

Mårten Nehrfor Hultén

Från dynastisk till nationalistisk världsbild: Musik som världsbildsformande affektiv praktik i Sverige under 1800-talet

Tack vare Musikaliska Akademiens frikostiga Bernadottestipendium 2021 har jag haft möjligheten att fortsätta min forskning om 1800-talets svenska musikliv och framväxandet av en nationalistisk världsbild. Framför allt har det handlat om propaganda på Kungliga Operan under Karl XIV Johans tid i Sverige (1810–1844).

Vad är ett operahus? Det man först kommer att tänka på är kanske en plats för musik och konstnärligt uttryck, starka känslor. Någon skulle kanske säga ett nöjestempel, en del av vår underhållningsindustri. Det är också en social institution, en plats där människor samlas och delar upplevelser, kanske som en gemenskap, ett samhälle. Att bara begränsa det till underhållning är snävt. När man till exempel på Folkoperan i Stockholm under 2022 spelat *Ålevangeliet* har det helt klart rört sig om något mer än bara underhållning. Här har behandlats frågor om miljöförstöring, klimatförändring och kulturarv. Vår aktuella samhällsdebatt får plats på scen. Ett operahus är en plats för vårt offentliga samtal.

Här kan man då börja fundera på vem som bestämmer vad som ska debatteras på den här scenen. Vårt medieklimat idag kan på många sätt karaktäriseras som brett och brokigt, med en mångfald av kanaler och platser för vårt offentliga samtal. Men så har det förstås inte alltid sett ut. Går vi tillbaka ett par hundra år till den svenska operans första storhetstid under Gustav III, så var platserna betydligt färre. Och i stor utsträckning kontrollerade av kungen. Då var ett operahus i högsta grad också ett propagandaverktyg. Dels på det sättet att operorna som spelades hade ett klart propagandainnehåll, som till exempel Naumanns, Kellgrens och Gustaf III:s med flera *Gustaf Wasa* som hade premiär 1786. Porträtterandet här av Gustav Wasa som rikets frälsare var förstås menat att spegla Gustav III själv. Men även på det sätt som att kungen framstår som garant för kulturlivet överhuvudtaget. Särskilt för den mest lysande och storslagna kulturen, som opera.

När vi tänker på Kungliga Operan i Stockholm idag, ser vi kanske inte längre den som en representant för kungen och hovet och ett uttryck för kunglig makt. Snarare handlar det kungliga epitetet väl om en guldkant, kanske en kvalitetsstämpel i likhet med titeln kunglig hovleverantör. Men föreställningen om operahuset som propagandaverktyg försvann inte i och med skottet på Stockholmsoperan 1792. Operan förblev en kunglig institution med rojalistiska rötter långt in på 1800-talet. Det sägs att Jean Baptiste Bernadotte inte hade något större operaintresse, men som kung Karl XIV Johan behöll han ändå kontrollen, och fortsatte betala för Kungliga Operan när den ständigt hamnade i ekonomiskt trångmål. Ett försök 1818 att lägga ut operan på entreprenad på 10 år slutade redan efter några månader med att kungen återtog kontrollen och ansvaret. Och även under entreprenaden var det menat att operan skulle fortsätta användas för (propagandistiska) galaföreställningar för hovet; detta var stipulerat i avtalet.

Att använda operaföreställningar som en del i att högtidliggöra en viktig politisk händelse går tillbaka till operans födelse, och var på många sätt en av dess huvudfunktioner under lång tid. Det gällde kanske inte alla operahus, men många, och många av de främsta. Det var också en viktig uppgift för operan i Stockholm under 1800-talet. När Jean Baptiste Bernadotte anlände Stockholm i november 1810 och adopterades av Karl XIII så högtidlighölls

detta med ett framförande av just *Gustav Wasa*. Den nya kronprinsen associerades och placerades in i en svensk dynastisk följd. Och i ett nationellt kulturellt sammanhang. De här två sakerna är inte nödvändigtvis desamma, och här närmar vi oss kärnan av det här forskningsprojektet som i sin helhet handlar om övergången från en dynastisk världsbild, där rådande dynastier förklarar makt, geografi och tid, till en nationalistisk, där dessa saker i stället förklaras av nation. Övergången från att betrakta sig som kungliga undersåtar, till medborgare av en nation, från rojalister till patrioter. Det sista är intressant, för vi skulle kanske tycka att de två sakerna hänger ihop. Rojalister är ofta patrioter och nationalister. Men det är ett sammanhang som är fullt etablerat först vid slutet av 1800-talet. I nationalismens början hundra år tidigare handlar den snarast om jämlikhet och folkstyre. Ifall nation är den avgörande kategorien så är alla i nationen plötsligt lika mycket värda. En kung kan inte vara mer svensk än en bonde. Under 1800-talets gång utvecklas dock de här sakerna och blir mer komplexa. En sak som händer är till exempel att kungahuset intresserar sig för, och mer eller mindre anammar ett nationalistiskt synsätt. Och det gör man bland annat på operan.

