet en tegning, fikk på seg varme klær, ble med til Slottsplassen og la ned sin hilsen og kanskje tente et lys. Både ritualet, minnene om det, samt minnene om kongen ville nødvendigvis fått en ganske annen betydning dersom alle hilsenene

²⁴⁷ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 136.

²⁴⁸ Aftenposten Morgen, *Takk i sorgens time*, 31.01.91, 1.

²⁴⁹ Alver og Skjelbred, *I dødens skygge*, 32.

²⁵⁰ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 136.

²⁵¹ Connerton, *How societies remember*, 45.

²⁵² *Ibid*, 72 – 76.

ble sendt per post. Dermed er handlinger kontekstbetinget og ritualer kan gi både sorg, glede og opplevelser av kongen, nasjonen og nasjonale symboler en ekstra dimensjon.

I sin teori om overgangsriter, benytter van Genneps seg også av begreper om liminalitet, og inkorporasjon. Her tar han primært utgangspunkt i empiri basert på tap av nær familie. Selv om kong Olav ikke var personlig knyttet til samtlige av ritualets deltakere, mener jeg van Genneps teori kan benyttes også her. Dette fordi kongen, som nasjonens overhode, gjerne knyttes til tanken om nasjonen som en familie og dette statsoverhodet fungerer i det perspektivet som familiens far. Med andre ord mistet folket sin øverste far og sørget deretter. Selv om få mennesker trolig sykemeldte seg fordi kongen døde, har jeg, med utgangspunkt i Moore og Myerhoff, vist hvordan de fleste ble tatt ut av sitt hverdagslige mønster. Det å tenne lys og legge ut tegninger på Slottsplassen kan sies å være en annen tilstand enn den alle menneskene som var der vanligvis befant seg i.

I forlengelse av dette er det interessant at folk oppførte seg på en ganske annerledes måte. Majoriteten av nordmenn er kjent for å ikke hilse på eller snakke så mye med fremmede, men disse dagene ble dette snudd opp ned. For eksempel har den da 29 år gamle taxisjåføren Dag Fredriksen fortalt om arbeidskvelden i timene etter at kong Olavs død ble annonsert. Det var en helt annen stemning i byen, og særlig to unge jenter som satte seg i baksetet og ba ham kjøre til Slottsplassen, gjorde inntrykk. Det første de sa var ”Hei sjåfør [...] Kongen vår er død, [og] med ett begynte den ene å gråte”. Dette var så spesielt for Fredriksen, at han ikke en gang ”orket [...] si at det ikke var tillatt å gå inn i drosjen med tente lys”.²⁵³ I tillegg kjørte han dem helt opp til Karl Johan-statuen, hvilket var ulovlig og noe han trolig ikke ville ha gjort en hvilken som helst annen kveld.²⁵⁴

For van Gennep handler liminalitet om å befinne seg i en midt-imellom-fase. I dette tilfellet kan det bety at kongen i perioden mellom sin død og begravelse ikke kunne betegnes som verken levende eller død. Ritualet etter kong Olavs død kan sies å være et godt eksempel på en slik liminalitet, noe som også kan leses i barnetegningene. Flere av barna snakker, som jeg har vist, om ham i nåtid, som om han lever. Et av barna spør til og med ”[...] husker du når

²⁵³ Bratteli, *Slik var han: Nærbilder av kong Olav*, 7-8.

²⁵⁴ *Ibid*, 8.

[jeg] tegnet tegning til deg sist du var syk?”²⁵⁵ og et annet understreker ”Vi kan ikke se deg mer, vi kan ikke høre deg mer, men du er hos oss for det”.²⁵⁶ Jeg mener at dette kan forstås som indikasjoner på at verken barna, og muligens ei heller de voksne, anså kongen som fullstendig borte. I tiden mellom hans død og begravelse var han kanskje til stede på en litt annen måte, noe som gjorde at det blant annet var mulig å skrive en siste hilsen *til* ham. Dermed kan kong Olav sies å ha befunnet seg i en liminalfase mellom de levendes og de dødes verdener i denne perioden. Videre mener jeg, jamfør Jakobsons femte komponent, at selv om det ikke var direkte, skapte ritualet i forlengelse av dette en form for kontakt mellom folket og kongen. På denne måten var det mulig å kommunisere med ham til tross for at han var død, og dermed blir både denne komponenten, men også van Genneps teori om liminalitet, bekreftet samtidig.

I tillegg mener jeg at også folket og nasjonen befant seg i en liminalfase. Som nevnt innledningsvis sto de midt mellom to konger. Flere av barna påpeker dette i hilsenene, for eksempel Ellen: ”Kongen av Norge er død. Han var nesten 88 år. Uten for slått står alle i kø. Vi venter på den litt yngre kongen vi får”.²⁵⁷ og også midt mellom sorgen over sin konges død og redselen for en nyutbrutt krig. Sistnevnte kan si noe om hvorfor Norges befolkning reagerte som de gjorde i disse dagene. Som jeg har vist, er det flere som hevder at to så store hendelser som falt sammen i tid må ha spilt en rolle for den enorme reaksjonen. Når det gjelder det første, mener jeg at van Genneps begrep inkorporasjon blir sentralt.

Begrepet handler om å føre individet eller individene tilbake til samfunnet med sin nye status, og består i svært mange kulturer av en seremoniell fest som blant annet inneholder et felles måltid. I sin teori om dette benytter van Gennep seg av eksempler knyttet til privatsfæren, og det sier seg selv at det ville vært problematisk om alle Norges innbyggere skulle dele et felles måltid samtidig. Imidlertid kan kanskje folkefesten på samme sted som ritualet ble iscenesatt betegnes som en slik inkorporasjonsrite. Her ble den nye kongen, Harald, jublet fram på balkongen og hilst velkommen av folket. Denne sammenkomsten inkorporerte den forhenværende kronprinsen som ny konge, eller selve kongetittelen fra å være død til å oppstå på nytt, samtidig som den inkorporerte folket fra sørgende til på nytt jublende overfor sin konge.

²⁵⁵ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

²⁵⁶ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 (Ge/L0002).

²⁵⁷ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

- Nyskaping

Tidligere kultur- og vitenskapsminister i Willoch-regjeringen, Lars Roar Langslet, skriver i sin bok *Monarkiet i en brytningstid* om hvordan kong Olavs plutselige dødsfall rørte ved en hel nasjon. Han forteller om hvordan Slottsplassen i dagene og nettene som fulgte ble forvandlet til ”en eneste vinterhave av blafrende lys, blomster og barnetegninger” og om folket som både spontant og stillferdig ”innstiftet et nytt ritual”, som et uttrykk for både sorg og kjærlighet til den avdøde.²⁵⁸ Her nevner han særlig to ting. Først, at dette var spontant og dernest at det var en ny måte å sørge på. I det følgende skal jeg diskutere de to begrepene.

Det kollektive ritualet etter kong Olavs død, ble av mange – både journalister, statsledere og folk flest – ansett som en ny måte å sørge på i 1991. Flere pekte på at et nytt ritual ble innstiftet disse januardagene, et aspekt jeg ønsker å diskutere i denne oppgaven. I min undersøkelse av dette, mener jeg det først og fremst er fruktbart å studere lignende hendelser og elementer både i tid og rom. Sett i et diakront perspektiv, hevder Arne Bugge Amundsen at folket eller offentligheten i Danmark-Norge ikke hadde så mye med hvordan eller hvorfor kongen døde i tidligere tider. Det viktigste var at han hadde gått bort på riktig vis. Dermed var det vel heller ikke så stort rom for tilbakemeldinger fra folket.

Da kong Frederik VI av Danmark døde i 1839, ble dansk offentlighet derimot overstrømmet av skrifter av typen ”Yttringer af det Danske Folks Følelser i Anledning af Kong Frederik den Sjettes Død”. Disse var ment som folkets gjensvar på kongens lange, pliktoppfyllende gjerning. Dessuten fikk danske bønder følge kongens kiste fra København til Roskilde, noe som forsterket det hele som en sørgehandling fra alle deler av folket. Dette var noe helt nytt i anledning kongens død.²⁵⁹ Allikevel var nok dette sorguttrykket regulert av staten. I 1991, derimot, var dette aspektet fraværende. Folket ville hedre sin avdøde konge, og dette var noe de gjorde uten å først kanalisere det gjennom offentlige instanser. Det offentlige gjorde seg gjeldende først etter at folket formidlet sitt uttrykk, blant annet gjennom media. I stedet for omvendt, utgjorde folkets reaksjoner på mange måter retningslinjene for hva eksempelvis media, prestene og statsministeren framhevet ved kong Olav, fordi de refererte til både hva som sto på hilsenene og ritualet som helhet.

²⁵⁸ Lars Roar Langslet, *Kong Olav V av Norge: Monarkiet i en brytningstid*, 8.

²⁵⁹ Bugge Amundsen, ”Kongelig død i historisk perspektiv”, i *Norge*, 40 – 48.

En annen egenskap ved den offentlige kongerollen på 1800-tallet, var ikke bare å være den opphøyde monark plukket ut av Gud – slik eneveldets konger var – men også den gode familiefar og prototypen på den gjengse borger. Tidligere hadde kongens dyd og rolle som idealfigur blitt sikret ved at en avleste den av hans makthandlinger: Han ga almisser, lagde rettferdige og kloke lover og var en from og rettroende mann som fulgte Guds lover. Kongen var det han gjorde. Utover på 1800-tallet ble kongens dyd imidlertid også målt ut fra det offentlige bildet av hans personlighet, familieliv og interesser – kongen var, som Bugge Amundsen formulerer det, blitt landets fremste privatperson.²⁶⁰

Dette kan sammenlignes med kong Olavs rolle i nasjonen på flere måter. Jeg har allerede vist hvordan mange assosierte ham med en far eller bestefar. I tillegg, understreker Østerud at det å se kongens nekrologer, på mange måter var som å se ens eget liv bli rullet opp på skjermen. Også Bugge Amundsen framhever at mye av 1800-tallets kongesymbolikk kan finnes i nåtidens måte å sørge på. Ved kong Olavs død finner en mange elementer – heltebildet av kongen, idealet om en konge for alle, samt tydelige uttrykk for den sterke sorgen nasjonen og folket opplever når deres konge dør. Da Gro Harlem Brundtland holdt sin tale ved kongens bære 30. januar 1991, uttrykte hun blant annet følgende: ”Det er sorg i landet, men også dyp takknemlighet [...]. Kong Olav samlet i seg hele vår historie som selvstendig nasjon og vår kamp for å bevare friheten da mest det gjaldt. [...]. Kong Olav ble vår alles konge [fordi] han representerte det beste i det norske, det beste i oss alle”.²⁶¹ Med andre ord er det visse elementer som går igjen hvis en ser det hele i et historisk perspektiv. Allikevel mener jeg at selve hendelsene på Slottsplassen i januar 1991 var noe nytt, og om de spesifikke handlingene ikke nødvendigvis hadde en identisk forløper, kan en imidlertid hevde at uensartede elementer ble satt sammen på en ny måte også i dette tilfellet.

Jeg har tidligere satt lystenningen på Slottsplassen i forhold til Moore og Myerhoffs gjentagelseskriterium. I forlengelse av dette ønsker jeg i tillegg å se fenomenet i sammenheng med begrepet nyskaping. En kan si at de ulike ytringene på Slottsplassen ikke nødvendigvis tok utgangspunkt i én konkret identisk ytring. Heller var de, som Bakhtin ville sagt det, et svar på *flere* tidligere ytringer. Til dette vil jeg særlig legge vekt på de levende lysene som ble tent for kongen. Olav Agedal poengterer at det å tenne lys for en død person, utenom på selve graven, var et uvanlig fenomen i 1991. Han påpeker at så vidt ham bekjent hadde det

²⁶⁰ Ibid, 49.

²⁶¹ Ibid, 49.

aldri skjedd noe lignende i Norge.²⁶² Imidlertid har levende lys alltid vært en viktig del i Den norske kirkes gudstjenester, og både lys og blomster kan sies å være et stille uttrykk for sorg, frykt, lengsel og forvirring.²⁶³ I dette perspektivet var det nok akkurat disse følelsene folk satt inne med i januar 1991 – sorg og lengsel etter den gamle kongen, samt frykt og forvirring ved en nyutbrutt krig. Men hvor lå inspirasjonskilden, hva var dette et svar på?



Lars Roar Langslet mente at forbildene til hendelsen var opplagte: Folk hadde nok sett det på TV-reportasjer fra Øst-Europa, eller i forbindelse med drapet på Olof Palme. Fotografiet²⁶⁴ over viser det svenske folk som har samlet seg på stedet der Palme ble skutt. Her har mennesker lagt ned roser, bilder av og brev til den avdøde statsministeren. Drapet på den svenske statsministeren resulterte i

et nasjonalt sjokk²⁶⁵. Som nevnt innledningsvis kan ikke reaksjonene på kong Olavs død sammenlignes med det svenske folks tilstand, men selv om han var gammel og hadde vært syk i en periode, var det nok et sjokk for mange at han døde da han gjorde. Uansett grunn, hvordan eller hvorfor, så innstiftet nordmenn en ny måte å sørge kollektivt på i dagene som fulgte,²⁶⁶ både i form og innhold.

Når det gjelder form vil jeg først og fremst understreke at kong Olavs død ikke kom overraskende, han hadde vært syk en periode og var en gammel mann. Hvordan hans kommende død skulle markeres, var dermed også bestemt på forhånd. Det at så mange barn (og voksne) tente lys og la ut hilsener til kongen på Slottsplassen, var ikke en del av den statlige planen, men heller et uttrykk for folkelig regi. Lysene og barnetegningene var derfor en overraskelse, men det var også et nytt fenomen²⁶⁷ og ble blant annet beskrevet som ”en katolsk oppførsel i et protestantisk land”.²⁶⁸ I et synkront perspektiv var lysteningen på Slottsplassen en ny måte å utføre ritualer på, men ritualet kan allikevel sies å ha vært repetitivt

²⁶² Aagedal, ”Sorga over ein konge og ein krig”, i *Døden på norsk*, 187.

²⁶³ Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet” i *Norveg*, 77-78.

²⁶⁴ Foter, <http://foter.com/Olof-Palme/> (1. mai 2013).

²⁶⁵ Gustavsson, ”Rituella markeringar vid momentan död i vår tid”, 215.

²⁶⁶ Langslet, *Kong Olav V av Norge: Monarkiet i en brytningstid*, (Cappelen Forlag, Oslo, 1992), 8.

²⁶⁷ Brotveit, Hovland og Aagedal, *Slik blir nordmenn norske*, 135-136.

fordi aspekter fra samtidige begravelsesritualer, for eksempel levende lys, ble benyttet.

Heller ikke at barn deltok i riter var noe nytt på denne tiden. Jeg har blant annet vist hvordan Eriksen og Selberg understreker barnas sentrale plass i det norske nasjonaldagsritualet 17. mai-feiringen utgjør. Imidlertid var de kanskje ikke like vant med deltakelse i offentlige sørgeritualer, noe flere av hilsenene vitner om. Jeg mener at det geografiske stedet – Slottsplassen – hadde mye å si i denne sammenhengen. Det er jo nettopp her, hvor den årlige grunnlovsfeiringen kulminerer med kongefamilien som vinker til barnetoget fra slottsbalkongen, at selve minneseremonien for kong Olav fant sted.

Det at barna ble forbundet og også forbant seg selv med deltakelse på Slottsplassen, gjenspeiler seg også i tegningene og hilsenene: ”Jeg husker da jeg så deg på verandan på søtnemai du vinket til alle og smilte. Nå er dette ikke lenger. Jane 9 år”²⁶⁹ eller ”Når vi var i 17 mai da vinke til oss Nå er du borte fra oss”²⁷⁰, ”Det kommer til og bli en trist 17. mai. Norge i sorg. Hilsen Lars”²⁷¹ og ”For hver 17. mai vi ropte hurra! Du svarte tilbake med å løfte din hatt. Nå sover du trygt i den evige natt.”²⁷² Således gir flere av hilsenene inntrykk av at barna koblet de to ritualene og sin egen deltagelse i dem sammen på en naturlig måte.

- Spontanitet

Som jeg har vist var det mange som betegnet ritualet på Slottsplassen som spontant. Ifølge Kunnskapsforlagets synonymordbok betyr spontan *impulsiv, umiddelbar, uplanlagt*.²⁷³ Derfor mener jeg at dette kan og bør diskuteres. For det første var dette et initiativ som ble satt i gang av voksne i skoler og barnehager, det var med andre ord planlagt på forhånd, i hvert fall på et høyere nivå. I flokk strømmet både barn og voksne til Slottsplassen allerede samme kveld som nyheten om kongens død var ute.²⁷⁴ For det andre var media raskt til stede for å dekke fenomenet. TV-bilder av mennesker i sorg, samlet på Slottsplassen, omkranset av levende lys og barnetegninger, ble en viktig del av nyhetsbildet disse kalde januardagene. Dette satte

²⁶⁸ NRK, *Tilbake til 1991*, <http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/224108/> (15. mars 2012).

²⁶⁹ Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

²⁷⁰ Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

²⁷¹ Ibid.

²⁷² Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

²⁷³ Kunnskapsforlaget, *Norske synonymer blå ordbok*, 2007.

²⁷⁴ Bratteli, *Slik var han: nærbilder av Kong Olav*, 9-11.

nødvendigvis i gang en kjedeprosess som gjorde at flere og flere valfartet til samme sted for å delta i sorgen.

I et intervju til Aftenposten i forbindelse med 22. juli, gjør også Olaf Aagedal rede for medias innvirkning og hvorfor han mener kollektive ritualer blir så sentrale etter uforståelige hendelser som berører en stor del av befolkningen: ”Jeg tror at voldsomme hendelser, og fjernsynets formidling av våre rituelle svar på disse, virker forsterkende på uttrykksformene. TV-bildene av blomsterhavet foran Oslo domkirke trekker folk til stedet, slik at de selv kan delta.”²⁷⁵ Dette skjedde også etter kong Olavs død. Som jeg har vist, skildret både TV og skriftlige medier at folk, barn og voksne, valfartet til Slottsplassen, tente lys og la ut blomster eller tegninger til kongen. Dermed kan kanskje ikke ritualet etter kong Olavs død spesielt, eller kollektive ritualer generelt, utelukkende betegnes som spontane.

Videre kan en også sette spørsmålsteget ved hvorvidt definisjonen av ritual, jamfør Gustavsson vektlegging av gjentakelse, utelukker spontanitetsaspektet i større eller mindre grad. Det har skjedd tidligere, det er slik det gjøres. Imidlertid vil jeg hevde at det var en form for spontanitet, selv om den kanskje ikke var så gjennomsyrende som mange skulle ha det til. Selv om barnas tegninger ble planlagt av skolen og foreldre, var ikke denne måten å gjøre det på en del av den statlige regien i utgangspunktet. Kongelig død har sin protokoll, og det at tusenvis av barn skulle legge ut tegninger og folk generelt skulle tenne lys og samle seg på Slottsplassen, var ikke en del av denne. I tillegg til at kongen var død, var Golfkrigen i fullt utbrudd og folk hadde kanskje behov for å vise, samt oppleve, en form for fellesskap i denne usikre tiden. Jeg har vist hvordan en kan anta at de fleste hadde sett lignende scenarioer på TV i andre anledninger og i andre land, men dette hadde aldri skjedd i Norge.

Dermed er det mulig å påstå at selv om denne formen for sorgritual – å valfarte til et gitt sted som gjør at en kommer ”nærmere” den avdøde, tenne lys for å minnes og å vise sorg – var relativt kjent, var det nok ikke mange som hadde vært med på noe lignende tidligere. Nettopp derfor må det ha føltes som både unikt og spontant på det individuelle plan. Videre, når det gjelder hvorvidt nyhetene og skolens formidling av ritualet kan ha ført til at det ble mindre spontant, vil jeg allikevel påstå at en som satt hjemme i stua si foran TV-en, så hva andre gjorde for å takle sorgen og siden dro på butikken og kjøpte blomster og lys eller fikk barnet

²⁷⁵ Cathrine Elnan, *Tause ritualer når ord ikke strekker til*, Aftenposten, 31.12.11, 10 (13. mars 2013).

sitt til å tegne en tegning, egentlig handlet relativt spontant, eller *impulsivt*, ved å svare på en ytring som ikke var planlagt på forhånd. Med utgangspunkt i dette vil jeg hevde at hendelsen kan betegnes som et spontant ritual, særlig på et individuelt, men også på et kollektivt nivå.

- Barn som hovedaktører

Denne oppgaven fokuserer på barnas hilsener til kong Olav etter hans død. Videre dreier en av mine underproblemstillinger seg også om hvorfor barna ble gitt rollen som hovedaktører i det gjeldende ritualet. Med utgangspunkt i både tegningene og hilsenene jeg har analysert og benyttet i denne oppgaven, medias rolle og innvirkning, min redegjørelse av barndommens historie og barns rolle i det nasjonale rom, samt diskusjonene om spontanitet og nyskaping, har jeg kommet fram til fire foreløpige konklusjoner:

Barna ble tildelt rollen som hovedaktører: 1) Fordi, som jeg har vist i kapittel 6, var og er det en viktig tradisjon i Norge at barn deltar i symbolisering av nasjonen; 2) For å hjelpe barna å bearbeide sin sorg – kongen hadde, som jeg har vist, et særlig forhold til barn og ble ikke bare omtalt og ansett som *folkekongen*, men også *barnekongen*: ”Kong Olav var nemlig barnas beste venn. Med god grunn ble han da også kalt for hele Norges bestefar!”²⁷⁶; 3) Fordi det fungerte som en form for sosialisering av barna, med hensikt om å lære dem hvordan det er mulig å håndtere sorg, også for barn og ungdom og 4) For å skyve dem foran seg og la dem sette ord på noe de voksne synes er vanskelig å formulere.

I den tredje teorien blir *sosialisering* relevant, men begrepet kan imidlertid diskuteres. Blant annet Heggli gjør rede for hvordan de aller fleste forskningsretninger anser barn og unge som *under utvikling*. Denne utviklingen handler om en reise fra fødsel til det å bli voksen, der rasjonalitet, selvstendighet, modenhet og intellekt fungerer som nøkkelbegreper. Både Heggli, men også historikeren Philippe Ariès kritiserer et slikt perspektiv for å se på barnet og barndommen som et middel mot noe annet, nemlig voksendommen.²⁷⁷ Til dette vil jeg understreke at når jeg omtaler 17. mai og ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død som sosialisering, snakker jeg ikke nødvendigvis om en prosess som handler om å bli voksen. Heller mener jeg at det er en form for sosialisering av barna som *barn*. Hvordan det er

²⁷⁶ Wenche Fuglehaug, *Kronprinsen fører tradisjonene videre*, Aftenposten Morgen, 19.01.91, 26.

²⁷⁷ Heggli, *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, 31.

forventet at barn, men også voksne, skal handle for eksempel ved sorg. Dermed skriver jeg meg ikke inn i den formen for forskning som Heggli kritiserer.

I henhold til denne oppgaven er det rimelig å anta at alle barna i kategorien fem til tolv år har blitt fortalt av voksne at de skal skrive ”en siste hilsen til kongen”, enten hjemme eller i barnehage- eller skolesammenheng. Kanskje har de tegnet dem hjemme, som en lekse eller i regi av skolen, eller kanskje har de gjort det i fellesskap i klasserommet. Jeg vil derfor ikke utelukkende se på barnetegningene som barns kulturprodukter, men også som produkter av voksnes sosialisering av barn. De får delta i en nasjonal sorg og lærer hva det vil si å være en del av et nasjonalt fellesskap utover det de opplever på 17. mai.

Jeg mener at den fjerde teorien har særlig relevans for spontanitetsbegrepet. Dette henger sammen med mine innledende spørsmål om hvorfor akkurat barna ble satt i front fordi hendelsene på Slottsplassen kan, akkurat som 17. mai, sies å ha blitt utført i regi av voksne. Brotveit, Hovland og Aagedal understreker dette og hevder at barna ble gitt en symbolsk representerende rolle stilt overfor de voksne: ”Dei blir rituelt brukt som symboliseringar av det norske og som ”aktørar” som spelar ut nasjonale kjensler som det er vanskelegare å uttrykkje innanfor vaksenkulturen”. I dette perspektivet forsvinner noe av spontaniteten ved ritualet fordi de aktivt ble gitt en oppgave av autoritetspersoner. Kulturhistoriker Kyrre Kverndokk forklarer i et intervju i *Klassekampen*, i forbindelse med at han underviste en gruppe studenter som skulle skrive Bacheloroppgave i kulturhistorie ved UiO, at det ”kan være at det er lett å skyve barna foran seg og la dem tale for hele familien. De skriver ofte på en barnenaiv måte at det er trist at noen døde, på vegne av en selv og mamma og pappa. Det er like mye foreldrene deres som uttrykker sorg gjennom disse tegningene.”²⁷⁸

- Den enorme oppslutningen

Som problemstillingene mine viser, ønsker jeg å diskutere hvorfor det ble en slik enorm oppslutning til ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død. Særlig med tanke på det jeg har kommet fram til i dette kapittelet – at spontaniteten veide tyngst og at det ikke bare var en enorm oppslutning til et selvsagt ritual, men at det samtidig ble innstiftet et nytt – i hvert fall at uensartede elementer ble satt sammen på en ny måte og i en ny kontekst. Hovedaspektet ved dette spørsmålet ligger i det faktum at kongens død ikke kom som et sjokk; han var en

²⁷⁸ Maria Brenna Vollan, *Fra frykt til forsoning*, Klassekampen, 04.07.12, <http://www.klassekampen.no/60403/article/item/null> (1. mai 2013).

gammel mann og hadde vært syk i en lengre periode. Selv om folk ikke kunne vite akkurat når det skulle skje, mener jeg at det må bunne i noe annet enn at det var en sjokkerende hendelse slik for eksempel drapet på Olof Palme og hendelsene den 22. juli 2011 var.

På bakgrunn av dette har jeg, med utgangspunkt i det jeg hittil har diskutert i denne oppgaven, utviklet tre mulige grunner til den enorme oppslutningen: 1) Fordi en tid preget av optimisme etter Berlinmurens fall ble brutt ved utbruddet av Golfkrigen; 2) Fordi alle var så glade i kongen, han var en unik person som fortjente en unik måte å bli sørget over, et bilde av kongen jeg mener ble særlig framhevet av media og 3) fordi media også hadde en rekrutterende rolle, med tanke på at de viste bilder av ritualet og hva som foregikk på Slottsplassen.

I tillegg til den internasjonale konteksten, går den andre teorien ut på at sorgen over kong Olavs død kan ha eskalert fordi han til de grader ble framstilt som en folkelig og jordnær konge av media. Jeg har vist hvordan denne framstillingen påvirket både statsledere og folket generelt, noe som nødvendigvis gjorde det enda tristere at han døde. Hadde han vært en konge ingen hadde et forhold til, er det ikke sikkert folk ville reagert på samme måte. Kong Olav var og ble oppfattet som *folkekongen*. Begrepet folkekongen er for øvrig unikt for Norge, hvilket sier noe om hans rolle i samfunnet. Fordi Norge som nasjon aldri har hatt et aristokrati, slik både Sverige og andre europeiske land har, blir det i utgangspunktet et ekstra langt sprang mellom folket og kongen. Dermed har det kanskje vært nødvendig å trekke kongen ned til folket, og sette ham på lik linje med dem. Dette henger trolig sammen med at likhetsidealet står svært sterkt for den jevne nordmann, og således måtte dette til for at folket i det hele tatt skal kunne innfinne seg med en slik overmakt.

I lys av denne forståelsen kan kong Olav sies å ha oppnådd denne funksjonen som en av folket, og dermed kan det hende at ritualet etter hans død var unikt i sitt slag. Verken i Norge eller andre protestantiske monarkier hadde en før 1991 vært vitne til en slik omfattende sorg etter en konges død. Dermed kan den massive oppslutningen til ritualet sies å ha særlig sammenheng med to ting: utbruddet av Golfkrigen, som både førte til redsel for en ny verdenskrig, samt påminnelsen om at Norge var en fredet plett på denne tiden. Videre, og som jeg har vist i dette kapittelet, kan medias framstilling av kong Olav som en del av folket – en unik konge alle hadde kjær – ha ført til en større sorg og en allmenn oppfatning av at han fortjente en unik måte å bli sørget over.

