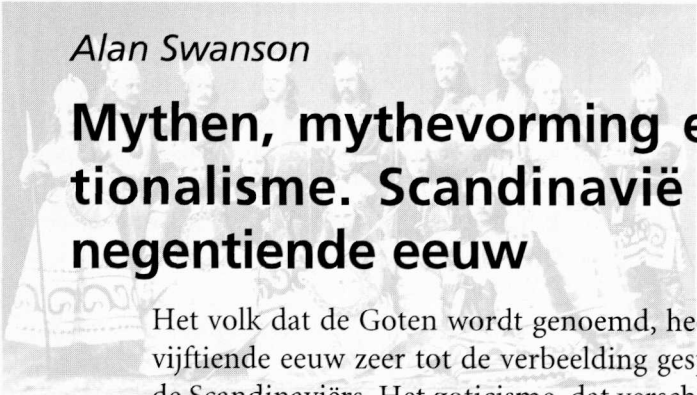




Alan Swanson

Mythen, mythevorming en nationalisme. Scandinavië in de negentiende eeuw

Het volk dat de Goten wordt genoemd, heeft sinds de vijftiende eeuw zeer tot de verbeelding gesproken van de Scandinaviërs. Het goticisme, dat verschillende malen opleefde, kende ook in de negentiende eeuw een bloeiende periode.

In Scandinavië lijken er, zoals bijna overal, twee soorten mythen te zijn. Het eerste omvat de verhalen over bovennatuurlijke wezens die zonder veel belemmeringen in hun eigen wereld optreden, maar wiens daden gevolgen kunnen hebben in werelden buiten de hunne. Deze goden kunnen uitgerust zijn met scheppingsverhalen, hulpgoden, en natuureigenschappen die bijdragen tot hun macht in de menselijke verbeelding en die sommigen van hen het onderwerp maken van verzoenende offers. Uit het oudere Scandinavische materiaal, waarvan een groot deel te vinden is in de twee Edda's van Snorri Sturluson, wordt niet duidelijk of men kan spreken van een formeel geloofssysteem waarvan deze mythen deel uitmaken, maar het is wel duidelijk dat men dacht dat ze een bepaalde invloed hadden op het leven van de mens. Het staat bijvoorbeeld vast dat er in het huidige Oud Uppsala in Zweden een belangrijke tempel gewijd was aan Odin, Thor en Freyja. De IJslandse sagen vertellen ons over vele priester-leiders, *goar* genoemd, die soms een plaatselijke vereringsplaats of tempel oprichtten, gewijd aan deze of gene god, of die verschillende soorten geloften aflegden aan de goden die voor hen van bijzonder belang waren.¹ Maar on-

1 Men denkt hier misschien ten eerste aan de, hoewel late, *Hrafnkels saga Freysgoi*, waar Hrafnkel een uiteindelijk onbezonnen belofte aan de god van de vruchtbaarheid, Frej heeft gedaan. De IJslandse tekst kan worden gevonden in Jon Jóhannesson ed., *Islenzk Fornrit XI* (Reykjavik 1950). Een Nederlandse vertaling

danks de natuureigenschappen die aan sommigen van hen werden toegerekend is het niet altijd duidelijk hoe en met welk doel men zich tot deze goden wendde. Hun daden waren echter bekend en deze spraken ongetwijfeld tot de verbeelding bij het navertellen, zoals we kunnen zien in Snorri's eddische verzamelingen. Zo waren ze, afgezien van welke functie ze dan ook hadden als geloofsobjecten, het onderwerp van verhalen.² We zouden zulke verhalen 'formele mythen' kunnen noemen.

Het tweede soort mythe ontwikkelt zich vanuit zulke verhalen. Te oordelen naar de sagen bestond er in de middeleeuwse Scandinavische maatschappij grote waardering voor de heldendaad. In *Njalssaga* bijvoorbeeld, is Gunnar niet alleen een held vanwege de opeenstapeling van zijn daden, maar ook door de manier waarop hij zich schikt in zijn lot. In de sage die zijn naam draagt is Egil Skallagrimsson niet alleen een held vanwege zijn moed en zijn bekwaamheid in het vechten, maar ook voor zijn oratorische kracht. Het heroïsche is de kern van de mythe, en hoewel vele van de helden herkenbare mensen moeten voorstellen (vandaar de vaak complexe genealogieën waarmee veel van de sagen beginnen), hebben ze vaak een aantal deels bovennatuurlijke eigenschappen, zoals geluk. We kunnen zien hoe door deze neiging van helden om menselijk te zijn de heroïsche narratieve traditie gemakkelijk samen kon smelten met historische verhalen.³ Deze verhalen zouden we 'historische mythen' kunnen noemen.