Ett tydligt exempel på hur detta sker är just en sådan galaföreställning. Den 2 januari 1815 var det premiär på *Föreningen*, ett sångspel i en akt med åtföljande dans-divertissement. Pjäsen var tillkommen för att fira unionen mellan Sverige och Norge och skildrar ungdomliga kärleksrelationer i en norsk och en svensk bondefamilj på gränsen mellan rikena. Föreningen mellan rikena möjliggör även föreningen mellan kärleksparen. Det avslutande divertissementet innehåller både en norsk visa som sjungs av en svensk soldat, och en svensk som sjungs av en norsk, och det dansas svenska och norska polskor. Intressant är att pjäsen inte innehåller några representanter för överheten, utan rollerna är uteslutande 'folkliga', bönder och soldater, som dessutom skildras som individualiserade personer. Hela pjäsen kan ses som ett uttryck för en kulturell förbrödning mellan folken i samklang med den politiska. Karl XIV Johans idé var nog att de två brödrafolken skulle smälta samman till ett med tidens gång, men så blev det ju inte.

Både det faktum att det inte finns några högre ståndspersoner med i pjäsen, och att folklig kultur står i fokus (även om en stor del av musiken var komponerad av hovkapellmästaren Edouard du Puy) pekar på en föreställning om folklig kulturell identitet som en viktig grund för politiska beslut, det vill säga en tydligt nationalistisk hållning. 50 år tidigare hade en politisk händelse som unionen mellan två länder troligare skildrats allegoriskt med antika gudar eller romerska kejsare i rollerna, men här är det nya tider och idéer som dyker upp. Och incitamentet kommer från Karl Johan själv, och realiseras av en av hans närmaste män, greve Gustaf Carl Fredrik Löwenhielm som vid denna tid var chef för Kungliga Teatern.

Föreställningar om nationalkaraktärer och nationell kulturell identitet var nu inte något nytt, utan får nog sägas vara allmängods i början av 1800-talet, åtminstone bland den lärda delen av befolkningen. Inte minst Montesquieus idéer om en koppling mellan lagar och nationellt klimat var något som Karl Johan var väl införstådd med. För att bli en svensk kung borde man bli svensk, åtminstone så gott det kunde gå. Ett tydligt tecken på detta finner vi i hur han såg till att hans son fick en svensk uppfostran. För att uppnå detta ordnade han så att prins Oscars utbildning till stor del sköttes av lärare som var engagerade i Götiska förbundet. Detta gällde till exempel hans informator, professorn och kanslirådet Nils Mårten Tannström. Under Oscars Uppsala-termin hösten 1819 stod göticismens banérförare Erik Gustaf Geijer i centrum för utbildningen, och av Per Daniel Amadeus Atterbom fick Oscar sina tyskalektioner. En händelse som kanske mer än någon annan visar på alliansen mellan kungahuset och göticisterna är det

första firandet av Oscarsdagen, 1 december, i Uppsala det här året. I en ceremoni som inkluderade fackeltåg, svärd och dryckeshorn med fornnordiska inskriptioner, avtäcktes en transparang föreställande Oden på sin gravhög i rustning och gyllene mantel. På transparangen stod skrivet:

”Väckt av de unga göternas sång från uråldriga vilan
Odens skugga dig hälsar, Oscar! Göternas älskling.”

”Nu omvandlades med symbolikens hjälp det franska blodet till urnordiskt.” skriver Eva Helen Ulvros i sin biografi över Oscar.

Fornnordiska inslag dyker upp igen några år senare vid kronprins Oscars bröllop med prinsessan Josefina av Leuchtenberg (som vid sidan av andra lämpliga släktförbindelser dessutom råkade vara barnbarnsbarnbarnsbarnbarnsbarnbarnsbarnbarn till Gustav Vasa). Till den första galaföreställningen 23 juni 1823 hade hovkapellmästaren Johan Fredrik Berwald komponerat en prolog med titeln *Frejas Högtid* där Freja, nornorna samt Sveriges och Norges skyddsänglar sjunger en mängd artiga fraser till brudparet. Det nordiska begränsades visserligen till prologen; därefter spelade man Mozarts *Titus* för första gången i Sverige.

Vad dessa tre händelser (*Föreningen*, Oscarsdagen 1819 och *Frejas högtid*) är exempel på är hur nya nationalistiska föreställningar och element etableras i offentligheten och sakta men säkert förändrar den övergripande världsbilden. En orsak till genomslaget föreställningarna får är att de etableras i viktiga omständigheter. Opera är 1800-talets främsta, och tyngsta, kulturinstitution världen över. Det som tas upp här får effekt. Det är också avgörande att det här sker kopplat till kungahuset. Vid 1800-talets början är den rådande världsbilden fortfarande dynastisk. Kanske är det till och med just så att kungahusets associering med göticismen faktiskt hjälper till att sakta men säkert etablera en nationalistisk världsbild i Sverige.

Projektets resultat är planerat att publiceras i en kommande artikel. Stipendiet har också möjliggjort att projektet presenterats på musikvetenskapliga konferenser såväl i Sverige som utomlands.