

# Den andliga närvaron. Grieg, museet och nationalismen

av Stefan Bohman

Begreppet Troidhaugen oppstod for mer enn hundre år siden, og det har spredt seg over generasjoner og landegrenser til hele musikkverden.

Så hyllas Edvard Grieg og hans hem Troidhaugen i museets vägledning från 2002. Grieg är ett typiskt kanoniserat kulturarv. I centrum för minnet står naturligtvis hans musik, men för kompositörens minne spelar också huset utanför Bergen en stor roll. Till detta museum knyts olika symbolvärden, inte minst nationella.<sup>1</sup> Man behöver inte gå långt för att få exempel, framförallt inte detta år – 100 år sedan Edvard Grieg avled. I aprilnumret 2007 av *Le monde de la musique* finns en stor artikel om Troidhaugen med rubriken ”Mitt sista opus”.<sup>2</sup> Människan, verket och huset är ett.

## Musik och kompositörer som kulturarv

I stort sett alla lyssnar på musik – över hela världen, i alla klasser, i alla åldrar. Även de som inte läser litteratur eller ser på konst lyssnar på eller brukar musik. Ändå står inte forskning om musik i proportion till dess enorma samhällsbetydelse. Litteratur och konst har betydligt mer forskning, flera museer, fler arkiv osv. Det behövs motive-ringar för en utvecklad forskning kring musik som kulturarv.

Musik kan studeras ur två huvudaspekter – musik *i sig* och musik som nyckel till kunskap om *andra* företeelser i samhället. Båda är lika relevanta, och hänger ihop. Musik *i sig*, i form av rytm, harmonik, form osv., är beroende av det omgivande samhället. Och motsatt – man måste kunna något om musiken *i sig* för att kunna använda den som objekt för förståelse av det omgivande samhället. Musik fungerar som ett ovanligt bra ”nyckelhål”



FIGUR 1. Edvard Grieg som dirigent.

för att förstå förhållanden som rör människors liv i stort. Musik är genom sitt relativt abstrakta, icke-språkliga uttryck lätt att utnyttja av olika ideologier och på skilda sätt. Musik kan också i sitt ursprungliga uttryck vara så värdeneutralt att olika grupper och individer med skilda syften relativt lätt kan klistra olika värdeladdningar och ideologier på samma musik.

Ideologier behöver också mänskliga ansikten, och dessa ansikten behöver materiella och immateriella kulturarv som levandegör dem. Personmuseer kan fungera som ”nyckelsymboler” och därför vara väsentliga i skilda gruppers och ideologiers tjänst. I olika länder existerar skilda typer av personmuseer. Sverige har ett fyrtiotal personmuseer, varav en majoritet handlar om författare (de flesta) och konstnärer. En majoritet av dem har skapats de senaste decennierna. Det är vår tid som har störst behov av ansikten. I Sverige finns

bara två politikermuseer, medan i USA har i stort sett varenda president, goda som dåliga, minst ett museum. Där är det konstitutionen i ett mångkulturellt samhälle som behöver ansikten.

I vissa länder är kompositörer de viktigaste ansiktena. Bara Österrike har 58 kompositörmuseer, följt av Tyskland som har 42. Tjeckien har 34 kompositörmuseer. För dessa länder är musiken en väsentlig del av den nationella identiteten. Kompositörmuseer kan i detta hänseende vara viktiga. Griegs Trolldhaugen är ett exempel på både komplexiteten och föränderligheten i dessa kulturarvs symbolvärden.

## Huset vid havet

Intet opus har fylt meg med større begeistring enn dette, jeg måler og tegner den halve dag: vaerelser, kjellere, kvistvaerelse...<sup>3</sup>

Grieg var en resande person. Han och hans fru Nina längtade efter ett eget hus. I samband med besök hos nära vänner utanför Bergen inspirerades de till att bosätta sig där. För den då höga summan av 2 300 kronor köpte Grieg 1884 en tomt med utsikt över fjorden och för 12 500 kronor lät han rita och bygga huset. Summan motsvarade flera årslöner för en arbetare.

Edvard Grieg lade under en koncentrerad period ned stor möda på planeringen och bygget av det nya huset, som citatet ur ett brev ovan är exempel på. Hans engagemang var stort, i alla fall under byggperioden.

Detta tar man fasta på i presentationen av Trolldhaugen. I nätpresentationen står att man genom att reflektera över huset kan "få en bedre forståelse av hans personlighet"<sup>4</sup>, varför det är intressant att besöka huset. Museet ges en viktig roll i skapandet av Grieg som kulturarv och är därför väsentligt att analysera ur ett kulturarvsvetenskapligt perspektiv; hur har Grieg och hans hus musealiserats, brukats och symboliserats efter hans död?