Voor post-middeleeuwse Scandinaviërs spraken geen mythisch-historische figuren zo tot de verbeelding als het volk dat de Goten werd genoemd. Wat de historische waarheid over de Goten ook moge zijn - vooral over waar ze vandaan kwamen - het getijde van het goticisme,

is: Jan de Vries en M.M. de Vries-Vogel, *Zes novellen uit het oude IJsland* ('s Gravenhage 1943) 291-320.

2 Dit lijkt vooral van toepassing te zijn geweest op Thor, over wie zowel komische verhalen bestaan, als zulke verhalen als in *Gylfagynning* (Het bedrog van Gylfi) in de Proza Edda. De IJslandse tekst is bewerkt door Finnur Jónsson (Kopenhagen 1925); een Engelse vertaling kan gevonden worden in Snorri Sturluson, *The Prose Edda*, Jean I. Young ed., vert. (Berkeley 1954) 29-93, aldaar 69-80.

3 Er bestaan aloude discussies in de Oud-Noorse wetenschap over de historische authenticiteit, of het gebrek daaraan, van de personen en de gebeurtenissen in sommige van de sages. Zijn de vertellingen van Leif Eriksson en de ontdekking van Noord Amerika bijvoorbeeld historische waarheden, of niet?

met of zonder hernieuwde interesse voor oude historische mythen, neemt af en komt op in het Scandinavische bewustzijn van de vijftiende tot de negentiende eeuw.⁴

Dit mythische, maar op de een of andere manier tastbare verleden kreeg zijn eerste historische impuls in de verklaring, gedaan in de periode 1070-1080 door Adam van Bremen, in zijn *Gesta Hamburgensis ecclesiae pontificum*, waarin hij de Goten beschrijft als een van de volkeren die in Zweden leven.⁵ Deze filologisch incorrecte stelling werd nieuw leven ingeblazen in 1434, op het Concilie van Basel, door de Zweedse aartsbisschop, Nils Ragvaldsson⁶, en werd herhaald in de even onbetrouwbare kroniek *Chronica regni Gothorum*, die in de jaren 1460 en 1470 werd geschreven door de Zweed Ericus Olai. Interessanter echter, en van veel blijvender betekenis, was de publicatie in Parijs in 1514 door de Deen Christiern Pedersen, van zijn editie van de *Gesta danorum* van Saxo Grammaticus, een Deens historicus uit de late twaalfde eeuw. Hoogstwaarschijnlijk werd dankzij zijn gedrukte publicatie, en de daarop volgende vertaling en grote verspreiding, Saxo de Europese autoriteit bij uitstek op het gebied van de vroege Scandinavische geschiedenis. Deze Deense poging werd vervolgens beantwoord door de Zweed Johannes Magnus wiens *Historia de omnibus Gothorum Sveonumque regibus* na zijn dood in Rome werd gepubliceerd door zijn broer Olaus, in 1554. Het geschiedverhaal van Johannes werd zeer gewaardeerd door de Zweedse koning, Gustaaf Wasa, omdat het Nils Ragvaldssons veertiende-eeuwse gotische claim deed herleven. Deze dubieuze claim was ontkend door Gustaaf Wasa's officiële

- 4 De beste beschrijving van dit fenomeen, vooral waar het gaat om Zweden, is: Kurt Johansson, *Gotisk renässans*, vertaald door James Larson als *The Renaissance of the Goths in Sixteenth-Century Sweden* (Berkeley 1991) vooral pp. 66-138.
- 5 De beschrijvingen van Zweden zijn te vinden in Boek IV van Adams geschiedenis. Hoofdstukken 21-27, die ook een beschrijving van riten bij de heidense tempel van Uppsala bevatten, zijn te vinden in: Hans Aili enz., *Röster från svensk medeltid* (Stockholm 1990) 262-273 (met Zweedse vertaling).
- 6 Hoewel hij bisschop was van een deel van de Unie van Kalmar sprak Nils Ragvaldsson duidelijk als een Zweed. Zijn toespraak, en bijgaande Zweedse vertaling, zijn te vinden in: Aili, *Röster*, 286-299.

historicus, Olaus Petri, zeer tot ongenoegen van de koning.⁷ Dus het historisch materiaal dat verwijzingen naar een (grootser) historisch verleden mogelijk maakte was aan het eind van de zestiende eeuw aanwezig, en in die zin waren de voorwaarden geschapen voor een ongepaald aantal oplevingen, waarvan de esthetisch meest overtuigende aan het eind van de achttiende en begin van de negentiende eeuw ontstonden.



