

## **”Jalot henget, suuret esi-isät”**

Historian retorinen käyttö Kustaa III:n ja Johan Henric Kellgrenin oopperalibretossa *Gustaf Wasa* (1786)

Joona Maaranen

Kandidaatintutkielma

Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, historia

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2026

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

## **Historian ja arkeologian tutkinto-ohjelma, historia**

**Joona Maaranen**

### **”Jalot henget, suuret esi-isät” – Historian retorinen käyttö Kustaa III:n ja Johan Henric Kellgrenin oopperalibretossa *Gustaf Wasa* (1786)**

**Sivumäärä: 30**

Tarkastelen tutkielmassani Ruotsin kuningas Kustaa III:n ja runoilija Johan Henric Kellgrenin oopperalibrettoa *Gustaf Wasa* (1786). Tutkin, kuinka *Gustaf Wasa* hyödyntää historiaa ja retoriikkaa Kustaa III:n kuninkaanvallan lujittamiseksi. Toisaalta tutkin erityisesti myös teoksen luomisprosessia ja millainen rooli tekijöiden poliittisilla tavoitteilla ja aatteilla oli siinä. Tutkimuksen tarkoituksena on osaltaan lisätä tietoa Kustaa III:n aikakaudesta, joka edelleen jakaa historioitsijoiden mielipiteitä. Tavoitteena on toisaalta myös lisätä tietoa nykyään edelleen ajankohtaisesta historian käytöstä.

Tutkimusmetodinani käytän retorista tekstianalyysia. Tarkastelen oopperalibretton vaikuttamaan pyrkivää kielenkäyttöä retoriikan analyysin käsitteitä hyödyntäen. Kontekstualisointi on myös osa tutkimusmenetelmäni, jonka kautta pyrin liittämään *Gustaf Wasan* retoriikan tekijöidensä muihin kirjoituksiin ja aikalaisten näkemyksiin. Aiemmasta kustavilaisen oopperan, kirjallisuuden ja retoriikan tutkimuksesta hyödynnän erityisesti Sven Delblancin, Sverker Ekin ja Marie-Christine Skuncken ja Anna Ivarsdotterin tutkimuksia.

Tutkimustulokseni osoittavat, että teosta on perusteltua pitää Kustaa III:n poliittisia ja kulttuurisia tavoitteita edistämään pyrkivänä propagandana. Oopperan retorinen sanoma pohjautuu erityisesti Kustaa Vaasan hyvyyden ja erinomaisuuden sekä Kristianin pahuuden ja julmuuden korostamiseen. Teoksessa esiintyy vahvaa patrioottista paatosta, jossa Kustaa Vaasan vapaustaistelun ja Kustaa III:n oman ajan välille luodaan yhteyksiä isänmaallisen, monarkistisen ja tanskalaisvihamielisen retoriikan kautta.

Teoksessa esiintyy vapautta ihannoivaa retoriikkaa, jonka teoksen luomisprosessin analyysin kautta tulkiten erityisesti Kellgrenin korostamaksi piirteeksi. Tulkiten, että *Gustaf Wasan* pitkälle 1800-luvulle jatkunut suuri suosio kertoo siitä, että teos onnistui vetoamaan yleisön tunteisiin. Toisaalta totean, että *Gustaf Wasa* ei todennäköisesti onnistunut saavuttamaan Kustaa III:n asettamia mielipiteenmuokkauksen tavoitteita, ja että aikalaishavaintojen perusteella teoksen vapausretoriikka myöhemmin Ranskan suuren vallankumouksen puhjettua tuotti jopa valtaapitävien näkökulmasta epätoivottuja tulkintoja yleisön keskuudessa.

**Avainsanat:** historian käyttö, retoriikka, ooppera, kustavilainen aika, patriotismi

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Alkuperäisaineisto	4
1.2	Tutkimuskysymys ja -metodit	5
1.3	Aiempi tutkimus	7
1.4	<i>Gustaf Wasan</i> lähdekriittisiä erityishuomioita	7
<b>2</b>	<b>Kustaa III retoriikkona ja historiankäyttäjänä</b>	<b>9</b>
2.1	Kolmas Kustaa	9
2.2	<i>Gustaf Wasan</i> synty	13
<b>3</b>	<b><i>Gustaf Wasa</i> kansallisoopperana</b>	<b>19</b>
3.1	Paha Kristian ja Kustaa-sankari	19
3.2	Kuninkaallinen propaganda ja oopperan vastaanotto	23
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>27</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>29</b>

# 1 Johdanto

Ruotsin kuningas Kustaa III on saanut historiassa jälkimaineen kulttuuria suosineena ”teatterikuninkaana”. Kustaa III:n teatteriharrastus ei rajoittunut vain teatteritaiteen rahoittamiseen ja edistämiseen, vaan kuningas oli myös itse ahkera näyttelijä ja dramaturgi. Kustaa III:n mielenkiinto kohdistui myös oopperaan, joka 1700-luvun lopulla ei taidemuotona ollut vielä yhtä selvärajaisesti irrallaan teatterista kuin nykyään. Kustaa III:n perustaman kuninkaallisen oopperan oopperatalo valmistui Tukholmaan vuonna 1782 ja ruotsalaiselle oopperalle kehittyi hänen johdolla laaja instituutio, jossa työskenteli suuri määrä muusikoita, tanssijoita, lavastajia, puvustajia ja muita työntekijöitä.<sup>1</sup> Oopperan keskeisyydestä kuninkaalle kertoo pelkästään sekin, että hänen valtakautensa alkoi ja päättyi oopperassa. Kruununprinssi Kustaa sai kuulla uutisen isänsä Adolf Fredrikin kuolemasta ja valtaannousustaan istuessaan Pariisiin oopperan aitiiossa vuonna 1771, ja maaliskuussa vuonna 1792 Kustaa III:n kuolemaksi lopulta koitunut laukaus ammuttiin Tukholman kuninkaallisen oopperatalon naamiaisissa.<sup>2</sup>

Kustaa III käsikirjoitti suuren määrän näytelmiä ja oopperalibrettoja, joiden aiheena oli monesti Ruotsin kuninkaallinen historia.<sup>3</sup> Tutkielmaani ohjaava näkemys on, että kuningas käytti näyttämöä kulttuuripoliittisena aseena ajaessaan omia tavoitteitaan kuninkaanvallan vankistamisesta.<sup>4</sup> Näytelmissään ja oopperoissaan Kustaa III esitti edeltäjänsä ihannoivassa valossa, niin että heidän saavutustensa loiste heijastui Kustaaseen itseensäkin. Draamojen teemat palvelivat kuninkaan kulloisiakin tarpeita, olivat ne sitten kuninkaan ja talonpoikien yhteyden korostaminen, aatelin suosion etsiminen tai tanskalaisvihan lietsominen.<sup>5</sup>

## 1.1 Alkuperäisaineisto

Tarkastelen tässä tutkielmassa Kustaa III:n ideoimaa ja luonnostelemaa oopperaa *Gustaf Wasa* vuodelta 1786. Kuninkaan ranskankielisestä alkuperäisluonnoksesta teoksen muokkasi runoasuun Kustaa III:n suosikki, runoilija ja sanomalehtimies Johan Henric Kellgren. Juuri Kellgrenin lopullinen versio libretosta toimii tutkielman alkuperäisaineistona, vaikka oopperan syntyä käsitellessäni sivuan lyhyesti myös Kustaa III:n ranskankielistä luonnosta.

---

<sup>1</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 22–25.

<sup>2</sup> Landen 2004, 119–120, 349.

<sup>3</sup> Esimerkiksi *Drottning Christina, Gustaf Wasa, Gustaf Adolph och Ebba Brahe, Helmfelt, Siri Brahe, Gustaf Adolphs ädelmod*.

<sup>4</sup> Schyberg 1995, 293; Skuncke & Ivarsdotter 1991, 112.

<sup>5</sup> Lönnroth 1991, 15.

*Gustaf Wasan* musiikista vastasi Dresdenistä Ruotsiin tehtävää varten kutsuttu saksalainen säveltäjä Johann Gottlieb Naumann.<sup>6</sup> Oopperan aiheena on Ruotsin kuninkaan Kustaa Vaasan<sup>7</sup> valtaannousu, joka teoksessa esitetään vahvasti värittyneenä ja tietoisesti anakronistisena kuvauksena Kustaa Eerikinpojan johtamien urheiden ruotsalaisten vapaussodasta tyrannimaisen Tanskan kuningas Kristian II:n hallitseman Kalmarin unionin sortojoukkoja vastaan. Ooppera sai valtaisan innostuneen vastaanoton heti ensi-iltansa jälkeen ja suuren määrän näytöskertoja. *Gustaf Wasasta* muodostui pitkälle 1800-luvun puolelle suosittu Ruotsin varhainen kansallisooppera.<sup>8</sup>

## 1.2 Tutkimuskysymys ja -menetelmät

Tämän tutkimuksen tutkimuskysymys on kaksiosainen. Kysyn, kuinka ooppera *Gustaf Wasa* hyödyntää historiaa ja retoriikkaa tarkoituksenaan legitimoida ja lujittaa Kustaa III:n kuninkaanvaltaa. Toisaalta tarkastelen myös erityisesti teoksen luomisprosessia ja kuinka Kustaa III:n ja Kellgrenin tavoitteet ja poliittiset näkemykset näkyvät teoksen taustalla.

Analysoin oopperan luomaa kuvaa Kustaa Vaasan valtaannoususta ruotsalaisten vapaustaisteluna tanskalaisia vastaan ja tutkin teosta historian käytön näkökulmasta. Oopperassa historiaa käytetään opettamaan menneisyyden esikuvien perusteella hyveistä ja moraalista, mikä on antiikin ajoilta periytyvää tyypillistä historian käyttöä ja suosittua Euroopassa uuden ajan alussa. Toisaalta *Gustaf Wasan* patrioottisesta sävystä on aavistettavissa sävyjä historian käytöstä kansakuntaa rakentavassa nationalistisessä tarkoituksessa, joka 1800-luvulla nousi valtavirtaan.<sup>9</sup>

Tutkimusmetodinani toimii retorinen tekstianalyysi. Retoriikalla tarkoitetaan vaikuttamaan pyrkivää kielellistä ilmaisua. Retoriikka on puhumisen, suostuttelun (*persuasio*) ja vaikuttamisen taitoa.<sup>10</sup> Retoriikalla on niin käytännöllinen puolensa puhe- ja esiintymistaitona kuin teoreettinen puolensa vaikuttamaan pyrkivien kulttuurituotteiden analyysityökaluna. Klassinen retoriikka on keskittynyt puheisiin ja muuhun suulliseen kommunikaatioon, mutta uusi retoriikan tutkimus 1900-luvulta alkaen on ottanut tarkastelun kohteeksi niin kirjoitetun

---

<sup>6</sup> Tawaststjerna 1992, 27.

<sup>7</sup> Nimeä Kustaa Vaasa ei käytetty 1500-luvulla. Aikalaiset tunsivat kuninkaan Kustaa Eerikinpoikana tai Kustaa I:nä. Nimitys Kustaa Vaasa yleistyi vasta 1700-luvulla juuri oopperan *Gustaf Wasa* suosion kautta.

<sup>8</sup> Schyberg 1991, 319–320.

<sup>9</sup> Rantala & Ahonen 2016, 25.