Paret Grieg bebodde Trolldhaugen i drygt 20 år, mest sommartid. 1907 dog Edvard. De hade inga barn så Nina blev lämnad ensam med huset. Hon tänkte sig Trolldhaugen som en sorts sommarakademi. Flera kända kultur- och musikpersonligheter kom och besökte Nina. Det blev dock

väl tungt att hålla huset i ordning, Nina var runt 70 år. Hon ville också bara bo där under sommarmånaderna, resten av året var det för kallt och blåsigt. Ekonomin var dessutom viktig, inkomsterna från Edvards förlag i Tyskland sinade under första världskriget.

Nina ville bevara huset som ett minne av Edvard och erbjöd Fana kommun att överta huset utan kostnader. Kommunen tackade dock nej. Bittert skrev Nina till en vän: "Besynderlig er det Norges land. Minderne om Bjørnsson og Ibsen kan de bevare, men Edvard Grieg bryder de sig ikke om".<sup>5</sup> Så 1919 tog hon ut det mest värdefulla ur huset och lät sälja det på auktion. Men krafter hade satts i rörelse för att göra något. Huset köptes av en släkting till Edvard, konsul Joachim Grieg, som i sin tur hade nära kontakter med Aslaug Mohr som var vän till familjen och drivande för att göra huset till ett museum.

1924 skrev Joachim Grieg ett nytt gåvobrev och överlät egendomen till Fana kommun under förutsättning att Trolldhaugen skulle "... bli anvendt til formål som må antas å vaere i Edvard Griegs ånd og stedets tradisjon verdig."<sup>6</sup> Nu tog kommunen emot gåvan, och en kommitté tillsattes för

FIGUR 2. *Huset vid havet – Trolldhaugen. Tolkat som ett uttryck för Edvard Griegs personlighet.*





FIGUR 3. Den röda rosen över verandadörren – enligt museet vägledning en symbol för Trolldhaugens ande, genius loci. FOTO: Tønnes H. Gundersen.

att sätta huset i ordning. Aslaug Mohr samlade förskingrade föremål som tillhört Troidhaugen. Arbetet gick inte friktionsfritt, Nina var fortfarande bitter, men 1928 öppnades Troidhaugen för besökare. Man var orolig för Ninas reaktion när hon kom till huset, som hon aldrig besökt under återskapandet. Nina var dock positiv till det nya museet.

Troidhaugen som museum utvecklades sedan under årtiondena. 1953 renoverades stora delar av huset. 1985 byggdes en fristående och modern konsertsal för kammarmusik bredvid huset. Man har också byggt en separat utställningsbyggnad med fasta och tillfälliga utställningar om Griegs liv och musik. Där finns också kontor.

Troidhaugen har växt till ett nationellt centrum för landets största kompositör. I museets officiella guidebok står det på framsidan: "Begreppet Troidhaugen oppstod for mer enn hundre år siden, og har spredt seg over generationer og landegraenser til hele musikkverden". I dessa enkla rader finns flera intressanta undermeningar. Troidhaugen är inte bara en plats utan ett begrepp, en symbol. Troidhaugen är inte bara en nationell utan även en internationell angelägenhet. Utifrån detta vill jag resonera kring följande frågor: 1) behovet av närvaro: *genius loci*, 2) de ikoniserade föremålen, 3) den komplexa nationaliteten.

## Behovet av närvaro – *genius loci*

Den røde rosen står som et poetisk bilde på fronten av dette merkelig sammensatte, men og så åndfulle hus.<sup>7</sup>

Citatet ur den officiella vägledningen till Troidhaugen från 2002 kan sägas sammanfatta ett helt tankekomplex, eller med andra ord: citatet uttrycker innebörden i nyckelsymbolen – byggnaden som ett andligt uttryck för kompositören och hans verk. Detta är innebörden i många person- och kompositörmuseer. Den röda rosen återkommer i t.ex. artikeln i *Le monde de la Musique* som en i huset inbyggd symbol för kärleken mellan Edvard och Nina.

En helt central egenskap för personmuseer är kunskapen om att de ikoniserade personerna verkligen befunnit sig och verkat där – "tänk att trampa samma golv som ..." Det kan vara där per-

sonen fötts, dött, levat en period eller t.o.m. bara varit besökare. I katalogen till Mozarts lägenhet och museum i Wien skriver hovrättsrådet tillika direktören för Wiens museer i ett förord "...det är den historiska platsen där den ihågkomna personen levde och verkade, det är det verkliga, 'riktiga här' från personens tidigare liv, det är ett bevarat *genius loci*, vilket gör alla dessa minnesmonument outhärliga".<sup>8</sup> *Genius loci* kan enkelt översättas med att "personens ande finns här". I presentationen av Troidhaugen uttrycks *genius loci* med att huset är fyllt av kompositörens "ånd", vilket man vill förmedla.

I vägledningen betonas, liksom i andra presentationer, hur viktigt byggprojektet var för Grieg. Man citerar ur ett brev från 1884: "Intet opus har fylt meg med større begeistring enn dette". Kompositörens egna uttalanden om husets betydelse tas tacksamt emot vid konstruktionen av *genius loci*, som en del av kulturarvsskapandet. Vägledningen kommenterar citatet ovan "Ved å reflektere over Griegs overveielser og valg [vad gäller huset], kan en i likhet med å studere musikken, få en bedre forståelse av hans personlighet". Huset, musiken och människan blir förenade, det ideala *genius loci*.