Den tredje teorien går ut på, hvilket også Østeruds understreker, medias framstilling av kongens rolle i nasjonen. Til dette påpeker han at å se kong Olavs nekrolog på TV, var som å se vår felles historie passere i revy foran øynene våre, men også som å skrive vår egen biografi. Aukrust gjør rede for dette i artikkelen ”Kongelig død som kirkelig begivenhet”: ”[K]ongens liv ble knyttet sammen med landets historie både som metafor og realitet [...]. Kong Olavs biografi blir en biografi om Norges utvikling [...].”²⁷⁹

Østerud hevder at dette skjedde fordi fortellingen om kongen ble presentert på en måte som gjorde det mulig å identifisere seg med dennes aktører. Presentasjonen av ”vekst-, modnings- og aldringsprosessen hos den person som har vært nasjonens samlende symbol i det meste av etterkrigstiden [...] [gjør det nærliggende å tro at mange seere ikke bare så Norges historie, slik Aukrust understreker, men videre at de] *gjenopplevde* scener fra sitt eget liv mens kongeportrettene og deretter episoder fra kongens liv passerte i revy. Mens vi satt der foran skjermen [...] skrev vi på en måte vår egen biografi inn i nasjonens historie.”²⁸⁰ Dette aspektet kan på mange måter kobles sammen med Ortners teori om kongefamilien som nøkkelscenario for det norske familielivet, noe som igjen kan sies å henge sammen med hvorfor opplutningen til ritualet på Slottsplassen ble så enorm som den ble.

Dermed kan det hevdes at måten media dekket kongens bortgang på, hadde stor innvirkning på folks reaksjoner i dagene som fulgte. Kongen var ikke bare et statsoverhode – nasjonens far – men ble raskt omgjort til en skikkelse mange sammenlignet med seg selv, sin egen far eller bestefar. Kanskje er det nettopp dette som ligger i begrepet folkekongen – i kongen ser vi oss selv. Uansett gjenspeiler dette seg i flere av hilsenene, for eksempel i ”Du var som en bestefar over hele Norge”²⁸¹ eller ”Jeg vil huske deg som en blid ”bestefar” som alle barn. Vil savne deg mer en hele verden. Takk for alt, folkekonge. Hilsen Linda 12 år”.²⁸²

- Hvorfor kollektive ritualer?

I denne delen ønsker jeg å undersøke hvorfor vi utfører ritualer i det offentlige rom i den vestlige verden i dag. Reaksjonene på kong Olavs død var som jeg har vist enestående i sin tid, både når det gjaldt form, innhold og en kombinasjon av disse. Imidlertid har mye endret

²⁷⁹ Aukrust, ”Kongens død som kirkelig begivenhet”, 80.

²⁸⁰ Østerud, ”Kongens død som TV-fenomen”, 21.

²⁸¹ Barnetegninger til minne kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

²⁸² Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

seg de siste 20 årene, og en har sett flere lignende hendelser, både i Norge og andre land. Eksempler på dette er ritualene etter prinsesse Dianas bilulykke i 1997, samt angrepene på World Trade Center i New York i 2001 og Regjeringskvartalet og Utøya i 2011. Det finnes selvsagt mange flere eksempler på dette, men i denne diskusjonen fungerer disse som de mest sentrale.

Som jeg har vist har ritualstudier og rituell praksis gjerne blitt knyttet til religiøse samfunn. Til dette kan en spørre seg om hvorfor bruken av kollektive ritualer i det offentlige rom har eskalert samtidig med at samfunnet blir mer sekularisert. I et intervju til forskningsmagasinet Apollon, hevder Arne Bugge Amundsen at tendensen heller synes å være motsatt, at denne sekulariseringen gir et økt behov for ritualer: ”I dei seinare åra har interessa for ritual blomstra opp. Vi har fått Valentinsdag og Halloween, og vi legg meir i bryllaupsfeiringane og pussar støv av gamle ritual av ymse slag, eller lagar nye. Denne typen kollektive markeringar synest framleis å fylle viktige kulturelle og sosiale funksjonar.”²⁸³

Også Olav Aagedal drøfter hvorfor det stadig blir flere nasjonale ritualer i offentligheten, her i et intervju til Aftenposten. Han mener at en ”kan spekulere på om det er en motreaksjon på den økte individualiseringen i samfunnet. Vi ser verdier av å ha kollektive sorguttrykk.”²⁸⁴ Jeg tror på mange måter at han har rett i dette, men jeg mener at det også kan ha en sammenheng med det faktum at vi ikke lenger anser ritualer av denne typen som en utelukkende religiøs skikk. Selv om folk tente lys og mange mente at dette var en katolsk oppførsel i et protestantisk land da kong Olav døde i 1991, hevder Aagedal at ”forestillingen om at dette kun regnes som en katolsk skikk [...] [er] svekket.”²⁸⁵ Dermed har ikke samfunnet vi lever i kun blitt mer individualisert, men også mer sekularisert.

I artikkelen ”Kongens død i avismediet” (1992) har Jan Inge Sørbo kartlagt hvordan døden generelt skildres i skriftlige medier, og deretter satt søkelys på kong Olavs død. Han understreker at utover nekrologene ble det viet stor plass til kongens gravferd i avisene, og mener at dette, kombinert med TV og radio, skapte en kollektiv sorgopplevelse og sorgmarkering. Videre hevder han at den massive dekningen av kongens død og gravferd sier

²⁸³ Harald Aas, *Ritual skaper kollektiv minnearv*, Apollon, 12.12.06, <http://www.apollon.uio.no/artikler/2006/ritual-minnearv.html> (8. mai 2013).

²⁸⁴ Cathrine Elnan, *Tause ritualer når ord ikke strekker til*, Aftenposten, 31.12.11, 10 (13. mars 2013).

²⁸⁵ *Ibid* (13. mars 2013).

noe om hvor liten plass det er for rituell og dermed eksistensiell bearbeidelse av sorg og død i vårt offentlige rom. Dette anser han som en mangel ved vårt samfunns forhold til døden, fordi den massive oppslutningen kongens død og gravferd fikk, forteller at vi mangler noe ellers i kulturen²⁸⁶.

Tidligere, da det å være kristen ikke var en personlig sak, men heller en kollektiv selvfølge, var det kanskje enklere å takle tragiske hendelser og dødsfall. Det var en naturlig ting å gå i kirken, tenne lys og be til Gud. I dagens sekulariserte samfunn er ikke dette en selvfølge for alle i slike tilfeller, men mennesket har allikevel ikke mistet sitt behov for å føle sorg, vise medfølelse eller uttrykke seg riktig i gitte situasjoner. Dermed har kanskje denne formen for ritualer i forbindelse med uforståelige ting og hendelser utviklet seg, ikke bare som et resultat av individualiseringen, men også av sekulariseringen.

²⁸⁶ Sørbo, Jan Inge, "Kongens død i avismidiet", i *Norge*, 29.

Kapittel 8: Avslutning

- Oppsummering

I denne oppgaven har jeg undersøkt reaksjonene på kong Olavs død, med utgangspunkt i at den ikke kan kalles en grusom eller uforståelig hendelse slik for eksempel drapet på Olof Palme eller angrepene på Regjeringskvartalet og Utøya 22. juli 2011 var. For å finne ut hvorfor reaksjonene allikevel ble så enorme som de ble, har jeg trukket inn flere elementer jeg mener kan ha vært utslagsgivende. Det internasjonale klima på denne tiden, kongens rolle i nasjonen, også i et historisk perspektiv, samt kong Olavs personlighet, hans liv og virke. Jeg har lagt vekt på de elementene jeg mener var særegne ved ritualet etter kong Olavs død, herunder levende lys, men også den rollen barna ble tildelt som hovedaktører. Dette har jeg gjort i kapittel 3. I forlengelse av barnas roller i ritualet på Slottsplassen har jeg både analysert og nærlest et utvalg av disse tegningene og satt dem i sammenheng med konteksten rundt. Til sistnevnte har jeg særlig konsentrert meg om kong Olavs personlighet og liv, med vekt på hvordan media framstilte dette i dagene mellom hans død og begravelse. Således har jeg, jamfør Olaf Aagedal, tatt utgangspunkt i spørsmålet om hva slags språk vi mennesker, voksne som barn, benytter oss av i møtet med døden.

I kapittel 4 har jeg gitt en oversikt over den teorien jeg benytter meg av i denne oppgavens tre analysekapitler. Mikhail Bakhtins teori om ytringskjeder har spilt en sentral rolle, både når det gjelder tegningene som ytringer, men også ritualet som en ytring. Dernest har jeg gitt en oversikt over klassisk bildeanalyse, barnetegninger både i seg selv og som genre, i tillegg til å legge noe vekt på symbol og symbolbruk. Endelig favner dette kapittelet en oversikt over grunnleggende ritualteori jeg mener har vært fruktbar å benytte i denne oppgaven, herunder kollektive ritualer, verdslige ritualer, overgangsriter og minneseremonier.

I min analyse av både tegningene og ritualet har jeg hatt to viktige premisser. Det ene har vært at barna visste en del om kong Olav fra før, og det andre er at de ble bedt om å tegne en tegning eller skrive en hilsen til ham. Det var med andre ord ikke noe de kom fram til på egen hånd. Dermed har de også latt seg påvirke, både form- og innholdsmessig, og således mener jeg, med utgangspunkt i Bakhtin, at deres hilsener kan ses som deler av en lengre ytringskjede.

Kapittel 5 har utgjort oppgavens første analysekapittel. Her har jeg gjort en tilnærming til seks utvalgte tegninger, med utgangspunkt i både klassisk bildeanalyse og kulturhistorisk nærlesing. Med dette har jeg vist at selv om tegningene i utgangspunktet virket svært forskjellige, både stil- og kategorimessig, så bunner de i en viss likhet. Jeg mener at dette understreker mitt premiss om at barna ble bedt om å gjøre dette og at de også lot seg påvirke, det være seg direkte eller indirekte, av medias framstilling av både kongen spesielt, kongens død og død generelt. Dette fordi de alle ser ut til å være inspirert av mange av de samme tingene, de uttrykker seg på lignende måter til tross for at de går på forskjellige skoler og tilhører ulike miljøer både geografisk og kulturelt.

Ved å nærlese og sette disse seks tegningene inn i en bredere kontekst av ytringskjeder, har jeg kommet fram til at de kan tolkes som produkter av en slags sosialiseringssprosess, igangsatt av både lærere, kongehuset og samfunnet generelt. Målsettingen kan sies å ha vært å lære dem å bli en del av dette samfunnet ved å uttrykke seg som barn, men i en voksen og sosial kontekst. Videre har jeg vist hvordan hver tegning i seg selv er individuell, har sin egen stil og vektlegger sine egne temaer avhengig av diverse faktorer, men allikevel tilhører en gitt genre. Således var barnas hilsener til kong Olav en måte for de voksne å hjelpe barna med å uttrykke ikke bare sorg, men også kollektivitet, fellesskapsfølelse og nasjonal tilhørighet.

Gjennom nærlesingen har jeg vist at tegningene har både en autor, en adressat og en superadressat og således hvordan barnas ytringer ikke bare var basert på hva media skrev og hvordan omverdenen formidlet kongens liv og virke. Videre har jeg vist at barna kanskje ikke bare skildret ham slik fordi de ble bedt om det, men også fordi de forsto at det var en felles oppfatning av hvordan han skulle minnes. Når det gjelder superadressaten, som ifølge Bakhtin er til stede i de fleste ytringskjeder, tror jeg i tillegg til dem jeg har nevnt hittil, at en viktig superadressat for barna var det norske samfunnet som helhet. Med utgangspunkt i min påstand om at de fleste så på nyhetene og fikk med seg hva som ble sagt i forbindelse med kongens død, var de også klar over at avisene skrev om og benyttet tekster fra tegningene i sine reportasjer. Dermed ønsket de nok å skrive på en måte som framstilte kongen som en god konge, på den måten de hadde erfart at media og samfunnet ønsket å minnes ham. Dermed har jeg vist hvordan ytringskjeden tok en sentripetal retning og gikk tilbake til utgangspunktet, i dette tilfellet media.

I kapittel 6, oppgavens andre analysekapittel, har jeg satt mitt utvalg av tegninger i sammenheng med noe av den teorien jeg har presentert. Til dette har Bakhtin fungert som et bakteppe og deretter har jeg tatt utgangspunkt i min påstand om at tegningene kan forstås som ledd i en kompleks ytringskjede som strekker seg både bakover i tid, men også utover i rom.

Jeg har delt denne analysen inn i to deler; form og innhold. Når det gjelder det første, har jeg vist hvordan hilsenene på mange måter kan sies å ha vært inspirert av genren skoledagbokhilsener. Til det andre har jeg med utgangspunkt i en analyse av medias dekning av kong Olavs død, vist hvordan hilsenene reflekterer omverdenens oppfatning av kongens død spesielt og død generelt, og dermed blir de bekreftet som sentrale ledd i en kompleks ytringskjede. Dette henger igjen sammen med mitt andre premiss, om at hilsenene, jamfør Heggli, ble laget i en underordnet situasjon og var produkter av ”svar på oppgaver andre ber oss utføre”. Dermed har jeg tolket skriveprosessen som en pliktstyrt oppgave der de med en voksen som superadressat vektla det de tenkte var forventet av dem i den gitte situasjonen. Dette henger sammen med begrepet *sosialisering*, som har fått en viktig plass i denne oppgaven.

Imidlertid er ikke bare hilsenene deler av en ytringskjede. I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i at det å ytre ikke nødvendigvis må bety å tale, og således tolker jeg også ritualet i seg selv som en ytring. I dette perspektivet har jeg undersøkt hvilke elementer som ble brukt og hva denne ytringen kan sies å være et svar på. Videre har jeg sett på hvordan senere lignende ytringer kan ha tatt utgangspunkt i denne. Dette henger også sammen med begrepene *spontanitet* og *nyskaping*, som jeg har diskutert både i forhold til ritualet på Slottsplassen spesielt, men også til kollektive ritualer i det offentlige rom generelt.

I kapittel 7, oppgavens tredje og siste analysekapittel, har jeg således særlig fokusert på ritualet som helhet. På bakgrunn av min analyse har jeg kommet fram til at det kan betegnes som både et kollektivt ritual, en minneseremoni og et overgangsritual. Ut fra litteratur innen feltet og utsagn om ritualet i samtiden, har jeg i dette kapittelet diskutert både begreper som nyskaping og spontanitet, samt barns roller som hovedaktører. Som avslutning på dette kapittelet har jeg, jamfør min hovedproblemstilling, vektlagt den enorme oppslutningen til ritualet etter kong Olavs død, med en avsluttende drøfting av hvorfor vi i Norge også i dag utfører kollektive ritualer i det offentlige rom.

- Avslutning

Som vist i kapittel 7 har jeg ved hjelp av hilsenene kommet fram til tre mulige svar på min hovedproblemstilling som omhandler hvorfor ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død ble gjenstand for en enorm oppslutning: Det første går ut på at en tid preget av optimisme etter Berlinmurens fall ble brutt ved utbruddet av Golfkrigen. Det andre fordi alle var så glade i kongen, han var en unik person som fortjente en unik måte å bli sørget over, et bilde av kongen jeg mener ble særlig framhevet av media. Og det tredje fordi media også hadde en rekrutterende rolle, med tanke på at de viste bilder av ritualet og hva som foregikk på Slottsplassen.

Selv om kong Olav var en unik person og ble forstått som både *folkekongen* og *barnekongen* kan det, som også Baggethun understreker, være at folk ikke hadde fått et like stort behov for å sørge sammen hvis Golfkrigen ikke hadde brutt ut på samme tid. Kanskje var nettopp denne krigen det *uforståelige* elementet ved kongens bortgang, det elementet som gjorde at reaksjonene ble så store som vi har sett ved andre lignende hendelser. Imidlertid vil jeg understreke at jeg ikke nødvendigvis tror det utelukkende var en av disse som var utslagsgivende, men heller en kombinasjon av alle tre.

Videre tror jeg det var særlig avgjørende at barna fikk rollen som hovedaktører. Dette var nytt på denne tiden, sett bort fra 17. mai, og gjorde at ritualet ikke bare ble enormt fordi alle barna nødvendigvis økte antallet, men også at det ble en særskilt begivenhet som blant annet media ga enorm oppmerksomhet og som dermed gjorde det selvfølgelig å delta i det. Vi så det samme etter 22. juli. Initiativet til rosetoget ble satt i gang av én person – akkurat slik ritualet på Slottsplassen ble det – og førte til en enorm oppslutning, som særlig media bidro til at ble så stort som det ble. Jeg kritiserer ikke media for å ha spilt denne rollen i noen av tilfellene, men jeg forsøker å understreke at hvis ingen hadde kringkastet fenomenet, så hadde den rekrutterende funksjonen kanskje også vært ute av bildet og dermed hadde det ikke blitt så stor oppslutning i noen av tilfellene.

Men hvorfor ble barna satt i spissen for dette sørgetoget? Som vist i kapittel 7 har jeg også her kommet fram til fire mulige svar. Det første går ut på at det var og er en viktig tradisjon i Norge at barn deltar i symbolisering av nasjonen. Det andre at man skulle hjelpe barna med å bearbeide deres sorg – kongen hadde jo som jeg har vist et særlig forhold til barn og ble blant annet omtalt og ansett som *barnekongen*. Det tredje at det fungerte som en form for

sosialisering av barna, med den hensikt å lære dem hvordan det er mulig å håndtere sorg, også som barn. Og det fjerde at dette var en måte å skyve dem foran seg og la dem sette ord på noe som var vanskelig å formulere for de voksne. Jeg mener at svaret kan sies å være en kombinasjon av disse fire. Imidlertid tror jeg barna ble tildelt rollen som hovedaktører, samt at tegninger ble brukt som medium, både for å inkludere dem i kollektive ritualer, men også for å gi dem følelsen og erkjennelsen av å være en del av en nasjon. Dermed kan barnas deltakelse primært sies å være et resultat av en sosialiseringssprosess, hvilket som nevnt også henger sammen med oppgavens andre premiss, at barna ble bedt om å tegne en tegning eller skrive en hilsen til kongen.

Dette bringer meg inn på min neste problemstilling; hvorvidt dette var en ny måte å sørge på i 1991, slik mange hevdet og kanskje fortsatt hevder. Som jeg har vist mener jeg at uensartede elementer ble satt sammen på en ny måte, på et annet sted. Til dette har jeg tatt utgangspunkt i Bakhtins understreking av at ingen ytringer står alene, at alle ytringer er svar på tidligere ytringer og skaper samtidig nye ytringer. Hvis ritualet på Slottsplassen kan forstås som en ytring, bør det dermed også kunne ses som et eksempel på dette. For selv om det tidligere aldri hadde skjedd i Norge, var det ikke noe som oppsto i et vakuum. Folk hadde for det første sett lignende måter å ytre seg på i andre land, som jeg har vist med drapet på Olof Palme som eksempel. Videre er det, jamfør Aagedal, en gammel tradisjon å tenne lys på graver i Norge og som Kyrre Kverndokk poengterer, er både "[b]lomster og lys [...] en viktig del av formspråket."²⁸⁷ Dermed kan ritualet på Slottsplassen, forstått som en ytring, sies å ha vært et svar på flere tidligere og samtidige ytringer. Det er med dette jeg mener at ytringskjeden både strakk seg bakover i tid og til en viss grad også utover i rom.

Jeg vil også, jamfør min fjerde problemstilling, spørre om ritualet på Slottsplassen og kollektive ritualer generelt kan kalles spontane. Som jeg har vist er de ikke utelukkende preget av spontanitet, særlig fordi media utgjør en underliggende faktor for oppslutningen. De har en rekrutterende funksjon som gjør at selv om trolig ingen planla at den dagen kongen døde skulle de dra ned til Slottsplassen og tenne lys, har de til en viss grad planlagt det allikevel: Først så de på TV hvordan andre gjorde det, deretter gjorde de det selv. Således ser jeg slike ritualer som en sammensetting av å være både spontane og planlagte.

²⁸⁷ Maria Brenna Vollan, *Fra frykt til forsoning*, Klassekampen 04.07.12, <http://www.klassekampen.no/60403/article/item/null> (1. mai 2013).

Dette bringer meg inn på mitt femte spørsmål i denne oppgaven, nemlig hvorfor vi utfører slike ritualer. Med utgangspunkt i min diskusjon i kapittel 7 mener jeg at fordi Norge som sekularisert og individualisert samfunn manglet en måte å håndtere kongens død og kanskje også utbruddet av Golfkrigen på, ble ritualet så enormt. I dag, som i 1991, er det ikke nødvendigvis en selvfølge å gå i kirken for alle, og således følte det kanskje mer naturlig å skape et sakralt rom på Slottsplassen. Ritualet etter kongens død foregikk med andre ord på verdslig, men allikevel symbolsk, grunn. Videre ble katolske og kristne gjenstander og praksiser trukket ut av kirken og inn på dette verdslige området, og igjen ser en hvordan uensartede elementer ble satt sammen på en ny måte. Med disse hjelpemidlene, for eksempel tente lys, vendte ikke folket seg til Gud i 1991, men til kongen og hverandre.

Sørbø understreket i 1991 hvor liten plass det den gang var for rituell og dermed eksistensiell bearbeidelse av sorg og død i vårt offentlige rom. Han anså dette som en mangel ved vårt samfunns forhold til døden og at den massive oppslutningen kongens død og gravferd fikk, forteller at Norge manglet noe i sin kulturelle praksis. Om Sørbø mener dette den dag i dag vet jeg ikke. Selv mener jeg at vi kanskje før, men i hvert fall etter kong Olavs død, som samfunn har utviklet en lignende måte å sørge på når det gjelder ”onde og brå dødsfall”.²⁸⁸ Kanskje kan det norske samfunnet sies å i løpet av de siste 20 årene ha utviklet en *ny protokoll* for hvordan vi skal reagere på sorg i det offentlige rom? Og kanskje er det nettopp denne nye protokollen ritualet på Slottsplassen etter kong Olavs død og rosetoget i Oslo sentrum etter 22. juli 2011 var eksempler på? Begge var hendelser som rammet en hel nasjon, men det har også blitt en vanlig og kanskje forventet reaksjon når bare en person dør på en ond og brå måte.

Kyrre Kverndokk forteller i et intervju i Klassekampen at det den gang var ”mer skepsis knyttet til dette, nå er det en forventet måte å uttrykke sorg på”.²⁸⁹ Det samme gjelder havet av lys, blomster og tegninger utenfor Oslo domkirke i 2011. Kanskje kan ritualet etter kong Olavs død sies å ha vært en forløper for dette? At det som den gangen var et nytt ritual eller en ny måte å sørge på, i dag er det både den vanlige og forventede responsen etter hendelser på nasjonalt nivå. Dermed pekte ikke ytringskjeden kun bakover i tid eller utover i rom, men

²⁸⁸ Motsetningen til ”god død”, se Sørbø, Jan Inge (1992): ”Kongens død i avismediet”, i *Norveg*, s. 27.

²⁸⁹ Maria Brenna Vollan, *Fra frykt til forsoning*, Klassekampen 04.07.12, <http://www.klassekampen.no/60403/article/item/null> (1. mai 2013).

også framover, også denne ytringen hadde sine lyttere, som igjen skulle ytre ved senere anledninger.

Dette gjelder for øvrig ikke bare i Norge, vi så det også i forbindelse med Dianas død, 11. September, drapet på Olof Palme og i Boston våren 2013. Således kan denne ytringskjeden i Bakhtins terminologi sies å gjøre seg gjeldende, ikke bare i norsk kontekst, men også på det internasjonale plan. Dette framgår også i VGs helgeutgave fra 15. april 2012: ”Kong Olavs død, prinsesse Dianas død og 22. juli var vidt forskjellige hendelser – men alle bar preg av det samme reaksjonsmønsteret i befolkningen.”²⁹⁰ Dette var levende lys, blomster og mennesker samlet i stille sorg.

Med andre ord kan det hevdes at ritualet etter kong Olavs død, da folket sørget på en ny måte, etter hvert har blitt den naturlige måten å sørge i det offentlige rom på, både i Norge og andre land. Dette så en særlig etter 22. Juli, noe Agedal hevder har sammenheng med at det ”trolig [er] blitt mer naturlig å vise følelser offentlig [og at] [h]endelser som 22. Juli, kong Olavs død og prinsesse Dianas død har trolig bidratt til dette, ikke minst ved at de gjennom fjernsynet er blitt store mediehendelser.”²⁹¹ Dermed har denne oppgaven vist hvordan vi i den vestlige verden i postmoderne tid tyr til kollektive ritualer og minneseremonier i forbindelse med hendelser av nasjonal karakter, samt hvorfor ritualet etter kong Olavs død fikk en så enorm oppslutning som det fikk. Det vi i dag anser som en naturlig tradisjon, har en gang blitt dannet av ulike sammenfallende faktorer, og vil sannsynligvis endre både form og innhold også i framtiden.

²⁹⁰ Kari Spets, *Den offentlige sorgen*, VG Søndag 15.04.12, http://www.kifo.no/doc//PRESSEKLIPP/VG_15_4_2012.pdf (8. mai 2013).

²⁹¹ Ibid (8. mai 2013).

Litteratur

- Alver, Bente Gullveig og Skjelbred, Ann Helene. *I dødens skygge: Tradisjoner ved livets slutt*. (Stabekk. Vett og Viten as. 1994).
- Amundsen, Arne Bugge. ”Kongelig død i historisk perspektiv”, i *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).
- Andersen, Nina Møller. ”Bachtins sprogbruksteorier i anvendelse”, i *I en verden af fremmede ord: Bachtin som sprogbrugsteoretiker*. (STED. Akademisk Forlag. 2002).
- Aries, Philippe. *Barndommens historie*. Norsk utgave. (Oslo. Gyldendal Norsk Forlag/Pensumtjeneste A/S. 2003).
- Aukrust, Knut. ”Kongens død som kirkelig begivenhet” i *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).
- Baggethun, Anne. ”Å formidle kongelig død” i *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).
- Bakhtin, Mikhail. *Spørsmålet om talegenrane*. Norsk utgave, (Oslo. Pensumtjeneste.no. 2005).
- Barthes, Roland. ”Bildets retorikk” i *I tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*. Norsk utgave. (Oslo. Pax Forlag. 1994).
- Bauman, Richard og Briggs, Charles L. *Voices of modernity. Language ideologies and the politics of inequality*. (Sted, utgiver, år).
- Bell, Catherine. *Ritual Theory, ritual practice*, 2009-utgave (New York, Oxford University Press, 1992).
- Blehr, Barbro. *En norsk besværlig: 17 maj firande vid 1900-talets slut*. (Falun. Nya Doxa. 2000).
- Bratteli, Randi. *Slik var han: Nærbilder av kong Olav*, (Oslo. Gyldendal. 1992).
- Bringager, Frithjof ”I lyset fra Slottsplassen”. I *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).
- Brottveit, Ånund. Hovland, Berit Marie og Agedal, Olaf. *Slik blir nordmenn norske: Bruk av nasjonale symbol i eit flerkulturelt samfunn*. (Oslo. Unipax. 2004).
- Connerton, Paul. *How Societies remember*. (Cambridge. Cambridge University Press. 1992).
- Danesi, Marcel. *The quest for meaning: A guide to semiotic theory and practice* (Toronto, University of Toronto Press, 2007).
- Eriksen, Anne. *Historie, minne og myte* (Oslo. Pax Forlag. 1999).

Eriksen, Anne og Selberg, Torunn. *Tradisjon og fortelling: En innføring i folkloristikk*. (Oslo. Pax Forlag. 2006).

van Gennep, Arnold. *Overgangsriter*. Norsk utgave. (Oslo. Pax Forlag. 1999).

Gustavsson, Anders. "Rituella markeringar vid momentan död i vår tid" i (red.) Arne Bugge Amundsen, Bjarne Hodne og Ane Ohrvik. *Ritualer: Kulturhistoriske studier*. (Oslo. Universitetsforlaget. 2006).

Guttu, Tor. *Norsk illustrert ordbok. Moderat bokmål og riksmål*. (Oslo. Kunnskapsforlaget. 1993).

Halbwachs, Maurice. *On collective memory*. Engelsk utgave (Chicago. The University of Chicago press. 1992).

Hastrup, Kirsten. *Viljen til viden. En humanistisk grundbog*. (København, Gyldendal, 1999).

Heggli, Gry. *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger*, (Dr. Artes-avhandling. Universitetet i Bergen. 2000).

Kantorowicz, Ernst H. *The king's two bodies: A study in Mediaeval Political Theology*. (Princeton. Princeton University Press. 1970).