<sup>10</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991, 14.

kielen retoriikan kuin muutkin vaikuttamaan pyrkivä kulttuurituotteet.<sup>11</sup> Olen lukenut *Gustaf Wasan* librettoa keskittyen sen retoriikkaan ja vaikuttamaan pyrkiviin keinoihin. Erittelen oopperan libretosta vaikuttamaan pyrkiviä retorisia perusteluita ja kielenkäyttöä nostaen esille esimerkkejä. Hyödynnän tutkimuksessani klassisesta retoriikasta tuttuja käsitteitä, joita ovat esimerkiksi *ethos*, *pathos* ja *logos* eli uskottavuus sekä tunne- ja järkiperäisyys.

1700-luvun oopperakeskustelussa oopperalla ja retoriikalla eli ajan termein kaunopuheisuudella (*vältalighet*)<sup>12</sup> nähtiin lukuisia yhtymäkohtia. Useita taidemuotoja yhdistävän oopperan nähtiin liikuttavan, ihastuttavan ja herättävän koko kirjon tunteita yleisössään musiikin, runouden, teatterin ja baletin keinoin.<sup>13</sup> Retoriikan tutkimus soveltuu perustelluksi ja luontevaksi metodiksi tarkastella *Gustaf Wasan* librettoa: librettoteksti on täynnä erilaisia retorisen vaikuttamisen keinoja kuvauksineen ruotsalaisten ahdingosta tyrannimaisen Kristianin ikeessä kohti voitokasta vapaustaistelua jalon ja epäitsekään Kustaan johdolla.

Retoriikan tutkimus ei vain toista analysoitavan tekstin sisältöä: päämääränä on tunnistaa kirjoittajan kielelliset keinot ja strategiat, joilla vastaanottajan mielipiteeseen pyritään vaikuttamaan. Varhaismodernia poliittista ajattelua ja retoriikkaa tutkineen historioitsija J. G. A. Pocockin mukaan historiantutkijan tehtävänä on tunnistaa tietyille ajalle tyypilliset retoriset konventiot ja se kielellinen viitekehys, jota tulkittava teksti edustaa.<sup>14</sup> Juuri tämä on tutkimukseni tavoite: kontekstualisoinnin kautta tarkastelen *Gustaf Wasaa* 1700-luvun retoristen käytäntöjen valossa ja kuinka teos heijastaa oman aikansa menneisyyskuvaa ja aikakauden erityistä suurmieskulttia. Ankkuroimalla *Gustaf Wasan* retoriikan syntyäikansa kontekstiin, oopperan lajityyppiin ja tekijöidensä muihin kirjoituksiin pyrin luomaan perusteltua ymmärrystä Kustaa III:n ja Kellgrenin historiakäsityksestä ja kuninkaan kulttuuripoliittisista tavoitteista.

---

<sup>11</sup> Moilanen 2016, 115, 137; Renberg 2007, 9–14.

<sup>12</sup> SAOB: *vältalighet*.

<sup>13</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 127–129.

<sup>14</sup> Moilanen 2016, 135–137.

### 1.3 Aiempi tutkimus

Aiempaa tutkimusta kustavilaisen ajan<sup>15</sup> oopperasta ja Kustaa III:n draamatuotannosta löytyy runsain mitoin, ja *Gustaf Wasa* on kustavilaisen ajan oopperoista tutkituin. Suurin osa tutkimuksesta on keskittynyt teoksen syntyhistoriaan ja tekstuaaliseen analyysiin.<sup>16</sup> Tällaiseen librettotutkimukseen kuuluu Lennart Breitholzin *Studier I Operan Gustaf Wasa* (1954), joka on edelleen aiheen klassikko. Sverker Ekin Kellgren-elämäkerta *Skalden och kulturkämpen* (1965) on toiminut tärkeänä apuna *Gustaf Wasan* jaetun tekijyyden analyysissä ja Kellgrenin näkemysten taustoittajana. Hyödynnän tässä tutkielmassa erityisesti Marie-Christine Skuncken ja Anna Ivarsdotterin tutkimusta *Svenska operans födelse* (1998), joka tutkii *Gustaf Wasaa* ennen kaikkea libretton dramaturgian, musiikin ja tekstin yhteispelin ja retoriikan analyysin näkökulmista. Myös Skuncken aiempi tutkimus *Gustaf III – Det offentliga barnet* (1993) on ollut tärkeä Kustaa III:n historiakuvan rakentumisen ja retorisen kasvatuksen tarkastelussa. Ruotsalaistutkijoiden kokoelmateos *Gustavian opera* (1991) sisältää muun muassa Birgitta Schybergin artikkelin *Gustaf Wasa as Theatre Propaganda*, joka on osoittautunut aiheeni kannalta hyödylliseksi.

Tärkeä innoittaja tutkielmalleni on ollut Sven Delblancin *Ära och minne* (1965). Tutkiessaan 1700-luvun kunniaa koskevaa retoriikkaa Delblanc näkee *Gustaf Wasan* teoksena, jonka tarkoitus oli menneisyyden esimerkkien kautta kannustaa kansalaisia urheuteen, hyveellisyyteen ja isänmaanrakkauteen. Kriittisen kokonaiskuvan Kustaa III:n hallitsijakaudesta luova Erik Lönnrothin teos *Den stora rollen* (1986) on toiminut apuna Kustaa III:n historiakäsityksen avaamisessa. Retoriikan tutkimuksen metodisena oppaana olen hyödyntänyt Inka Moilasen artikkelia *Retoriikka ja historian tulkinta* (2016).

### 1.4 *Gustaf Wasan* lähdekriittisiä erityishuomioita

Sekä *Gustaf Wasan* luonne oopperalibrettona että sen alkuperä Kustaa III:n ja Kellgrenin yhteisteoksena vaativat erityisiä lähdekriittisiä huomioita tutkimukselta. Oopperan alkuperäinen libretto syntyi Kustaa III:n ranskankielisestä proosakäsikirjoituksesta, jonka Johan-Henric Kellgren sai vuonna 1782 tehtäväkseen muokata ruotsinkieliseen runoasuun. Kellgrenin näytelmätekstiin tehtiin säveltäjä Naumannin vaatimuksesta lyhennyksiä, sillä

---

<sup>15</sup> Kustavilaisella ajalla tarkoitetaan aikakautta Ruotsin ja Suomen historiassa Kustaa III:n valtaannoususta ja vallankaappauksesta 1771 ja 1772 vuoteen 1809 asti, jolloin hänen poikansa Kustaa IV Aadolf syrjäytetään vallasta. Termillä viitataan tyypillisesti etenkin Kustaa III:n hallituskauteen.

<sup>16</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 101.

hänen mielestään resitatiivit olivat liian pitkiä. Ooppera sai ensi-iltansa vuonna 1786 tässä asussa. Kellgrenin kuoltua hänen *Samlade skrifter* -kokoelmassaan (1796) julkaistiin runoilijan alkuperäisten suunnitelmien mukainen pidempi versio näytelmästä, joka pysyi pitkään suosiossa myös lukudraamana.<sup>17</sup>

Tässä tutkielmassa käytän aineistonani Ruotsin akatemian julkaisemaa Kellgrenin Valittujen teosten (*Skrifter I-II*, 1995) vuoden 1796 pidempää versioita vastaavaa kriittisesti editoitua näytelmätekstiä, jonka selityksineen ovat toimittaneet Carina ja Lars Burman. Olen valinnut tämän version näytelmätekstistä, koska se on helppoiten saatavilla oleva luotettava tieteellinen editio. Näytelmäversio ja oopperalibretto ovat käytännössä sama teksti, joten tämän tutkielman kysymyksenasettelun kannalta Kellgrenin näytelmäversion käyttö on yhtä perusteltua. Rajaan myös kuninkaan proosaversioon perusteellisemmän tarkastelun tutkielmani ulkopuolelle, vaikka teen joitain vertauksia kuninkaan käsikirjoituksen ja Kellgrenin tekstin välillä. Oopperateksti on Kustaa III:n ja Kellgrenin yhteisteos, jolle kuningas asetti pitkälle menevät yksityiskohtaiset raamit ranskankielisessä luonnoksessaan, mutta jonka kieliasusta sekä tyyllillisestä ja runomitallisesta muodosta Kellgren vastasi.<sup>18</sup>

Kustaa III oli jo omana elinaikanaan sekä rakastettu että vihattu ja hänen jälkimaineensa on edelleen mahdollisesti suuremman kiistelyn kohteena kuin yhdenkään toisen Ruotsin hallitsijan. Historiantutkimuksessa hänet on toisaalta nähty valistuneena yksinvaltiaana, joka nuorena hallitsijana pelasti Ruotsin vapaudenajan puoluekiistoilta ja anarkialta – toisaalta tyrannina, joka lopetti vapaudenajan historiallisen demokratiakokeilun paluulla kuninkaallisen yksinvaltaan ja ajoi maansa tarpeettomaan sotaan Venäjää vastaan.<sup>19</sup> Tutkimukseni tavoite on asettaa yksi puoli Kustaa III:n politiikasta, hänen kulttuuripolitiikkansa oopperan muodossa, uuden tarkastelun kohteeksi. Pyrin osoittamaan, kuinka kuningas päämäärätietoisesti edisti hallitsijakuvaansa ja tavoitteitaan oopperan vaikuttamiskeinoin.

---

<sup>17</sup> Breitholtz 1954, 8–9.

<sup>18</sup> Breitholtz 1954, 5; Skuncke & Ivarsdotter 1998, 101–102.

<sup>19</sup> Skuncke 1993, 18.

## 2 Kustaa III retoriikkona ja historiankäyttäjänä

### 2.1 Kolmas Kustaa

”Wasa Ätt, / Har aldrig lärt att svika” julisti Carl Michael Bellmannin Kustaa III:n vallankaappauksen kunniaksi runoilema juomalaulu *Gustafs Skål* (1772), joka muodostui kustavilaisena aikana suoranaiseksi Ruotsin epäviralliseksi kansallishymniksi.<sup>20</sup> Vaasa-suvun perimän korostaminen oli Kustaa III:lle keskeinen strategia legitimoida kuninkaanvaltaansa. Esittämällä itsensä kahden suuren Kustaan perillisenä itse Holstein-Gottorp sukuinen Kustaa III pyrki sitomaan itsensä Ruotsin kuuluisimpien kuninkaiden muistoon. Niin käsitys jyrkevästä ”kansakunnan isästä” Kustaa Vaasasta kuin jalosta soturikuninkaasta Kustaa II Aadolfista vaikuttivat omalla tavallaan Kustaa III:n hallitsijaideaaliin, ja hän käsitteli molempia kuninkaita omissa kirjoituksissaan ja draamoissaan.<sup>21</sup>

Vuonna 1746 syntyneen prinssi Kustaan vanhemmat olivat kruununprinssi ja Holstein-Gottorpin herttua (vuodesta 1751 kuningas) Aadolf Fredrik ja preussilainen kruununprinsessa Loviisa Ulriika. Kustaa varttui aikana, jolloin kuninkaan sijasta valtakunnan neljä säätyä käyttivät todellista valtaa. Niin toimeenpano-, lainsäädäntö- kuin tuomiovalta oli kasaantunut säätyjen käsiin vuoden 1720 hallitusmuodon seurauksena, ja kuninkaan asema oli rajoittunut lakeja allekirjoittavaksi muodolliseksi keulakuvahahmoksi. Hattu- ja myssy puolueen sekä näiden ulkomaisten tukijoiden kamppailu vallasta määritteli Ruotsin poliittista kenttää, ja kolmantena toimijana kuningattaren ja myöhemmin kruununprinssi Kustaan luotsaama niin sanottu hovipuolue pyrki puolustamaan kuninkaallisia intressejä. Vuoden 1756 epäonnistuneen monarkistisen vallankaappausjuonen jälkeen kuninkaan valtaa rajoitettiin entisestään, ja tapauksen nöyryyttävä muisto jätti todennäköisesti jälkensä kruununprinssiin. Säädyt pyrkivät valvomaan ja säätelemään kruununperillisen kasvatusta mahdollisimman tarkoin.<sup>22</sup>

Kaunopuheisuudella oli merkittävä painoarvo kuninkaallisessa kasvatuksessa 1600- ja 1700-luvuilla. Retoriikka nähtiin kuninkaallisena taitona, sillä sen hallitseminen antoi mielipiteenmuokkauksen muodossa lähes rajattoman vallan ohjata alamaisten ajatuksia ja tekoja. Tätä mieltä oli myös kuninkaan pääopettaja (*guvernör*) vuodesta 1756 Carl Fredrik Scheffer, jonka mukaan puhetaito oli ”den första av alla konster för den offentlige mannen,

<sup>20</sup> Bellman 1938, 14. Suom. ”Vaasan sukua / ei ikinä pettää taida”.