Museichefer och anställda vill generellt stärka känslan av *genius loci*. Detta parat med att publiken själv vill få denna känsla förmedlad, en uttalad överenskommelse mellan museibyggnad och besökare. Upplevelsen av den kanoniserade personens andliga närvaro ger besöket en unik karaktär – "det var verkligen värt att åka hit..." Detta markeras, och konstrueras, på många sätt, t.ex. i val och presentation av föremål. Men *genius loci* kan se olika ut och behandlas på skilda sätt. Det kan finnas motsägelser som museiledningar måste ta ställning till, även vid Troidhaugen.

Först paret Griegs faktiska närvaro. Paret Griegs tid på Troidhaugen var inte oproblematiserad. När huset väl var byggt visade det sig inte alls vara en idealisk bostad, framför allt inte under vinterhalvåret. Det var kallt, blåsigt och ensamt för det barnlösa paret Grieg. I vägledningen konstateras också att det gick paret Grieg på nerverna att sitta på sin nakna udde "omblåst av de bergenske vindaer". De lämnade Troidhaugen på höstarna, mest för långa konsertturnéer i Europa. Det gick så långt att Griegs planerade att sälja Troidhau-



gen för att köpa ett hus på en annan plats. Paret flyttade dessutom in i en stor hotellanläggning på Voksenkollen, kallat "Soria-Moria slottet" vilket Grieg offentligt beskrev som idealiskt för honom, så oförblommat att man t.o.m. satiriserade över att han gjorde reklam för anläggningen.<sup>9</sup>

Bilden av den turnerande, flyttande och till Trolldhaugen tvehågsne kompositören passar inte riktigt in i *genius loci*. Hur förhålla sig till detta i en museivägledning? För Trolldhaugen konstateras som sagt en viss vantrivsel, och att paret Grieg var "som trekkefugler. De hade reisefebern i blodet." Men i samma stycke konstateras ändå att kompositören hade fått ett riktigt hem där hans rastlösa själ kunde vila och att "...kjaerligheten til Trolldhaugen var alltid brennende hos Grieg".

Jag kan inte avgöra hur stark Griegs kärlek till Trolldhaugen var, förmodligen är vägledningen korrekt. Men planerna på att sälja huset finns inte med i beskrivningen. Inte heller berättelsen om Soria Moria. Rädda vad som räddas kan av bilden av det åndfulle huset för att i möjligaste mån bevara känslan av *genius loci*. I artikeln i *Le monde de*

*la musique* konstateras enkelt att huset var paret Griegs tillflyktsort (*refuge*) de tjugo sista åren av deras liv. Den outtalade överenskommelsen mellan museum och publik bör inte störas.

Ett annat exempel på komplexiteten är Griegs begravningsplats. En viktig del av Trolldhaugens magi är urnan med Griegs stoft, placerad i en skreva i berget utanför huset. Oerhört poetiskt och andligt. En del av närvaron och poesin är historien att han själv pekat ut och bestämt platsen där urnan ska stå. I vägledningen berättas om när Grieg efter en fisketur med en vän såg den nedgående solen spegla sig i en bergsskrova och sa "Her vil jeg hvile beständig". Sedan beskrivs hur kompositörens begravningsståg följdes av 40 000 människor på Bergens gator, varefter urnan placerades i bergsskrovan med namnet i runskrift utanför. Geniets ande är nu verkligen där, om ock i en urna. Bild på skrovan samt tillkomsthistorien finns naturligtvis med i den franska artikeln från 2007.

Men – även denna historia har en baksida, som inte finns med i någon vägledning eller artikel jag läst. När Nina Grieg lät sälja Trolldhaugen 1919

FIGUR 4. Den centrala och symbolbärande flygeln i Trolldhaugens stue.



undantog hon urnan från köpet. Den avlägsnades från bergsskrevan och placerades vid St. Jacobs kyrkogård i Bergen.<sup>10</sup> Bitterhet mot kommunen och osäkerheten om framtiden styrde Ninas beslut att flytta graven. Men köpet av huset föll väl ut och Nina gick med på att återföra urnan till den ursprungliga bergsskrevan, vilket skedde högtidligen på hennes 80-års dag 1925. Den finns där nu som en viktig del av platsens *genius loci*. Men när denna närvaro framställs som självklar finns alltså en annan historia att berätta.

## De symboliska föremålen

Oppmärksamheten fanges omedelbart av det skinande Steinway-flygelet. Dette var Griegs eget instrument, og her står det som om han bare har forlatt det for et øyeblikk siden.