Zweedse *high-society* verkleed als Vikingen (1869). Uit: Peter Sawyer ed., *The Oxford illustrated history of Vikings* (Oxford en New York 1997).

De Verlichting kwam later in Scandinavië dan in de rest van Europa, en duurde langer. In Denemarken ging ze vergezeld van absolute monarchie, censuur en van tijd tot tijd despotisch bewind. De verschuiving van een Franse esthetische sensibiliteit naar een Germaanse - zoals bijvoorbeeld vertegenwoordigd door de toneelschrijver Ludvig Holberg (1684-1754) - zou kunnen beginnen met de aankomst in Kopenhagen in 1751 van de toonaangevende Duitse dichter Friedrich

7 Gustaaf Wasa was zelfs zo ongelukkig met het werk van Olaus Petri - Olaus was zelfs zo ver gegaan te zeggen dat aangezien de koning het recht had belastingen te heffen, het volk het recht had van hun koning een goed bewind te verwachten - dat hij opdracht gaf alle exemplaren ervan te verzamelen. Een tekst werd pas voor het eerst gedrukt in 1818. Zie Olaus Petri, *En swensk Chrönika*, ed. Jöran Sahlgren (Uppsala 1917) v-vi.

Klopstock. Klopstock woonde de hierop volgende negentien jaar in Denemarken, maar bleef voornamelijk binnen de ontlukende 'Duitse Kring' in Kopenhagen. Op één uitzondering na was zijn invloed op Deense schrijvers niet groot. Deze uitzondering was de jonge dichter en dramaturg Johannes Ewald (1743-1781). Klopstocks invloed op Ewald wordt niet zozeer duidelijk in Ewalds onderwerpen, maar vooral in zijn zorgvuldige poëtische stijl.

Twee van Ewalds toneelstukken maken gebruik van de twee soorten mythen die we hebben geschetst, *Rolf Krage* (1770), gebaseerd op een heroïsch onderwerp van Saxo, en *Balders Død* (De dood van Balder, 1774 (opgevoerd in 1778), gebaseerd op de mythe van Balder en Loge. Zulke zaken genoten zeker een brede belangstelling in de late achttiende eeuw. James Macphersons oudheidkundige vervalsing *Ossian* (1761-1765) veroorzaakte bijvoorbeeld een immense opschudding in gevoelige jonge harten, een belangstelling die we bijvoorbeeld geëchood zien bij Goethe, die het hart van de jonge Werther vervuld laat zijn door deze spanningen en hem erdoor laat inspireren. Ook in de schilderkunst werd weinig gebruik gemaakt van de grote scènes uit legenden van de antieke oudheid, hoewel *De gewonde Philoctetes* (circa 1775) van Nicolai Abraham Abildgaard een belangrijke uitzondering was. Abildgaard schilderde twee jaar later echter, misschien in antwoord op Ewald thematische leiding, een tafereel uit de Noorse mythologie over de jeugd van de god Ymer. Toen Abildgaard echter de opdracht kreeg tien grote historische schilderijen voor het Christiansborg Paleis te maken, mocht hij geen episodes uit de vroege Deense geschiedenis nemen, maar moest hij zich beperken tot de geschiedenis van de koninklijke familie.⁸

Een opera die *Holger Danske* (Holger de Deen, 1789)⁹ heette, de mythische figuur die op zal staan wanneer Denemarken gered moet worden van zijn vijanden,¹⁰ werd ondanks het nationale thema, dat blijkt uit de titel na zes voorstellingen teruggetrokken. Ontevredenheid werd veroorzaakt door het feit dat voor de operatekst, geschre-

8 Kasper Monrad, *The Golden Age of Danish Painting* (New York 1995) 51-53.

9 Muziek door Friedrich Kunzen.

10 Het was geen toeval dat een van de Deense verzetsgroepen tijdens de Duitse bezetting in de Tweede Wereldoorlog zichzelf 'Holger Danske' noemde.

ven door de toonaangevende dichter van het eind van de eeuw, Jens Baggesen, gebruik was gemaakt van de *Oberon* van de Duitse dichter Christoph Wieland, en deze Duitse connectie wekte om politieke redenen publieke toorn op.¹¹ De opera verdween voor meer dan honderdvijftig jaar van het toneel. Blijkbaar dacht niemand eraan te protesteren omdat de opera uiteindelijk niets met Denemarken te maken heeft.

