

1800

Skådespelaren, tecknaren  
Axel Fredrik Cederholm  
och landskapet



ANNA BRODOW INZAINA

### *Det offentliga nöjeslivet i Stockholm*

Nedre Norrmalm, med Kungsträdgården som nav, utvecklades omkring sekelskiftet 1800 till det offentliga nöjeslivets centrum i Stockholm. Det innebar en geografisk förskjutning; allt sedan 1600-talet hade strövområdet utanför stadens gränser på Djurgårdsslätten varit platsen för stockholmarnas fritids- och nöjesliv.

Sedan Gustav III tillträdde makten 1771 hade kulturen och vitterheten organiserats i flera nyinstittade kungliga akademier och nationalscener för opera, teater och balett. De nya fasta scener som tillkom under 1700-talets sista decennier låg i ett koncentrerat område mellan Stockholms slott, adelspalatsen på Blasieholmen och kvarteren kring Gustav Adolfs torg, som fram till 1805 hette Norrmalmstorg.

Kungliga Operan grundades av Gustav III 1773. I början användes det gamla Bollhuset mitt emot Slottet som scen för opera, teater och balett. Ett nytt operahus invigdes 1782, ritat av slottsarkitekten Carl Fredrik Adelcrantz. I Carl Gustaf Ecksteins vy över torget ser vi Gustav III:s operahus i fonden och tornspiran till Jakobs kyrka bakom husen längs Arsenalsgatan.

Musikaliska akademien, som var den äldsta av de kungliga akademierna, grundades 1771. Kungliga Hovkapellet spelade under föreställningar vid Kungliga teatrarnas lyriska och dramatiska scener, men de framförde även musikstycken vid konserter och baler på andra platser i staden. Först 1878 erhöll Musikaliska akademien sin första egna byggnad (nuvarande konsertsalen Nybrogatan 11), och arkitekt var Johan Fredrik Åbom.

I Riddarhuset gavs konserter för en betalande publik, och i Börshuset hölls baler och assembléer till levande musik; det senare var supéer med dans. Om dessa ordnades för en penninginsamling kallades de *pique-nique*.

Konstakademien – Kungliga Akademien för de fria konsterna – hade sedan 1780-talets början egna lokaler på Fredsgatan 6 med ateljéer, undervisningslokaler och utställningssalar. I en av slottsflyglarna på Stockholms slott inreddes ett museum som rymde Gustav III:s samling av antika skulpturer och andra konstföremål. Museet öppnades för allmänheten 1794.

Arsenalsteatern invigdes 1793 i det forna palatset Makalös. Arkitekt var Carl Fredrik Sundvall.



Carl Gustaf Eckstein, Gustav Adolfs torg, 1800-talets början. Stadsmuseet i Stockholm.



Carl Gustaf Eckstein, Utsikt över Riddarhuset, utan årtal. Stadsmuseet i Stockholm.



*1805 års karta över Stockholm av Carl Fredrik Akrel.*



Carl Gustaf Eckstein, "Kongl. Dramatiska Spect.huset", utan årtal. Stadsmuseet i Stockholm.



Carl Gustaf Eckstein, Utsikt över Stortorget och Börsen, utförd mellan 1800-1820. Stadsmuseet i Stockholm.

#### REDAKTIONSRÅD FÖR STOCKHOLMS STADS MONOGRAFISERIE

*Monica Andersson*, Statskunskap, Stockholms universitet

*Roger Andersson*, Kulturgeografi, Uppsala universitet

*Ann-Charlotte Backlund*, Fastighetskontoret, Stockholm

*Fredric Bedoire*, Arkitekturhistoria, Kungl. Konsthögskolan

*Mats Berglund*, Stadshistoria, Stockholms universitet

*Göran Cars*, Samhällsplanering, Kungl. Tekniska högskolan

*Heiko Droste*, Stadshistoria, Stockholms universitet

*Martin Kaunitz*, Förläggare, Kaunitz-Olsson

*Fredrik Linder*, Stadsmuseet, Stockholm

*Margaretha Fahlgren*, Litteraturvetenskap, Uppsala universitet

*Gunnel Forsberg*, Kulturgeografi, Stockholms universitet

*Håkan Forsell*, Stadshistoria, Stockholms universitet

*Mats Franzén*, Sociologi, Uppsala universitet

*Alexander Husebye*, Centrum för näringslivshistoria

*Arne Kaijser*, Historiska studier av teknik, vetenskap och miljö, Kungl. Tekniska högskolan

*Silke Neunsinger*, Ekonomisk historia, Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek

*Lars Nilsson*, Stadshistoria, Stockholms universitet

*Klas Nyberg*, Modevetenskap, Stockholms universitet

*Lennart Ploom*, Stadsarkivet, Stockholm

*Martin Rörby*, Birthe och Per Arwidssons stiftelse

*Ulrika Sax*, Etnologi och bostadsforskning

*Birgitta Svensson*, Etnologi, Stockholms universitet

*Denny Vägerö*, Medicinsk sociologi, Stockholms universitet

*Torun Zachrisson*, Arkeologi, Upplandsmuseet



ANNA BRODOW INZAINA

1800

Skådespelaren, tecknaren  
Axel Fredrik Cederholm  
och landskapet

Stockholmia förlag



Denna bok är utgiven inom Kritarium, ett konsortium som sakkunniggranskar svensk vetenskaplig litteratur. Det innebär att minst två externa och oberoende sakkunniga har granskat manus och att Kritarium därefter godkänt boken för publicering. Kritarium drivs på initiativ av svenska lärosäten och har som mål att värna den vetenskapliga bokens ställning och stärka dess position i förhållande till andra vetenskapliga publiceringsformer. Samtliga böcker utgivna inom Kritarium finns tillgängliga open access via [www.kriterium.se](http://www.kriterium.se). ISSN 2002-2131 Kritarium (online) DOI: <https://doi.org/10.60156/kriterium.67>



CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution –  
Icke kommersiell – Inga bearbetningar

Monografier utgivna av Stockholms stad 276

Boken är utgiven med bidrag från Berit Wallenbergs Stiftelse, Magn. Bergvalls Stiftelse, Samfundet S:t Erik, Stiftelsen Längmanska kulturfonden, Stiftelsen Konung Gustaf VI Adolfs fond för svensk kultur, Stockholms- Gillet och Stiftelsen arkitekt Agnar August Palmér's minne.

© Författaren och Stockholmia – forskning och förlag 2025

GRAFISK FORM KSB Design/Kristina Schollin-Borg

VETENSKAPLIG REDAKTÖR Annika Sandén

REPRO OCH TRYCK Italgraf Media AB, 2025

TYPSNITT Adobe Garamond Pro

PAPPER 150 g Arctic Silk

ISBN 978-91-7031-335-6 (tryck)

ISBN 978-91-7031-388-2 (pdf)

ISSN 0282-5899

[www.stockholmia.stockholm.se](http://www.stockholmia.stockholm.se)



# Innehåll

Förord .....	5
--------------	---

## DEL I 1800

Studien .....	9
Syfte och frågeställning .....	10
Källor och material .....	11
Utgångspunkter och metod .....	12
När kulturen blev borgerlig – en forskningsöversikt .....	15
Disposition .....	20

## DEL II I Thalias tjänst

Teatern – utväg eller kall? .....	23
Barndomens kvarter .....	26
Borgerskapet som samhällsklass och stånd .....	34
Utbildningsåren .....	37
Förnuft och känsla .....	38
Utbildning vid akademierna .....	39
Dramatens elevskola .....	40
Hos paret Desguillons .....	41
Skådespelarfamiljen Widerberg .....	43
Studier vid Konstakademien .....	44

Yrkeskarriären .....	51
<i>Teatern efter Gustav III:s död</i> .....	51
<i>Kungliga Teatrarnas organisation och spelplatser</i> .....	52
<i>Yrkesliv vid teatern</i> .....	53
<i>Det romantiska dramat och scenens gestaltning</i> .....	57
<i>Ett yrkesliv vid teatern avslutas</i> .....	63
<i>Borgare och dilettanter i sällskapslivet</i> .....	64
Bildkonsten – ett parallellt spår .....	67
<i>I konstoffentligheten</i> .....	69

### DEL III Landskap och självsyn

Sökandet efter en nationell identitet .....	87
<i>Bröderna Martin och Svenska Vuer</i> .....	88
<i>Louis Belanger och Trollhättefallen</i> .....	91
<i>Landskapet i inredningar på Rosersbergs slott</i> .....	93
<i>Karl Johanstiden och det romantiska landskapsmåleriet</i> .....	101
Landskapsstudier .....	109
<i>Wahrendorffs tempel i Åkers styckebruk</i> .....	111
<i>Pittoreska vyer från Drottningholm, Ulriksdal och Haga</i> .....	113
<i>Resa till Västmanland och Dalarna</i> .....	120
<i>Gårdar på Lidingön</i> .....	123