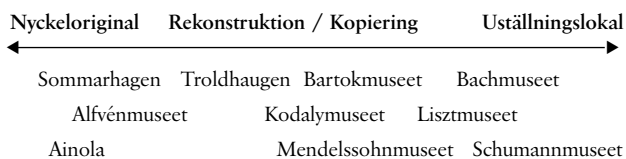
Citatet ur vägledningen från 2002 är typiskt för behandlingen av viktiga utställda föremål. De ges tydliga symbolvärden och kan i bästa fall stärka känslan av personens närvaro. Behandlingen av Griegs flygel är ett gott exempel, som kan förmedla en känsla av att han ”lämnat det för bara ett ögonblick sedan”. Det bidrar väsentligt till en ökad identifikation.

Idealt för ett personmuseum kan vara känslan av att lägenheten (huset) står precis som när personen lämnat det, som om han eller hon just låst dörren och försvunnit. Sådana personmuseer finns också, i alla fall mer eller mindre tydliga, t.ex. Peterson-Bergers Sommarhagen eller Carl Larssons Sundborn – föremålen fanns vid kompositörens levnad och står ungefär där de alltid stått. Denna typ av museer kallar jag *nyckeloriginal*.

Vanligt är dock att möblemang och inredning mer eller mindre rekonstrueras, såsom i Trolldhaugen. Originalmöbler och originalföremål är ihopsamlade i efterhand för att delvis efterlikna utseendet under personens levnad. Det kan kallas för *rekonstruktion*. Ett specialfall av rekonstruktion är sedan när man faktiskt inte äger originalmöbler eller föremål, utan använder möbler och föremål ”från tiden” – ”så kunde det sett ut på personens tid”. Dessa fall av rekonstruktioner kan kallas *kopiering*. Exempel på det är några av Chopinmuseerna i Polen. Inte sällan kan gränserna mellan rekonstruktion och kopiering vara flytande. Slutligen finns personmuseer där rummen i stort

sett enbart används som utställningslokal, med montrar, som tavelgalleri och liknande. De kan kallas för *utställningslokaler*. Exempel på detta är Bachmuseet i Leipzig.

Gränserna mellan dessa sorter av personmuseer är som sagt flytande. Trolldhaugen kan sägas huvudsakligen vara en rekonstruktion, men har, vilket vi ska se, även drag av främst utställningslokal. Det går att placera personmuseer på ett kontinuum. Här är några exempel utifrån några av Europas kompositörmuseer.



Olikheterna beror naturligtvis på en mängd faktorer: när kompositören dog (Bach), politiska svängningar (Mendelssohn) om kompositören själv byggt hemmet som museum till efterlevande (Sommarhagen) osv. Men en poäng är att relationen till uppdelningen ovan kan bidra till tolkningen av museerna, t.ex. hur olika tider och skilda samhällsideal skiljer sig i presentationen av sina nationella hjältar och därmed i hur föremålen ska tolkas och förmedlas.

Köparna ville efter försäljningen av Trolldhaugen rekonstruera och återskaffa det ursprungliga möblemanget. Joachim Grieg skrev till Nina att man inte ville kalla det ”et museum, men et hjem”.<sup>11</sup> Aslaug Mohr som ledde rekonstruktionsarbetet föregick med gott exempel och gav tillbaka den ljuskrona hon fått i gåva av Nina, nr. 1 i samlingarna. Efter tre år av relativt lyckosamt återbördande av originalföremål öppnades som sagt Trolldhaugen igen 1928.

Men – det finns en inneboende paradox i skapandet av kulturarv och kanon, inte minst som nationella symboler. De måste vara *representativa*. Man vill visa hur personen verkligen levde, samtidigt som de måste passa in i den generella nationella diskursen. Det kan motverka ambitionen att behålla karaktären av bara ett ”hem”. Det finns så mycket mer man vill berätta, eller lägga till rätta, i den nationella retorikens namn. I Trolldhaugen gjorde man på 1950-talet om entrén och köket till s.k. Minnerom. Väggarna blev galleri och mont-

rar ställdes ut med en mängd Griegiana, föremål som ofta inte funnits tidigare på Trolldhaugen.

Ett typiskt exempel är kompositörens hårlock, som det stolt berättas om i den officiella katalogen 2002. Strax före sin död beslöt den mycket sjuke kompositören, trots läkares avrådan, att åka på en konsertturné till England. Före avresan lät han klippa sig. Frisören som såg hur sjuk Grieg var sparade hans hårlockar. Kompositören kom heller inte iväg utan dog några dagar senare på ett sjukhus i Bergen. En av hårlockarna ramades in och ställdes ut på Trolldhaugen. Det var representativt nog, trots att det absolut inte tillhört det ursprungliga hemmet. Representativiteten byggde i detta fall på en gammal tradition – att spara hårlockar från avlidna kända personer. Ett uppmärksammat exempel är Beethovens hårlock. I flera kompositörmuseer finns liknande fysiska identifikationsobjekt, t.ex. avgjutningar av Liszts händer i hans museum i Budapest.