Mythen waren aan het eind van de achttiende eeuw ook populair in Zweden, waar koning Gustaaf III een groot liefhebber was van theater, en in het bijzonder van het Zweeds theater. Maar hoewel een enkele god of godin voorbij kwam op het Zweedse toneel, waren het altijd klassieke godheden, die variaties op antieke mythen uitvoerden. Zelfs de eerste Zweedse opera, *Thetis och Pelée*¹² (1773), had een onderwerp uit de klassieke mythologie, een gewoonte die tot een hoogtepunt kwam in *Aeneas i Carthago* (1782-1791,¹³ uitgevoerd in 1799). De Scandinavische mythologie lijkt weinig Zweedse toneelschrijvers te hebben aangetrokken, behalve de koning. Zijn komedie, *Frigga* (1784), hoewel wat betreft structuur en deels woordelijk gebaseerd op twee toneelstukken van Poullain de Saint-Foix, speelt zich grotendeels af tussen de Scandinavische goden.¹⁴ Het grootste deel van het werk van de koning toont echter een grote interesse in de vroegere Zweedse geschiedenis en haar monarchen, en hij schetste scenario's voor toneelstukken over hen, Birger Jarl, Gustaaf Wasa, Gustaaf II Adolph (twee toneelstukken), en Christina, maar hun mythologisch-heroïsche aspecten zijn allemaal verzwakt door de zachte glans van royalistisch sentiment. Dat is niet verrassend, gezien hun herkomst.

Ook de Zweedse beeldende kunsten uit die tijd produceerden veel Grieks-Romeinse goden en godinnen, nymfen en herders, waarschijnlijk door de invloed van de sterke artistieke aanwezigheid van de neoklassieke beeldhouwer Johan Tobias Sergel en de verzameling sculpturen die Gustaaf III in 1784 meebracht uit Italië. Er bestaat zelfs een

11 De historische ergernis van het Sleeswijk-Holstein vraagstuk breef een brandende kwestie in de Deense politiek tot na de Eerste Wereldoorlog.

12 Tekst van Gustaaf III en Johan Wellander, muziek van Francesco Uttini.

13 Tekst van Gustaaf III en Johan Henric Kellgren, muziek van Joseph Martin Kraus.

14 Zie Oscar Levertin, *Gustaf III som dramtisk författare* (2e druk; Stockholm 1911) 89-100.

groot, veel-geëxposeerd *Danaë en de Gouden Regen*, geschilderd in 1787 door Adolf Ulrik Wertmüller.

Kort na de eeuwwisseling echter, kregen deze vage beelden van het verleden en zijn mythologie zowel in Denemarken als Zweden nieuwe duidelijkheid. De aanval op Kopenhagen door de Britten in 1801, het Britse bombardement en de inname van de stad en de gehele Deense vloot in 1807, waren voor de Denen economische catastrofes, net zoals het verlies van Noorwegen aan Zweden vervolgens een politiek fiasco werd. In dezelfde periode verloor Zweden Finland, dat meer dan zeshonderd jaar deel van het land had uitgemaakt, in 1809 aan Rusland, een slag die het intellectuele klimaat van het land sterk beïnvloedde.