<sup>21</sup> Lönnroth 1986, 51; Erlander 2008 12–13.

<sup>22</sup> Landen 2004 15–42;

som har en roll att spela på världens stora teater”. Puhetaidon opettaminen kruununperijälle piti toisaalta sisällään vaaran säätyvallalle – retorisesti kyvykäs kruununprinssi saattaisi muodostua uhaksi, jos hän onnistuisi kaunopuheisuudellaan voittamaan alamaistensa ylivoimaisen tuen säätyvaltaa vastaan.<sup>23</sup>

Kruununprinssi Kustaa osoitti jo varhain kiinnostusta teatteria kohtaan sekä lahjakkuutta esiintyjänä ja näyttelijänä.<sup>24</sup> Tulkinnoissa Kustaa III:n persoonallisuudesta ja hallitsijuudesta on teatterille annettu avainmerkitys: teatterilavan lisäksi hänen on nähty esiintyneen rooleissa myös julkisuuden näyttämöllä. Erik Lönnroth painottaa Kustaan mielikuvituksellista näyttelijänpersoonaa avaimena hänen luonteensa ymmärtämiseen ja näkee kuninkaan toimineen monissa hallituskautensa ratkaisevissa tilanteissa historiallisten rooliesikuvien, kuten aiempien Kustaiden, mukaisesti. Erityisen tyypillinen rooli, johon Kustaa III halusi asettua, oli sankarin tai vapauttajakuninkaan rooli.<sup>25</sup> Tällaiseen rooliin hän omaksui niin vuoden 1772 vallankaappauksessaan kuin aatelittomien säätyjen oikeuksien laajentajana vuonna 1789 toisessa vallankaappauksessaan yhdistys- ja vakuuskirjan säätäjänä.

Vaikka teatterin ja roolien konventiot auttavat ymmärtämään Kustaa III:n kuninkuutta on näiden painottamisessa olemassa myös liioittelun ja yksinkertaistamisen vaara. Lillemor Erlander kritisoi Lönnrothin kuvausta suoraviivaistamisesta ja teatterin käsitteen epäselvästä käytöstä. Erlander näkee sen sijaan Kustaan teatteri-innon luonnollisena piirteenä 1700-luvun yläluokan ja hovielämän kontekstissa.<sup>26</sup> Yhdyn Erlanderin näkemykseen, ja mielestäni Kustaa III:n teatraalinen luonne on tutkimusmielessä hedelmällisempää nähdä aikakautensa tuotteena ja osana hänen persoonallisuuttaan kuin hänen luonnettaan täysin hallinneena kurioositeetti-piirteenä. Kustaa III toimi ajoittain vahvasti historiallisten esikuvien innoittamana – mutta tätä ei mielestäni voida pitää hallitsijalle tai poliitikolle mitenkään epätavallisena käytöksenä.

”Kolmannen Kustaan” (*den tredje Gustaven*) aihe alkoi esiintyä kuninkaallisessa retoriikassa jo Kustaa III:n kruununprinssiaikana. Aihe yhdistää kaksi propagandaelementtiä: kruununprinssin dynastisen siteen Kustaa Vaasan ja Kustaa II Aadolfin sekä ”Kustaan” tarunhoitoisen hallitsijanimen. Historioitsija Johan Göransson julisti teoksessaan *Svea Rikes Konungars Historia ok Ättartal* (1749) prinssi Kustaan periytyvän Kustaa Vaasan lisäksi

---

<sup>23</sup> Skuncke 1993, 17–18.

<sup>24</sup> Landen 2005, 34–35.

<sup>25</sup> Lönnroth 1986 2–3.

<sup>26</sup> Erlander 2008, 10–12.

Svea-valtakunnan perustajasta Attinista eli Odinista, jota kutsuttiin myös nimellä Gudstaf. Kustaista muodostui kruununprinssin historiallisia esikuvia, joiden hyveiden ja ansioiden korostamisella oli selkeä didaktinen<sup>27</sup> merkitys prinssin kasvatuksessa.<sup>28</sup> Kustaa III:n ja monien aikalaisten historiakäsityksessä kahdella aiemmalla Kustaalla oli ollut vapauttajakuninkaan rooli: Kustaa Vaasa oli vapauttanut Ruotsin Kalmarin unionin tanskalaisvallasta ja Kustaa II Aadolf oli pelastanut Ruotsin sisäiseltä epäpuralta saavuttamalla sovinnon Sigismundia kannattaneen ylhäisaatelin kanssa sekä ulkoiselta uhalta saavuttamalla voiton naapurisuurvalloista. Kustaiden aikaansaannokset peilautuivat myöhemmin Kustaa III:n tavoitteisiin uudessa vuoden 1772 hallitusmuodossa – sovinnon luominen säätyvallan eturyhmäriitojen jälkeen, kuninkaanvallan uudelleenlujittaminen ja riippumattomuuden saavuttaminen ulkovalloista.<sup>29</sup>

Perittyään vallan isänsä kuoleman jälkeen 12.2.1771 Kustaa III ei viivytellyt pitkään vallankaappaus suunnitelmiansa toteuttamisessa, joille hän oli neuvotellut Versailles'ssa Ranskan taloudellista tukea.<sup>30</sup> Vallankaappausta edeltävänä iltana 18.8.1772 kuningas seurasi hovin ja valtaneuvoston kanssa ensimmäisen ruotsinkielisen oopperaan *Thetoksen och Peléen* harjoituksia.<sup>31</sup> Seuraavana päivänä kaappaus alkoi kuninkaan puheella linnanpihalla vartiosotilaille, jossa hän tunnepitoisesti vetosi näiden uskollisuuteen ja retoriikalleen tyypillisesti suurien edeltäjiensä Kustaa Vaasan ja Kustaa II Aadolfin muistoon, minkä jälkeen sotilaat liittyivät hänen joukkoonsa. Alakynteen päätyneet valtaneuvosto ja säädyt joutuivat taipumaan kuninkaan uuteen hallitusmuotoon ja vannomaan tälle uskollisuudenvalan. Joitain johtavia poliitikkoja vangittiin hetkellisesti, mutta vallankaappaus toteutui verettömästi ja ilman mainittavaa vastarintaa. Vallankaappauksen verettömyys toistuu myöhemmin tavallisena argumenttina Kustaa III:n vallan oikeutukselle ja vertailukohtana Kustaa Vaasan vapaussotaan.<sup>32</sup>

Kaksi päivää vallankaappauksen jälkeen säädyille pitämässään puheessa Kustaa käyttää jälleen tunnepitoisen *pathoksen* täyteistä retoriikkaa kuvaillessaan vallankaappaustaan:

<sup>27</sup> Didaktiikka eli opetusoppi käsittelee opettamisen tapoja ja käytänteitä.

<sup>28</sup> Skuncke 1993 79.

<sup>29</sup> Lönnroth 1986, 51 – 52; Skuncke 1993 79.

<sup>30</sup> Lönnroth 1986 35–43.

<sup>31</sup> Landen 2004, 126; Skuncke & Ivarsdotter 1998, 9. *Thetis och Pelée* seuraavana vuonna 1773 merkkiroolin kuninkaallisen oopperan ensi-iltateoksena.

<sup>32</sup> Landen 2004, 119–133. Kustaa III käytti itse vallankaappauksestaan sanaa ”*revolution*”: sanalla ei vielä aikana Ranskan suurta vallankumousta ollut samaa radikaalia, kansasta nousevan vallankumouksen merkitystä.

”[...] har jag ej funnit annan utväg än, näst den Högstes bistånd, gripa till de medel, som hulptit andra frimodiga folkslag, och fordom Sverige själv, under Gustaf Vasas fana, ifrån ett olidligt välde och förtryck. Gud har välsignat mitt verk, och jag har sett på en gång upplivas i mitt folks sinnen det nit för fäderneslandet, som fordom brunnit i Engelbrekts och Gustaf Vasas hjärtan; allt har lupit lyckligen av och jag har frälsat mig och riket, utan en enda medborgares förfång.”<sup>33</sup>

Lönnroth luonnehtii kuninkaan puhetta harvinaisten sanojen värittäväksi oopperaproosaksi, jonka kuningas sinkosi retorisena fanfaarina onnistuneen vallankaappauksen jälkihuumassa.<sup>34</sup> Jälleen kuningas viittasi niin Kustaa Vaasan muistoon kuin myös 1400-luvun alun vapaustaistelija Engelbrekt Engelbrektssoniin, joka kapinoi voitokkaasti Kalmarin unionia vastaan, mutta joutui lopulta omiensa murhaamaksi.<sup>35</sup> Puhe heijastelee Kustaa III:n historiromantikkaa (*historieromantik*), jolla Sven Delblancin mukaan on viitattu hänen pyrkimyksensä jäljitellä esikuvallisina pitämiään historiallisia hahmoja: eritoten kaimojaan Kustaa Vaasaa ja Kustaa II Aadolfia. ”Imitoiva” suhde suurmiehiin vastasi Delblancin mukaan ajan ideaalia, jossa menneisyyden sankareiden rooli oli toimia esimerkkeinä hyveistä ja historian pääasiallinen tehtävä tarjota moraalisia opetuksia. Suurmieskultti tarjosi hallitsijalle mahdollisuuden legitimoida valtaansa ja heijastaa itseensä edeltäjiensä mainetkojen loistetta. Tätä kuvastaa erinomaisesti se, mitä Kustaa III lausui vuonna 1786 Ruotsin akatemian perustamistilaisuudessa pitämässään puheessa: ”Ära stora Mäns minnen, det är bjuda deras afkomma at dem likna.”<sup>36</sup> Suurmiesten muiston (*äreminnet*) kunnioittaminen tarjosi ajan käsityksen mukaan mahdollisuuden omaksua heidän hyveitään ja ansioitaan.<sup>37</sup> Tulkintani mukaan juuri tämä näkemys ohjasi Kustaa III:ta samana vuonna 1786 ensi-iltansa saaneen oopperan *Gustaf Wasa* luonnissa.

---

<sup>33</sup> *Konung Gustaf III:s Skrifter* 1806, 91–92. Suom. ”en löytänyt muuta keinoa kuin, Korkeimman avustuksella, tarttua välineisiin, jotka muita rohkeita kansoja ovat auttaneet ja muinoin itse Ruotsin, Kustaa Vaasan lipun alla, vapautti sietämättömästä pakosta ja sorrosta. Jumala on siunannut tekoni, ja olen nähnyt kansani yhdellä kertaa kokevan mielessään sen isänmaallisen innon, joka muinoin paloi Engelbrektin ja Kustaa Vaasa sydämissä; kaikki on sujunut onnellisesti ja olen pelastanut itseni ja valtakunnan aiheuttamatta vahinkoa yhdellekään kansalaiselle”.