Representativitet är viktigt. I flera böcker jag läst om Trolldhaugen lyfts en ståtlig silveruppsättning Grieg fick i 60-års present fram. Den representerar nämligen ”et av mesterverkene i norsk sølvmedskonst”.<sup>12</sup> Huruvida familjen Grieg verkligen använde silveruppsättningen framgår inte, vilket inte heller är väsentligt. Den visas och presenteras främst i kraft av nationellt, representativt hantverk. Det finns flera sådana exempel i Trolldhaugen, liksom i många andra kompositörmuseer.<sup>13</sup>

Trolldhaugens vandring från nyckeloriginal till utställningshall har fortsatt. Nyligen har man vid sidan av villan byggt till ett separat Edvard Grieg-museum med bl.a. en fast utställning om kompositörens liv och musik med montrar och bilder. Hemmet räckte inte, en nationalkanon kräver mer.

Tillbaka till det mest symbolbärande föremålet av alla – flygeln. Den ger känslan av närvaro och

FIGUR 5. Man ville bevara Trolldhaugen som ”ett hem” – men behovet av representativitet ledde till att flera av hemmets rum blev utställningslokaler, som detta ”Minnerom”.  
FOTO: Tønnes H. Gundersen.



identifikation. Till sådana föremål knyts ofta berättelser som förstärker närvarokänslan. T.ex. den relaterade historien om hur flygeln sattes på plats på paret Griegs silverbröllopsdag 1892, innan de stigit upp ur sängarna. Eller när Nina Grieg deltog i återinvigningen av Troidhaugen 1928. Efter ceremonin gick hon stilla till flygeln, strök den lätt med handen "... som det var et levende vesen, og hvasket så bare de naermeste hørte det: Nu er det ikke lenge igjen – nu kommer jag snart, Edvard!"<sup>14</sup> En ofta återberättad historia, värdig och passande ett så symbolladdat instrument.

Ett annat sätt att lyfta fram instrumenten i kompositörmuseer är att spela på dem, och ge ut skivor med kompositörens musik. Det har skett i bl.a. Lisztmuseet och förstås – i Troidhaugen. År 2002 spelade den norske pianisten Leif Ove Andsnes flera av Griegs Lyriska stycken på flygeln i Troidhaugen, nu utgivna på cd. I fodraltexten konstateras att flera av styckena är skrivna för just denna flygel, och att dess klang är "ideally suited" för verken. Miljöns betydelse är central, Andnes skriver att "it is very special for me that some of the pieces [were] written in this magnificent setting..." Inte bara instrumentet utan rummet i Troidhaugen var viktigt. *Genius loci* hade betydelse inte bara för upplevelsen av huset utan för själva musiken.

Ett flertal kompositörmuseer har bevarade musikinstrument, som tillhört kompositören. Julie Anne och Stanley Sadie skiljer i sin genomgång av kompositörmuseer i Europa på om instrumenten är renoverade eller inte, och om de är spelbara eller inte. I många fall går de inte alls att spela på, i några fall har man låtit göra dokumentationsinspelningar, och i relativt få fall är instrumenten spelbara vid offentliga konserter eller visningar, som Griegs instrument eller Gustav Holsts i hans museum.<sup>15</sup> Bruket av och synen på s.k. originalinstrument kan problematiseras.

Det finns en underliggande autenticitetsidé om att originalmiljö och originalinstrument gör tolkningarna mer äkta. Men Grieg själv spelade inte, liksom Andsnes, på ett över hundra år gammalt instrument. Griegs flygel var tillverkad 1892. Nu kan man säga att pianot utvecklats så lite under de senaste hundra åren att det inte spelar någon roll. Det låter på samma sätt fast det är över 100 år gammalt. Jag vet inte hur mycket Griegs flygel för-

ändrats under åren, p.g.a. ålder eller reparationer. Autenticitetsidén är ändå en viktig drivkraft.

Autenticitetsidén är tydlig i många sammanhang. I den spridda tidskriften *BBC Music Magazine* berättas om den man som ägt ett gammalt Pleyel-piano som han upptäckt tillhört Chopin. "Before then, our Pleyel was just a Pleyel...". Det nya symbolvärdet förvandlade instrumentet till något annat. Ägaren konstaterar också enligt artikeln "Some might say that it doesn't sound now as it would have done when Chopin played it, but it's the closest thing we're ever going to get".<sup>16</sup> Men vilken är innebörden i "close"? Är det "nära", därför att det låter som det gjorde för 160 år sedan p.g.a. att själva instrumentet är detsamma? Eller är det "nära" därför att Chopins egna händer rört vid just dessa tangenter, oavsett hur instrumentet förändrats genom århundradena?

Autenticitetsidén märks tydligt med de ännu äldre instrumenten i Lisztmuseet i Budapest, också de inspelade på cd: "The instruments of Liszt in the Budapest Liszt Ferenc museum". Instrumenten har efter Liszts död använts i akademiundervisningen och på 20-talet lånades ut för en längre konsertresa i USA. Jag förutsätter att detta inneburit förslitningar, reparationer och förändringar av instrumenten. Om musiken lät som när kompositören spelade på instrumenten berörs dock inte alls i presentationen i cd-häftet. I Bachmuseet i Leipzig kan man köpa en skiva med "Tasteninstrumente/Keyboard instruments Johan Sebastian Bach's", där relationen mellan instrumenten och kompositören är mycket tveksam, minst sagt.