Het was uiteindelijk een diefstal uit een museum in Denemarken die de weg bereidde voor een nieuwe blik op het Scandinavische verleden. In 1639 was in de velden bij Gallehus, in Jutland, bij toeval een gouden drinkhoorn gevonden. De hoorn was gedecoreerd met beeltenissen waarvan men aannam dat ze van zeer oude Scandinavische herkomst waren. Een tweede soortgelijke hoorn werd in 1734 vlakbij de vindplaats van de eerste gevonden en hierop stond ook de naam van de maker, Hlewagastr van Holt. Samen met de beroemde runesteen van Harald Blauwtand in Jelling, en de IJslandse manuscripten die in het begin van de achttiende eeuw door Arni Magnusson aan de Universiteit van Kopenhagen werden geschonken, waren de hoorns voor Scandinavië van onschatbare archeologische en historische waarde. In mei 1802 werden de hoorns gestolen om nimmer teruggevonden te worden. Het hele mysterie rond hun ontdekking en verdwijning sprak tot de verbeelding van een jonge Deense dichter, Adam Oehlenschläger, die een gedicht schreef waarin hij de hoorns beschouwde als een geschenk van de oude goden, die ze nu weer terug hadden genomen omdat de herinnering aan dat verleden niet voldoende was gekoesterd. Het gedicht verscheen in Oehlenschlägers eerste dichtbundel, uitgegeven aan het eind van dat jaar, samen met een dramatisch gedicht over een Scandinavisch middeleeuws thema, 'Hakon jarls Død', dat een voorloper was van zijn toneelstuk uit 1805 over dat onderwerp.

In zekere zin was de tijd rijp voor de herontdekking van het oude Scandinavische verleden, met zijn goden, helden en koningen. In een tijd waarin het nationale gevoel zeer op de proef werd gesteld, zorgden

de nieuwe Germaanse romantische ideeën, die draaiden om de notie van een immanent *Volk* dat begiftigd was met alle 'natuurlijke' goede eigenschappen van een geïdealiseerde mensheid ervoor dat sommige Scandinaviërs zich op artistiek gebied naar binnen keerden. Hoewel de meest voor de hand liggende plaats om grote oude objecten te vin-



Geschenk van studenten aan Erik Gustaf Geijer (1816) De hoorn bevat scènes uit de *Edda*. Uit: Peter Sawyer ed., *The Oxford illustrated history of the Vikings* (Oxford en New York 1997).

den het platteland is, droeg het feit dat de gouden hoorns door boeren waren gevonden, van wie men veronderstelde dat ze nog niet waren aangetast door de moderne (niet-Scandinavische) cultuur, bij aan de verzameling van associaties die Oehlenschläger aan de hoorns had verbonden. Zulke overwegingen werden geholpen door de publicatie in 1808 van N.F.S. Grundtvigs *Nordens Mytologie* (Scandinavische mythologie).

Maar de oude neo-klassieke houding werd niet zonder slag of stoot opgegeven. In 1812 maakte de toonaangevende Deense schilder Christoffer Wilhelm Eckersberg bijvoorbeeld een aantal schilderijen met motieven uit de *Odyssee*.¹⁵ In Zweden werden de neo-klassieke waarden benadrukt in het tijdschrift *Phosphorus*, uitgegeven door de getalenteerde jonge dichter P.D.A. Atterbom. Deze ideeën vonden weerstand in de nieuwe romantische, Gotische visie die naar voren werd gebracht in het tijdschrift dat door Atterboms tijdgenoot, de dichter Erik Gustaf Geijer, werd uitgegeven onder de naam *Iduna*, naar het

15 Hieraan moet worden toegevoegd dat Eckersberg op dat moment in Parijs studeerde, en het onderwerp van een prijsvraag van de École des Beaux-Arts in 1812 was de wraak van Odysseus. Zie Monrad, *Golden Age*, 84. Maar waar het om gaat is dat Eckersberg niet duidelijk beïnvloed werd door Oehlenschlägers Roman-tiek.

gelijknamig essay van Herder.¹⁶ Atterbom hield vast aan zijn geromantiseerde klassieke zienswijze en publiceerde in 1825-1827 zijn dramatische gedicht *Lycksalighetens ö* (Het eiland van gelukzaligheid). Het gedicht kreeg echter weinig aandacht, deels omdat het tegelijk uitkwam met de definitieve versie van Esaïas Tegnér's bijzonder populaire epische gedicht *Frithiofs saga* (1815-1825). Tegnér's epos is vrijelijk gebaseerd op laat-middeleeuws sagamateriaal maar zijn visie op het mistige Scandinavische verleden is duidelijk vervormd door een moderne, sentimentele lens. Geijer, die op weg was de belangrijkste historicus van Zweden te worden, dronk van de Gotische wateren in die zin, dat hij zich beijverde een verleden op te roepen waarvan de 'glorie' (*ära*, een Zweeds woord met een sterke emotionele lading dat gedurende de hele eeuw weerklonk) gelegen was in gewone mensen die handelden in overeenstemming met dat natuurlijke besef van hoge eer en vaderlandsliefde dat het geboorterecht van elke Zweed was. De hoofdpersonen uit twee van zijn populaire gedichten uit deze vroege periode zijn de viking en de kleine landeigenaar, geen van beiden stadsmensen.