Kverndokk, Kyrre. *Pilegrim, turist og elev: Norske skoleturer til døds- og konsentrasjonsleirer*. (Dr. Artes-avhandling. Linköpings Universitet. 2007).

Kunnskapsforlaget, *Norske synonymer blå ordbok*, 2007.

Langslet, Lars Roar. *Kong Olav V av Norge: Monarkiet i en brytningstid* (Oslo. Cappelen Forlag. 1992).

Moore, Sally F. og Myerhoff, Barbara G. *Secular ritual*. (Assen. Van Gorcum. 1977).

Ohrvik, Ane. "Autorisering i norske svartebøker" i (red.) Line Esborg, Kyrre Kverndokk og Leiv Sem. *Or gamalt: Nye perspektiver på folkeminner*. (Oslo. Norsk folkeminnelag. 2011), 123.

Olsen, Bjørnar. "Barthes: From sign to text" i (red.) Christopher Tilley. *Reading material culture*. (Oxford. Basil Blackwell. 1990).

Ortner, Sherry B. "On key symbols" i *American Anthropologist, volume 75*. Bind 5. (American Anthropological Association. Wiley. 1973).

Panofsky, Erwin. *Studies in iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Icon Utgave. (Colorado. Westview Press: Harper Collins. 1972).

Pedersen, Kristian. *Teorier og temaer i børnebilledforskning*. (København. Dansklærerforeningen. 1997).

Storaas, Frøydis. *Barneteikning: Form og forteljing*. (Oslo. Samlaget. 1996).

Sørbø, Jan Inge. "Kongens død i avismediet". I *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).

Warring, Anette. "Kollektiv erindring – et brukbart begreb?" i (red.) B.E. Jensen, C.T. Nielsen, og T. Weinreich. *Erindringens og glemselens politikk*. (Roskilde. Roskilde Universitetsforlag. 1996).

Wingren, Gustav. *Luthers lära om kallelsen*. (Malmö. Gleerups Förlag. 1993).

Østerud, Svein. "Kongens død som TV-fenomen" i *Norveg. Folkelivsgransking 35*. (Oslo. Universitetsforlaget. 1992).

Aagedal, Olaf. "Dei døde sin dag" i *Døden på Norsk*. (Oslo. Ad Notam Gyldendal. 1994).

Aagedal, Olaf. "Døden på norsk" i *Døden på norsk* (Oslo. Ad Notam Gyldendal. 1994).

Aagedal, Olaf. "Sorga over ein konge og ein krig" i (red.) Olaf Aagedal. *Døden på norsk*. (Oslo. Ad Notam Gyldendal. 1994).

- Nettkilder

Brügger Bjånesøy, Kjartan. *Da Kongen tok trikken*. Dagbladet. 8.03.10.
http://www.dagbladet.no/2010/03/08/magasinet/historie/kongefamilien/kong_olav/10716056/
(31. oktober 2012).

Det norske kongehus. *Kong Olav V (1903-1991)*. 07.02.13.
<http://www.kongehuset.no/c27055/artikkel/vis.html?tid=27605> (26.09.12).

Dictionary.com. *Symbol*. Dictionary.com. <http://dictionary.reference.com/browse/symbol>
(26.09.12).

Elnan, Cathrine. *Tause ritualer når ord ikke strekker til*. Aftenposten, 31.12.11, 10 (13. mars 2013).

Foter. <http://foter.com/Olof-Palme/> (1. mai 2013).

Grøntoft, Kristin. *Gulfkrigen førte kongen i døden*. dagbladet.no. 21.01.01.
<http://www.dagbladet.no/nyheter/2001/01/21/238017.html> (26. januar 2012).

Illustrert vitenskap. *Er svart sorgens farge overalt?* Nr. 2. 2002. <http://illvit.no/spor-oss/er-svart-sorgens-farge-overalt> (7. mars 2013).

Langslet, Lars Roar. *Olav 5*. Norsk biografisk leksikon. Store norske leksikon.
http://snl.no/.nbl_biografi/Olav_5/utdypning (21. oktober 2012).

NRK Skole. *Kong Olavs begravelse*. nrk.no.
<http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/704671> (27. november 2012).

NRK Skole. *Kronprins Olav vender hjem fra London*.
<http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/417443> (25. november 2012).

NRK skole. *Hoppkongen*. NRK.
<http://www.nrk.no/skole/artikkeldetalj?article=oid:T356027266> (26. november 2012).

NRK. *Tilbake til 1991*. <http://www.nrk.no/nett-tv/indeks/224108/> (15. mars 2012)

Riksarkivet. *20 år siden kong Olavs død*. 26.05.11.
<http://www.arkivverket.no/arkivverket/Bruk-av-arkiv/Nettutstillinger/20-aar-siden-kong-Olavs-doed> (15. mars 2012).

Stoltenberg, Jens. *22. juli-redegjørelse for Stortinget*, 28.08.2012.
http://www.regjeringen.no/nb/dep/smk/aktuelt/taler_og_artikler/statsministeren/statsminister_jens_stoltenberg/2012/22-juli-redegjorelse-for-stortinget.html?id=698071 (15. april 2013).

Store norske leksikon. *Medium*. <http://snl.no/medium> (8. mars 2013).

Spets, Kari. *Den offentlige sorgen*. VG Søndag. 15.04.12.
http://www.kifo.no/doc//PRESSEKLIPP/VG_15_4_2012.pdf (25. februar 2013).

Strømmen Storsenter. *Barnetegninger på toalettene*. 11.10.12.
<http://www.mynewsdesk.com/no/pressroom/stroemmen-storsenter/pressrelease/view/barnetegninger-paa-toalettene-802544> (30. oktober 2012).

Vollan, Maria Brenna. *Fra frykt til forsoning*. Klassekampen. 04.07.12.
<http://www.klassekampen.no/60403/article/item/null> (1. mai 2013).

Ø. Ø. ”Bondeopprør”. Norges Lexi. Pax Leksikon.
<http://mediabase1.uib.no/paxlex/alfabetet/b/b13.html> (23. april 2013).

Aas, Harald. *Ritual skaper kollektiv minnearv*. Apollon. 12.12.06.
<http://www.apollon.uio.no/artikler/2006/ritual-minnearv.html> (8. mai 2013).

- Avisartikler fra 1991:

Aftenposten. *Pliktfølelsen gjorde inntrykk*. Aftenposten Temanummer, 18.01.91.

Aftenposten. *Ett rike*. Aftenposten Morgen. 30.01.91.

Aftenposten Morgen. *Takk i sorgens time*. 31.01.91.

Bakkeli, Tom. *Minnes møtet med kongen*, VG. 20.01.91. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=0550161991012013CNJO3UQmDr26gS8B3zvKwj100201010g1c&x=4bc5436cc3f40b328030559771ae52dd> (13. mars 2013).

Fuglehaug, Wenche. *Kronprinsen fører tradisjonen videre*. Aftenposten Morgen. 19.01.91.

Hansen, Jan. E. *Fjernsynet samler Norge*. Aftenposten Morgen. 20.01.91.

Korvald, Lars. *En stor personlighet*. Aftenposten Temanummer. 18.01.1991.

Kringstad, Hans. *Kongen ble sterk og vis*. VG. 20.01.1991. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=055016199101210hWdqJ0m9jLM2ui5vF12y8uC100201010k18&x=e8d8d4cd680bd8771b5472cd76d14a02> (13. mars 2013).

Nordli, Odvar. *Et samlende symbol*. Aftenposten Temanummer. 18.01.91.

Nygård, Lars-Erik. *Hjertet sviktet*. VG, 18.01.91. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=055016199101182FsMuP3FzRgZ28aOCT3rrwop10020101041g&x=a4bb69d4b13f6eac32cf2f99849c3271>, (4. mars 2013).

Rikke Bjurstrøm, *Folket i dyp (...)*, VG, 20.01.91. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=0550161991012013CNJO3UQmDr26gS8B3zvKwj100201010c1c&x=304d8e658846ec0c8a53686248ae6bf3> (22. februar 2013).

Stokke, Olga. *Her skaper vi nye ritualer*. Aftenposten Morgen. 27.01.91.

Syversen, Kjell. *Lysene på Slottplassen*. VG. 27. januar 1991. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=055016199101274r2t2k1sbJP92vjUgq1e5ig310020101021c&x=cadb3daaee853e76a0dad941c61dc164> - (27. februar 2013).

VG. *Kronprinsen*. VG. 19.01.91. Se også <https://www.retriever-info.com/proxy/?id=055016199101192j7N682FSw1N3Qw0Bz2UtCG010020101111r&x=d6444127e6f469a7655195c40894bdbb> (14. mars 2013).

Upubliserte kilder

Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 1 – (Ge/L0001).

Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 2 – (Ge/L0002).

Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 3 (Ge/L0003).

Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 4 (Ge/L0004).

Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 5 (Ge/L0005).

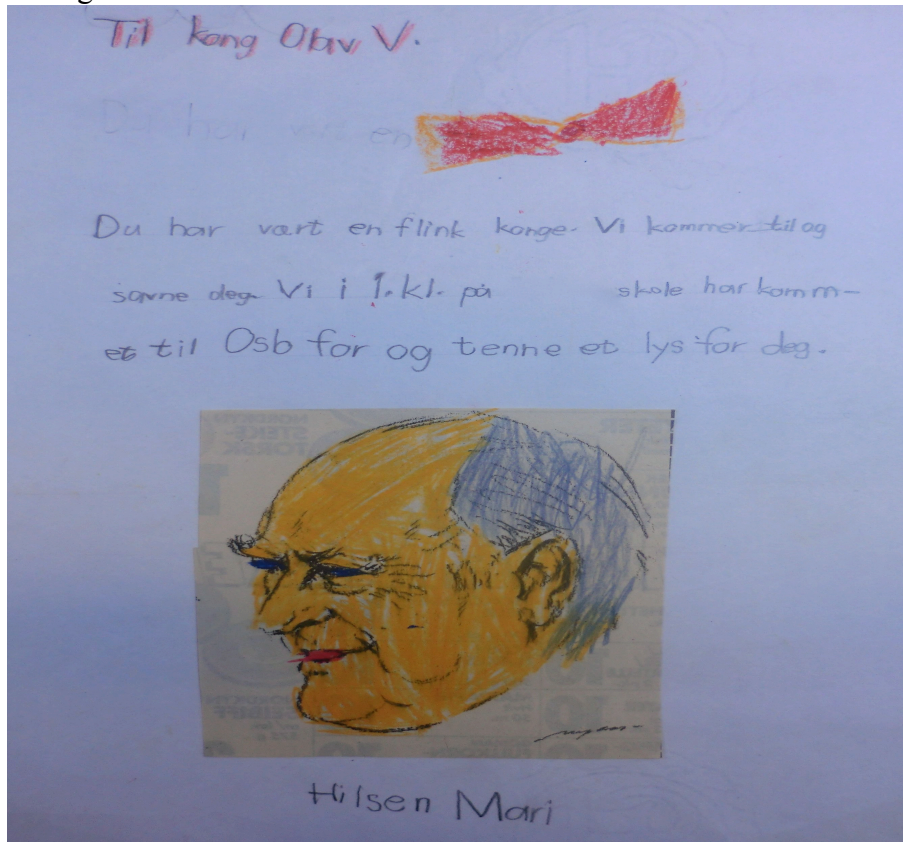
Barnetegninger til minne om kong Olav, usorterte tegninger – 7 (Ge/L0007).

Barnetegninger med tekst – 1 (Gb/L0001).

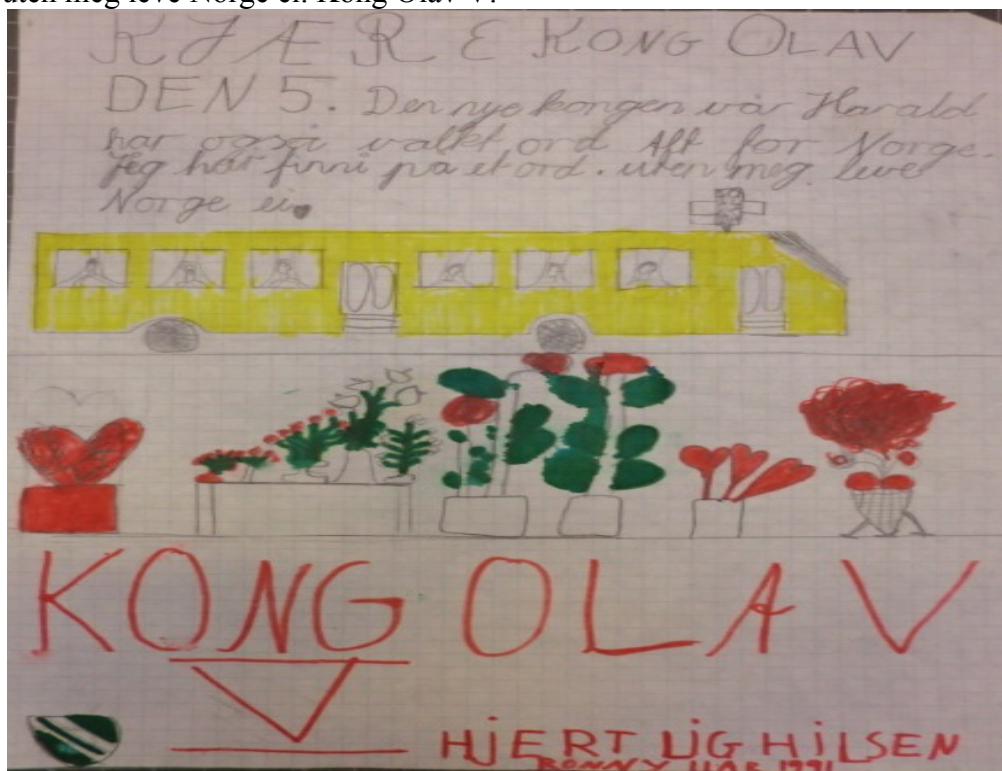
Barnetegninger med tekst – 2 (Gb/L0002).

Vedlegg:

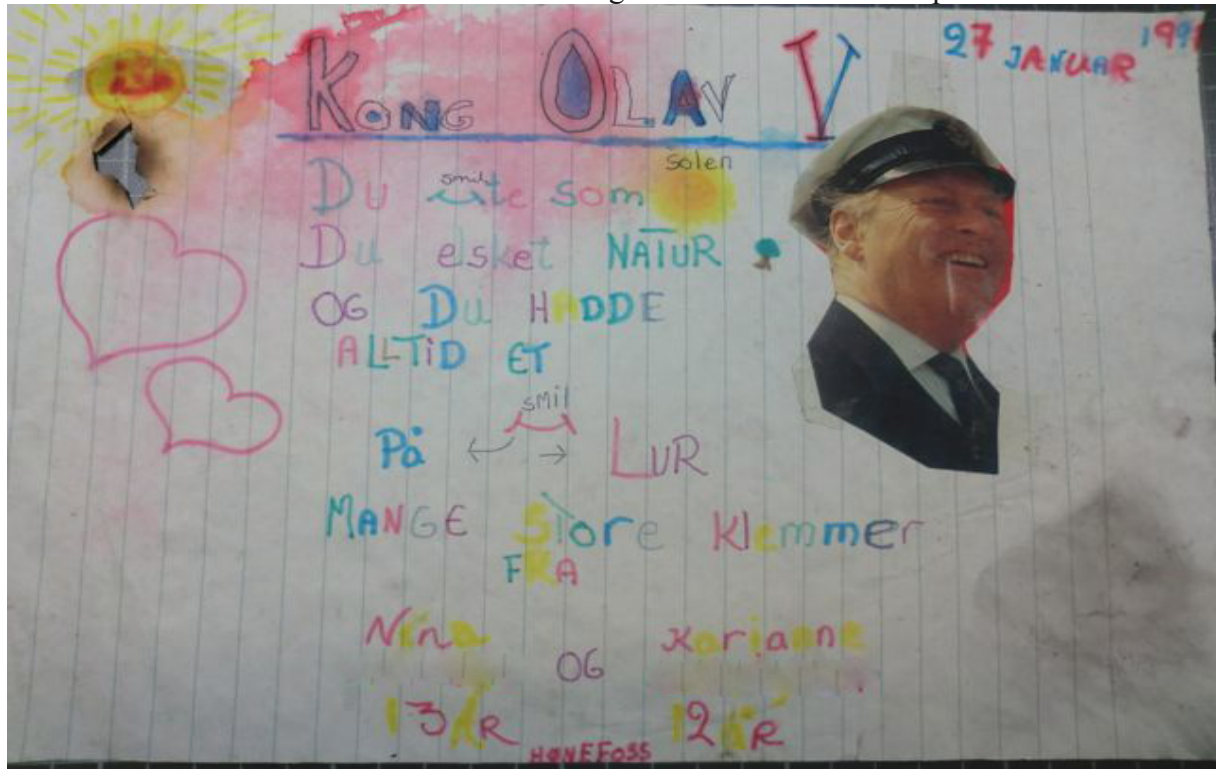
Side 4: Til kong Olav V. [...] Vi i 1. kl. på [...] skole har kommet til Oslo for og tenne et lys for deg:



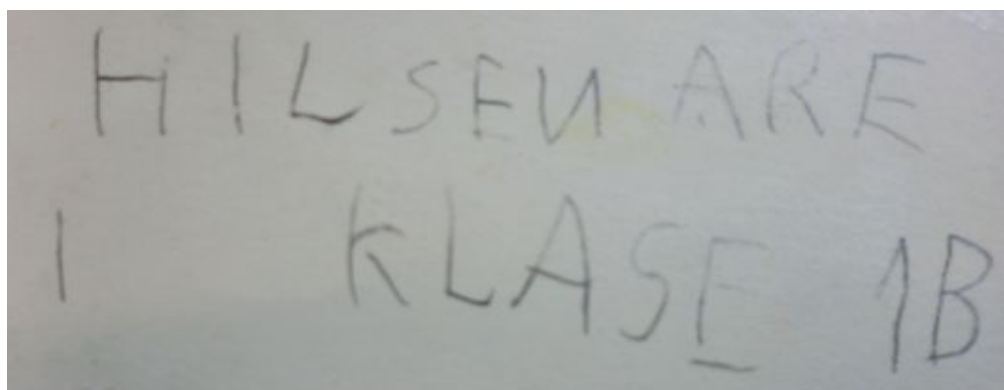
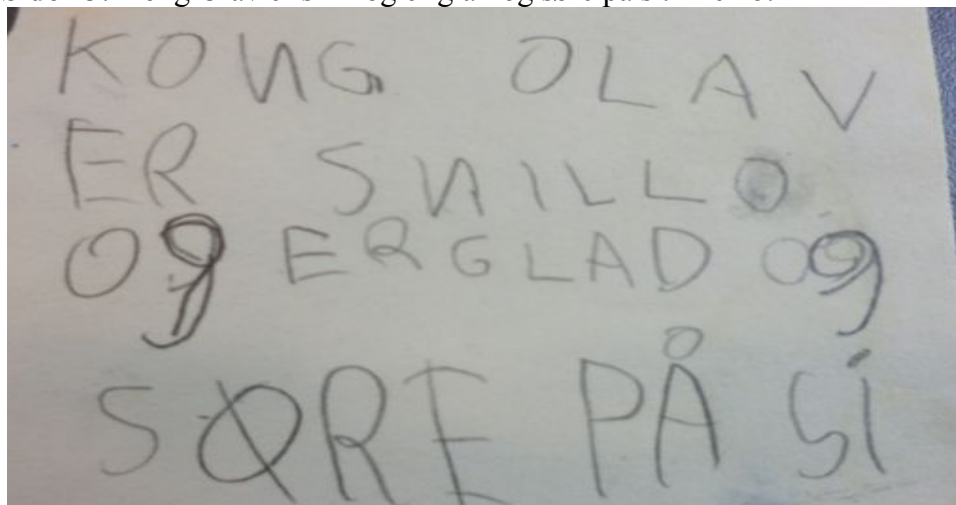
Side 12: Den nye kongen vår Harald har også valgt ord Alt for Norge. Jeg har finni på et ord. uten meg leve Norge ei. Kong Olav V:



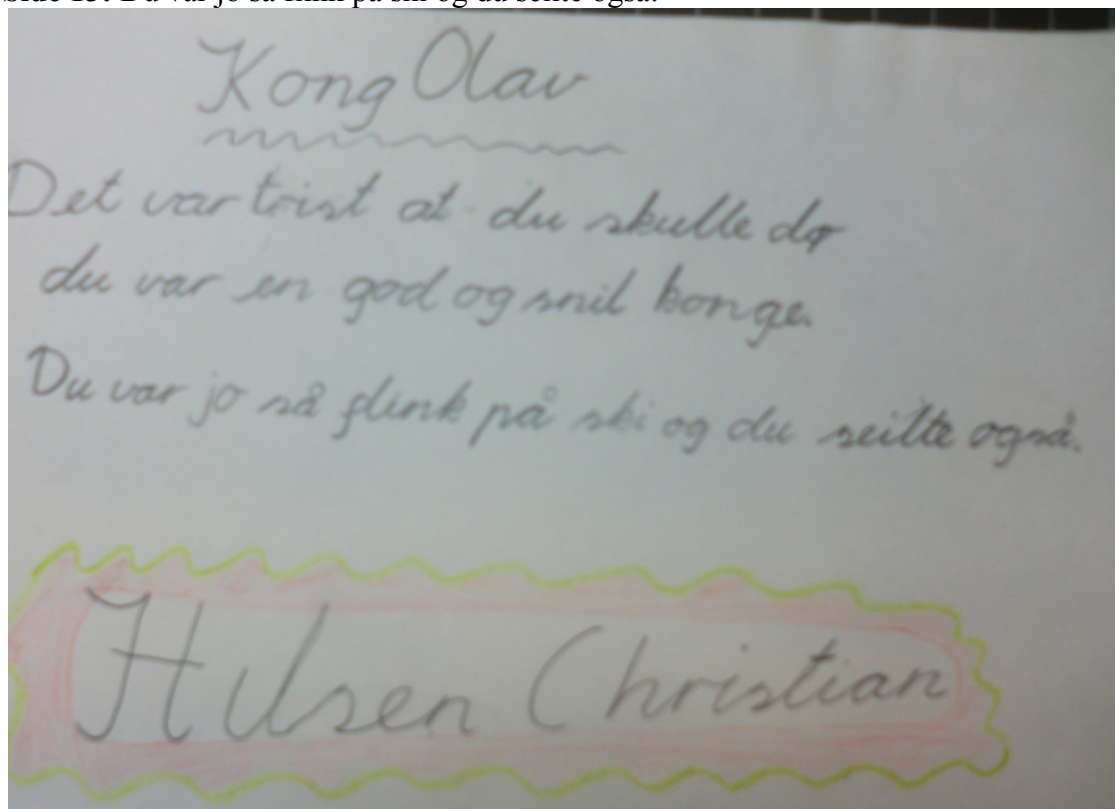
Side 12: Du smilte som solen Du elsket natur og Du hadde alltid et smil på lur:



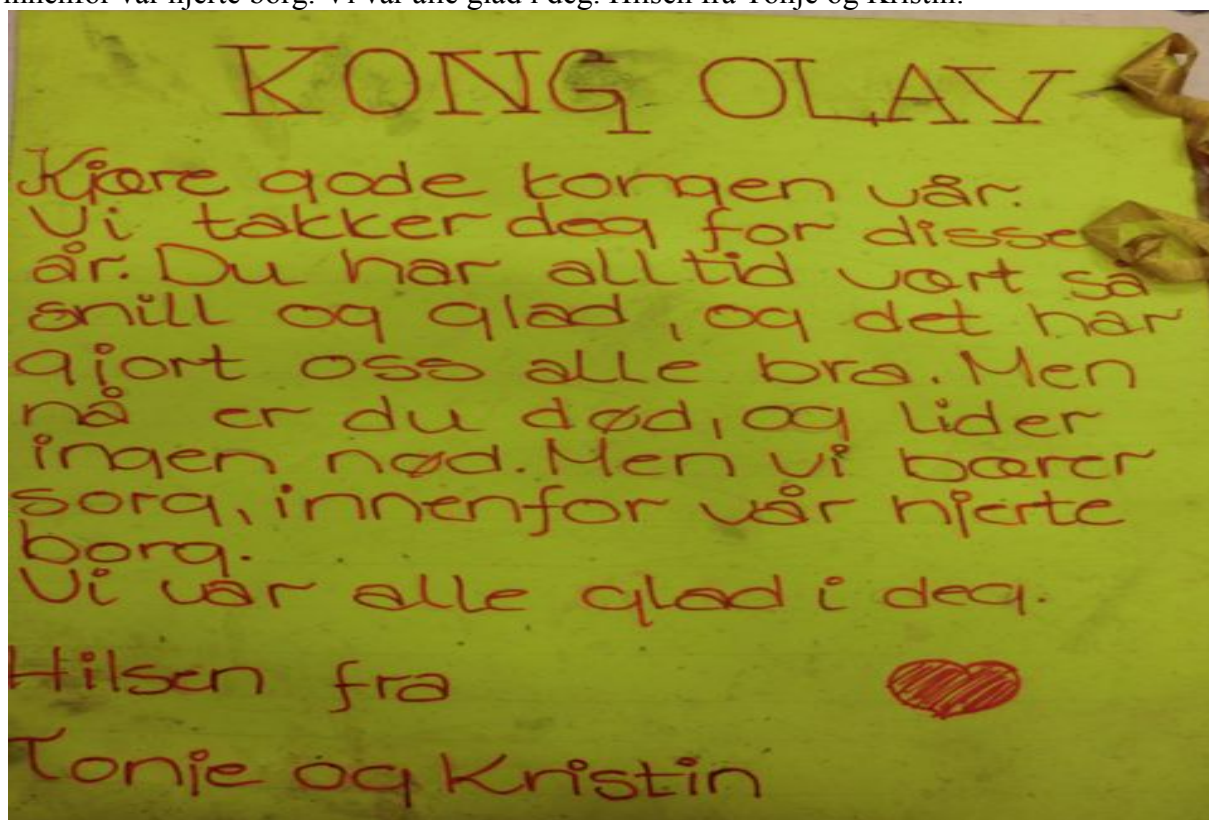
Side 13: Kong Olav er snill og er gla i og søre på si. Are 1b:



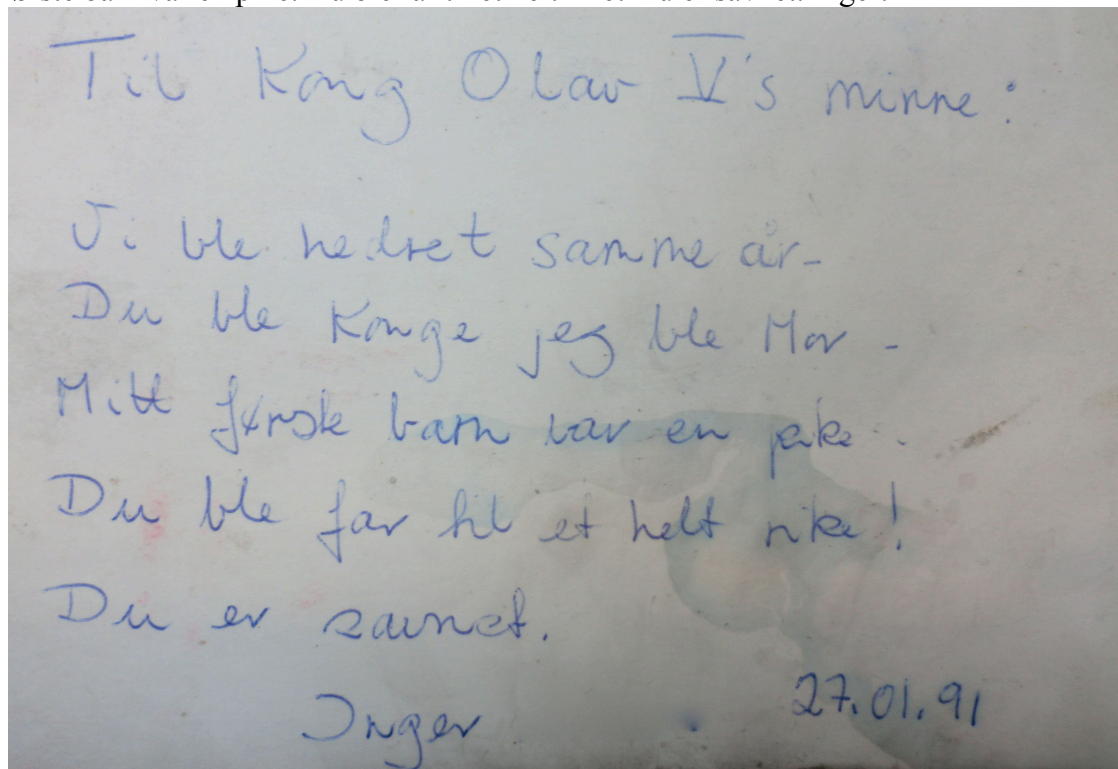
Side 13: Du var jo så flink på ski og du seilte også:



Side 15: Kjære gode kongen vår. Vi takker deg for disse år. Du har alltid vært så snill og glad, og det har gjort oss alle bra. Men nå er du død, og lider ingen nød. Men vi bærer sorg, innenfor vår hjerte borg. Vi var alle glad i deg. Hilsen fra Tonje og Kristin:



Side 16: Til Kong Olav Vs minne: Vi ble hedret samme år – du ble konge jeg ble mor - Mitt første barn var en pike. Du ble far til et helt rike! Du er savnet. Inger:



Side 16: Til kjære kong olav jeg elsker deg jeg liker deg fra Vesna 2a:



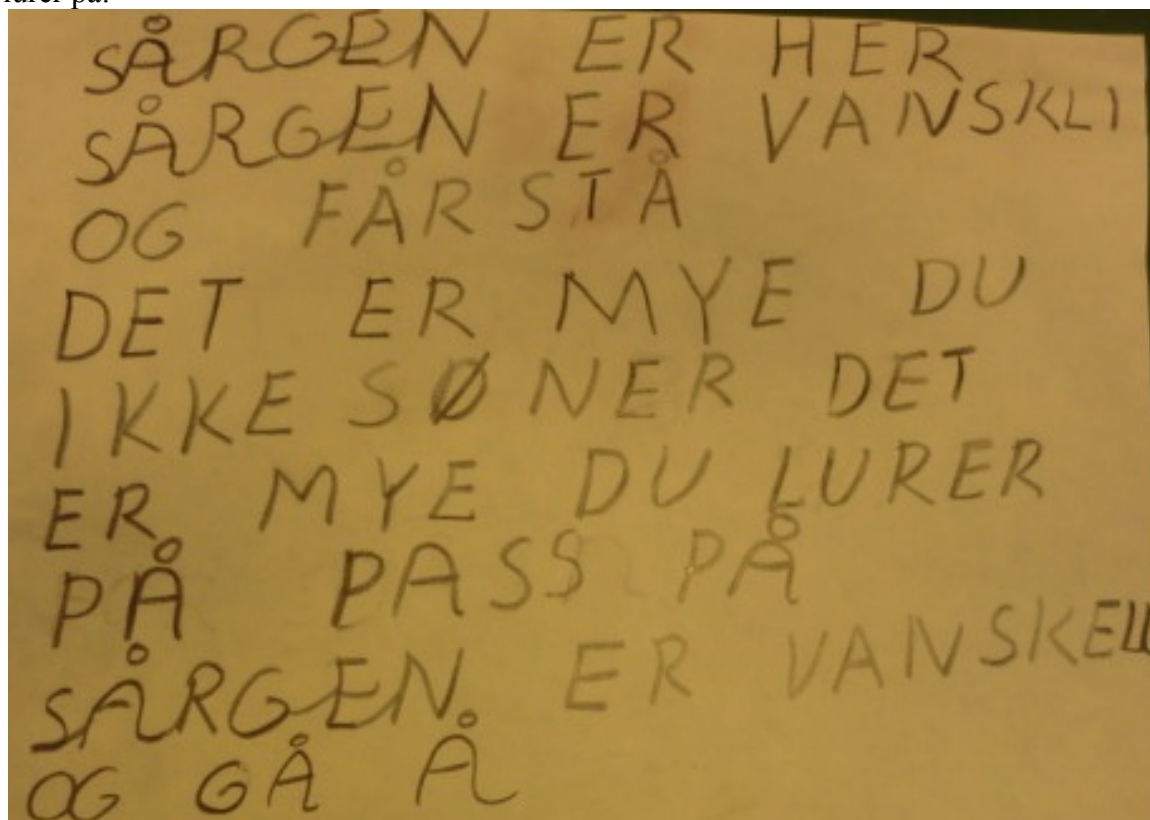
Side 16: Til Kong Olav den 5. Hele Norge er i Sorg. Jeg gråt i 2 timer når jeg hørte at du var død:

21/1-91.
Til Kong Olav den 5
Hele Norge er i Sorg. Jeg gråt
i 2 timer når jeg hørte at du var
død. Det må ha vært
for dem på slottet vanskelig
foreksempel for Märtha Louise
og Håkon Magnus. Du var den
beste kongen vår. Nå vet jeg
ikke om du er i himmelen
men du var du en snill. Takkk
Mølven Lene iren
3B
Takkk. Takkk.

Side 16: Jeg fikk vite at kong Olav var død samme kvelden. Jeg begynte og gråte [...] Fra Marianne:

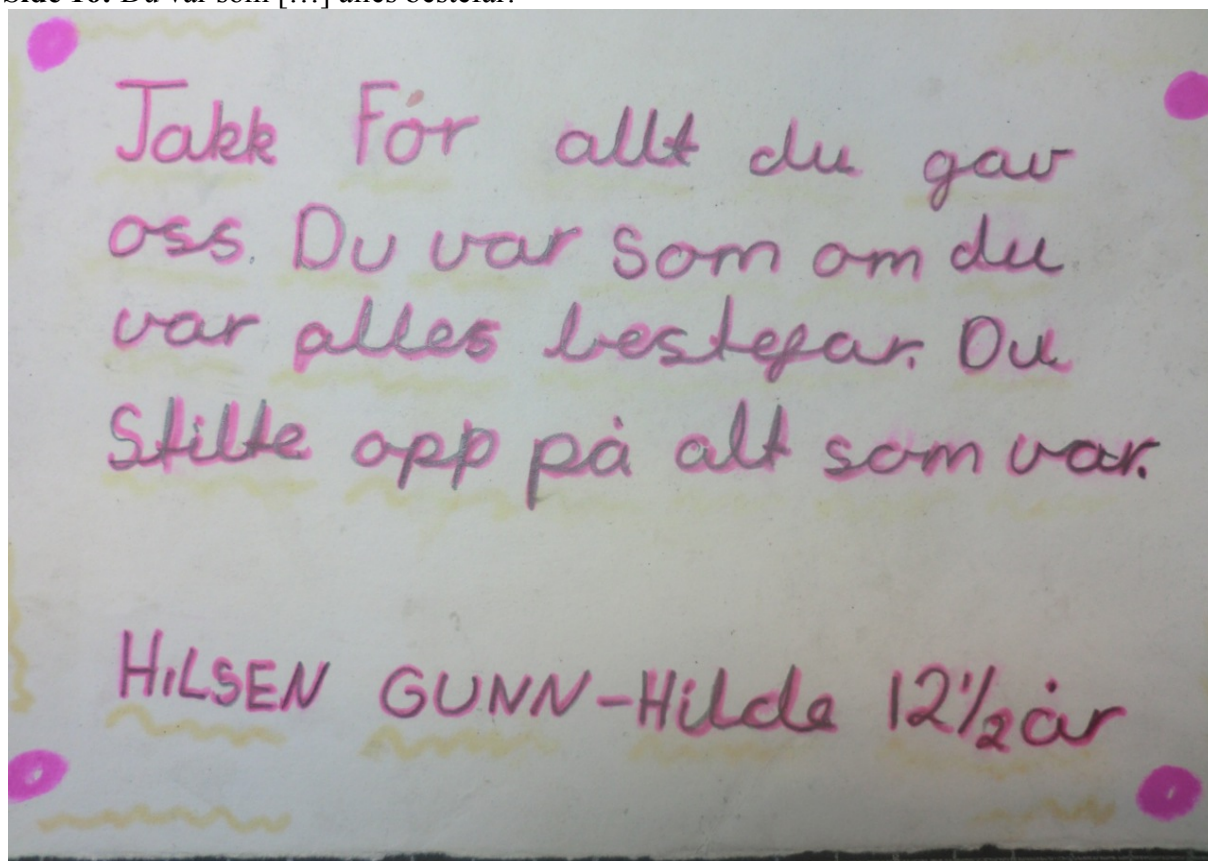
Farvell Kong Olav.
Jeg fikk vite at
Kong Olav var død
Samme kvelden.
Jeg begynte og gråte
for. Jeg syns Kong
Olav har vært en
kjemp og en konge.
Fra Marianne.

Side 16: Sårgen er her sårgen er vanskli og for stå det er mye du ikke søner det er mye du lurere på:



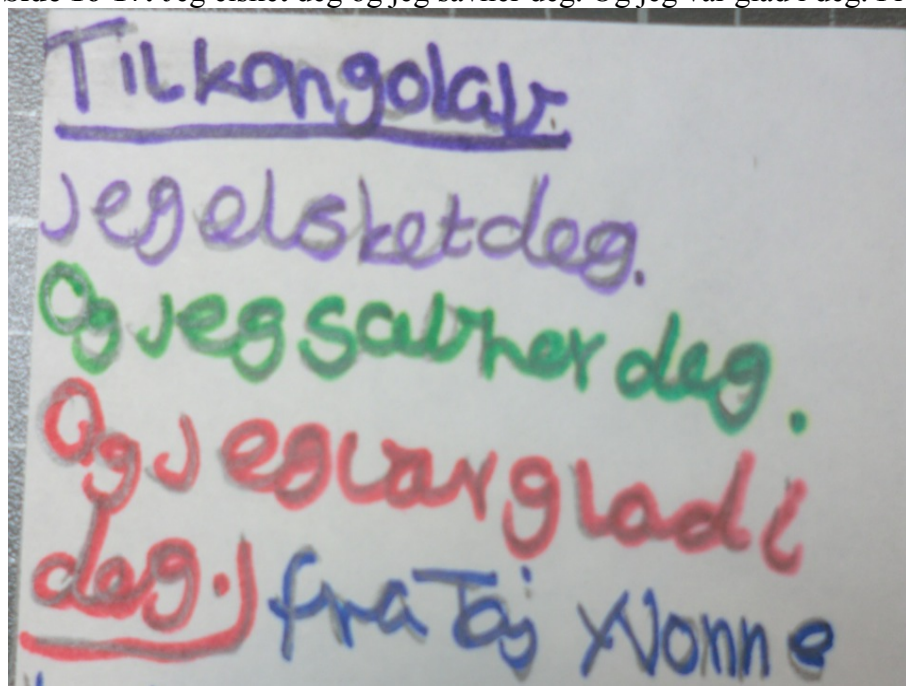
SÅRGEN ER HER
SÅRGEN ER VANSKLI
OG FÅR STÅ
DET ER MYE DU
IKKE SØNER DET
ER MYE DU LURER
PÅ PASS PÅ
SÅRGEN ER VANSKELI
OG GÅ Å

Side 16: Du var som [...] alles bestefar:



Takk for allt du gav
oss. Du var som om du
var alles bestefar. Du
Stilte opp på alt som var.
HILSEN GUNN-Hilde 12½ år

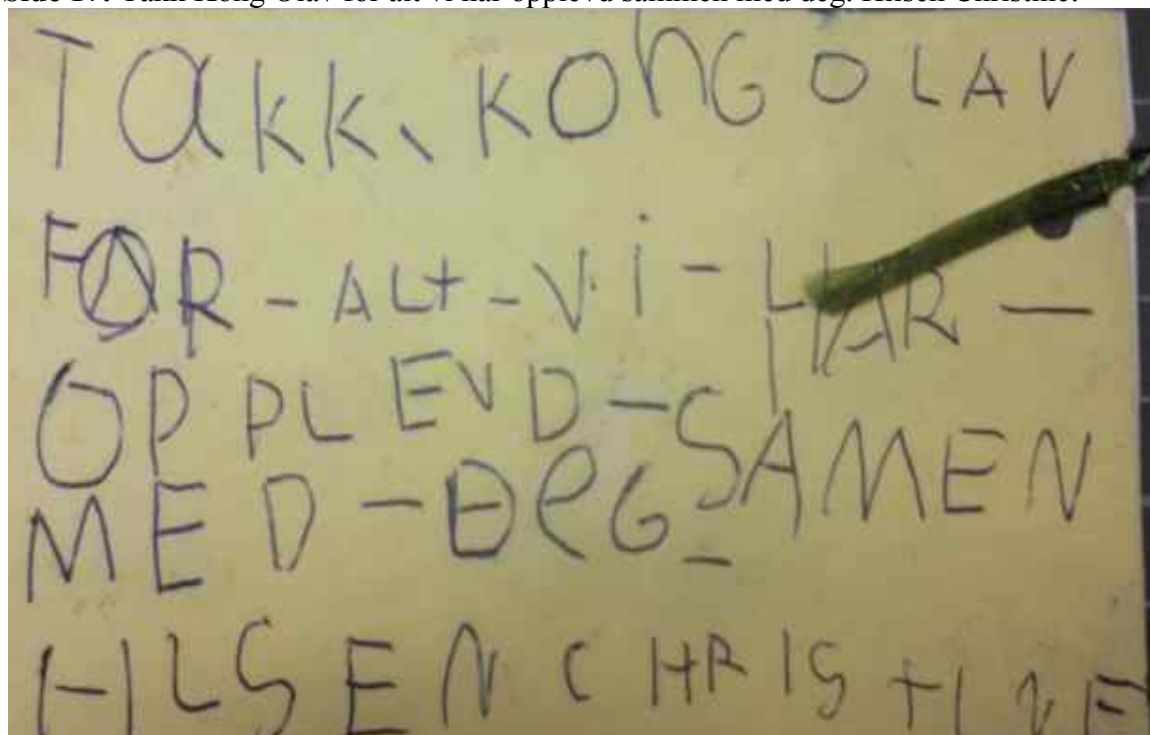
Side 16-17: Jeg elsker deg og jeg savner deg. Og jeg var glad i deg. Fra Yvonne:



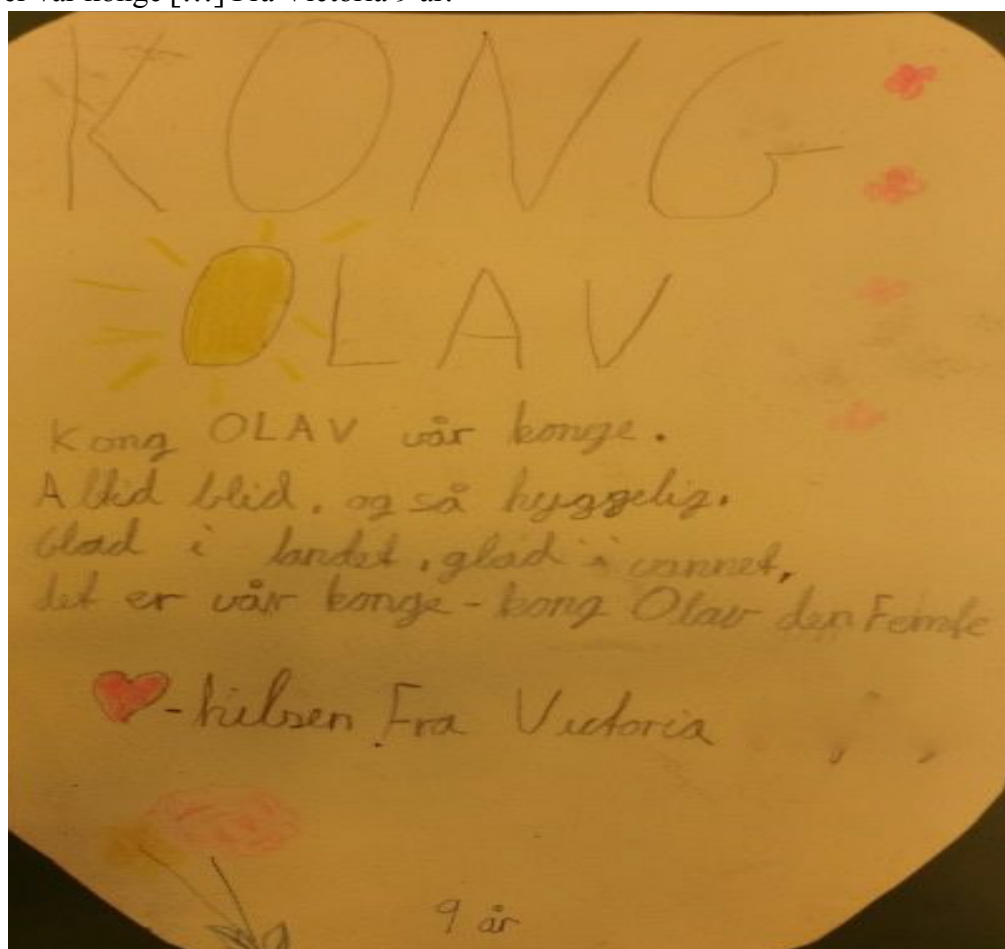
Side 17: Takk for alt du har gjort for oss:



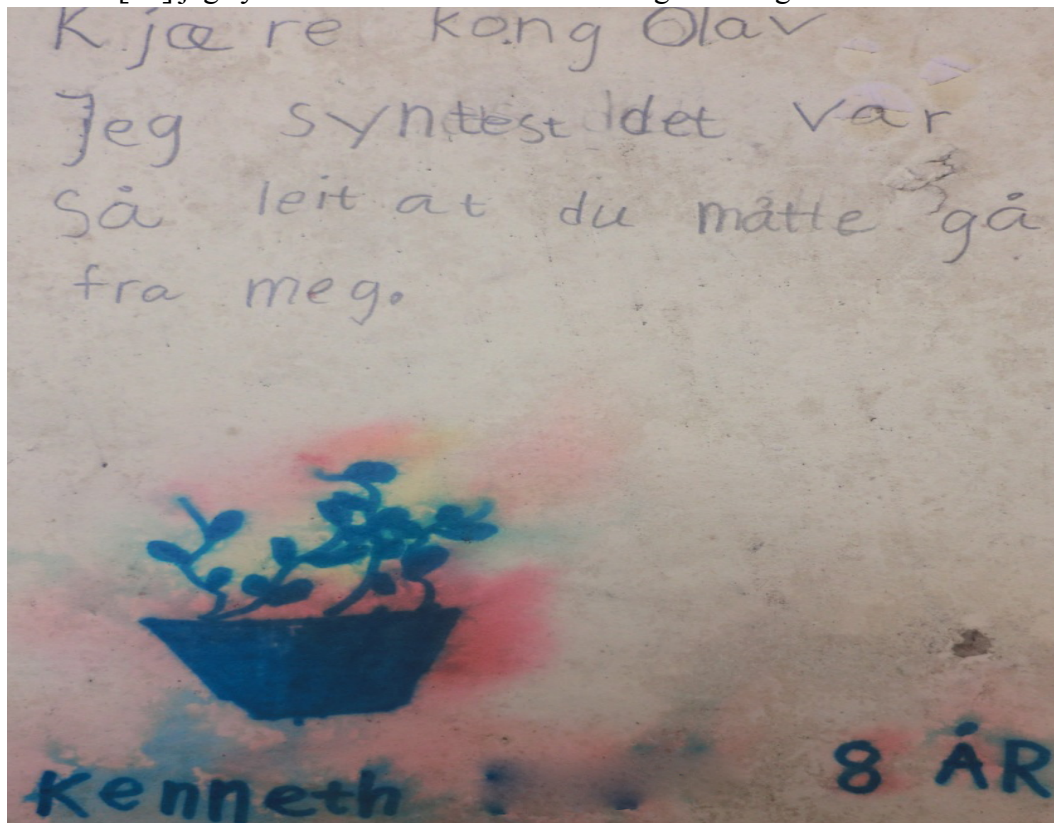
Side 17: Takk Kong Olav for alt vi har opplevd sammen med deg. Hilsen Christine:



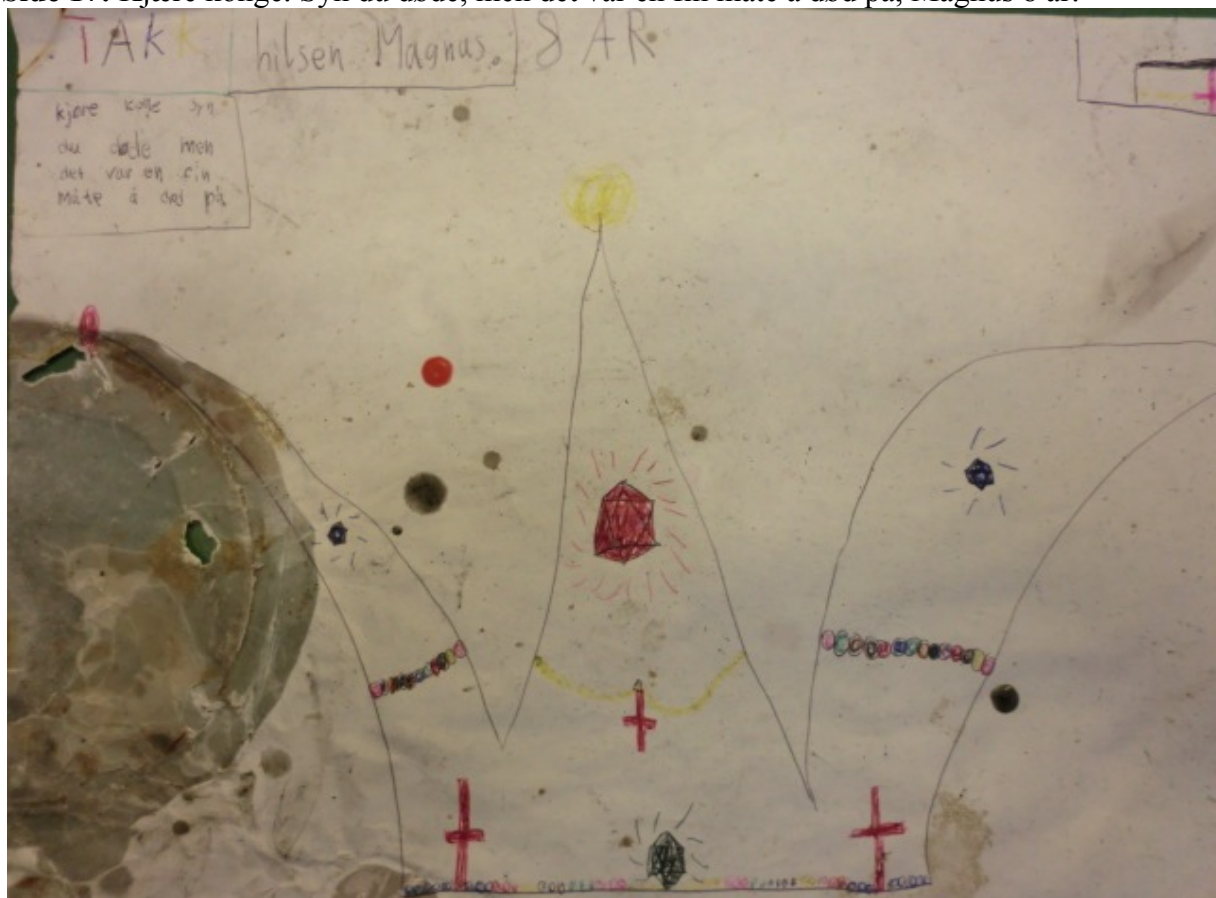
Side 17: Kong OLAV vår konge. Alltid blid, og så hyggelig. Glad i landet, glad i vannet, det er vår konge [...] Fra Victoria 9 år:



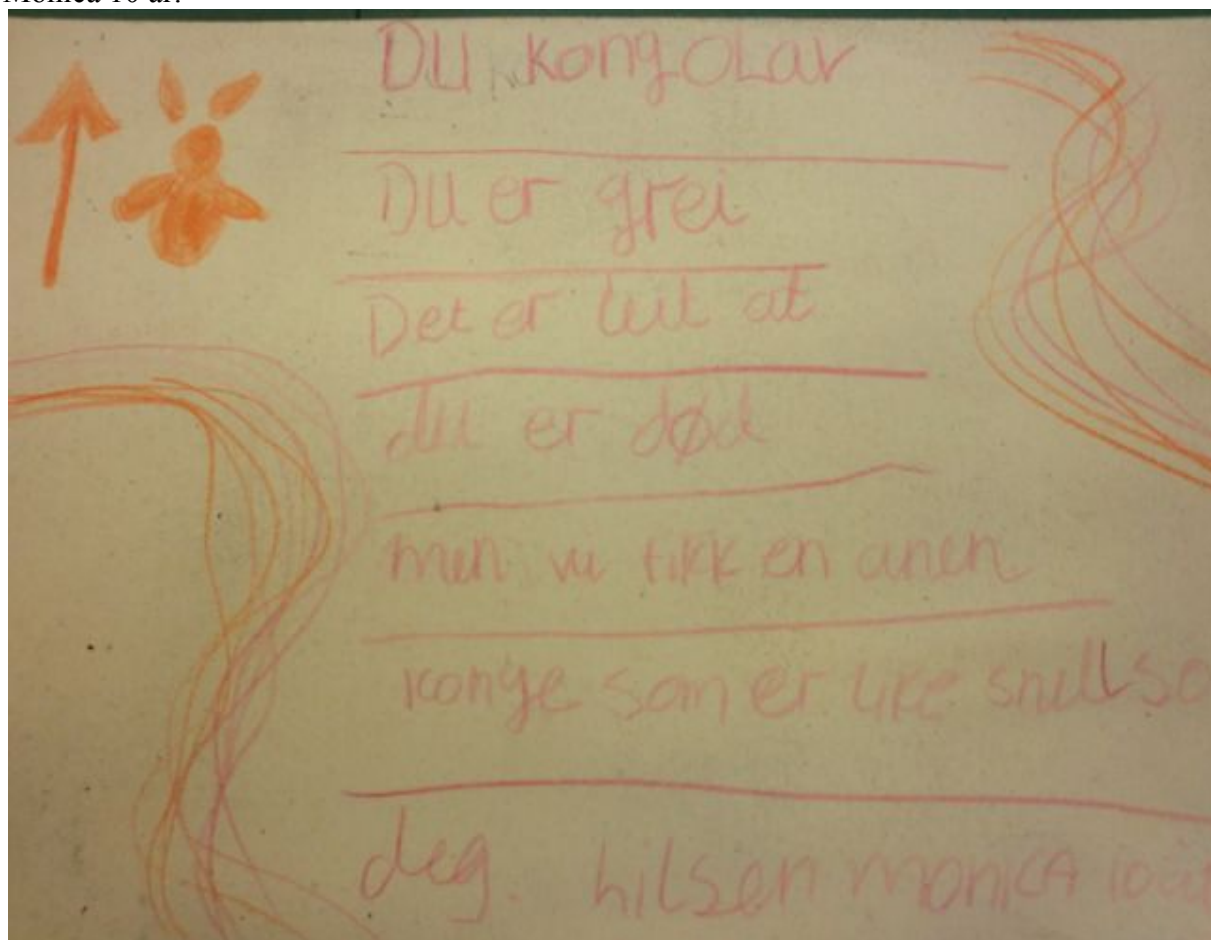
Side 17: [...] jeg syntest det var så leit at du måtte gå fra meg:



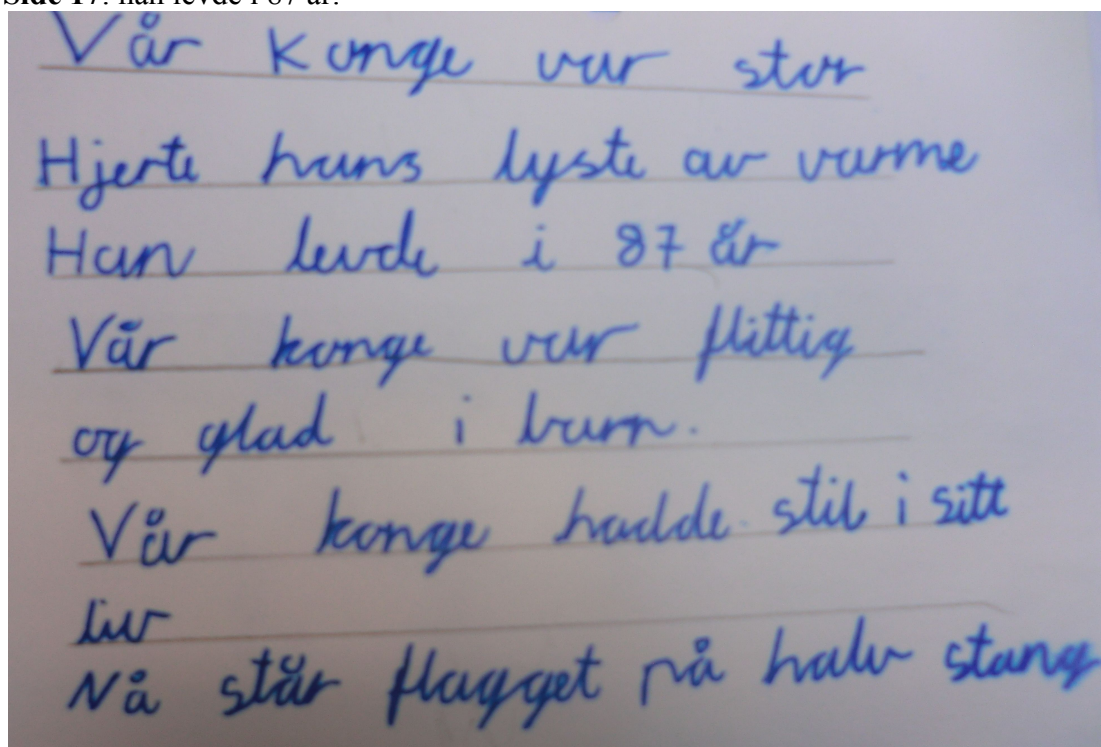
Side 17: Kjære konge. Syn du døde, men det var en fin måte å død på, Magnus 8 år:



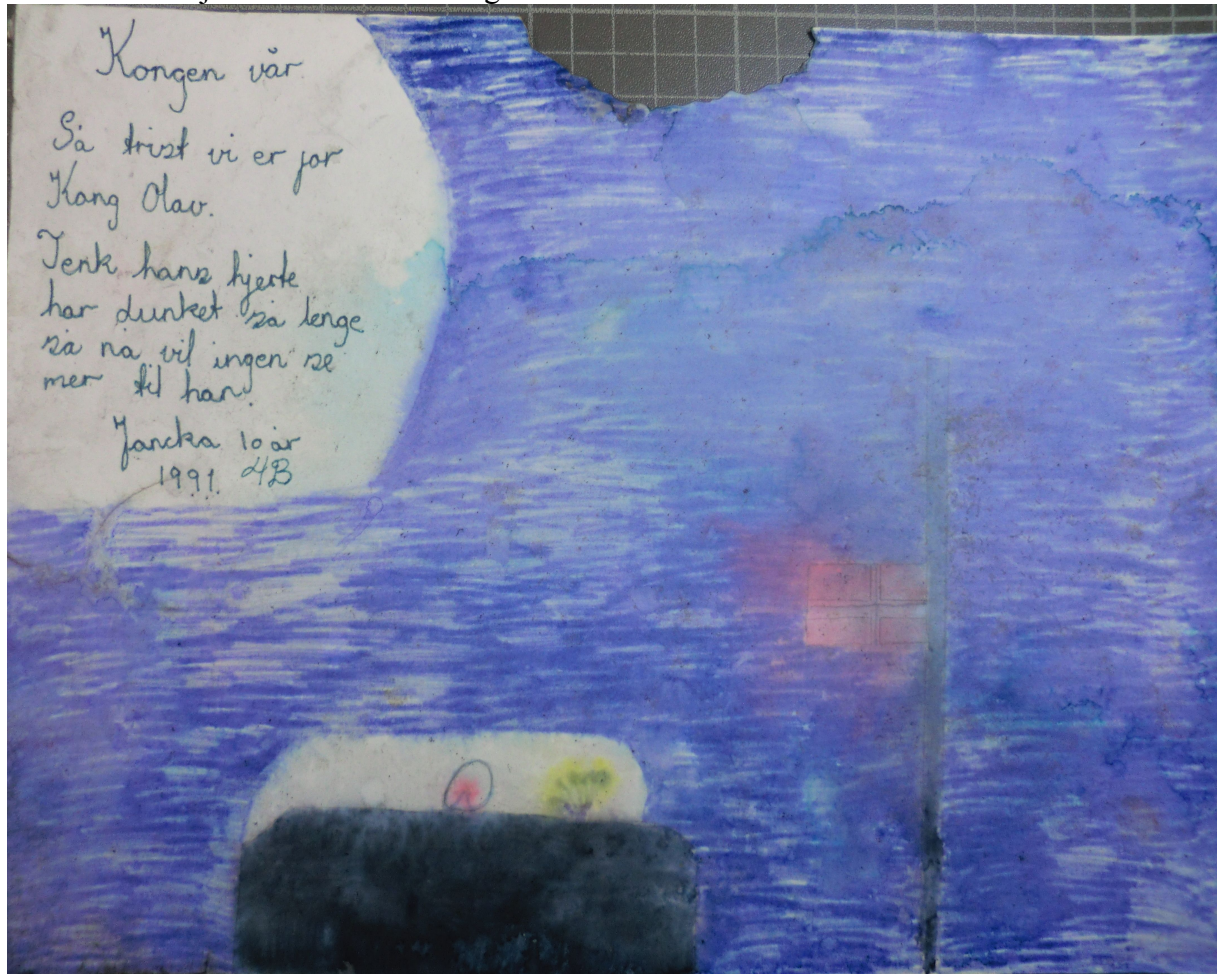
Side 17: Det er leit at du er død, men vi fikk en annen konge som er like snill som deg. Hilsen Monica 10 år:



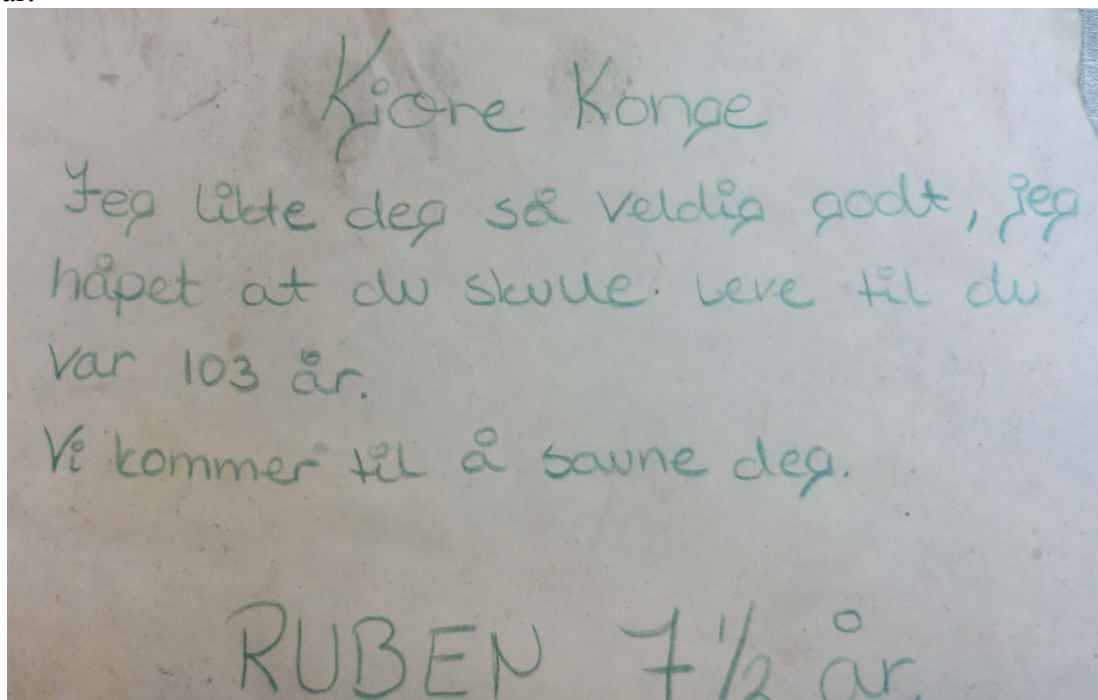
Side 17: han levde i 87 år:



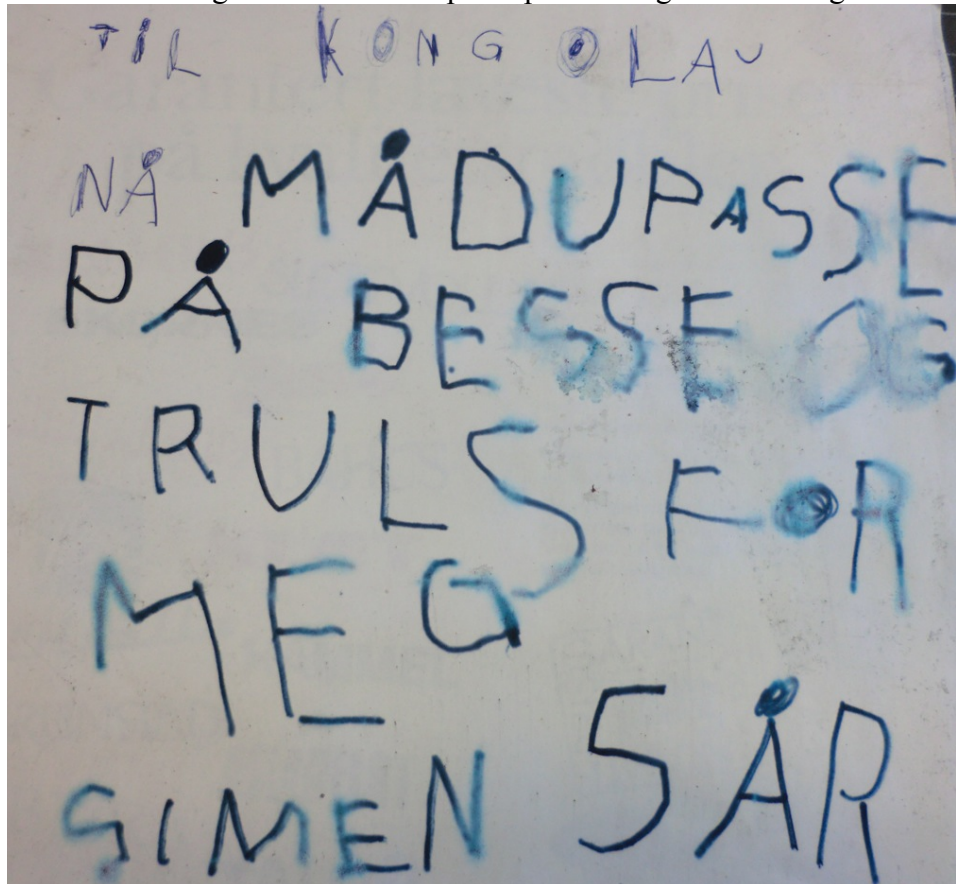
Side 17: hans hjerte har dunket så lenge:



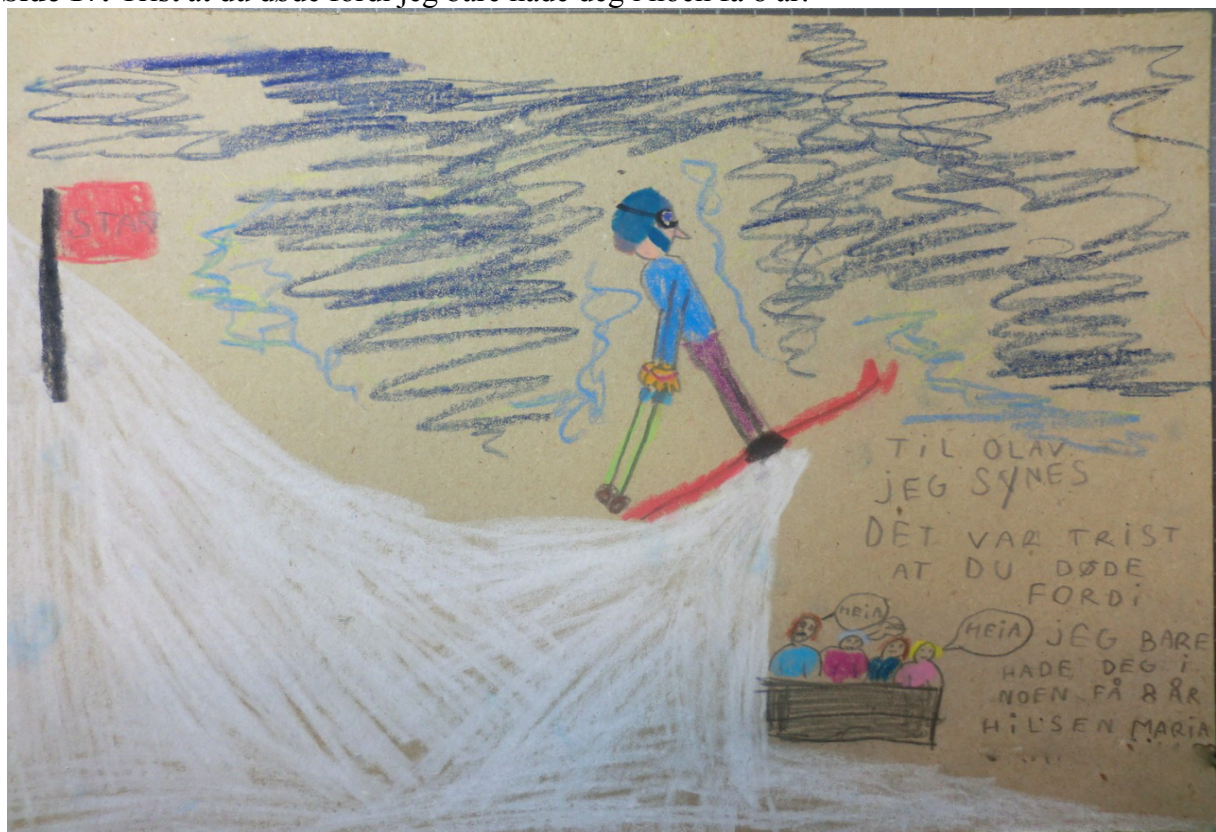
Side 17: Jeg likte deg så godt. Jeg hadde håpet at du skulle leve til du var 103 år. Ruben 7 ½ år:



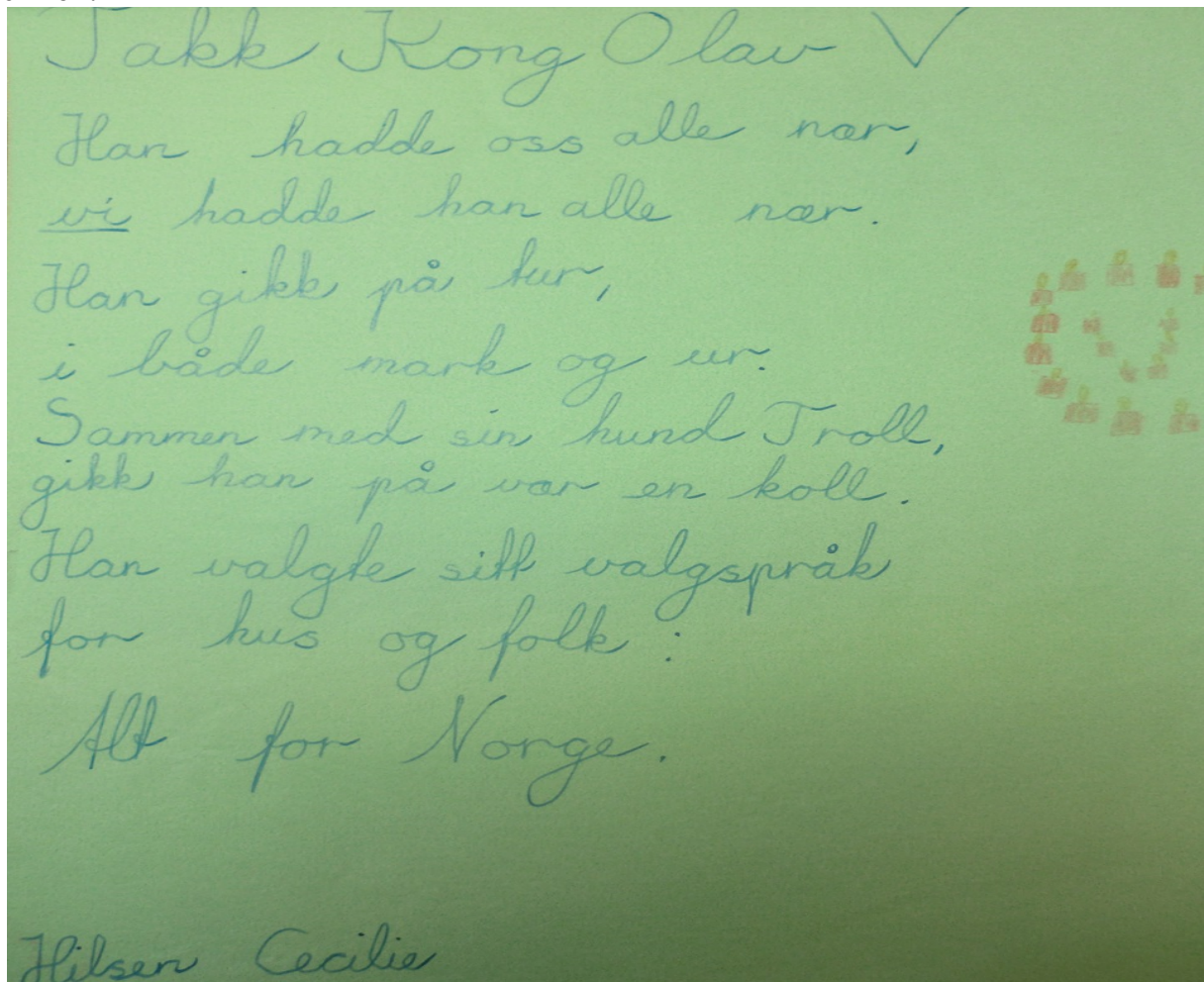
Side 17: Til kong Olav. Nå må du passe på besse og truls for meg. Simen 5 år:



Side 17: Trist at du døde fordi jeg bare hade deg i noen få 8 år:



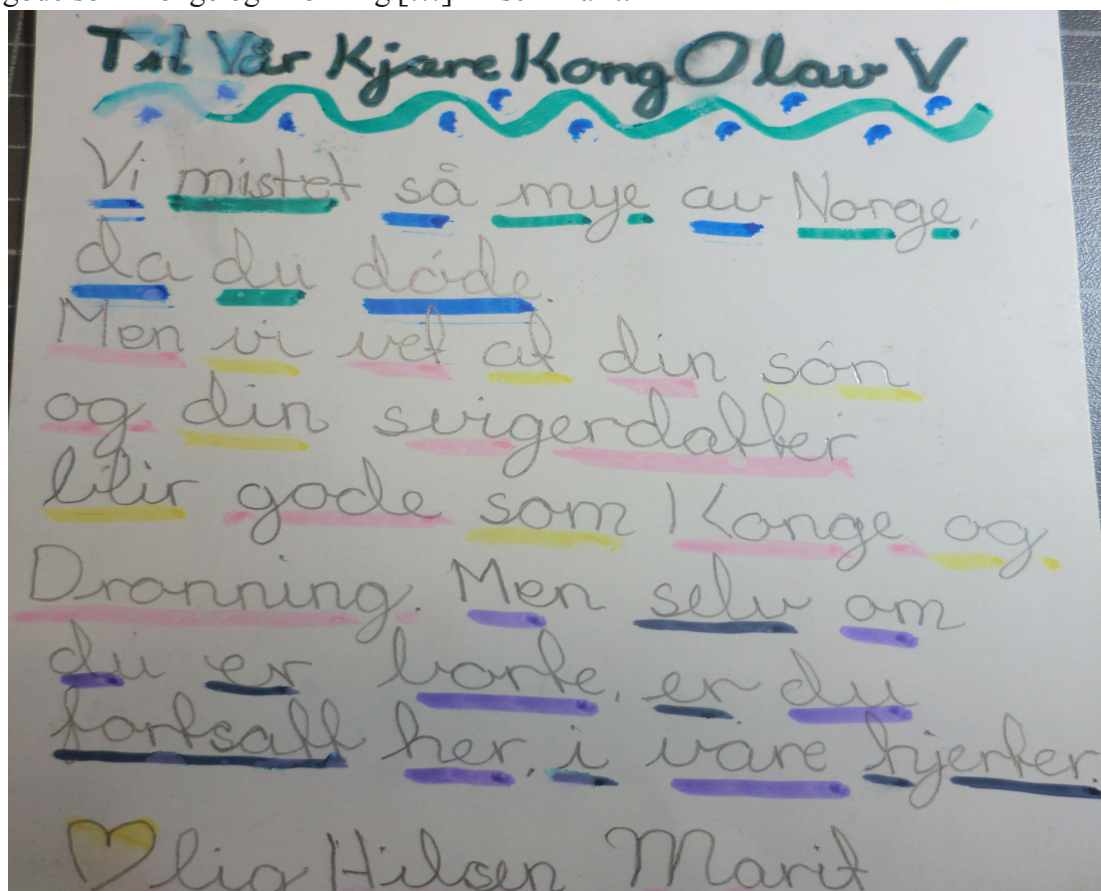
Side 18-19: Han gikk på tur, i både mark og ur. Sammen med sin hund Troll, gikk han på vær en koll:



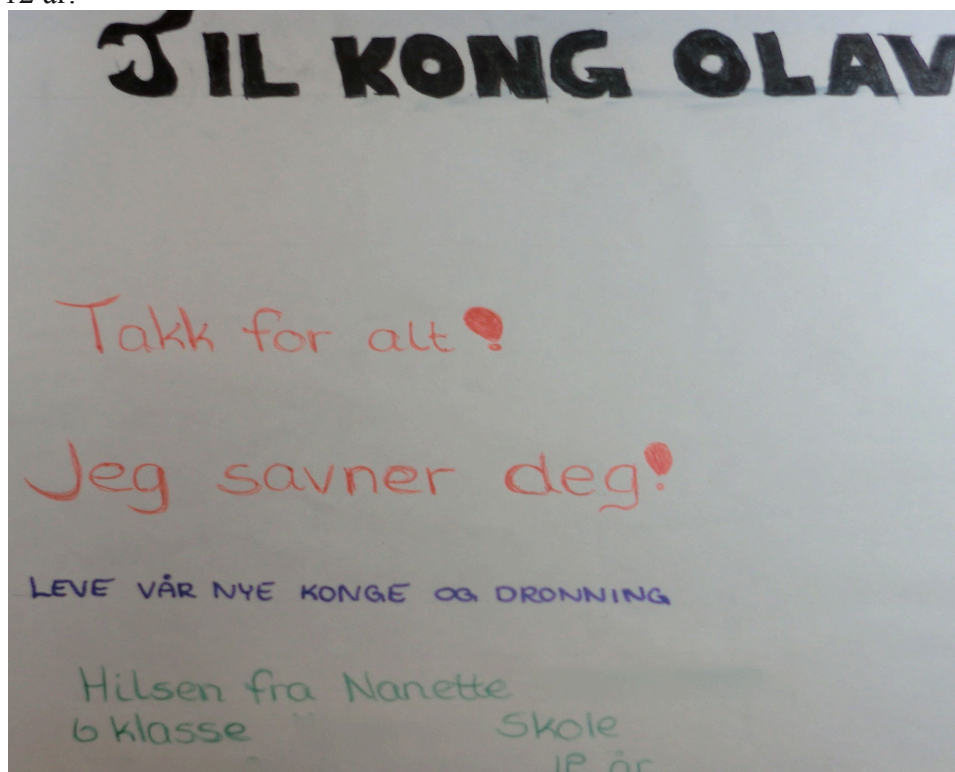
Side 19: du har vært en snill og god konge:



Side 19: Vi mistet så mye av Norge da du døde. Men vi vet at din søn og din svigerdatter blir gode som Konge og Dronning [...] Hilsen Marit:



Side 19: Takk for alt! Jeg savner deg! Leve vår nye konge og dronning. Hilsen Nanette [...] 12 år:



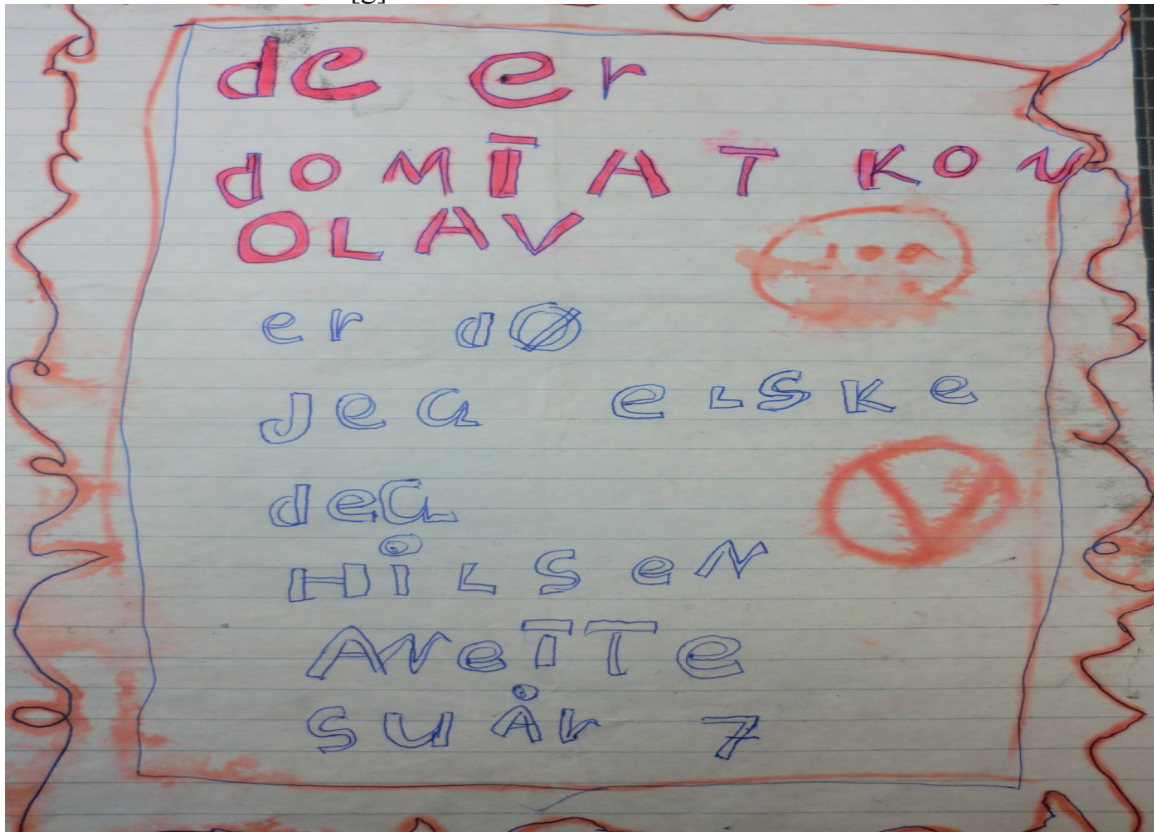
Side 19: Farvel Kong Olav V:



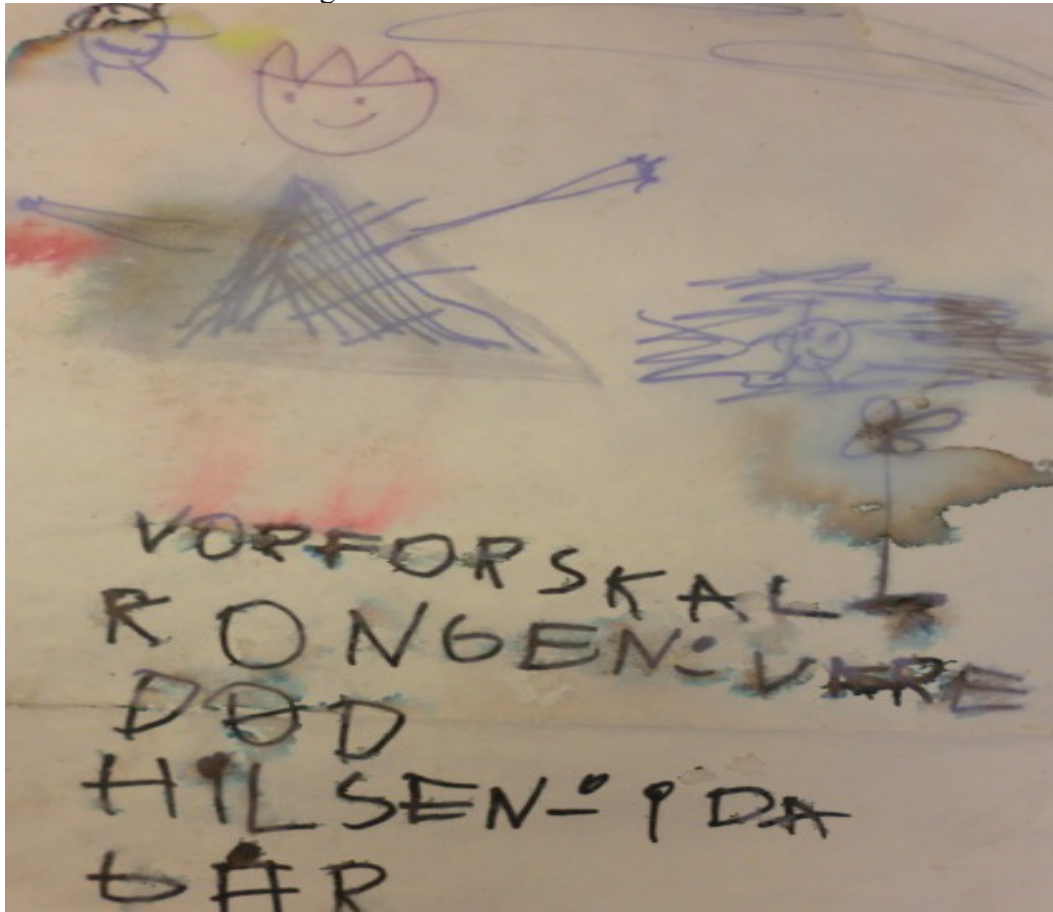
Side 19: Hvil i fred:



Side 20: det er domt at kon[g] olav er dø:



Side 20: Vorfor skal kongen være død:



Side 20: Hulk:



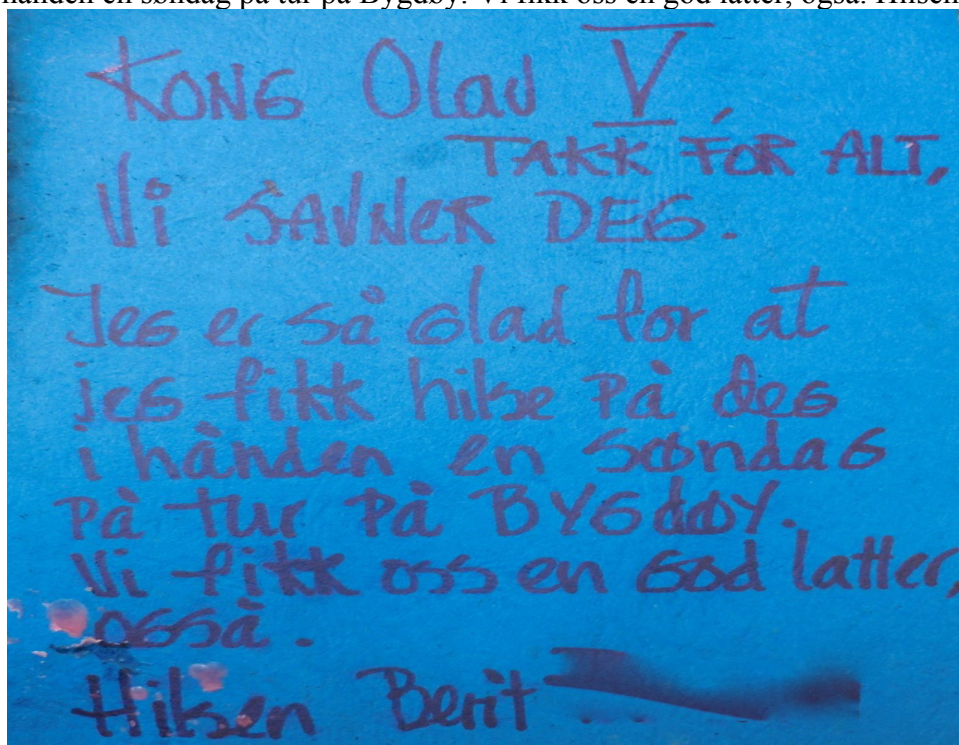
Side 24: Det er sørg, det er sørg for ale i Norge. Vi likte vår smilede konge! Han er glad i ale. Han er glad i utlander. Hilsen Eddie:



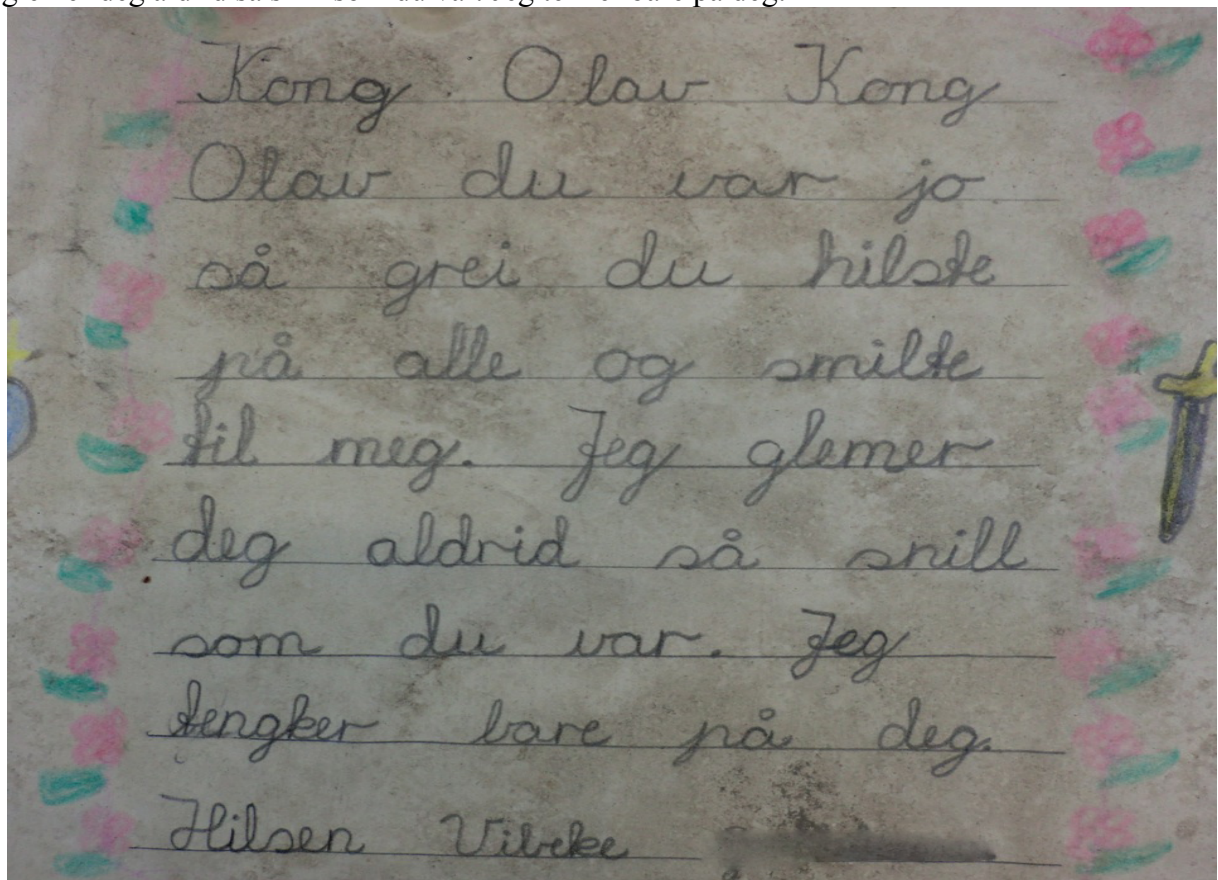
Side 24-25: Kong Olav var snill og grei mot invadrene. Kong Olav var vår konge også [...]
Hilsen Shomaila:



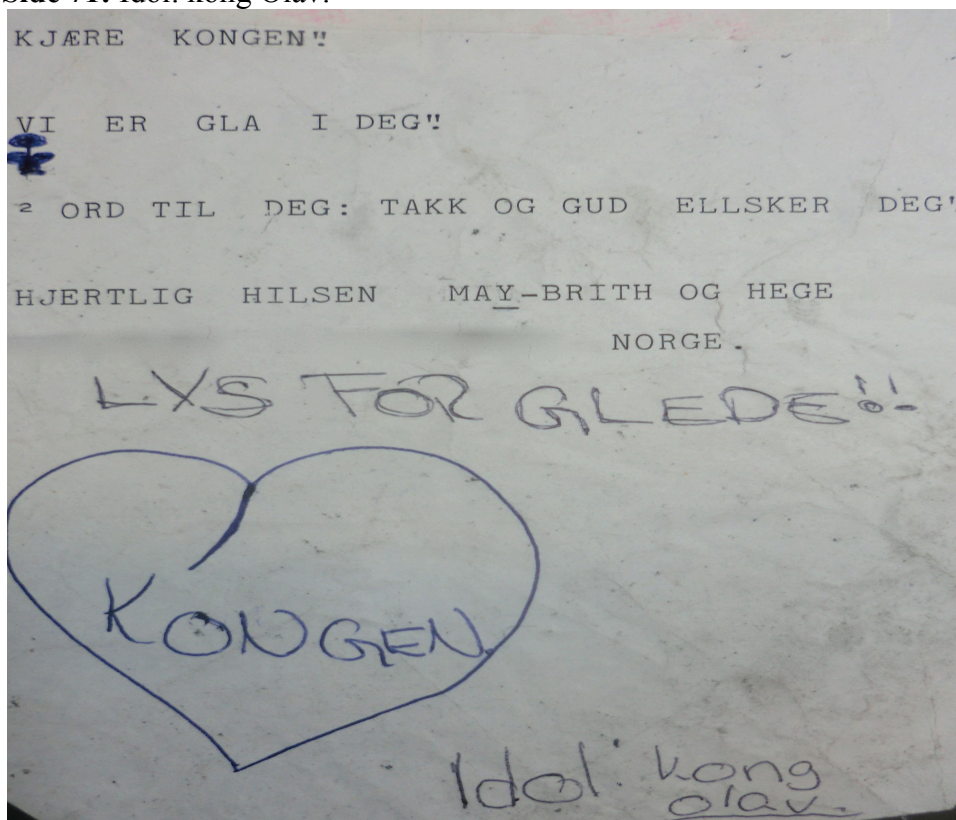
Side 25: Kong Olav V. Takk for alt, vi savner deg. Jeg er så glad for at jeg fikk hilse på deg i hånden en søndag på tur på Bygdøy. Vi fikk oss en god latter, også. Hilsen Berit:



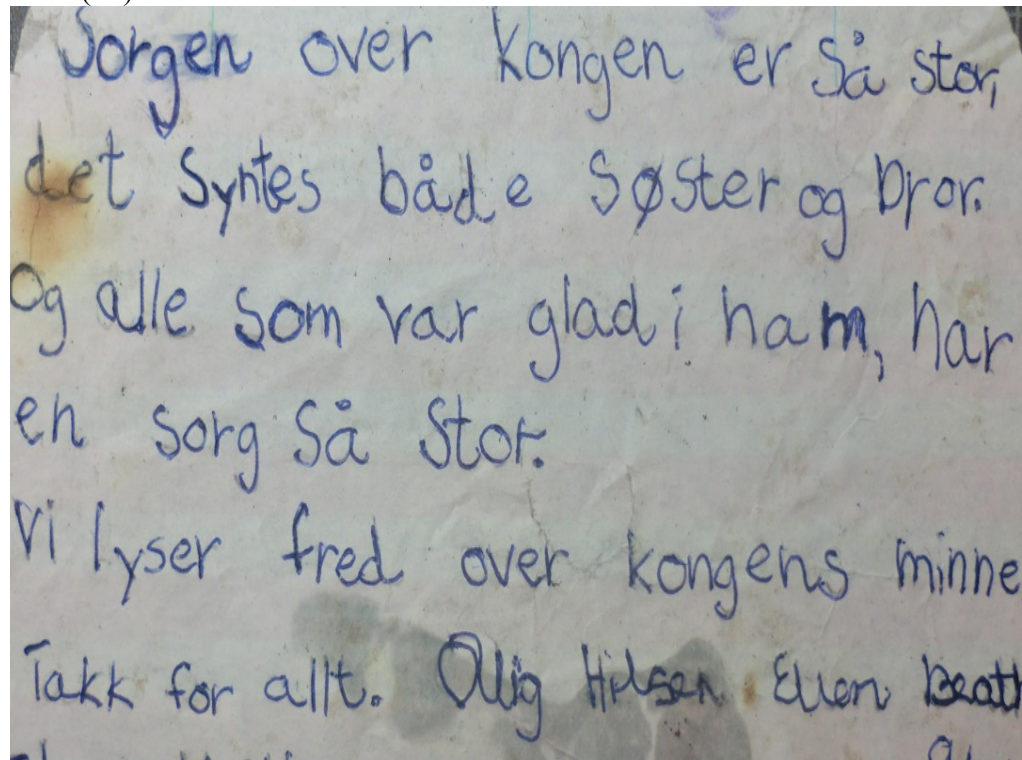
Side 70-71: Kong Olav Kong Olav du var jo så grei du hilste på alle og smilte til meg. Jeg glemmer deg aldri så snill som du var. Jeg tenker bare på deg:



Side 71: Idol: kong Olav:

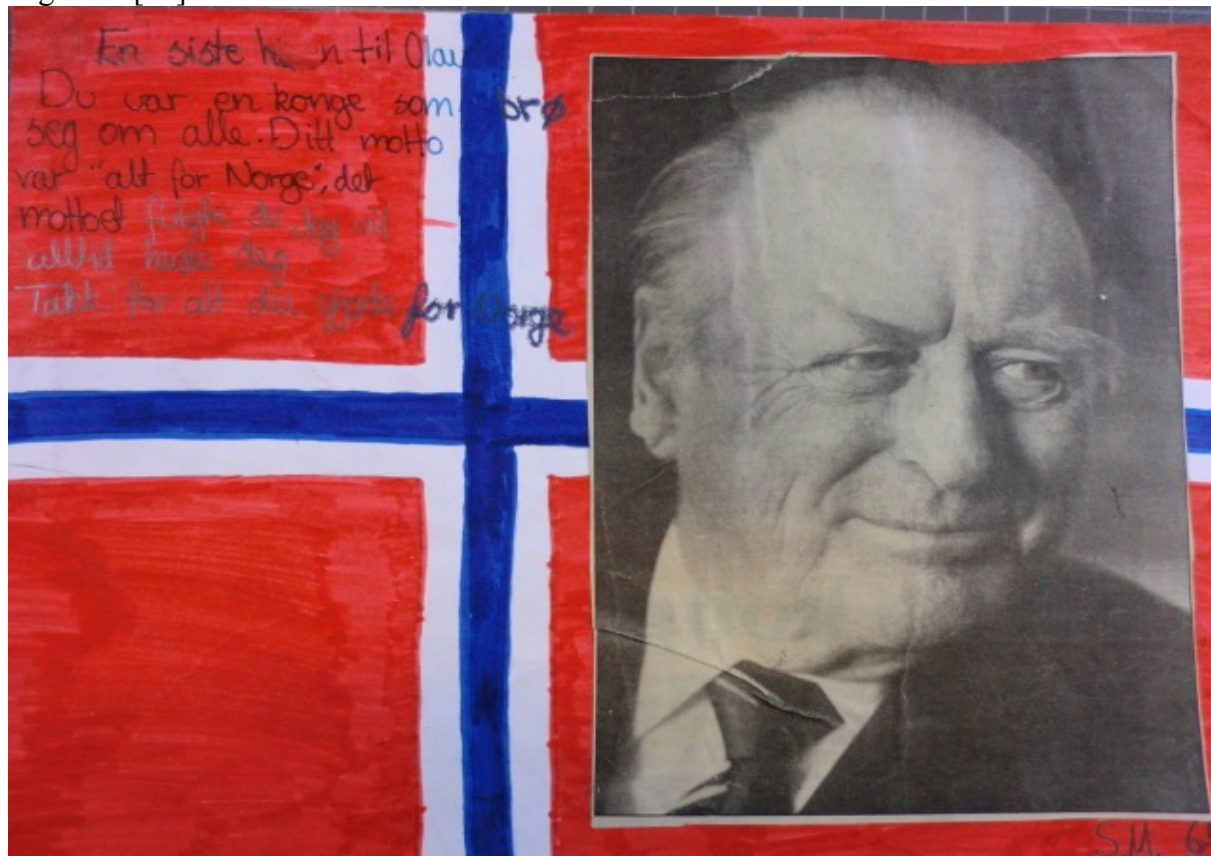


Side 71: Sorgen over kongen er så stor, det syntes både søster og bror. Og alle som var glad i ham, har en sorg så stor. Vi lyser fred over kongens minne. Takk for alt. Hjertelig Hilsen Ellen (...) 3B.:

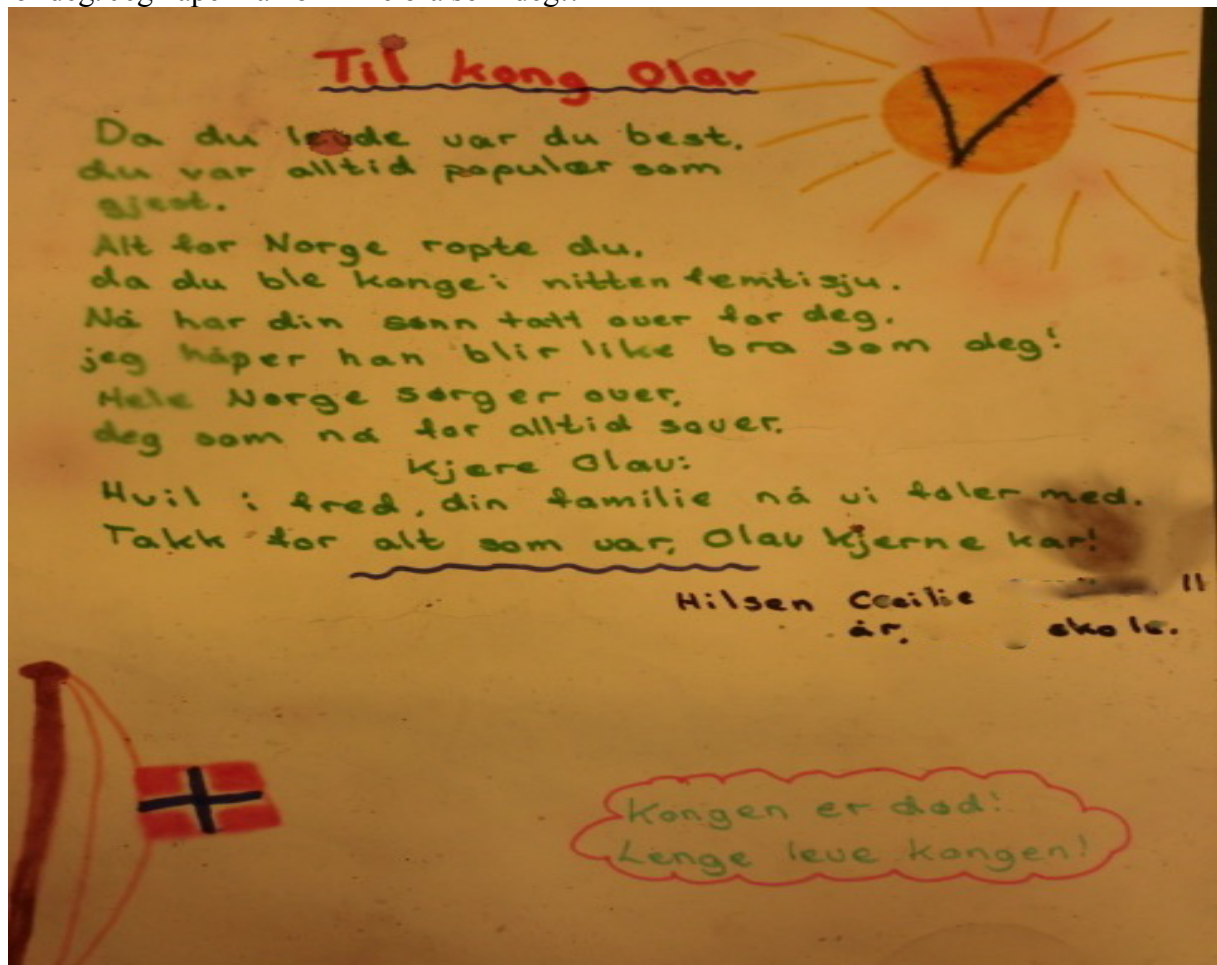


Sorgen over kongen er så stor,
det syntes både søster og bror.
Og alle som var glad i ham, har
en sorg så stor.
Vi lyser fred over kongens minne.
Takk for alt. Olig Hilsen Ellen Beath

Side 72: Du var en konge som brø seg om alle. Ditt motto var "alt for Norge", det mottoet fulgte du. [...] S.M. 6a:



Side 72: Alt for Norge ropte du, da du ble konge i nitten femtisju. Nå har din sønn tatt over for deg. Jeg håper han blir like bra som deg!:



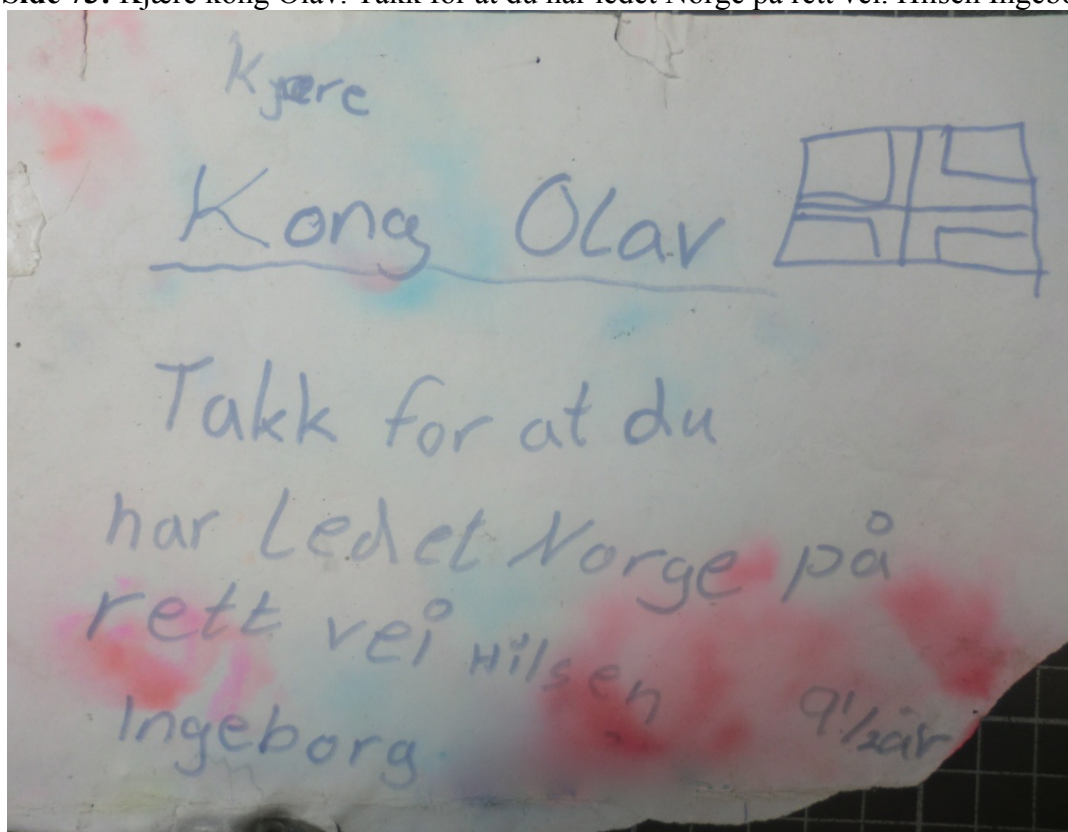
Side 73: Til kong Olav. Som hele Norge kjente. Glem aldri hans gode humør. Og tenk på hans varme smil. Hilsen Charlotte:



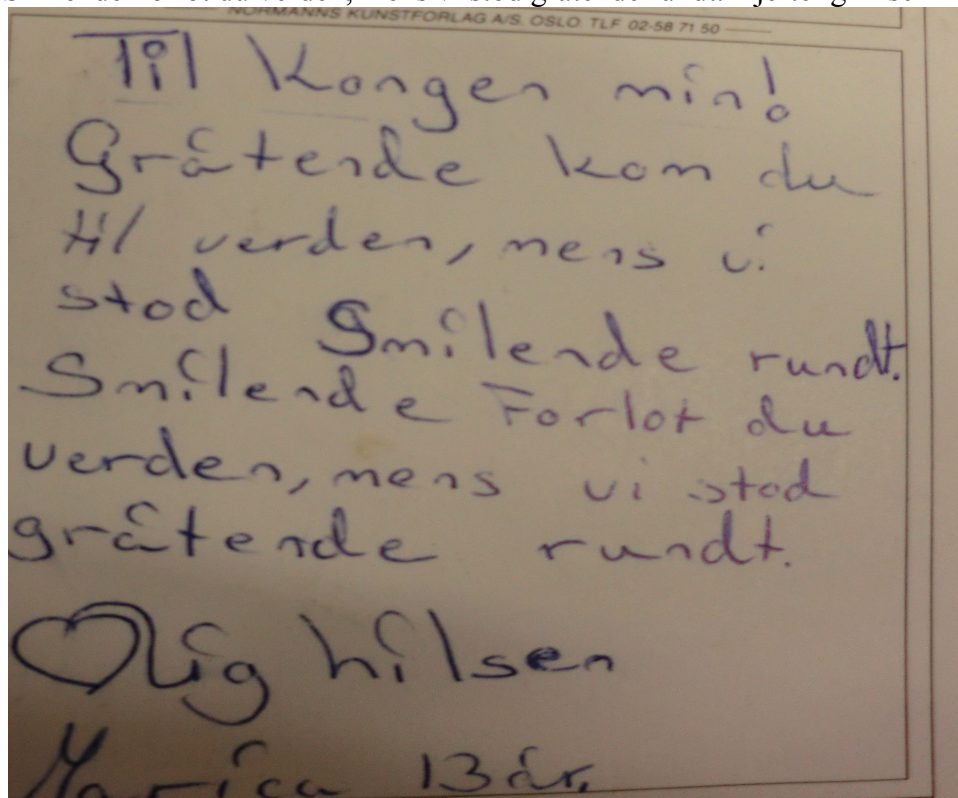
Side 73: Til kong olav V. Du var en flink konge. Jeg savner deg. Det var dumt at du døde.
Hilsen Ann-Karin 8 år:



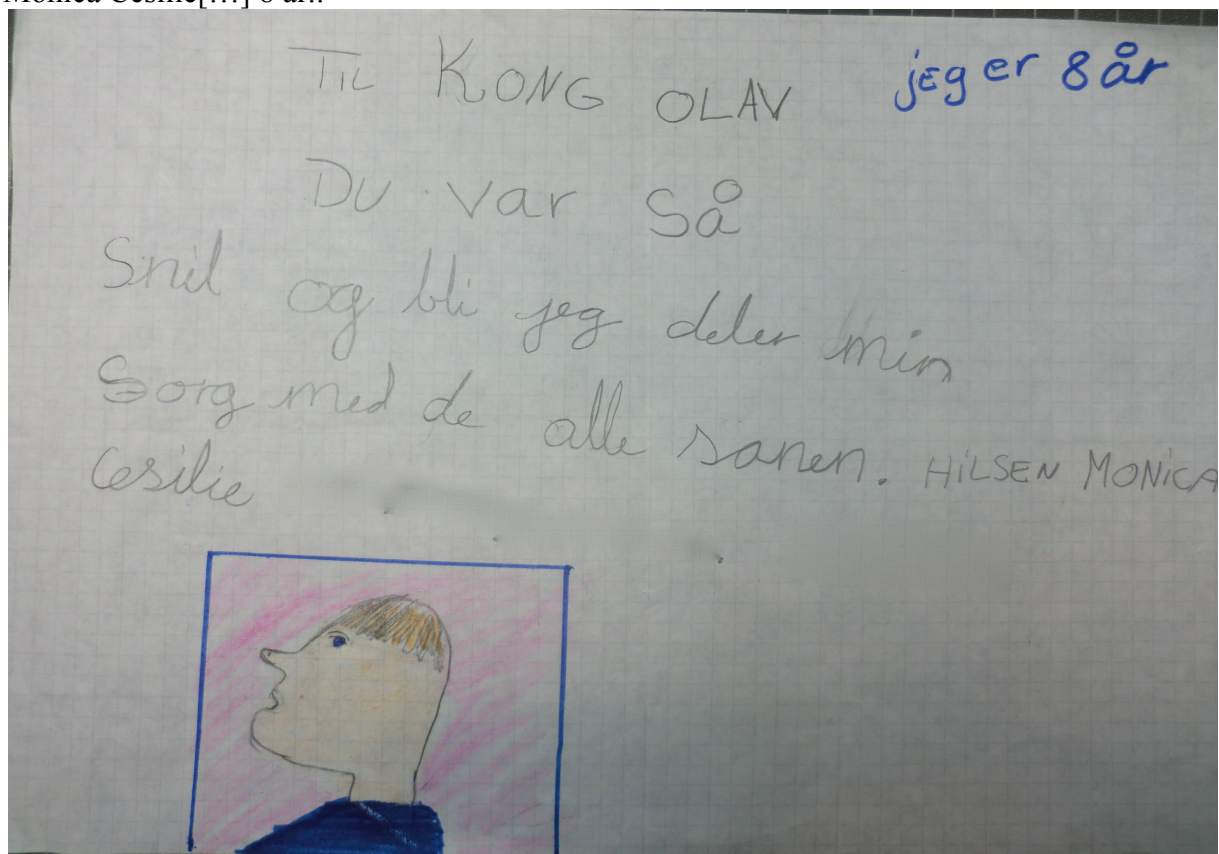
Side 73: Kjære kong Olav. Takk for at du har ledet Norge på rett vei. Hilsen Ingeborg 9 ½ år:




Side 73: Til Kongen min! Gråtende kom du til verden, mens vi stod Smilende rundt. Smilende Forlot du verden, mens vi stod gråtende rundt. Hjertelig hilsen Maria 13 år.:



Side 73-74: Til kong olav. Du var så snil og bli jeg deler min sorg med de alle sanen. Hilsen Monica Cesilie[...] 8 år.:

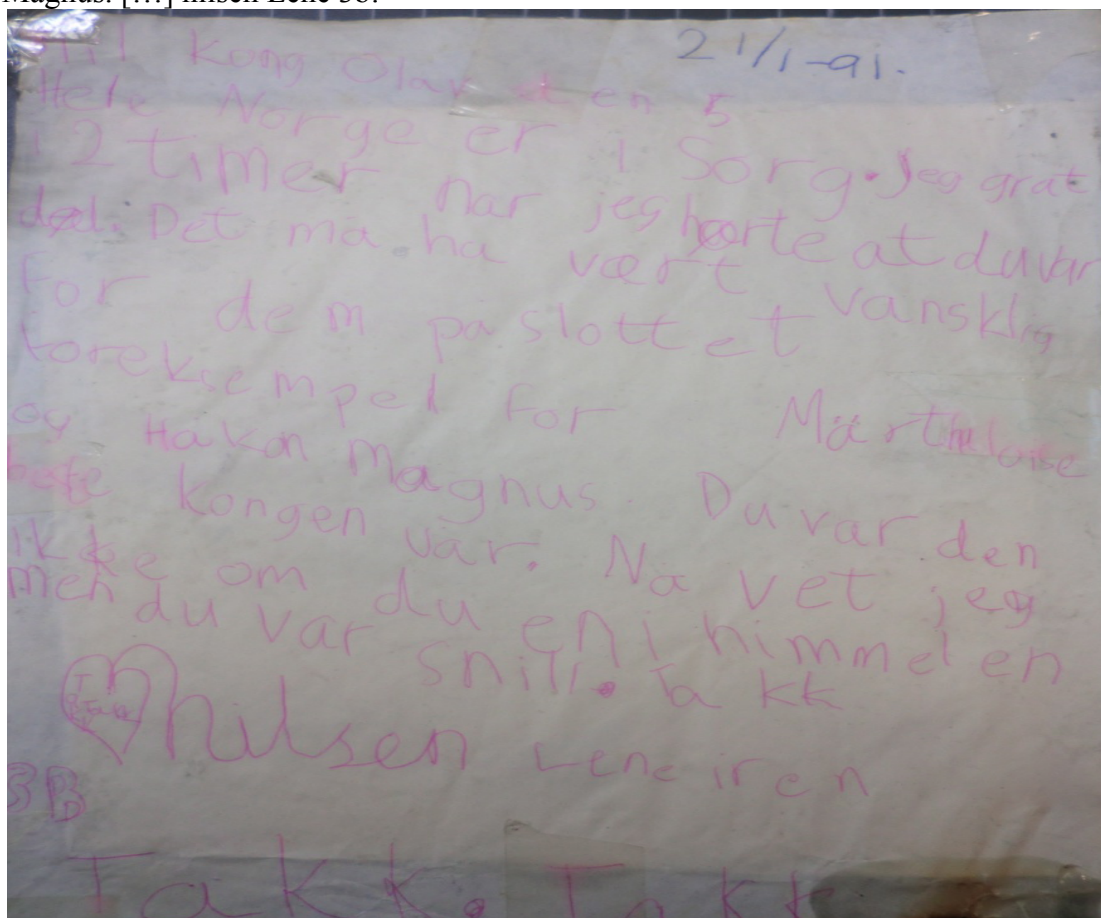


Side 74: Kjære kong Harald. Det var synn at din far skulle dø så fort. Jeg vet at det føles vondt ut. Jeg kommer til å savne den gamle kongen jeg og. Hilsen Gyda 9 år:



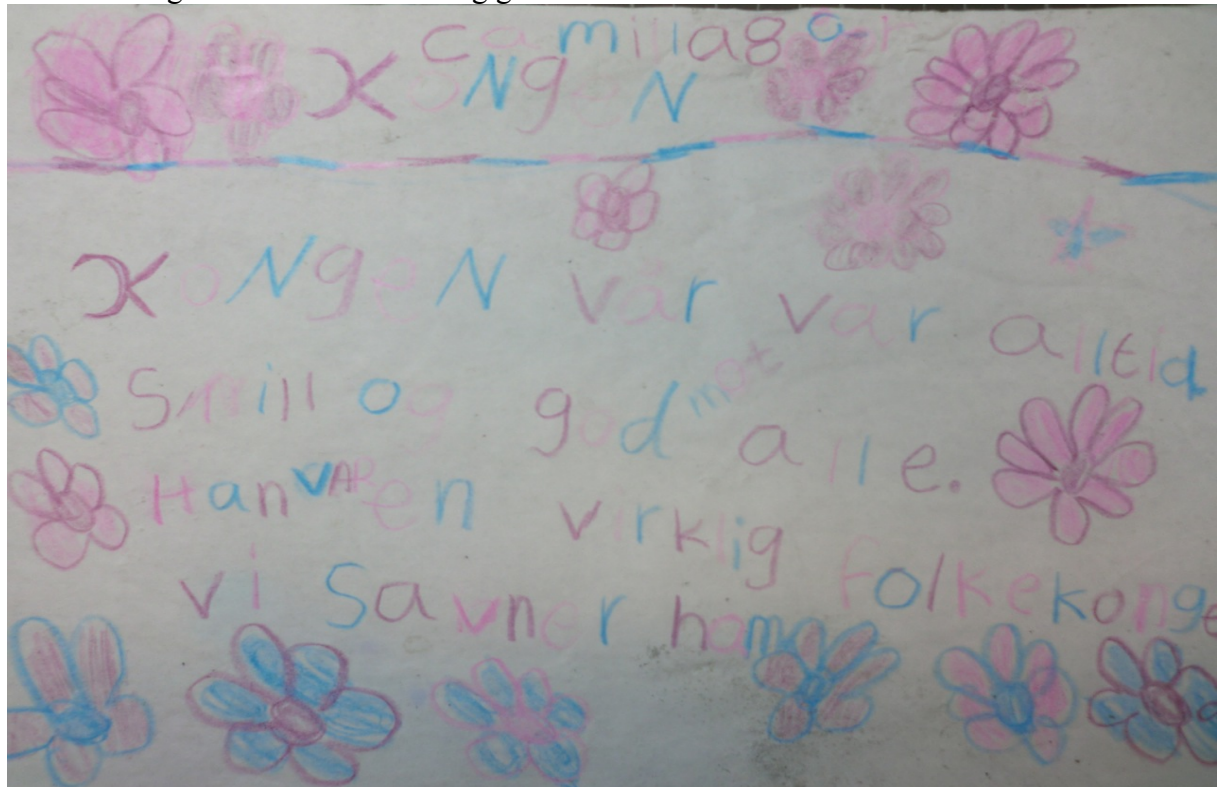
Kjære kong Harald.
Det var synn at din far skulle dø så fort.
Jeg vet at det føles vondt ut. Jeg kommer til å savne
den gamle kongen jeg og.
Lig hilsen Gyda Therese
9 1/2 år.

Side 74: Det må ha vært vanskelig for dem på slottet for eksempel for Märthmloise og Håkon Magnus. [...] hilsen Lene 3b:

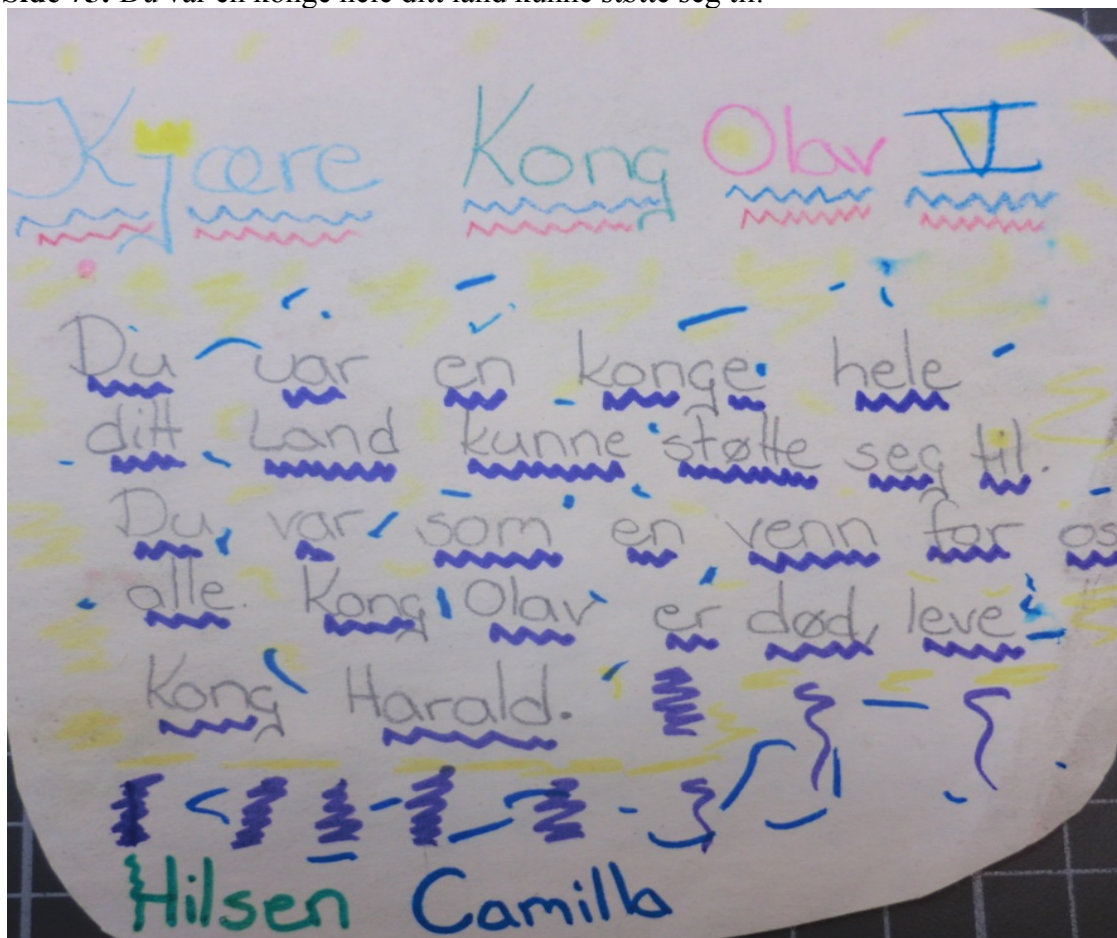


21/1-91.
Hele Norge er i sorg. Jeg gratulerer
12 timer når jeg hørte at du var
dødt. Det må ha vært vanskelig
for dem på slottet et vanskelig
foreksempel for Märthmloise
og Håkon Magnus. Du var den
beste kongen vår. Nå vet jeg
ikke om du er i himmelen
men du var snill. Tak
Hilsen Lene iren
3B
Takke Takke

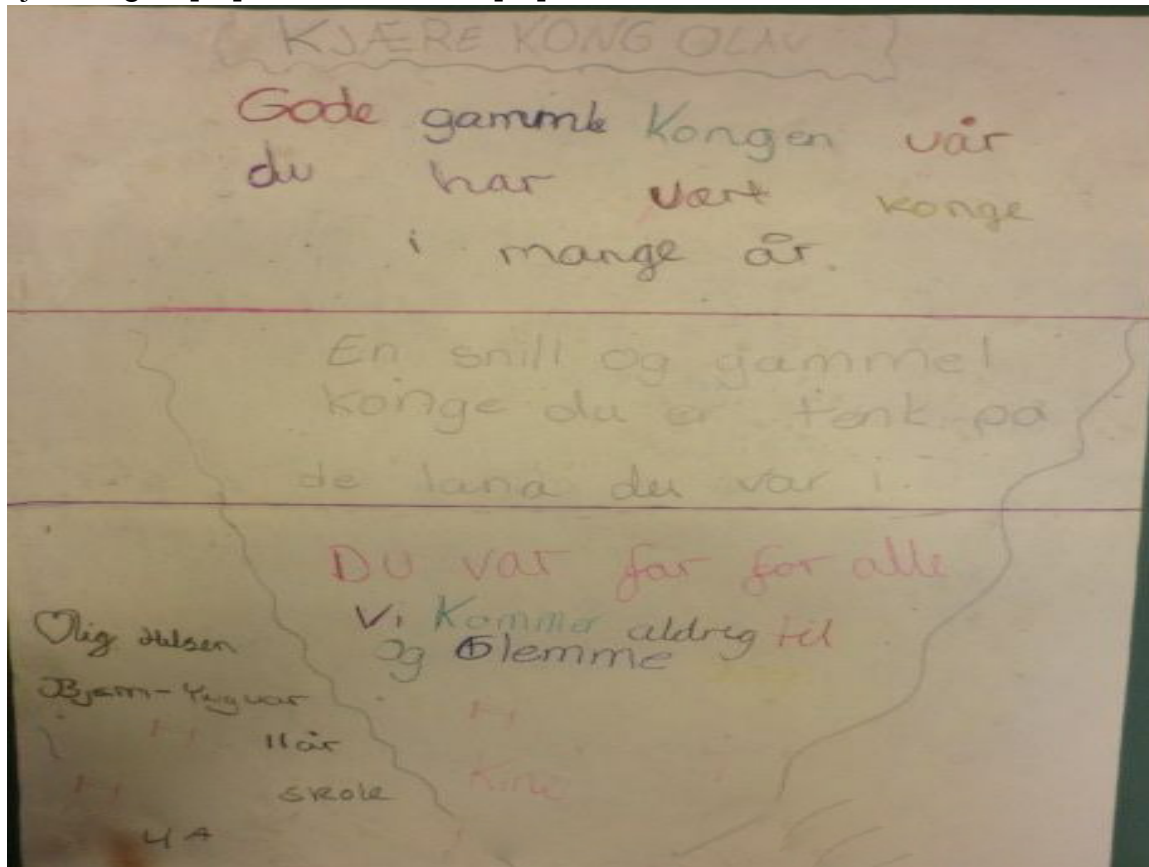
Side 75: kongen vår var alltid snill og god mot alle:



Side 75: Du var en konge hele ditt land kunne støtte seg til:



Side 76: Gode gamle Kongen vår du har vært konge i mange år. En snill og gammel konge du er tenk på de land du var i. Du var far for alle. Vi kommer aldri til å glemme deg. Hilsen Bjørn-Yngvar [...] 11 år. Hilsen Kine [...] 10 år:



Side 76: Til kong Olav. Som hele norge kjente:



Side 76: Du var snill. Du var flink. Du var sprek. Hilsen Martine:



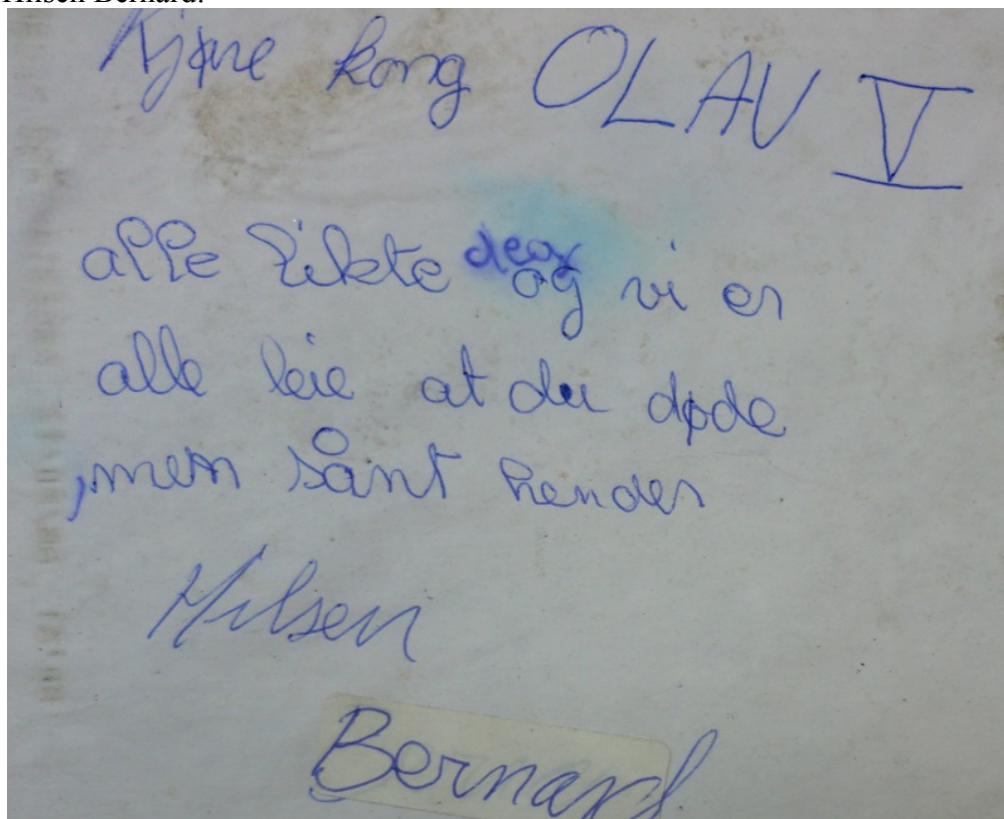
Side 76: Takk for at du var en snill skikonge og en seilekonge:



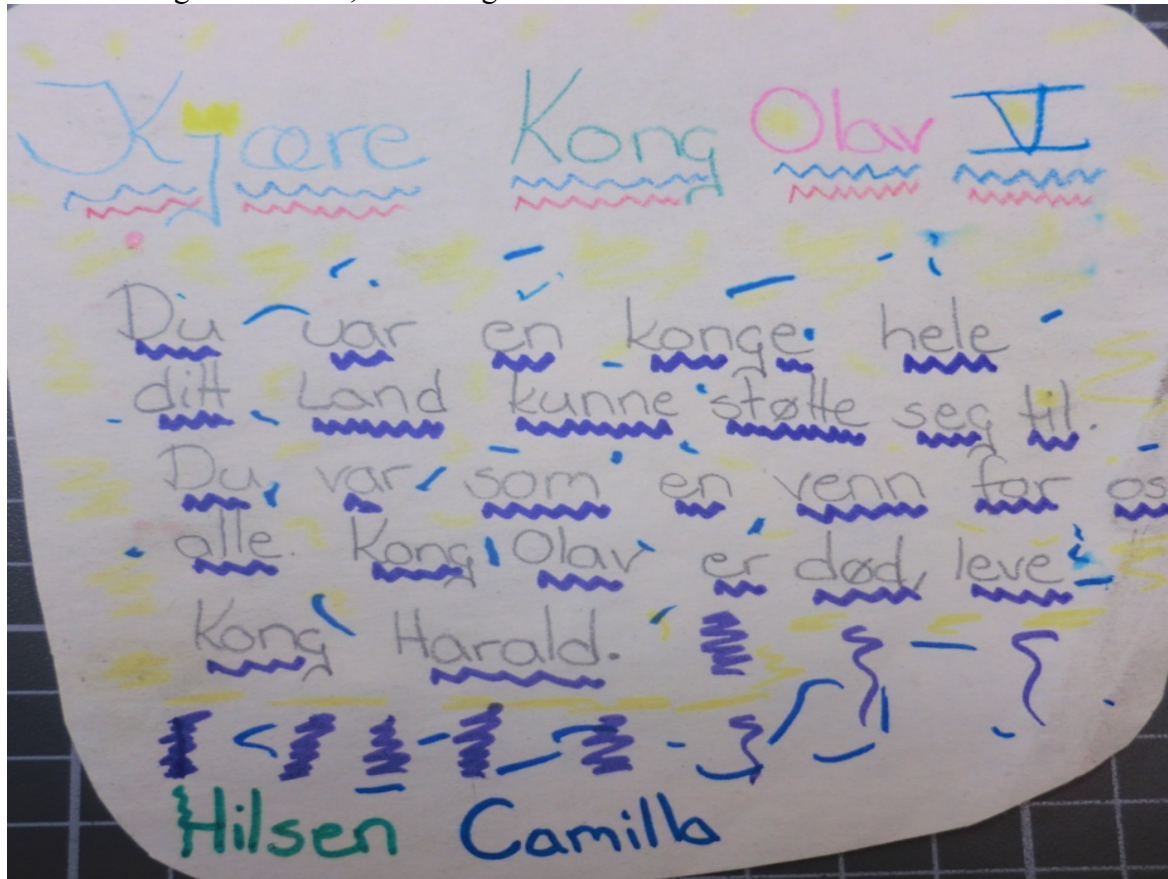
Side 76: Kjære kongen. Du var så flink til å kjøre båt. Hilsen Tommy:



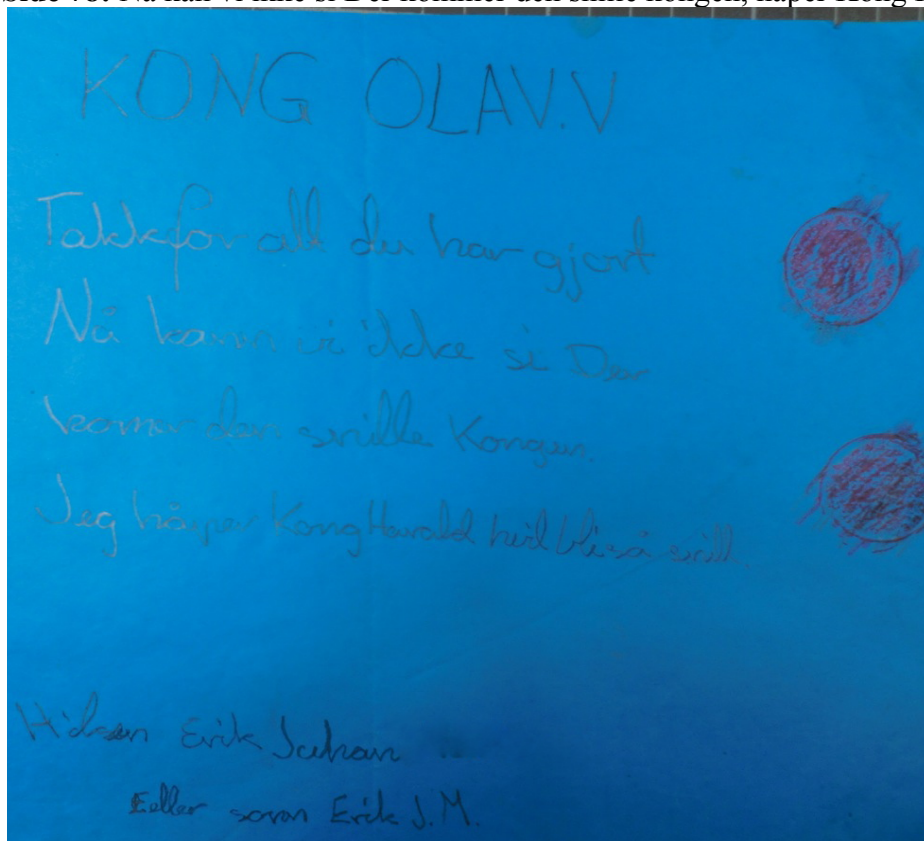
Side 77: Kjære kong Olav V alle likte deg og vi er alle lei av at du døde men sånt hender. Hilsen Bernard:



Side 78: Kong Olav er død, leve Kong Harald:



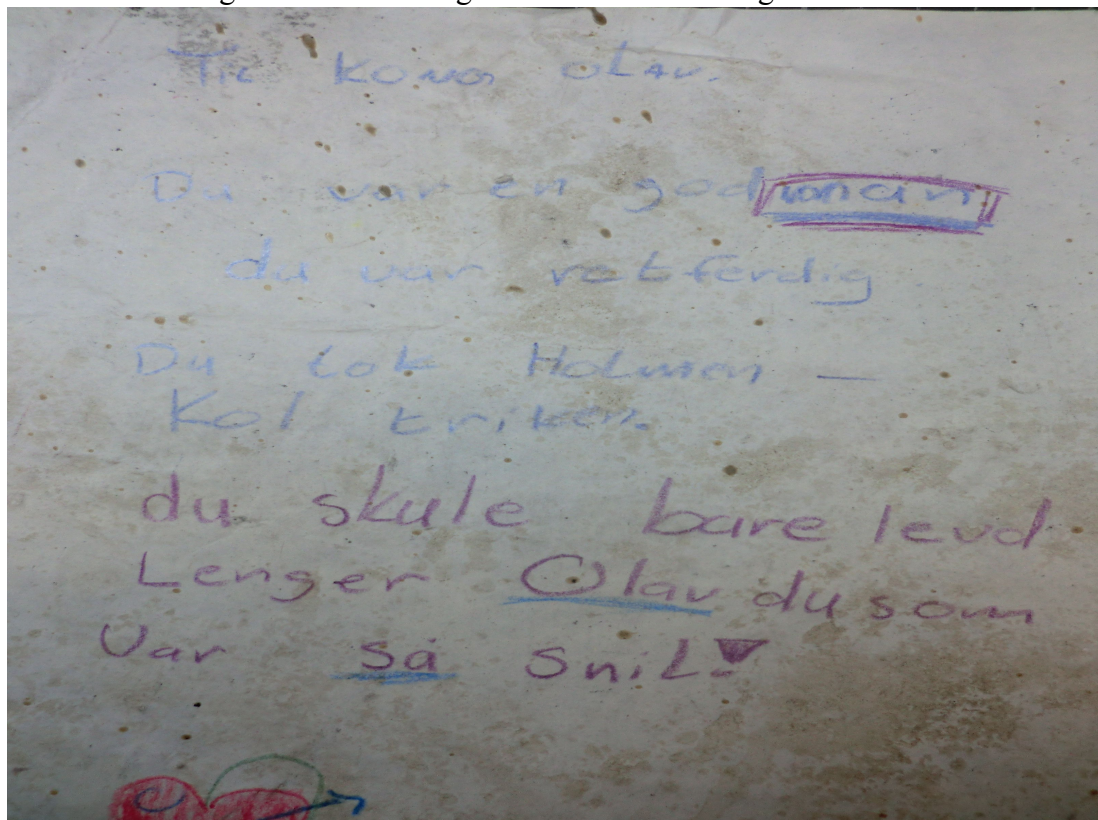
Side 78: Nå kan vi ikke se Der kommer den snille kongen, håper Kong Harald hvil bli så snill:



Side 78: god vinter fra Tanveer:



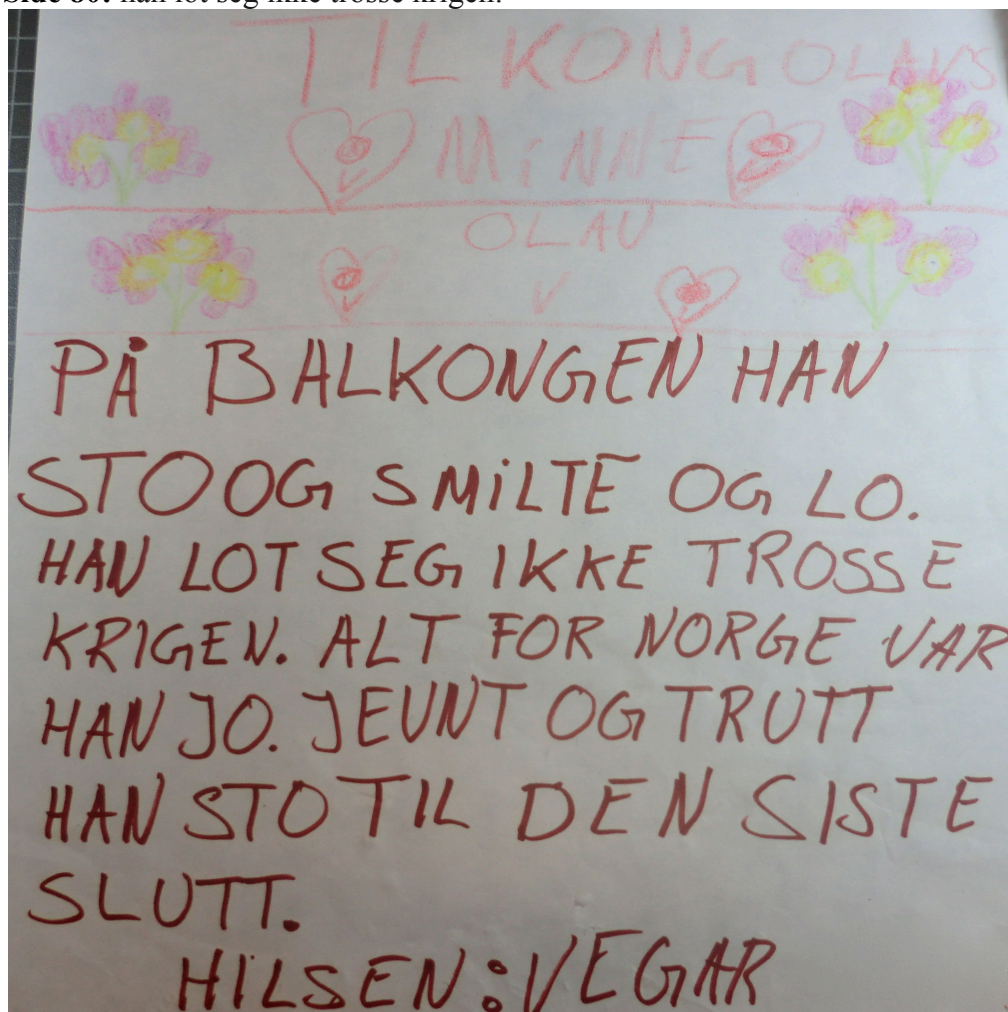
Side 79: Til Kong Olav. Du var en god man du var retferdig Du tok HolmenKol triken [...]:



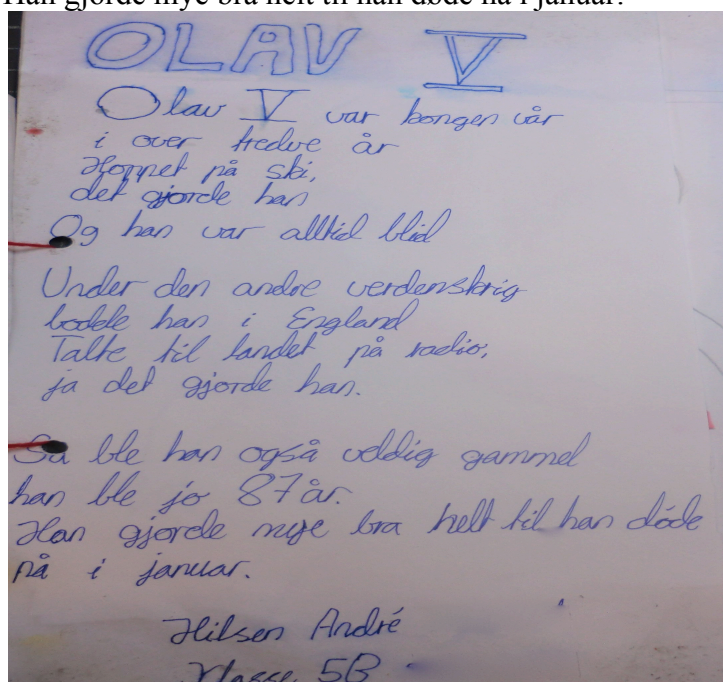
Side 79-80: Takk, konge, at du som Kronprins ønsket å bli hjemme hos ditt folk i nødens stund:



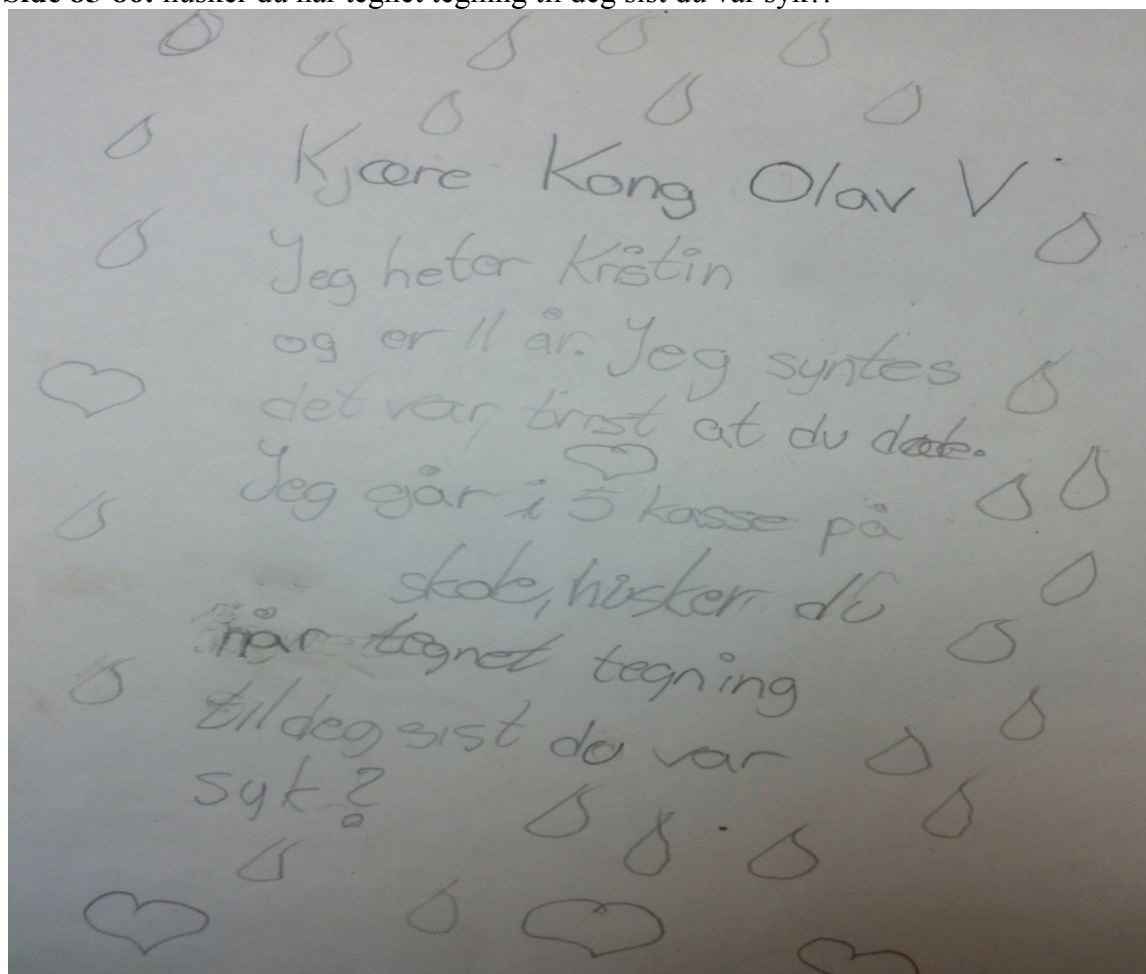
Side 80: han lot seg ikke trosse krigen:



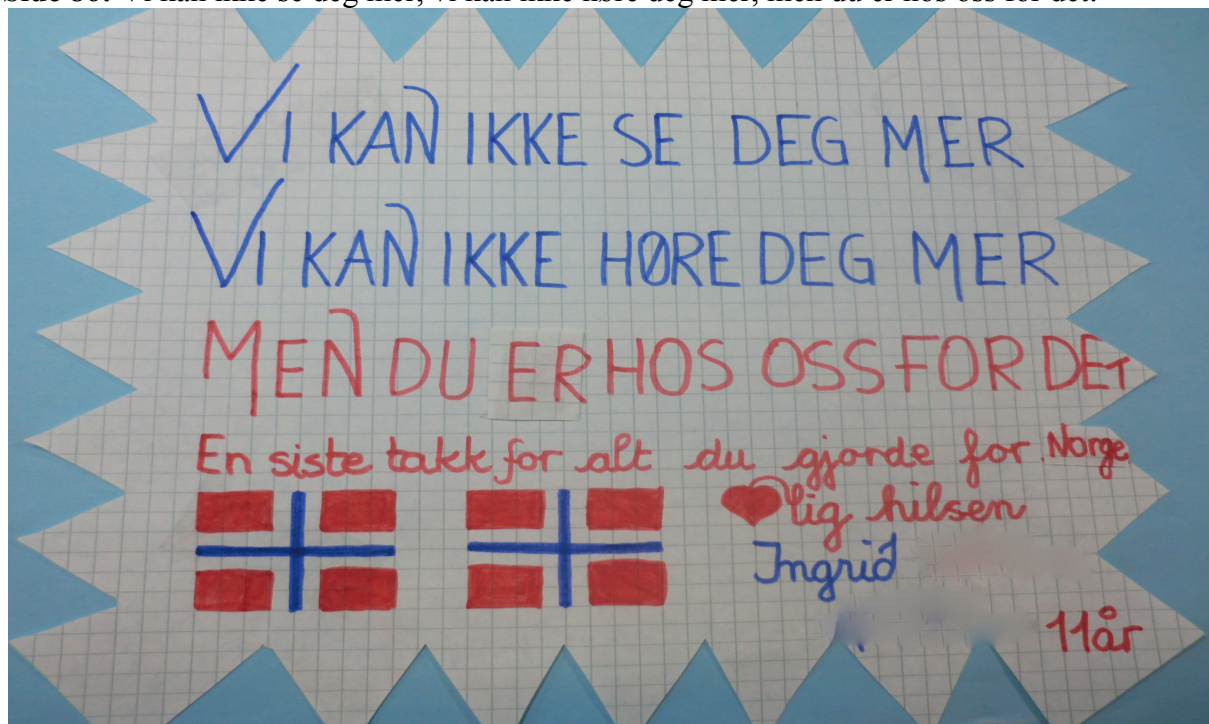
Side 80: Under den andre verdenskrig bodde han i England [og] talte til landet på radio [...]. Han gjorde mye bra helt til han døde nå i januar:



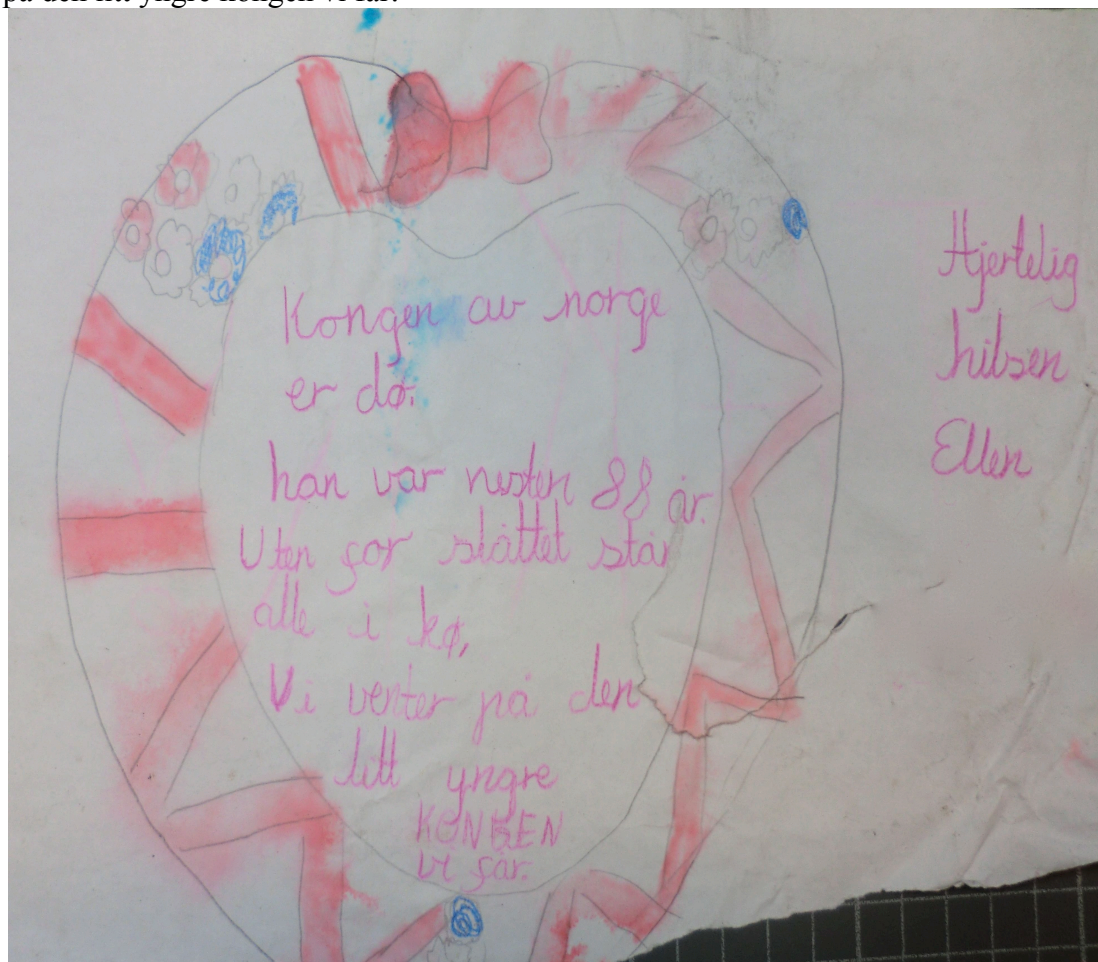
Side 85-86: husker du når tegnet tegning til deg sist du var syk?:



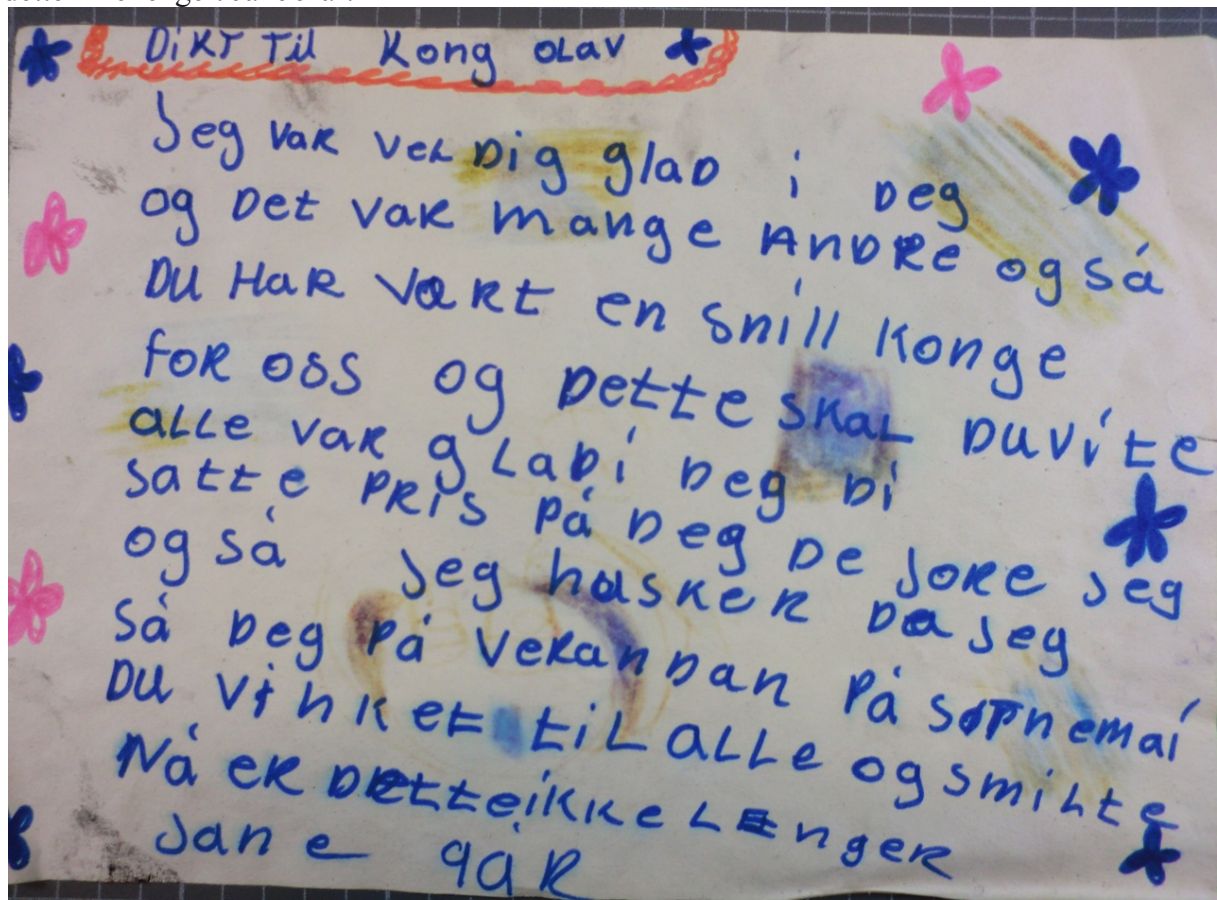
Side 86: Vi kan ikke se deg mer, vi kan ikke høre deg mer, men du er hos oss for det:



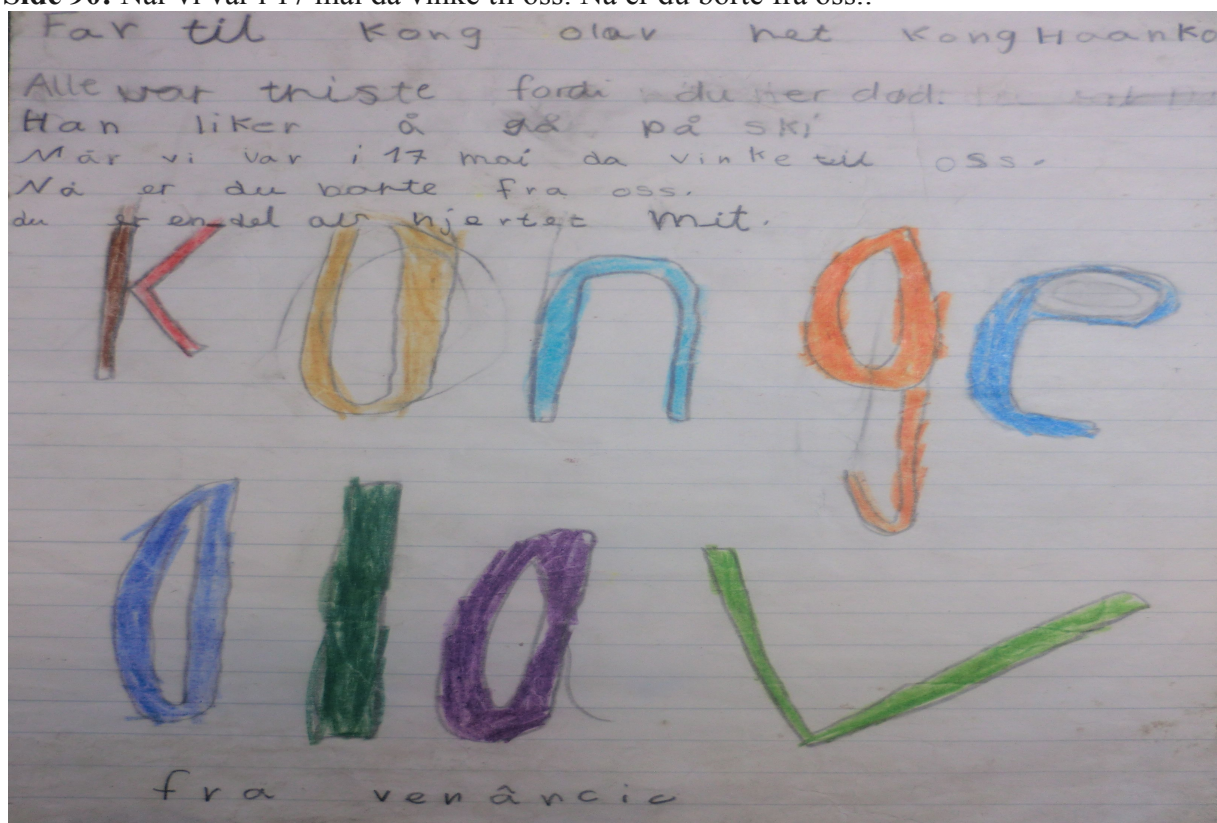
Side 86: Kongen av norge er dø. han var nesten 88 år. Uten for slåttet står alle i kø. Vi venter på den litt yngre kongen vi får:



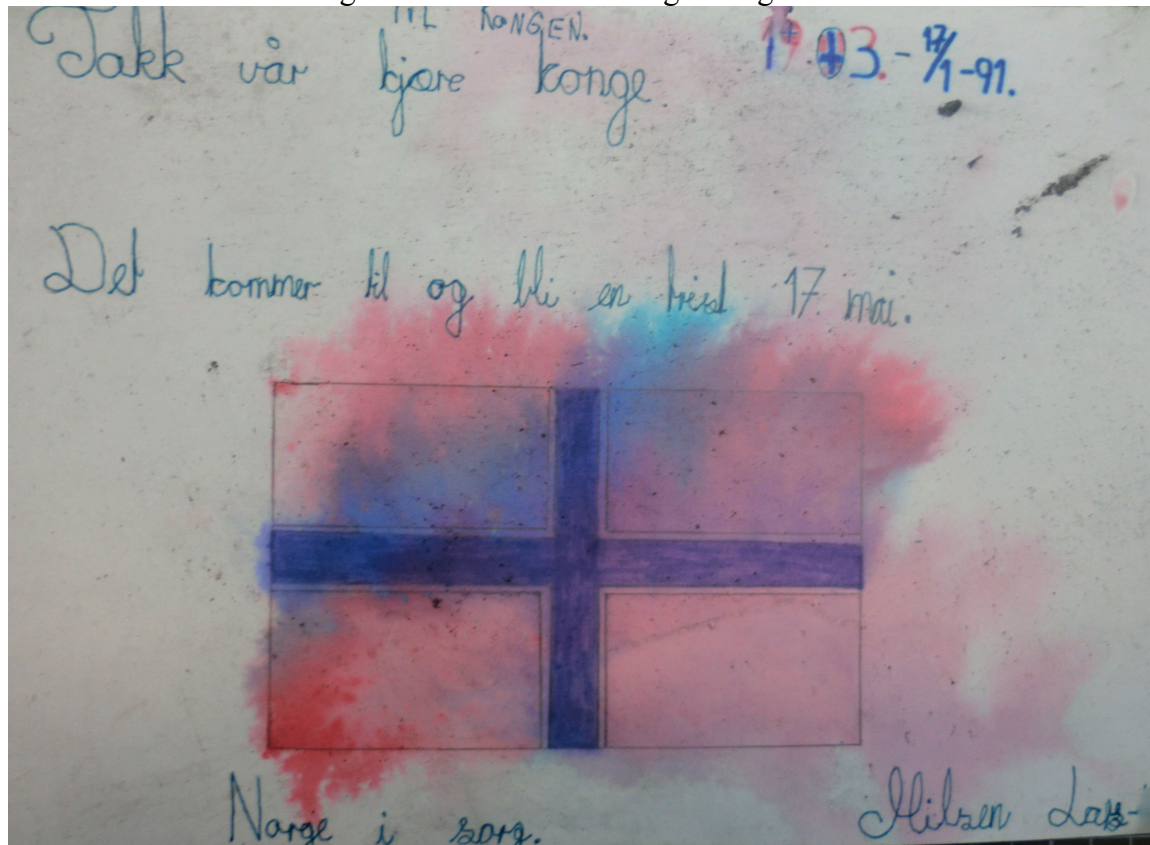
Side 90: Jeg husker da jeg så deg på verandan på sønemaí du vinket til alle og smilte. Nå er dette ikke lenger. Jane 9 år:



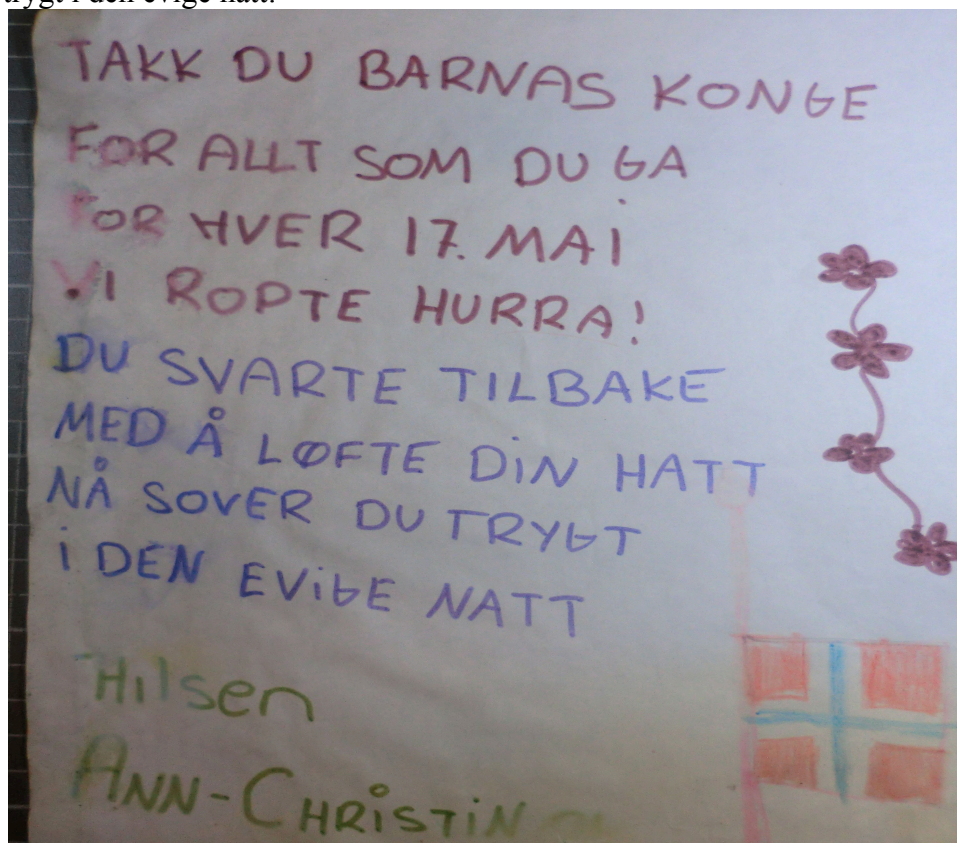
Side 90: Når vi var i 17 mai da vinke til oss. Nå er du borte fra oss.:



Side 90: Det kommer til og bli en trist 17. mai. Norge i sorg. Hilsen Lars:



Side 90: For hver 17. mai vi ropte hurra! Du svarte tilbake med å løfte din hatt. Nå sover du trygt i den evige natt:



Side 95: Du var som en bestefar over hele Norge:



Side 95: Jeg vil huske deg som en blid "bestefar" som alle barn. Vil savne deg mer en hele verden. Takk for alt, folkekonge. Hilsen Linda 12 år:

Kong Olav V 1903-1991.
Jeg vil huske deg som en blid "bestefar" som alle barn.
Vil savne deg mer en hele verden.
Takk for alt, folkekonge.
Hilsen Linda 12 år
Skole 6B