Det är som med farfars käpp – först byttes doppskon, sedan handtaget och slutligen pinnen däremellan, men det är fortfarande farfars käpp. Magin ligger inte i den rent musikaliska autenticiteten utan i *genius loci* – den tänkta och förmedlade relationen mellan föremålet och den kanoniserade personen, och – den tysta överenskommelsen mellan museet och besökarna att tolka in en andlig närvaro. Det ger museet mer mening och förstärker upplevelsen.

## Den komplexa nationaliteten

Få mästare representerar i sin konst sitt folks musik såsom Edvard Grieg. Överallt hyllas han som den store norrmannen, vars musik uttrycker det nordiska folkets själ.



Citatet är hämtat ur en bok om Edvard Grieg av Dr Gustav Fellerer, professor vid universitetet i Köln. Tryckåret är anmärkningsvärt – Potsdam 1942. Jag vet inte om Dr Fellerer var nazist, men som professor vid ett tyskt universitet 1942 accepterades han av regimen, och boken hade passerat censuren. Fellerer kopplar tydligt det nationellt norska med det nordiska, uttolkat som Sverige, Norge och Danmark.<sup>17</sup> Fellerer citerar (utan att ange källan) att Grieg menat sig utgått från nationalkaraktern hos dessa tre folk. Grieg uttrycker enligt Fellerer lika mycket en nordisk som en norsk folksjäl.

I Fellerers bok är ett återkommande tema att Grieg uttrycker "... den nordiska naturen och folket i sina toner" eller att "hans liv i hembygden och hans fosterländska sinne behärskade hans hela tänkande".<sup>18</sup> Oavsett om man utgår från en norsk, nordisk, tysk eller arisk kultur så finns grundidén om existensen av en gemensam folksjäl som kan uttryckas på ett samlat sätt. Eller med andra ord – vissa kulturarv är äkta uttryck för ett helt folk.

Denna idé, som låg till grund för hela den västerländska nationalistiska ideologin, präglade mycket av konsten, kulturhistorien och museibyggandet. Och Grieg passade mycket bra som ett exempel.

Men det fanns viktiga nyansskillnader. Vi kan jämföra med en samtida skrift: Hans Jacob Ustvedt, *Edvard Grieg. Tonedikteren. Nordmannen. Demokraten, utgiven i Stockholm (!) 1943*, hundra år efter Griegs födelse. En av utgångspunkterna liknar Fellerers: Grieg bidrar till "... å styrke vår nasjonalfølelse."<sup>19</sup> Ustvedts bok börjar dock med konstaterandet att det är onda tider, vilket skapar behov av att se bakåt och på landets stora gestalter. Grieg var "Vidsynt i sin sterke nasjonalfølelse og demokrat i sin samfundssyn..." Det sistnämnda var naturligtvis viktigt i sammanhanget. Nazisterna, vare sig i Tyskland eller i Norge, skulle inte få göra Grieg till sin, varför kompositörens demokratiska sinnelag betonades.

En annan skillnad mellan de två samtida böckerna är hur det nationella beskrivs, som ju i sin samtid fått olika klang. Ustvedt resonerar följakt-

FIGUR 6. Bilden av Toldhaugen som en del av den norska naturen – vilken stöd för en norsk identitet.





FIGUR 7. Somliga ville att Stortinget skulle dra tillbaka Griegs konstnärslön som straff för den onationella gärningen att ta en holländsk orkester till en norsk musikfestival. Därav nitteckningen i VIKINGEN 16/7 1898. Stortinget sågar det ben kompositören sitter på, samtidigt som han spelar den holländska nationalsången.

ligen om att Grieg ”reagerade selv når norskheten ved hans verk ble framhevet for sterkt”. Ustvedt skriver mycket om Griegs utländska engagemang, att han ville att musiken skulle bedömas för sin egen skull ”... et bevis på hvor flytende grensen til en viss grad er mellem nasjonalt og internasjonalt”.<sup>20</sup> Detta skrevs alltså av en norrman, utgiven i Sverige och med starka anspelningar på situationen i det egna landet. Nationalism var inte längre lika lätt.

Denna dubbelhet kan spåras i Troidhaugen. Den nationella retoriken är inte så stark vid presentationen av hemmet. En viktig restriktion mot en överdriven nationalism kan kallas faran för regionalism – om Grieg var stor enbart i Norge skulle han vara mindre intressant som norsk kanon. Genom sin internationella storhet kvalificerar han sig till att bli en stor nationell kanon. Denna dubbelhet markeras i flera av kompositörmuseerna, inte minst Chopins. Just genom att vara internationellt viktig kvalificerade sig Chopin som nationell hjälte.