Sterker, de stad schittert door afwezigheid in de poëzie van deze periode. Ik denk dat dit niet alleen te maken heeft met het feit dat Scandinavië in het begin, en gedurende het grootste deel van de eeuw, nog steeds grotendeels ruraal was, iets wat snel veranderde gedurende de hongerjaren die begonnen in de jaren 1870. Het moet ook te maken hebben met het feit dat de filosofie van natuur en het 'natuurlijke' die begon met Rousseau, Herder en Schelling, en waaruit de Scandinavische Romantiek voortkwam, haar idealen vond in het platteland. De negentiende eeuw zag in Scandinavië, vooral in Zweden en zelfs nog meer in Noorwegen, de snelle ontwikkeling van expressieve landschapschilderkunst als genre, met grote doeken van Johan Christian Dahl, Thomas Fearnley en Hans Gude in Noorwegen, Marcus Larsson in Zweden en Johan Thomas Lundbye in Denemarken. Hoe-

16 *Iduna, oder der Apfel der Verjüngung* (1796). Voor een kort overzicht van de Duitse achtergrond van delen van het Zweedse goticisme, zie Gerd Wolfgang Weber, 'Nordisk fortid som chiliastisk fremtid', in Else Roesdahl en Freben Meulengracht Sørensen, *The Waking of Angantyr. The Scandinavian past in European culture*, Acta Jutlandica LXXI (1). Humanities Series 70 (Aarhus 1996) 72-119, vooral 82.

wel er in elk land schilderijen van steden zijn werd het stadsgezicht een soort Deens specialisme vroeg in de eeuw, vooral in de werken van Christian Købke.

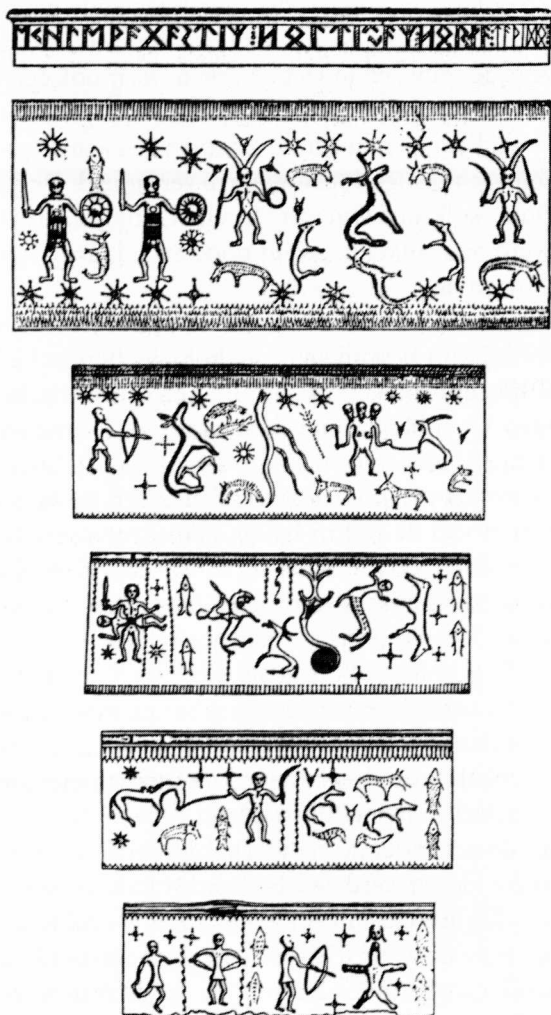
In Finland hield men zich in het midden van de eeuw radicaler met het verleden bezig. De oprichting van het Russisch Groot Hertogdom Finland in 1809, met zijn eigen parlement dat alleen aan de tsaar zelf verantwoording hoefde af te leggen, gaf Finland enige mate van onafhankelijkheid. Het intellectuele antwoord op de scheiding van Zweden was het zoeken naar een manier om Fins te worden. De belangrijkste manier om dit te doen was Fins leren, een proces dat werd aangemoedigd door tsaar Alexander II, die wilde dat de Finnen minder met Zweden verbonden waren. Het meest verbazingwekkende resultaat van deze 'finnomanie' was het werk van een plattelandsarts, Elias Lönnrot, die tijdens zijn reizen op het verre platteland van Karelië in Noord-Oost Finland, ontdekte dat de mensen zich daar vermaakten met het zingen van oude, zelfs zeer oude liederen. Hij merkte ook op dat er in veel van deze ver uit elkaar gelegen dorpen verrassende overeenkomsten bestonden in de personen, situaties en taal van de liederen. Dit bracht hem ertoe aan te nemen dat wat hij hoorde en opschreef delen waren van een verloren 'nationaal' epos dat hij de *Kalevala* noemde. Hier, niet opgeschreven maar uit het hoofd gezongen, bestonden verhalen over goden, helden en maagden uit een mythisch oer-Finland dat 'Het Noorden' werd genoemd, die uniek waren voor het land. De eerste publicatie van de verhalen in 1835 veroorzaakte een sensatie en de definitieve versie van 1849, door Lönnrot samengebracht als een min of meer samenhangend verhaal, met overbruggend materiaal, werd snel opgenomen in het nationaal bewustzijn, een manifestatie van een soort directe *Volksggeist*.