<sup>34</sup> Lönnroth 1986, 51.

<sup>35</sup> Svenskt biografiskt lexikon: Engelbrekt Engelbrektsson.

<sup>36</sup> Kustaa III 1801, 19.

<sup>37</sup> Lindroth 1981, 262–263.

## 2.2 Gustaf Wasan synty

Lillemor Erlander korostaa Kustaa III:n kansallisen projektin käsitettä tutkielmassaan kuninkaan hovilavastajan Louis Jean Desprez'n<sup>38</sup> luomuksista. Käsitteellä Erlander tarkoittaa sitä, kuinka taiteita edistämällä Kustaa III pyrki määrätietoisesti edistämään kansallisen ruotsinkielisen identiteetin ja itselleen edullisen hallitsijakuvan syntyä. Kustaa III:n retoriikka korosti aiemman säätyvällän ajan eripuraisuutta – nyt hänen kansallisessa projektissaan vahva ruotsin kieli ja kulttuuri edistäisi maan poliittista, sosiaalista, taloudellista ja kulttuurista yhtenäisyyttä. Ooppera ei ollut kuninkaalle vain korkeakulttuuria, vaan koko kansalle suunnattu projekti, joka teatterin tavoin oli tehokas väline vaikuttaa yleiseen mielipiteeseen.<sup>39</sup> Oopperan, Ruotsin akatemian ja muiden kulttuuri-instituutioiden perustamisen lisäksi osa kuninkaan kansallista projektia oli jopa hovipuku, joka haki inspiraatiota Kustaa Vaasan ajan pukeutumisesta ja ruotsalaisesta talonpoikaisasusta.<sup>40</sup>

Kuningas oli Marie-Christine Skuncken mukaan aikansa taitavimpia ruotsalaisia draamatikkoja, jonka ruotsin- ja ranskankielinen tuotanto pitää sisällään niin komedioita, melodraamoja kuin historiallisia draamoja. Kustaa loi näytelmänsä niin teatteriinnostuksestaan kuin kuninkaanvaltaa vahvistavassa propagandamielessä. Kustaa osallistui aktiivisesti näytelmiensä lavastuksen, puvustuksen ja harjoitusten toteutukseen. Kuitenkin aikalaiset myös kritisoiivat ja oudoksuivat kuninkaan teatteriharrastusta, mitä jotkut pitivät kuninkaalle sopimattomana turhanpäiväisenä aktiviteettina.<sup>41</sup>

Kustaa havaitsi varhain myös oopperan erityisen retorisen voiman: musiikin ja runouden yhteisvaikutuksella on erityinen yleisön tunteita ohjaava ja sanomaa välittävä teho.<sup>42</sup> Eurooppalaisia malleja jäljitellen Kustaa perusti vuonna 1773 kuninkaallisen oopperan (*Kungliga Operan*), jonka ohjelmistoon kuului myös ruotsinkielisiä teoksia. Italian- ja ranskankieliset teokset olivat täysin hallinneet eurooppalaisten oopperatalojen ohjelmistoja pitkään, mutta 1700-luvun lopussa kansankieliset teokset olivat saavuttamassa uutta arvostusta: esimerkiksi Mozartin singspiel-ooppera *Die Entführung aus dem Serail* saavutti suurmenestyksen Wienissä vuonna 1782.<sup>43</sup> Kustaa III:n tavoite edistää ruotsinkielisten

---

<sup>38</sup> Louis Jean Desprez (1743–1804) lavasti monia Kustaa III:n näytelmiä, oopperoita sekä hovin spehtaakkeleita ja turnajaisnäytelmiä – myös *Gustaf Wasan*.

<sup>39</sup> Erlander 2008, 2–4.

<sup>40</sup> von Proschwitz 1992, 159–161.

<sup>41</sup> Erlander 2005, 9.

<sup>42</sup> Skuncke 1993, 278.

<sup>43</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 17–24.

oopperoiden syntyä voidaan nähdä osana hänen kansallista projektiaan – omankielinen ooppera tarjosi tehokkaan välineen kuninkaallisen propagandan ja alamaisilta odotettujen hyveiden esittämiselle laajemmille kansanjoukoille. Kuninkaallisen oopperan rakennus valmistui vuonna 1782 Norrmalmstorgin<sup>44</sup> laidalle tarkkaan valitulle paikalle – se kuului Tukholman ydinkeskustan kuninkaanvaltaa symboloiviin monumentaalirakennuksiin kuninkaanlinnan läheisyydessä.<sup>45</sup>

Kustaa III lienee kypsytellyt ideaa ruotsinkielisestä Kustaa Vaasasta kertovasta oopperasta pidemmän aikaa. 1770-luvun alussa Moritz von Brahm kirjoitti ruotsinkielisen ooppera- tai singspiellibretton *Gustaf Ericsson Wasa*, jota ei ikinä painettu tai nähty näyttämöllä. *Gustaf Ericsson Wasa* piti sisällään vuoden 1786 oopperaa muistuttavia monarkistisia propagandaelementtejä, mutta *Gustaf Ericssonissa* päähenkilö esitetään pikemmin romanttisena sankarina, joka on rakastunut naispäähahmoon Christina Gyllenstiernaan. Syystä tai toisesta *Gustaf Ericsson* jäi pölyttymään kuninkaan kirjoituspöydälle: Kustaa III oli vielä kiireinen vallankaappauksen ja uuden hallitusmuodon vakiinnuttamisen parissa, ruotsalainen oopperainstituutio oli vasta alkutekijöissään ja *Thetis och Pelée* oli ollut vastikään ensimmäinen ruotsinkielinen suursatsaus eikä von Brahmin libretton kielen taso ei todennäköisesti vastannut laatuvaatimuksia.<sup>46</sup>

Kustaa Vaasa ei ollut mitenkään uusi hahmo teatterin tai oopperan näyttämöllä 1700-luvun lopussa. Hän oli vapaussankarin arkkityyppinä varsin suosittu kirjallinen hahmo 1700-luvun Euroopassa myös Ruotsin ulkopuolella. Ranskassa Abbé Piron oli kirjoittanut näytelmän Kustaa Vaasasta vuonna 1733, ja Venetsiassa Carlo Goldoni oli luonut libretton oopperaan *Gustavo primo, ré di Svezia* vuonna 1740.<sup>47</sup> Breitholtz huomauttaa, kuinka keskiajasta, Skandinaviasta ja ritarikulttuurista aiheensa ammentavat ”historialliset” oopperat olivat osa valistusajan vastareaktiota perinteisen oopperan antiikkisille ja mytologisille aiheille, jotka esimerkiksi ensyklopedistit tuomitsivat epärationaalisina. Uusi historiaa ja fantasiaa sekoittavan italialainen oopperan aihetyyppi oli tuttu Pariisin oopperassa ahkerasti vierailleelle Kustaa III:lle, kuten myös Pironin ja muiden kirjailijoiden Kustaa Vaasa -draamat.<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Nykyinen Kustaa Aadolfin tori.

<sup>45</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 22.

<sup>46</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 53–61

<sup>47</sup> Breitholtz 1954, 90–96.

<sup>48</sup> Breitholtz 1954, 90–91; Schyberg 1991, 293–297.

Kustaa III kirjoitti aluksi ranskankielisen proosamuotoisen käsikirjoituksensa, jonka Breitholtz ajoitti 1770-luvun lopulle ja Schyberg aikaisintaan vuoteen 1782.<sup>49</sup> Luonnoksen runomuotoon muokkaajaksi valikoitui runoilija ja sanomalehtimies Johan Henric Kellgren, Turun Akatemiassa opiskellut papinpoika. 1780-luvun alkupuolella Kellgren nautti kuninkaallista suosiota ja kirjoitti ahkerasti kuninkaallisia merkkitaupauksia juhlistavaa ylistysrunoutta.<sup>50</sup> Sverker Ek toteaa Kellgren-biografiassaan, että siitä huolimatta, että Kellgren noudatti kuninkaan ranskankielistä käsikirjoitusta, ei hänen osuttaan libretton lopullisesta versiosta voida pitää mitenkään kuninkaan panosta pienempänä. Ekin mukaan valistusfilosofian vapausideaaleista inspiroitunut Kellgren antoi näytelmälle kauniisti soljuvan runoasun lisäksi suuren osan sen demokraattis-patrioottisesta päätöksestä, jossa kansantahdon (*folkviljan*) rooli kuninkaanvallan pohjana korostuu.<sup>51</sup> Niinpä oopperan loppukuorossa kansanjoukko julistaa ”Njute, till Folkets och Konungens heder / Spiran sitt välde och lagen sin rätt!” ritarien olkapäillään kannatteleman voittoisan Kustaan vastaanottaessa kruununsa ja kansansa ylistyksen – tulkitsen tämän niin, että Kellgrenin mukaan kuninkaan tulee hallita yhtä lailla kansansa kunniaksi, josta hänen valtansa on riippuvainen.<sup>52</sup>

Kustaa III:n luomaa Kristian-tyrannin ja Kustaa Vaasan vastakkainasettelua Kellgren terävöitti entisestään hyödyntäen perehtymistään Machiavellin *Ruhtinaaseen* ja Fredrik Suuren *Anti-Machiallivel* -kirjoitelmaan. *Gustaf Wasa* oli Kustaa III:n ensimmäinen suuren mittakaavan julkinen oopperahanke, mikä mahdollisti Kellgren vapaammat kädet käsikirjoituksen muokkauksessa – myöhemmissä oopperoissaan Kustaa III omaksui itsenäisemmän libretistin roolin. Kustaa III:n luonnos oli kirjoitettu ranskaksi, mikä puolestaan antoi Kellgrenille mahdollisuuden kääntää teos varsin vapaasti ruotsiksi ja valita mielensä mukainen runoasu ja -mitta.<sup>53</sup> Lopulta esitetyn oopperalibretton varsinaisena ”tekijänä” on siis täysin oikeutettua pitää Kellgreniä, vaikka kuninkaan luonnos oli antanut varsin pitkälle menevät juonelliset raamit.

Kellgrenin työskentelyn libretton parissa on esimerkiksi Sverker Ek voinut ajoittaa touko- lokakuuhun vuonna 1782.<sup>54</sup> Kellgrenin libretton valmistuttua juuri Saksasta saapunut Naumann sävelsi oopperan musiikin vuosien 1782–83 aikana. Kellgrenin ja Naumannin

---

<sup>49</sup> Breitholtz 1954, 13-23; Schyberg 1991, 299.

<sup>50</sup> Ek 1965 13-35, 303-306.

<sup>51</sup> Ek 1965, 345–347.

<sup>52</sup> Kellgren 1995, 73. Suom. ”Nauttikoon kansan ja kuninkaan kunniaksi / valtikka mahtiaan ja laki oikeuttaan!”

<sup>53</sup> Ek 1965, 345–347.

<sup>54</sup> Ek 1965, 334.

yhteistyöstä tuli verrattain myrskyisä, sillä Naumann vaati lyhennyksiä libretton laajoihin resitatiiveihin, mikä Kellgrenin raivosta huolimatta myös tapahtui.<sup>55</sup> Kellgrenin alkuperäinen laajempi librettoversio julkaistiin vuonna 1796 myöhemmin *Samlade skrifter* -kokoelmassa.<sup>56</sup> Kyseistä laajempaa versiota on käytetty myös tämän tutkielman lähdeaineistona.