Ser vi på dagens presentation av Troidhaugen som museum är denna dubbelhet materialiserad. I vägledningen redovisas uttryckligen att Griegs ursprungstanke var att bygga villan i traditionell norsk stil, men att det landade i tidens viktoriaiska

stil med veranda och torn. Men – villan inreddes enligt traditionellt norskt snitt, med obehandlade timmerväggar. Presentationsfoldern konstaterar ”Dette er typisk Grieg. Han var tvers i gjennom norsk samtidigt som han var kontinental”.<sup>21</sup> Det internationella som en förutsättning för det nationella, synligt i huset.

En annan dubbelhet, som uttrycks i bl.a. Ustvedts bok, är risken att nationalismen bara blir renodlad politik på konstens bekostnad. Stor musik är gränsöverskridande och uttryck för en betydande konstnärssjäl, trots att det nationella delvis är en förutsättning för konstnärens situation och popularitet. Denna dubbelhet uttrycks också hos Sibelius och på hans museum Ainola. Han kunde uttala sig föraktfullt om de som huvudsakligen uppskattade hans populära nationella verk.

För Grieg blev motsättningen mellan nationella och konstnärliga intressen mycket påtaglig. År 1897 planerade han en stor musikfestival i Bergen, med bl.a. egen musik. Han engagerade den världsledande Concertgebouw orkester från Amsterdam. Men för detta fick han stark inhemsk kritik – att inte en norsk orkester fick spela på en norsk musikfestival!! Debatten var hård men Grieg höll på sin rätt, även om han blev illa åtgången. I en dikt publicerad på första sidan i

tidningen *Vikingen* kunde man läsa om Griegs ställningstagande:

... at i sin Gjerning man glemme kan  
En skyldig Pligt emot Folk og Land.<sup>22</sup>

Grieg själv kommenterade angreppen i flera privata brev: ”Her kolliderer kunstneriske og nationale hensyn ... Vi er jo dog først og fremst Kunstnere, norske kunstnerer, som vil ha norske Verker fremført på den bedst mulige måde...Det er hardt. Fanden gå i Chauvinismen.”<sup>23</sup>

Förmodligen bidrog denna händelse till Nina Griegs misstänksamhet mot sina landsmän och mot Bergens kommun, vilket ju hade konsekvenser för Troldhaugen – både för husets rent praktiska historia och som ett uttryck för komplexiteten i den nationalism som huset delvis uttrycker.

## Coda

Det går att fördjupa sig mer i relationen kompositör-museum. Jag vill bara sluta med att betona värdet av att analysera musik, kompositörer och deras museer. De fungerar som goda ”nyckelhål” för att få syn på och förstå företeelser i samhället, vid sidan av att förstå musiken i sig.<sup>24</sup> Musiken är i sin uttrycksform så värdeneutral att skilda ideologier och politiska rörelser kan klistra olika tolkningar

på samma stycke, eller på samma kompositör. Museet blir en intressant materiell manifestation i denna kamp om tolkningsföreträde.

Men gemensamt för alla, oavsett tolkningar, är behovet av *genius loci* – den andliga närvaron. Genom att påvisa och stärka en sådan i kompositörens hus eller museum försöker man göra personen till sin allierade, oavsett vilken ideologi eller politisk rörelse man själv representerar.

---

*Stefan Bohman*, tidigare chef för Musikmuseet i Stockholm, nu chef för Strindbergsmuseet. Dessförinnan chef för bl.a. forskning och arkiv vid Nordiska museet. Fil dr i Etnologi med en avhandling om arbetarrörelsens musik *Arbetarkultur och kultiverade arbetare*. Docent i museologi med bl.a. boken *Historia, museer och nationalism*. Forskar om och skriver för närvarande på arbeten om *Musik som kulturarv* respektive *Personmuseers roll i samhället*.

---

## Noter

1. Viktiga källor för mig är de officiella vägledningarna och presentationer som Trolldhaugen nu erbjuder besökare och nyfikna, t.ex. vägledningarna och presentationer på nätet.
2. *Le Monde de la musique*, nr 119 (april 2007), "Mon dernier opus".
3. Trolldhaugen 2002, s. 8.
4. Trolldhaugen/Griegforum, på nätet 2007.
5. Torsteinson, s. 76.
6. Trolldhaugen, 2002, s. 63.
7. Trolldhaugen/Griegforum, på nätet 2007.
8. Bohman, 2003, s. 27.
9. Herresthal, s. 171.
10. Torsteinson, s. 78.
11. Torsteinson, s. 79.
12. Trolldhaugen 2002, s. 24.
13. Den mest omfattande genomgången av kompositörsmuseer, där resonemang om bl.a. handavgjutningar och andra föremål förs är Sadie & Sadie 2005.
14. Torsteinson, s. 81.
15. Sadie & Sadie, s. 62.
16. *BBC Music Magazine*, May 2007, s. 8
17. Citatet lyder i sin ursprungsversion: *Kaum ein Meister gilt in seiner Kunst so sehr als Repräsentant der Musik seines Volkes als Edvard Grieg. Überall wird er als der grosse Norweger gepriesen, dessen Musik der Ausdruck der Seele seines nordischen Volkes ist.* Fellerer, s. 1.
18. Fellerer, s. 5.
19. Ustvedt, s. 7
20. Ustvedt, s. 35
21. Trolldhaugen 2002, s. 9
22. Herrestahl, s. 142
23. Herrestahl, s. 138.
24. Resonemang om musik som nyckelhål förs i Lundberg et al.