De kleinschaliger parallel hiervan was de verzameling van Peter Christen Asbjørnson en Jøren Moe van Noorse volksverhalen.¹⁷ Hun reizen door de bergen en valleien van Noorwegen, in een geest van nationale ontdekking, leverden geen epos op, maar brachten wel op een redelijk wetenschappelijke manier een groot aantal authentieke volksverhalen samen. Deze verhalen gingen over slimme boerenjon-

17 *Norske Folkeeventyr* (1841-1844) en Asbjørnsens *Norske Huldreeventyr of Folkesagn* (1845-1848).

gens en mooie maagden die soms moesten worden gered, maar er kwamen ook vreemde en wonderbaarlijke wezens in voor, wat wijst op de antieke oorsprong. In Zweden werd hetzelfde geprobeerd met de verzamelingen van Gunnar Hyltén-Cavallius en George Stephens van halverwege de eeuw, en in Denemarken, waar ook een begin werd gemaakt met de grote wetenschappelijke uitgave van de vele middeleeuwse balladen en liederen, waarvan een aantal voor het eerst al in de vijftiende en zestiende eeuw waren verzameld, *Danmarks gamle Folkeviser* (Oude Volksliederen van Denemarken, 1853-1976). Dit laatste project werd aanvankelijk geleid door Svend Grundtvig, de zoon van N.F.S. Grundtvig.

De golf van nationalisme nam klaarblijkelijk alle intellectuele bronnen waarover hij kon beschikken, mythologie, heroïsche legende en volksverhaal inbegrepen, in zich op om zijn patriottische bedoeling over te brengen. Over het hierboven beschrevene kunnen drie belangrijke opmerkingen worden gemaakt. De eerste is dat, hoewel deze belangstelling voor het mythologische verleden een aantal van de beste artistieke geesten van de tijd in beslag nam - men zou zelfs licht de indruk kunnen krijgen dat het *alle* artistieke energie van die tijd behelsde - een objectieve blik zal onthullen die, op een paar uitzonderingen na, waarvan Tegnér's *Frithiofs saga* misschien de belangrijkste is, deze belangstelling volledig bourgeois was. Het 'Gotisme' schijnt bijvoorbeeld weinig verbreid te zijn geweest buiten intellectuele kringen. Literatuur, de belangrijkste drager van dergelijke ideeën, was natuurlijk geheel afhankelijk van het bestaan van mensen die konden lezen, een beperkt hoewel zich snel uitbreidend deel van de bevolking aan het begin van de negentiende eeuw. De tijdschriften en clubs waarin verhit over zulke ideeën werd gedebatteerd stonden open voor relatief weinig mensen. De uitingen hiervan in literatuur, schilderkunst, beeldhouwkunst en muziek waren de producten van relatief kleine kringen van betrekkelijk eensgezinde artiesten en spraken in wezen dezelfde klasse als publiek aan. Het is van belang in gedachten te houden hoe klein die kringen van de culturele elite in de late achttiende en vroege negentiende eeuw in Scandinavië waren en hoe weinig er waren, en daarmee, hoe moeilijk het is om het effect van hun ideeën op de bevolking als geheel te meten. In die context lijkt een beweging als het goticis-



Afbeelding op de runenhoorn van Gallehus (ca. 400 n. Chr). Uit: Marlies Philippa en Aad Quak, *Runen. Een helder alfabet uit duistere tijden* (Amsterdam 1994).

me weinig meer dan een intellectuele hobby.