27.5.1782 Kellgren kirjoitti kirjeessään ystävälleen Abraham Niclas Clewbergille<sup>57</sup>:

”jag håller på att skriva en ny Opera, efter Kungens plan, kallad Gustaf Wasa, ämnad att sättas Musik till av Nauman[n], och att spelas i höst; men jag fruktar det går med den som med de förra; ty jag lär säkert vara prédestinerad att skrifva Operor, som ej spelas”.<sup>58</sup>

Kellgrenin aiempiin kokemuksiin suuren *Aenaes* -oopperan kanssa pohjautuva pelko osoittautui ainakin alkuun aiheelliseksi – kuninkaan hyväksynnästä huolimatta hän sai odottaa *Gustaf Wasan* ensi-iltaa ja siitä seurannut ylistystä lähes neljä vuotta, 19. tammikuuta 1786 asti. Kellgrenille myönnettiin lokakuussa 1782 vuosieläke sitä vastaan, että hän jatkoi julkaisutoimintaansa *Handels Bibliotek* -sarjan parissa, mikä Ekin mukaan lienee ollut kuninkaan palkkio runoilijalle onnistuneesta työstä *Gustaf Wasan* parissa.<sup>59</sup>

Kustaa III osallistui aktiivisesti *Gustaf Wasan* näyttämösovituksen luomiseen. Axel von Fersen vanhempi, Kustaan poliittinen vastustaja ja kovasanainen kriitikko, esittää päiväkirjassaan oman näkemyksensä *Gustaf Wasan* toteutusprosessista:

”Konungen arbetade med en utomordentlig trägenhet, tillsammans med sin dekorationsmålare Després, för att påhitta teater effekter; han ville låta kavalleri synas och strida på theatern; använda metallkanoner för att dermed skjuta bréche på tornet af Christian tyranns slott i Stockholm; han ville med ett ord omöjligheter”<sup>60</sup>

von Fersenin kuvaus tulee tulkita hänen kriittisen suhtautumistapansa valossa, todennäköisesti hän liioittelee kuninkaan haluamia näyttämöelementtejä ja esittää nämä naurettavassa valossa. Ilmeistä kuitenkin on, että Kustaa halusi kaikkien mahdollisten ajan näyttämötaiteen ja

<sup>55</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 181; Ek 1965 334-335.

<sup>56</sup> Ek 1965, 335.000

<sup>57</sup> Clewberg aateloitiin 1789 sukunimellä Edelcrantz.

<sup>58</sup> Ek 1965, 334. ”Olen kirjoittamassa uuttaa oopperaa kuninkaan suunnitelman mukaan, *Gustaf Wasaksi* nimetty, jonka suunnitellaan Nauman[n]in sävellettäväksi ja esitettäväksi tänä syksynä; mutta pelkään, että sen kanssa tapahtuu kuin edellisen kanssa, koska lienen varmasti kohtalon määräämä kirjoittamaan oopperoita, joita ei esitetä.”

<sup>59</sup> Ek 1965, 334.

<sup>60</sup> Breitholtz 1954, 92. Suom. ”Kuningas työskenteli erinomaisella uutteruudella lavastemaalari Després'n (sic) kanssa kehitelläkseen teatteritemppuja; hän halusi ratsuväen näyttäytyvän ja taistelevan teatterissa; käytettävän metallikanuunoja rakojen ampumiseen Kristian-tyrannin linnaan Tukholmassa; hän halusi yhdellä sanalla mahdottomuuksia.” Axel von Fersenistä: Svenskt biografiskt lexikon.

teatteriefektien keinoin saavuttaa haluamansa vastaanotto kunnianhimoisesti valmistellulle *Gustaf Wasalle*. Kuninkaan puvustussuunnitelmien ja toteutuneiden asulistojen vertailu todistaa, että loisteliaisuudesta huolimatta ei lopputulos vastannut täysin kuninkaan ylenpalttisia alkuperäissuunnitelmia.<sup>61</sup>

Oopperalibretton painetun version esipuheessa vuodelta 1786 Kellgren korostaa aiheensa tärkeyttä – ”den stora Riksvälvning som är ämnet för denna Dram” – jonka näyttämölle asettaminen ”i all sin höghet” vaatii hänen mukaansa ”kaksinaisen sukulaisuuden” syntyperässä ja neroudessa (”i börd och snille”) sankarilleen Kustaa Vaasalle. Teoksen Kellgren kohdistaa ”vapaalle kansalle”, jonka maineen ja kunnian palvelukseen asettuminen on hänen suurin ylpeytensä runoilijana.<sup>62</sup> Esipuhe heijastaa vapausajattelija Kellgrenin Kustaa III:ta kohtaan erityisesti hänen valtakautensa alussa tuntemaa ihailua: vapaussankari Kustaa Vaasan henki ja perintö elää hänen mukaansa Kustaa III:ssa. Kustaa III kutsui itseään vallankaappauksensa jälkeen ”kansalaiseksi valtaistuimella” ja ilmauksen merkityksestä Kellgrenille kertoo Ekin mukaan se, että hän toisti sen Ruotsin akatemialle *Gustaf Wasan* ensi-iltavuonna 1786 pitämässään puheessa.<sup>63</sup>

Esipuheen lopussa Kellgren käyttää kustavilaiselle retoriikalle keskeistä argumenttia suurmiesten muiston kunnioituksesta, jonka hän näkee paljastavan hallitsijan todellisen luonteen:

”Nationer! viljen I veta vad rum förtjänsten tilldelar edra ännu levande Regenter, viljen I härutinnan förekomma eftervärldens enda osvikeliga dom; så given akt med vad känsla av förtjusning eller avund de anse minnet av Store Män bland sina företrädare.”

Kellgren käyttää ajan historiankirjoitukselle tyypillistä hyvän ja pahan ruhtinaan vastakkainasettelua: hänen argumentointinsa mukaan ”paha ruhtinas” haluaa kateellisenä pyyhkiä pois suurten edeltäjiensä nimet, kun taas ”viisas ja hyveellinen (dygdig) kuningas” näyttää suuria esi-isiään asianmukaisesti kunnioittamalla olevansa näiden veroinen.<sup>64</sup> Näin Kellgren toistaa Kustaa III:lle ja hänen ajalleen leimallisen argumentin – Delblancin sanoin ”usko jälkimaailman kykyyn lahjoittaa todellinen ja oikeudenmukainen kunnia”.<sup>65</sup> Esipuheen

---

<sup>61</sup> Lönnroth 1991, 14.

<sup>62</sup> Kellgren 1995, 11. Hyvään ruhtinaan ideaalista Kustaa III:n kasvatuksessa kts. Skuncke & Ivardotter 1998, 35–39.

<sup>63</sup> Ek 1965, 343: ”en Medborgare på thronen”.

<sup>64</sup> Kellgren 1995, 11. Skuncke 1993, 35–36.

<sup>65</sup> Delblanc 1965, 167.

patrioottisen ohjelmajulistuksen kautta Kellgren sanoutuu irti teoksesta hänelle itselleen tulevasta kunniaista ja kohdistaa sen Kustaa III:een, Kustaa Vaasan perilliseen niin vereltään kuin kyvyiltään, jonka kunnioituksessaan esi-isiään kohtaan Kellgren nostaa ”viisaan ja hyveellisen ruhtinaan” jalustalle.

### 3 Gustaf Wasa kansallisoopperana

#### 3.1 Paha Kristian ja Kustaa-sankari

*Gustaf Wasan* kolme ensimmäistä kohtausta sijoittuvat Tre Kronor -linnan alaisiin vankiholveihin, joissa neljä ylhäissukuista naista, valtionhoitaja Sten Sture nuoremman leski Christina Gyllenstierna, Kustaan äiti Cecilia ja sisar Margareta sekä Anna Bielke ovat kahlevankeudessa. Naiset valittavat Ruotsin kovaa kohtaloa Tanskan kuninkaan Kristianin sortovallan alla. Ainoa toivo vapaudesta elää yhä Kustaa Eerikinpoika Vaasassa, jonka kohtalo on kuitenkin naisille hämärän peitossa. Näyttämö vaihtuu linnan yläkerrosten valtakunnansaliin, jossa Kristian hoveineen juhlii voittoa. Kristian kerskuu kostonsa julmuutta ja ankaraa otettaan alistetusta Ruotsista. Yli-amiraali Severin Norrby saapuu kiirehtien salin tuoden mukanaan viestin Kustaa Vaasan kapinasta. Norrby yrittää kehottaa Kristiania olemaan lempeä ja armollinen ruotsalaisten kapinahengen taltuttamiseksi. Tähän tyrannimainen Kristian ei kuitenkaan suostu, vaan määrää eteensä kutsuttaviksi vangitut aatelisnaiset. Christina Gyllenstierna saa tärkeän roolin Kristianin juonessa: hän saa viestinvälittäjänä mennä kertomaan Kustaalle, että jos tämä ei lopeta kapinaansa, joutuu hänen vangittu äitinsä menettämään henkensä. Christinan tulee suostutella Kustaa taipumaan tai muutoin hänen oma poikansa Svante kokee saman kohtalon.<sup>66</sup>

Gustaf Wasan keskeinen retorinen argumentointi tapahtuu henkilöiden arkkityyppien kautta: oopperan päähenkilöt ovat hyveiden tai paheiden ruumiillistumia. Kristian saa toimia murhanhimoisen ja läpeensä pahan tyrannin ruumiillistumana, joka kertoo saavansa nautintoa ”orjiensa valitushuudoista” hoviväkensä ylistyslaulun taustalla.<sup>67</sup> Toinen näytös paljastaa, kuinka ankarasta ulkokuorestaan huolimatta Kristian on rikostensa tunnontuskien piinaama ja hän murtuu nopeasti kolmannessa näytöksessä Kustaan vastarinnan alla. Kustaa edustaa hyvän hallitsijan ideaalityyppiä: hän on jalo ja viisas hallitsija ja sotapäällikkö, joka samalla on kuitenkin myös vaatimaton. Kustaa vetoaa Jumalaan, jotta hän antaisi tämän voittaa Kristianin vain, jos ”puhdas ja jalo into” toimia kristityn uskon ja Ruotsin puolesta ylpeyden ja vallanhimon sijasta on häntä ohjaava periaate.<sup>68</sup> Näen Kustaan ja Kristianin vastakohtaparin Kustaa III:n ja Kellgrenin kommentaarina Machiavellin *Ruhtinaaseen*: jo vuonna 1779 kirjoittamassaan epigrammissaan *Den Politiske Fanaticus* Kellgren asettaa vastakkain

---

<sup>66</sup> Kellgren 1995, 15–35.

<sup>67</sup> Kellgren 1995, 21.

<sup>68</sup> Kellgren 1995, 52–53.

alamaistensa ”orjajoukolta” epätoivoa kohtaavan ja halveksuntaa herättävän ”Tyrannin” ja hallitsijan ”joka suojelusjumalan (Skydds-gud) ja isän tavoin” huolehtii alamaistaan.<sup>69</sup> Samat epiteetit Kristianille ja Kustalle toistuvat *Gustaf Wasassa*.<sup>70</sup> Ekin mukaan Kellgren asettuu Fredrik Suuren ”antimachiavellistiselle” linjalle: ruhtinaan suuruutta ei mittaa se, kuinka paljon pelkoa hän herättää alamaissaan, vaan se, kuinka paljon hän saa osakseen alamaistensa rakkautta.<sup>71</sup> Nämä ”antimachiavellistiset” näkemykset kuvastuvat *Gustaf Wasassa* esimerkiksi siinä, kuinka Kristian tavoittelee alamaistensa alistumista ja saa osakseen vain tanskalaisen hoviväkensä teeskenneltyä ylistystä, kun taas Kustaa asettaa ohjenuorakseen kansansa hyvän ja saa aitoa ylistystä niin aatelilta kuin kansaomaisilta sotilailtaan.