## Käll- och litteraturförteckning

### CD-skivor

- Grieg, Edvard, 2001, *Lyric Pieces*, CD. Leif Ove Andsnes. EMI records.
- Tasteninstrumente/Keyboard instruments Johan Sebastian Bach's, 1999. CD. Christine Schornsheim. Bachhaus Eisenach.
- The Instruments of Liszt in the Budapest Liszt Ferenc museum, 1994. CD. Jenő Jandó. Hungaroton.

### Internet

- Trolldhaugen/Griegforum. 2007. Presentation på nätet, Griegforum. <http://www.kunstmuseeneiberger.no>

### Tryckta källor och litteratur

- BBC Music Magazine*. May 2007.
- Bohman, Stefan, 1997, *Historia, museer och nationalism*. Carlsson förlag. Stockholm.
- , 2003, *Musiken i politiken*. Carlsson förlag. Stockholm.
- , 2007, "Musik som kulturarv". Manus.
- Edvard Grieg 1843–1907. *Tonekunstneren som satte Norge på det musikaliske verdenskartet*, 1991. Det kongelige norske utenriksdepartement, Presse- og kulturavdelingen, Oslo.

- Fellerer, Karl Gustav, 1942, *Edvard Grieg*. Potsdam.
- Grieg, Edvard, 1923, *Breve fra Edvard Grieg til Frants Beyer 1872–1907*, utg. av Marie Beyer. Kristiania.
- , 1956, *Musikens värld*, red. Kjell B. Sandved. Göteborg.
- Herresthal, Harald, 1997, *Edvard Grieg med venner og uvenner*. Edvard Grieg museum, Trolldhaugen.
- Le Monde de la musique*, Nr 319 (april 2007).
- Museer och kulturarv*, 2003, red. Lennart Palmqvist & Stefan Bohman. Carlsson förlag, Stockholm.
- Lundberg, Dan, Krister Malm & Owe Ronström, 2000, *Musik, medier, mångkultur: förändringar i svenska musikalandskap*. Gidlund, Stockholm.
- Norlind, Tobias, 1923, *Allmänt musiklexikon*, omarbetad upplaga. Stockholm.
- Sadie, Julie Anne and Stanley Sadie, 2005, *Calling on the Composer. A guide to European Composers Houses and Museums*. Yale University Press, London.
- Torsteinson, Sigmund, 1959, *Trolldhaugen. Nina og Edvard Griegs hem*. Gyldendals, Oslo.
- Trolldhaugen*, 2002, Vägledning. Edvard Grieg museum, Trolldhaugen.
- Ustvedt, Jacob, 1943, *Edvard Grieg. Tonedikteren. Nordmannen. Demokraten. Hundraårsminnet 15 juni 1943*. Stockholm.



# Spiritual presence. Grieg, the museum and nationalism

*By Stefan Bohman*

## Summary

Ideologies need human faces and those faces need material and well as immaterial heritage to bring them to life. One-person museums can serve as essential “faces” of this kind. The article discusses the way in which the composer Edvard Grieg and his home at Troldhaugen have been museified, used and symbolised since his death. Grieg died in 1907. Troldhaugen opened as a museum in 1928 and since then has grown into something of a Norwegian national centre.

One thing which all personal museums have in common is the knowledge of the iconised individuals having actually been there and worked there – “just think, treading the same floorboards as ...” The spirit of the person concerned hovers over the place as its *genius loci*, an indispensable attribute for any personal museum. Museum directors and public alike are intent on strengthening that *genius loci* feeling, but *genius loci* can assume a variety of manifestations and be variously interpreted, even at Troldhaugen, a fact of which this article provides many instances.

The exhibits on display are of course an important part of personal museums. They are invested

with various symbolic qualities and can at best strengthen the sense of *genius loci*. The article discusses various types of personal museum and the role played in them by their exhibits, using the concepts of key original, reconstruction, copying and exhibition gallery. Troldhaugen has partly changed from being a key original type of museum to becoming more and more of an exhibition gallery, due to the need for representativeness, not least for the exhibits also to be representative in relation to the symbolic value desired for them. The most representative and symbolically charged exhibit at Troldhaugen is its grand piano, which expresses an underlying authenticity idea of original setting and original instrument making, not least, for more genuine interpretations of the music.

Lastly the article discusses the role of the museum for nationalism. It has to be national, but not too much so! If Grieg’s greatness were confined to Norway, he would be less interesting as a Norwegian canon. His international greatness qualifies him for the standing of a great national canon. This duality is noticeable in several one-person museums, like Troldhaugen.