Het was zelfs de reconceptie in de negentiende eeuw van het idee van 'het volk', eerst als een filosofische entiteit die gevierd moest worden en vervolgens als wat we vandaag de dag als te bestuderen etnologisch materiaal zouden kunnen noemen, die leidde tot het verlaten van de oude goden als artistieke *stoff*. Tegen de helft van de negentiende eeuw waren de Scandinavische noties van het heroïsche, voornamelijk mythische verleden, naar de achtergrond gedrongen door een groeiende belangstelling voor natuur en het 'natuurlijke', een houding die zich makkelijk liet lenen voor de nieuwe belangstelling voor volkscultuur.

Zo kunnen we, ten tweede, vanaf het begin in de late achttiende eeuw, een geleidelijke verschuiving van belangstelling zien voor de oude goden als artistiek materiaal - Balder bijvoorbeeld - naar de oude helden - zoals Rolf Krake of Frithiof. Hun kenmerken gaan soms op in moderne historische figuren - zoals bijvoorbeeld Gustaf Wasa - om uiteindelijk uit te komen in een nieuwe vorm als 'het volk' - zoals Geijers kleine landeigenaar of de eenvoudige Finnen van Johan Ludvig Runebergs epos *Fänrik Ståls sägner* (De vertellingen van officier Stal, 1848-1858). Deze waren begiftigd met de oude herosche kwaliteiten van standvastigheid in tegenspoed, stoutmoedigheid, kracht en vindingrijkheid. Juist die eigenschappen die Montesquieu in de Noord-Europese volkeren opmerkte in zijn *De l'esprit des lois* (1748).

Een derde belangrijk punt is het feit dat nationalisme de drijvende kracht lijkt te zijn geweest achter de herontdekking van sommige van de oude Scandinavische goden en hun waarden. De algemene internationale politieke neergang van Scandinavië, in de late achttiende en vroege negentiende eeuw, zorgde ervoor dat men zich intellectueel naar binnen keerde in de zoektocht naar nieuwe metaforen van vaderlandsliefde en nationale vernieuwing.

Het was onvermijdelijk dat deze nieuwe ontdekking van 'het volk' een bepaalde concrete vorm zou aannemen. Naast het onderzoek van Asbjørnsen en Moe kwam in Noorwegen de meest radicale vorm eerst in de voorstellen van halverwege de eeuw van Ivar Aasen en anderen voor een ware Noorse taal, gebaseerd op Noorse dialecten. Het werk dat resulteerde in het Nieuw Noors (*nyorsk*), is in zijn conceptie te

vergelijken met de gelijktijdige zoektocht in Italië van de dichter en schrijver Alessandro Manzoni en anderen naar een zuiver Italiaans.¹⁸ In Zweden kunnen we deze belangstelling zien in August Strindbergs anti-politieke geschiedenis *Svenska folket i helg och söcken* (Het dagelijks leven van het Zweedse volk, 1882) en in de oprichting van het Scandinavisch museum en het eerste openluchtmuseum, Skansen, in Stockholm in 1891 door Arthur Hazelius. Skansen werd in Denemarken gevolgd door Den gamle By, in Århus, en in Noorwegen door Bygdøy, buiten Oslo. Deze beweging moet ook deels gezien worden als een antwoord van stedelingen op de snel groeiende stadsbevolking. Terwijl mensen wegtrokken van het platteland, of zelfs emigreerden, bleek het einde van de negentiende eeuw welvarend genoeg om grote, vanuit de stad geleide, projecten te beginnen die het begrip 'volkscultuur' vestigden.

Oude mythen maakten plaats voor nieuwe mythen. Een ontluikende belangstelling in de late achttiende en vroege negentiende eeuw voor een soort *ur-folk* en zijn veronderstelde cultuur maakte in de loop van de negentiende eeuw de weg vrij voor de herontdekking van 'het volk' en de daarmee herontdekte cultuur, die op zijn beurt alle kunsten met een nieuw, populair nationalisme vervulde.

Vertaling: redactie Groniek

18 Men zou ook de pogingen in Roemenië in dezelfde periode om de taal van zijn Slavische elementen te ontdoen als een soortgelijke nationalistische inspanning kunnen beschouwen, of die om Occitaans te scheppen in Zuid-Frankrijk.