Ensimmäisen näytöksen synkkien näkymien jälkeen oopperan toinen näytös avautuu Naumannin korostetun uljain sävelin Kustaa Vaasan kapinallisjoukkojen leirissä Tukholman lähetyvillä. Oopperan nimikkosankari – joka on ollut toiveiden ja spekulointien kohteena koko ensimmäisen näytöksen – siis astuu näyttämölle vasta teoksen toisen kolmanneksen puolella, mikä toimii jännitystä luovana draaman tehokeinona. Kustaa pitää sotilailleen puheen, jossa hän rohkaisee heitä vapaustaistelun viimeiseen ponnistukseen. Ritareineen hän esittää hymnin ”*Ädla skuggor, vördade fäder*”<sup>72</sup>, jossa uljaiden esi-isien henkiä kutsutaan tueksi taistelussa vapauden puolesta. Severin Norrby saapuu äkillisesti leiriin Tanskan kuninkaan neuvottelijana mukanaan Christina Gyllenstierna. He toimittavat Kustalle Kristianin uhkavaatimuksen: jos hän ei laske aseitaan tulee hänen äitinsä kuolemaan. Kustaa epäröi, mutta Christina rohkaisee häntä jatkamaan taistoaan.<sup>73</sup>

Kustaan esittämä *Ädla skuggor* -aaria on oopperan ideologinen ydinkohta – samanaikainen ylistys ruotsalaisten suurmiesten muistolle ja vapaudelle sorrosta ja tyranniasta:

”Ädla skuggor, vördade fäder / Sveriges hjältar och Riddersmän! / Om ännu dess sällhet er gläder / Given friheten liv igen. / Skola edra helgade gravar / Trampas av tyranner och slavar / Nej, må trälldomens blotta namn / Edra vreda vålnader väcka, / Och en arm sig hämnande sträcka / Ur den eviga nattens famn!”<sup>74</sup>

<sup>69</sup> Ek 1965, 214–215.

<sup>70</sup> Kellgren 1995, 27 & 38.

<sup>71</sup> Ek 1965, 214–215.

<sup>72</sup> Suom. *Jalot henget, kunnioitetut esi-isät*.

<sup>73</sup> Kellgren 1995, 39–48.

<sup>74</sup> Kellgren 1995, 38–39. Suom. ”Jalot henget, kunnioitetut esi-isät / Ruotsin sankarit ja ritarit! / Jos sen autuus teitä vielä ilahduttaa / Herättäkää vapaus jälleen henkiin / Tallaisivatko teidän pyhiä hautojanne / Tyrannit ja orjat / Ei, orjuuden pelkkä nimi / Herättäköön teidän raivonhenkenne / Ja kostava käsi iskeköön / Ikuisen yön syvyyksistä!”

Kustaa III oli käsikirjoituksessaan merkinnyt aarian kohdalle Pironin draamasta inspiroituneen repliikin ”Ombres chères et sacrees des heros de la Suede”, jonka Kellgren muokkasi Ekin sanoin ”hymniksi vapaudelle”. Ek kiinnittää huomiota säkeen ”Given friheten liv igen” rukouksenomaisuuteen, jonka hän tulkitsee heijastavan Kellgrenin omaa vapaudenrakkautta.<sup>75</sup> Tulkitseen itse, että Kustaa III:n ja Kellgrenin käsitykset *Ädla skuggor* -aarian retorisesta viestistä ovat voineet erota toisistaan: kuningas näki tärkeänä vedota Engelbrektin ja Sturejen kaltaisten kansallissankarien muiston kautta alamaistensa uskollisuuteen kuninkaalle. Lönnrothin mukaan ”vapaus” tarkoitti hänelle erityisesti vahvaa kuninkaanvaltaa suurvalta-ajan esikuvan mukaan, jossa säädyillä oli oma rajallinen roolinsa.<sup>76</sup> Skuncke ja Ivarsdotter tulkitsevat *Ädla skuggor* -aarian kuninkaan erityiseksi vetoomukseksi aatelissäädyn uskollisuuteen, jonka sukujuuret ulottuivat Ruotsin ”sankareihin ja ritareihin”.<sup>77</sup>

Kellgrenin käsitystä kansan ja kuninkaan kuvaa hyvin hänen kirjeensä 7. elokuuta 1789 valtiosihteerin ja kirjailijan Nils von Rosensteinille, jossa hän kommentoi hiljattain alkaneita vallankumouksellisia levottomuuksia Ranskassa:

”bevis för att folket att det äger i sin regent – icke en Gud [...] icke en Tyrann [...] men den första bland medborgare, en vän, en Far, deras like i alt, undantagande i den magt som han fått af deras hand, som han äger med deras samtycke, och för hvilkens förvaltande han dem är ansvarig”<sup>78</sup>

*Gustaf Wasassa* toistetut nimitykset hallitsijaideaalille – ”ensimmäinen kansalaisista”, ”ystävä”, ”isä” – esiintyvät jälleen: Kellgrenin mukaan hallitsijan valta on lähtöisin kansasta, jolle hallitsija on vastuussa ja vallan edellytys on kansan hyväksyntä. Tulkitseen *Ädla skuggor* -aarian sanoman myös näkemykseksi hallitsijasta, joka rakentaa valtansa yhteistoimijuuudessa kansansa kanssa sen omaan vapaudenkaipuuseen vedoten. Kustaa Eerikinpoika ei ole tyranni, joka pakottaa tahtonsa läpi hallittaviensa vastustuksesta huolimatta, vaan hänen valtaannousunsa edellytys on kansan toimijuus ja suostumus, jossa Kustaan ritarit ja talonpoikaissoturit liittyvät häneen vapauttaakseen Ruotsin tanskalaisorrosta. Ero on selvä Kristianin palkkasotilasjoukkoihin, jotka myös myöhemmin tappiossa pakenemalla nopeasti osoittavat epäluotettavuutensa.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Breitholtz 1954, 8–9; Ek 1965, 344.

<sup>76</sup> Lönnroth 1986, 52–53.

<sup>77</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991, 243.

<sup>78</sup> Ek 1965, 343.

<sup>79</sup> Kellgren 1995, 65–69; Schyberg 1991, 309.

Toisen näytöksen lopulla Kustaa antaa viimeiset käskynsä sotilailleen ennen seuraavan päivän ratkaisevaa taistelua, mutta jäätyään yksin teltaansa illan hämärtyessä hänet täyttää ahdistus äitinsä kohtalosta. Kustaan nukkuessa saapuu ensin ”Ruotsin suojelusenkeli” ja sitten koko kavalkadi vertauskuvallisia hahmoja (Kunnia, Voitto, Pallas) ennustamaan laulun ja baletin kautta hänelle voittoa. Samanaikaisesti Kristianin teltassa hänen uneensa ilmestyvät ”Petoksen”, ”Omantunnontuskan”, ”Vihan” ja ”Koston” allegoriset hahmot ”kammottavan musiikin alla” ennakoimaan hänen valtansa loppua. Näyttämö vaihtuu näkymäksi Kustaan tulevasta voitosta, minkä jälkeen Henkien kuoro Kuolemattomuuden temppelissä povaa Kustalle mainetta Ruotsin vapauden palauttajana ja kertoo hänen ”verensä” vielä vaalivan Ruotsin kansan vapautta – minkä tulkitsen selkeänä viittauksena Kustaa III:een. Kustaa herää onnellisten uninäkyjensä uudelleen vahvistamana ja julistaa vahvistunutta intoaan vapauttaa Ruotsi sorron ikeestä.<sup>80</sup>

Kustaan sotilaat kutsuvat häntä libretossa ”isäkseen” (toisessa näytöksessä ”Vår vän, vår Skyddsgud och vår Far!”<sup>81</sup>, loppukuorossa ”Leve vår Konung! Leve vår Far!”<sup>82</sup>). Ek huomauttaa, kuinka nämä Kustaa Vaasalle annetut nimitykset ovat samat, joilla Kellgren on aiemmin runoudessaan ylistänyt Kustaa III:ta.<sup>83</sup> Samojen nimitysten ja hyveiden käyttäminen ovat retorinen tehokeino, joka korostaa Kustaa Vaasan ja Kustaa III:n välille luotua samankaltaisuutta. Tämän lisäksi ”isän”, ”suojaelijan” ja ”ystävän” kaltaiset myönteiset epiteetit merkitsevät myös eroa oikeutetun hallitsijan Kustaan ja Kristian-tyrannin välillä. Kristianiin puolestaan kohdistetaan kautta oopperan negatiiviset nimitykset ”barbaari”, ”julguri” (”grymme”) ja ”tyranni”.<sup>84</sup> Positiivisesti latautuneet sanat ”dygd” (hyve), ”blygd” (siveys), ”Frihet” (Vapaus), fosterbygd (synnyinseutu), ”hjärte” (sankari) liitetään Kustaaseen.<sup>85</sup> Puolestaan negatiiviset ilmaukset kuten ”bojor” (kahleet), ”slav”, ”bödlar” ja ”träldom” ([maa]orjuus) ympäröivät Kristiania hänen esiintyessään.<sup>86</sup> Toistuvat vahvan merkitykselliset sanat toimivat tällä tavalla libretton signaaleina luomassa mielikuvaa toisaalta jalosta vapaussankarista ja toisaalta pahasta tyrannista.

Kolmas ja viimeinen näytös alkaa Kristianin leirissä, jossa hän on joutunut painajaistensa ja omantunnontuskiensa piinaamaksi. Norrby varoittaa jälleen Kristiania ja kieltäytyy

---

<sup>80</sup> Kellgren 1995, 49–53.

<sup>81</sup> Kellgren 1995, 38.

<sup>82</sup> Kellgren 1995, 73.

<sup>83</sup> Ek 1965, 341.

<sup>84</sup> Kellgren 1995, 30–33.

<sup>85</sup> Kellgren 1995, 36–51.

<sup>86</sup> Kellgren 1995, 20–35.

tottelemasta tämän käskyä surmata Cecilia, jos Kustaa hyökkää. Kristianin surmaamien henget ilmestyvät solvaamaan Kristianin julmuutta ja ennustamaan tämän tappiota. Mukana ovat niin valtionhoitaja Sten Sture nuoremman haamu kuin Tukholman verilöylyssä surmatut Joakim Brahe ja Kustaan isä Erik Johansson Vaasa. Taistelu alkaa Kustaan ja Kristianin joukkojen välillä, ja ruotsalaiset saavuttavat nopeita voittoja. Ruotsalaishyökkääjät ajavat vähitellen puolustavat tanskalaiset pakomatkalle. Tre Kronor -linnan parvekkeelta Christina Gyllenstierna kehottaa Kristiania pakenemaan, joka tyrmistyneenä poistuu tanskalaislaivoilleen. Voittoisa Kustaa määrää taistelun keskeytettäväksi ja armahtaa vastustajansa. Tanskalaislaivaston ja Kristianin purjehtiessa pois päin huoli elää vielä Kustaan ja Margaretan äidin kohtalosta. Cecilia-äiti kuitenkin ilmestyy poikansa luokse hengissä, ja he iloitsevat jälleennäkemistään. Oopperan loppukohtauksessa ylhäisaatelin, sotilaiden ja kansan ympäröimä Kustaa kruunataan Ruotsin kuninkaaksi. Loppukuoron sanat ”*pryde hans ätt / till tusende leder / Den Tron han beklätt*”<sup>87</sup> muistuttavat vielä kerran Kustaa III:n asemasta Vaasa-suvun perillisenä oopperalle lajityypillisen hallitsijajulistuksen keinoin.<sup>88</sup>

### 3.2. Kuninkaallinen propaganda ja oopperan vastaanotto

*Gustaf Wasa* on täynnä isänmaallista paatosta, josta *Ädla skuggor* -aaria on edustava esimerkki. *Pathoksen* eli tunneperustaisen argumentoinnin tavoite on voittaa yleisö puolelleen sympatiaan ja mielikuvitukseen tunnepitoisesti vetoamalla.<sup>89</sup> Tätä argumentointia ooppera esittää alun sortovallan ja epätoivon kuvauksista vankityrmässä aina lopun voitokkaan Tukholman valtaustaistelun voitonhuumaan ja Kustaan ylistykseen Ruotsin vapauttajana. Vangitut aatelisnaiset Christina Gyllenstiernan johdolla kutsuvat Kristiania tyranniksi ja barbaariksi, jonka vallan ja ruotsalaisten kahleet jalo ja urhoollinen Kustaa on pian murskaava.<sup>90</sup> Oopperan keskeinen konflikti Kustaan äidin- ja isänmaanrakkauden välillä on räätälöity liikuttamaan yleisön tunteita. Kustaa kuvailee tunteiden myrskyä: ”*vad känslor strida i mitt bröst*”, joutuessaan valitsemaan Ruotsin tai äitinsä asettamisen etusijalle.<sup>91</sup> *Pathos* on retorisenä tehokeinona niin vahva, että se voi jättää jalkoihin retoriikan toisen muodon *logoksen* eli järkipäisen argumentoinnin – oopperan tapauksessa historialliset faktat Kustaa Vaasan valtaannoususta. Tämä lienee ollut ainakin yleisön enemmistön tiedossa: oopperan

<sup>87</sup> ”hänen sukunsa koristakoon / tuhannenteen polveen asti / valtaistuinta, joka hänelle on uskottu”

<sup>88</sup> Kellgren 1995, 53–73.

<sup>89</sup> Moilanen 2016, 130–131.

<sup>90</sup> Kellgren 30–31.

<sup>91</sup> Kellgren 1995, 43.

esipuheessa Kellgren toteaa tiedostavansa teoksessa otetut ilmeiset taiteelliset vapaudet historiallisista tapahtumista.<sup>92</sup>

*Pathoksen* ja *logoksen* lisäksi kolmas argumentoinnin muoto *ethos* on myös oopperassa läsnä. *Ethoksella* viitataan yleisöön vakuuttamiseen puhujan tai esittäjän moraalisuuden, hyveellisyyden tai persoonallisuuden keinoin. *Ethos* muodostuu yleisön parissa sen perusteella, millä tavalla puhuja tai tekijä osaa luoda luottamussuhteen kuulijoihinsa, ja se vastaa tekijän yleisökäsitystä.<sup>93</sup> *Gustaf Wasan ethoksena* osana voidaan nähdä sen kallis tuotantoarvo lavastuksineen, puvustuksineen ja näytösnumeroineen, joiden oli tarkoitus vedota kaikkensaätyisiin katselijoihin. Teos oli saanut kuninkaallisen valtuutuksen toimia suuren luokan oopperatapauksena, jolle annettiin lukuisia esityskertoja.<sup>94</sup> Kustaa III:n oma maine ja suosio oli osa oopperan *ethosta* antamassa kuninkaallisen hyväksynnän teokselle.

*Gustaf Wasaa* käsitelleet tutkijat ovat yksimielisiä siitä, että ooppera toimi kuninkaallisena propagandavälineenä tarkoituksenaan ohjata yleisön mielipiteitä tanskalaisvihamielisyyteen ja patrioottiseen kuningasmielisyyteen. Esimerkiksi Birgitta Schyberg kirjoittaa, kuinka oopperan pitkän valmistelutyön aikana 1780-luvulla kuningas suunnitteli Tanskan-vastaista sotaa, ja jo monet aikalaiset tiedostivat oopperan sotapropagandana.<sup>95</sup> Kirjailija Carl Christoffer Gjörwell kertoo yleisön hurranneen ja heiluttaneen nyrkkejään Kustaan joukkojen iskiessä tanskalaissotilaita vastaan.<sup>96</sup> Marie-Christine Skuncken ja Anna Ivarsdotterin mukaan aikaisten tulkinnat teoksesta ovat kuitenkin moniulotteisia, eivätkä esimerkiksi tanskalaiset diplomaatit nähneet teosta uhkana, vaan pikemmin Kustaa III:n esivanhemman ylistyksenä.<sup>97</sup> Tanskan Tukholman suurlähetystö raportoi ulkoministeri Berndorffille teoksen innostuneesta vastaanotosta korostaen, ettei teos varantanut maiden suhteita.<sup>98</sup>

Monet aikalaiset tulkitsivat teoksen myös Kustaa III:n vallankaappauksen ylistyksenä, jonka kymmenvuotisjuhlan aikaan vuonna 1782 oopperan luomisprosessi ajoittui.<sup>99</sup> Leimallisin piirre *Gustaf Wasan* historian retorisessa käytössä on se, että teos luo samastumiskohtia Kustaa Vaasan vapaustaistelun ajan ja Kustaa III:n oman ajan välille. Oopperassa Kustaa

---

<sup>92</sup> Kellgren 1995, 11.

<sup>93</sup> Moilanen 2016 130–131.

<sup>94</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991; Schyberg 1991, 301.

<sup>95</sup> Schyberg 1991, 300–301.

<sup>96</sup> Schyberg 1991, 320.

<sup>97</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1998, 112; Gustavian Opera 1991, 300 – 302.

<sup>98</sup> Schyberg 1991, 301–302.

<sup>99</sup> Schyberg 1991, 302.

Vaasa taistelee maanmiestensä tuella voitokkaasti ulkomaista tyrannia vastaan.<sup>100</sup> Vuonna 1772 Kustaa III oli alamaistensa tuella kaapannut vallan säädyiltä, ja palauttanut kuninkaalliset valtaoikeudet. Kustaa III:n tavoite oli maalata edeltänyt säätyvallan kausi puolueriitojen, tyrannian ja ulkomaisen ohjailun kaudeksi, josta hänen vallankaappauksensa toi ”vapautuksen”. Kuninkaan käsityksessä hän oli palauttanut ruotsalaisten ”vapauden” lisäämällä kuninkaallista valtaa – samalla tavalla kuin Kustaa Vaasa oopperassa nousee valtaan Ruotsin vapauttajakuninkaana.<sup>101</sup>

Ooppera korostaa Kustaan ruotsalaista syntyperää ja tanskalaisen Kristianin toiseutta. Tällä on yhteyksiä Kustaa III:n retoriikkaan, jossa korostui etenkin kuninkaan varhaisina hallitusvuosina se, kuinka saksalaisperäisten kuninkaiden Fredrik I:n ja Aadolf Fredrikin jälkeen Kustaa oli ensimmäinen Ruotsissa syntynyt kuningas yli 50 vuoteen. Kuningas oli lapsuudessaan oppinut ruotsin ensimmäisenä kielenään.<sup>102</sup> ”Kolmannen Kustaan” propagandaidean mukaan Kustaa III oli palauttanut Ruotsin valtiollisen itsenäisyyden säätyjen vallan puolueriitojen jälkeen. Niinpä oopperassa esiintyy kohtia, jotka ovat tulkittavissa viittauksina ”vapauden ajan” tilanteeseen: toisen näytöksen alussa ritari toteaa vastauksessaan Kustalle olevansa kiitollinen siitä, että se aika on ohitse, jolloin ruotsalaiset keskinäisestä kateudesta pettivät jopa perheenjäseniään ja omanvoitontavoittelussaan jättivät kotimaansa oman onnensa nojaan. Ritari julistaa: ”Om någon Svensk ännu en annan känsla andas / Än avsky för tyrannens lag” on hänen kohtalonsa joutua vihollisen kanssa kukistetuksi.<sup>103</sup>

Kustaa Vaasa näyttäytyy oopperassa taitavana ja eturivissä taistelevana sotapäällikkönä, täysin vastoin todellisuutta. Kustaa III:n Tanskan-vastaisissa propagandasuunnitelmissa tämä oli kuitenkin tärkeää.<sup>104</sup> Historiallinen todellisuus sai mukautua kuninkaan aikeisiin. Vastaavasti Kustaa II Aadolf, jolle kuningas 1780-luvulla valmisteli ratsastajapatsasta Oopperatalon eteen, sai Kustaa III:n tarvitessa säätyjen tukea toimia sovittelijakuninkaan arkkityyppinä oopperassa *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* (1788).<sup>105</sup> Kustaan omat sotilaat julistavat moneen otteeseen uskollisuuttaan päällikölleen, jota he ovat valmiita seuraamaan niin voittoon kuin tappioon isänmaansa puolesta<sup>106</sup> Sotilaiden uskollisuuden korostaminen liittyy tulkintani mukaan Kustaa III:n propagandatarpeeseen Tanskan-vastaisen sodan

<sup>100</sup> Kellgren 1995, 36–39.

<sup>101</sup> Lönnroth 1986, 51–52; Kellgren 1995, 72–73.

<sup>102</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991, 61 & 79–81.

<sup>103</sup> Kellgren 1995, 38. Suom. ”Jos joku ruotsalainen muuta tuntee / Kuin halveksuntaa tyrannin lakeja kohtaan”.

<sup>104</sup> Schyberg 1991, 299–301.

<sup>105</sup> Lönnroth 1986, 51; Schyberg 1991, 299.

<sup>106</sup> Kellgren 1995, 46–47.

suunnittelussa. Erityisen tärkeän roolin kansan uskollisuuden ja urheuden ruumiillistumana oopperassa saavat legendaariset taalainmaalaiset, ”Dalekarlarna”, jotka muodostavat Kustaa Vaasan henkivartiokaartin ja ovat oopperassa tärkein ”tavallisen kansan” edustaja.<sup>107</sup>

*Gustaf Wasan* sanoma sorrosta ja tyranniasta vapautumisesta alkoi Ranskan suuren vallankumouksen ja Kustaa III:n salamurhan jälkeisissä oloissa vaikuttaa valtaapitävien silmissä arveluttavalta. Syksyllä 1792 nuoret kauppiat ja puodinpitäjät hurrasivat ja taputtivat oopperan esityksessä joka ikiselle maininnalle vapaudesta ja tyrannien kukistamisesta. Välittömästi tämän jälkeen holhoojahallitus päätti ottaa teoksen pois ohjelmistosta, ja se palasi oopperan näyttämölle vuonna 1797 sensuroidussa muodossa. Vasta vuonna 1810 *Gustaf Wasa* esitettiin jälleen leikkaamattomana versiona.<sup>108</sup>

Välittömän suosion saavuttanut *Gustaf Wasa* sai ensi-iltansa jälkeen 23 esityskertaa kuninkaallisessa oopperassa vuosina 1786–1787 ja yhteensä 38 esitystä kausina 1790–1800. *Gustaf Wasa* oli tänä aikana kuninkaallisen oopperan esitetyin teos – oopperan toiseksi esitetyin teos aikavälillä 1786–1800 oli Gluckin *Armide* 35 esityskerrallaan. Vuosina 1800–1820 *Gustaf Wasa* oli vielä varsin suosittu teos oopperan repertuaarissa 58 esityksellä. Oopperan viimeinen esitys alkuperäisellä toteutuksellaan oli kaudella 1822–1823. *Gustaf Wasa* palasi ohjelmistoon uusittuna versiona kaudella 1858–1859, missä se esitettiin viimeisen kerran kaudella 1885–1886. Vuosisadan vaihteessa oopperan suosio alkoi vihdoinkin osoittaa hiipumisen merkkejä, ja *Gustaf Wasa* katosi kuninkaallisen oopperan ohjelmistosta palaten vasta vuonna 1922–23, jolloin oopperasta esitettiin vain osia. 1920-luvun jälkeen oopperalla on ollut kaudella 1962–1963 kolme osaesitystä.<sup>109</sup> *Gustaf Wasasta* on olemassa toistaiseksi vain yksi levytys vuodelta 1992, mutta *Ädla skuggor* -aria levytettiin ensimmäisen kerran vuonna 1899 yhtenä ensimmäisistä ruotsalaisista musiikkiteoksista.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Schyberg 1991, 309.

<sup>108</sup> Schyberg 1991, 321.

<sup>109</sup> Strömbeck, Hofsten & Ralf 1974, 86–118.

<sup>110</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991, 401.

## 4 Lopuksi

Historian käyttö ja väärinkäyttö poliittisessa retoriikassa elää edelleen vahvana. Tämän takia historiantutkimuksen ja -opetuksen keskeisimpiä yhteiskunnallisia tehtäviä on mielestäni tarjota ymmärrystä ja analyysityökaluja historian käyttöön. Tutkielmani tavoite on ollut lisätä ymmärrystä historian retorisen käytön pitkistä juurista esimodernilla ajalla. *Gustaf Wasassa* esiintyvä esivanhempiin, kansakuntaan, johtajaan, vapauteen ja muukalaisvihamielisyyteen vetoava retoriikka on yhä läsnä poliittisessa puheessa.

”Det är ock till efterverldens domstol Konungar böra vädja, ty den är ensam oväldug; samtidens tadel eller lov äro gemenligen lika orättvisa [...] efterverlden dömmet säkert, ty den är utan afund, utan hot”.<sup>111</sup>

Valtiopäivien lopetuspuheessaan vuonna 1786 Kustaa III ilmaisee edellä käsitellyn kustavilaisen ”jälkimaailmadoktriinin” keskeisen ajatuksen, jonka mukaan vasta jälkimaailma voi antaa oikeudenmukaisen tuomion hallitsijoiden teoista. Kustaa III:n osalta tämä tuomio on edelleen monitulkintainen: hänet on nähty niin tyrannina ja Strindbergin ruotsia ranskalaisesti murtaen puhuneena teatterikuninkaana kuin menestyksekkäänä valistuneena itsevaltiaana, joka laajensi talonpoikien ja porvarien oikeuksia. Omana aikanaan rakastettu ja vihattu kuningas herättää edelleen vahvoja näkemyksiä. Kustaa III:n ajan kulttuuriset aikaansaannokset – Bellmannin runous, Tukholman ja Drottningholmin arkkitehtuuri, kustavilainen tyyli, kuninkaallinen ooppera ja Ruotsin akatemia – ovat edelleen osa ruotsalaista kulttuuriperintöä. Juuri Kustaa III:n kiistelty jälkimaine kertoo tarpeesta lisätutkimukselle hänen ajastaan, joka edustaa tärkeää murroskohtaa keskiajalta periytyvän sääty-yhteiskunnan ja orastavan modernin kansalaisyhteiskunnan välissä Ruotsissa ja Suomessa.

Tämän tutkielman päämäärä on ollut problematisoida Kustaa III:sta käytetyn ”teatterikuninkaan” käsitettä osoittamalla, että *Gustaf Wasa* ei ollut vain turhamaisen kuninkaan pompöösi teatteriprojekti. Edellä olen osoittanut, että *Gustaf Wasa* oli osa kuninkaan kansallista projektia, jonka tavoitteena oli luoda Ruotsille uusi patrioottisuuden ja monarkismiin perustuva yhteiskunnallinen normisto. Kustavilaisen ajan Ruotsissa oopperalla oli laajat vaikutusmahdollisuudet niin säätyläistöön kuin porvaristoon ja käsityöläisiin. *Gustaf Wasan* isänmaallinen retoriikka, dramaattinen musiikki ja suurieleinen lavastus vetosivat tulkintani mukaan laajojen kansankerrosten tunteisiin ja ohjasivat niitä ainakin osittain

---

<sup>111</sup> Skuncke & Ivarsdotter 1991, 345.

kuninkaan tavoittelemaan rojalistiseen ja tanskalaisvihamieliseen suuntaan. Toisaalta kuninkaan voidaan nähdä yrittäneen oopperassa kosiskella myös aateliston suosiota, missä hän onnistui vain rajallisesti. Aatelisoppositio kuningasta kohtaan vahvistui jatkuvasti Kustaa III:n hallinnon viiden viimeisen vuoden aikana johtaen lopulta hänen salamurhaansa maaliskuussa 1792.

Edellä käsiteltyjen yleisön reaktioiden ja esityskertojen perusteella voidaan sanoa, että *Gustaf Wasa* saavutti ennennäkemättömän menestyksen. Sen sijaan on vaikeampaa tulkita, herättikö teoksen retoriikka juuri Kustaa III:n tavoittelemia ajatuksia yhteydestä hänen itsensä ja Kustaa Vaasan välillä. Säilyneiden aikalaiskuvausten pohjalta on havaittavissa, että teos herätti kansanomaista innostusta kuninkaan puolesta. Toisaalta teoksen vapausretoriikka ja tyrannian vastaisuus kääntyi myöhemmin Kustaa III:ta itseään vastaan hänen Venäjän vastaisen sotansa ja vuoden 1789 yhdistys- ja vakuuskirjan jälkeen. Ranskan vallankumouksen puhkeamisen ja Kustaa III:n salamurhan jälkeen *Gustaf Wasa* kohtasi valtaapitävien sensuuria. Voidaan siis kysyä, oliko teoksen voimakkaalla demokraattis-patrioottisella päätöksellä myös ajattelemattomia seurauksia. Vallan ja kulttuurin suhde on aina monitahoinen – valtaapitäviä ylistäväksi propagandaksi tarkoitetut teokset voivat yleisön tulkinnoissa saada erilaisia sävyjä.

Olen rajannut käytännöllisten syitten takia tutkimukseni koskemaan *Gustaf Wasan* lukudraamaversiota, joka vastaa pitkälti oopperan librettoa. Tämän takia tutkielmaani antaa vain rajallisen kuvan teoksen retorisesta historian käytöstä: tutkielmassa ainoastaan lyhyesti sivutut musiikki, lavastus ja puvustus ovat yhtä tärkeä osa teoksen luomaa vaikutusta. Laajemmalle ja vielä enemmän arkistojen alkuperäismateriaaleihin paneutuvalla tutkimuksella olisi siis erinomaiset perustelut. Lisäksi retoriikan analyysin käyttö teoreettisena viitekehyksenä voidaan tuoda vielä terävämmälle analyttiselle tasolle. Tässä tutkielmassa historian retorinen käyttö on ollut suhteellisen joustava metodinen tapa lukea ja tulkita Kustaa III:n ja Kellgrenin draaman kielellisiä ulottuvuuksia. Tarkkuutta on mahdollista lisätä käyttämällä vielä tarkempaa vaiheittain etenevää retoriikanalyysin kaavaa. *Gustaf Wasa* on Kustaa III:n ajan ruotsalaisista ooppereista tutkituimpia, joten tutkimusta olisi mahdollista laajentaa ottamalla vertailuun mukaan muita Kustaa III:n ja myös Kellgrenin kirjoittamia historiallisia ooppereita tai draamoja. Tutkielmassa käyttämäni sitaattit Kustaan puheista ja Kellgrenin kirjeistä osoittavat myös mahdollisuuden laajentaa tutkimusta ajan retoriikkaan eri ilmaisukanavissa.

## Lähteet

### Alkuperäisaineisto

Bellman, Carl Michael: *Carl Michael Bellmans skrifter: standardupplaga. 7 Dikter till Gustaf III och konungahuset*. Bellmanssällskapet, Stockholm, 1938.

<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb8200330-faksimil> (luettu 14.4.2025)

Kellgren, Johan Henric: *Skrifter. 2, Dramatik; Kommentarer och ordförklaringar till volym I och II*. Toim. Carina & Lars Burman. Atlantis: Stockholm, 1995.

*Konung Gustaf III:s Skrifter i politiska och vittra ämnen; tillika med dess brefvexling. Första delen*. Toim. Johan Gabriel Oxenstierna. Tryckt hos Carl Delén, Stockholm, 1806.

Kustaa III: Tal vid Akademiens instiftelse. *Svenska Akademiens Handlingar Ifrån År 1786*. Första delen, s. 10–20. Tryckt hos Carl Deleen och J.G. Forsgren, Stockholm 1801.

<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb99904055-etext> (luettu 3.4.2025)

von Proschwitz, Gunnar & Kustaa III: *Gustaf III: Mannen Bakom Myten: Ett Självporträtt I Brevform*. [Höganäs]: Wiken, 1992.

### Tutkimuskirjallisuus

Breitholtz, Lennart. *Studier I Operan Gustaf Wasa: Études Sur La Genèse De L'opéra Gustaf Wasa*. Uppsala: Lundequistska bokhandeln, 1954.

Delblanc, Sven: *Ära Och Minne: Studier Kring Ett Motivkomplex I 1700-talets Litteratur*. Bonnier: Stockholm, 1965.

Erlander, Lillemor: *Moi et Desprez: Om Louis Jean Desprez' teaterdekorationer och Gustaf III:s nationella projekt*. Linköpings universitet, 2008.

Landen, Leif: *Gustaf III: En Biografi*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2004.

Lönnroth, Erik: *Den stora rollen: Kung Gustaf III spelad av honom själv*. Svenska Akademien 200 år. Stockholm: Norstedts, 1986.

Lönnroth, Erik: Prologue. *Gustavian Opera: an Interdisciplinary Reader in Swedish Opera, Dance and Theatre 1771-1809*. Uppsala: Royal Swedish academy of music, 1991, 14–18.

Rantala, Jukka, ja Sirkka Ahonen. *Ajan merkit: historian käyttö ja opetus*. Gaudeamus, Helsinki, 2016.

Schyberg, Birtgitta: Gustaf Wasa as Theatre Propaganda. *Gustavian Opera: an Interdisciplinary Reader in Swedish Opera, Dance and Theatre 1771-1809*. Uppsala: Royal Swedish academy of music, 1991, 293–322.

Moilanen Inka: Retoriikka ja historian tulkinta. *Historian teoria: lingvistiksestä käänteestä mahdolliseen historiaan*. Toim. Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen. Vastapaino Oy, 2016, 114–143.

Skuncke, Marie-Christine & Anna Ivarsdotter: *Svenska Operans Födelse: Studier I Gustaviansk Musikdramatik*. Stockholm: Atlantis, 1998.

Skuncke, Marie-Christine: *Gustaf III - Det Offentliga Barnet: En Prins Retoriska Och Politiska Fostran*. Stockholm: Atlantis, 1993.

Strömbeck, K. G., Sune Hofsten & Klas Ralf: *Kungliga Teatern: Repertoar 1773–1973: Opera, Operett, Sångspel, Balett*. Stockholm: Operan, 1974.

Svenska Akademiens Ordbok saob.se

Svenskt biografiskt lexikon (kirj. Gottfrid Carlsson.): *Engelbrekt Engelbrektsson*, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/16127> (luettu 2025-04-19).

Tawaststjerna, Erik. *Jean Sibelius: Åren 1865–1893*. Helsingfors: Söderström, 1992.