Den pittoreska resan .....	129
<i>Från trädgårdskonst till turism</i> .....	130
<i>The leisure class</i> .....	133
<i>Något om staffagefiguren i det pittoreska landskapsmåleriet</i> .....	141
Topografen A. F. Cederholm .....	147
<i>Huggboda</i> .....	149
<i>Svensboda</i> .....	150
<i>Vårds huset Skruven</i> .....	151
Makalös brinner! .....	157
<i>Händelseförloppet</i> .....	158
<i>Brand- och ruinmotivet</i> .....	160
<i>Att gestalta en samtida händelse</i> .....	160
<i>Ett konstnärsliv avslutas</i> .....	165
Sammanfattande slutsatser .....	177
Appendix – Framträdanden på scenen .....	183
Slutnoter .....	185
Käll- och litteraturförteckning .....	197
Bildförteckning .....	203
Personregister .....	205





*Evensboda by Postagen,  
Tecknad af naturen af A. F. Cederholm, 1814.*



# Förord

Under en period tjänstgjorde jag vid samlingsenheten på Stadsmuseet i Stockholm, där mitt uppdrag var att kommunicera konsten i samlingarna. Det blev snart tydligt att denna samling hade tillkommit enligt andra principer än på ett traditionellt konstmuseum. Utgångspunkten för samlandet var inte banbrytande verk och stilbildande konstnärer; istället ville man skildra hur staden sett ut genom olika tider.

Här kom jag i kontakt med Axel Fredrik Cederholm och fäste mig särskilt vid hans serie målningar som skildrar palatset Makalös brand och ruinerna efteråt. Men Cederholms dubbla konstnärskap som skådespelare och tecknare erbjöd också en intressant utgångspunkt för en biografi.

Denna bok har kommit till under tiden då en ny forskningsmiljö, Centrum för mikrohistorisk forskning – Stockholm, etablerats vid museet. I samarbete med både akademien och andra kulturarvsinstitutioner driver centrumet mikrohistoriska projekt om stadens historia. Den drivande kraften har varit museets forskningschef, Rebecka Lennartsson, som jag vill tacka för hennes entusiasm och stöd för mitt projekt. Jag vill även rikta ett stort tack till min redaktör, Annika Sandén, som varsamt har utmanat mig att utveckla det bara antydda och förtydliga sådant jag tidigare tagit för givet.

Ett par kapitel har ventilerats i ett tidigt skede, vid Konstvetenskapliga institutionen i Uppsala. Jag tackar särskilt Lars Wängdahl för kom-

mentarer och goda råd. Kursen Mikrohistorier, ledd av Magnus Bärtås och Andrej Slávik vid Konstfack, gav mig nya perspektiv. Tack till examinatorn, historiker Axel Andersson, för god kritisk granskning. Jag tackar också professor emerita Kekke Stadin och två anonyma granskare för kloka synpunkter. För den utmärkt fina formen som tagit fram stilen hos Axel Fredrik Cederholm vill jag tacka Kristina Schollin-Borg.

Forskningen har fått generöst stöd av Axel och Margaret Ax:son Johnsons stiftelse och Stiftelsen Gunhild och Sigrid Rossanders donationsfond. Bidragsgivare till trycket tackas på tryckortssidan.

*Anna Brodow Inzaina,*  
Stockholm i december 2024

◀ "Svensboda by i Roslagen. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm 1814". Uppsala universitetsbibliotek. I närheten av Svensboda by slingrar sig en väg uppför en backe. En grupp hus ligger på båda sidor om vägen och en sjö skymtar i bildens högra del. En häst och vagn är på väg söderut och kommer om ett par kilometer att passera sockengränsen och se Huvboda på sin vänstra sida.







DEL I

1800









## KAPITEL I

# Studien

*Sekelskiftet 1800 och övergången till det nya århundradet var ett dynamiskt skede, både i Stockholm och i övriga Europa. Många nya och revolutionerande idéer om samhället och människans plats däri hade väckts till liv.*

I den här boken är skådespelaren och tecknaren Axel Fredrik Cederholm vår ciceron. Genom hans exempel får vi en inblick i hur hantverksyrken på kulturens område blev borgerliga professioner, och hur konstarterna blev en väg till bildning och socialt avancemang för belevade medborgare när en borgerlig kultur växte fram. Cederholm levde under hela sitt fyrtioåttåriga liv i Stockholm, utbildade sig i skådespelaryrket och gjorde karriär på de kungliga teatrarnas scener. År 1800 blev han anställd vid Kungliga Dramatiska

Teatern som skådespelare, men inledde snart även en parallell karriär som landskapsmålare.

Axel Fredrik Cederholm är idag, likt så många andra konstnärer från det tidiga 1800-talet, en tämligen bortglömd gestalt. Men som yrkesverksam inom kulturens sfär i en tid av stora förändringar är han en ypperlig källa till tidens strömningar.

Få skriftliga källor från denna tid finns bevarade som kan berätta om stockholmarnas vardagsliv. Men konsten, teatern, litteraturen och andra meningsskapande kulturella ut-



trycksformer kan utgöra en fruktbar väg in i det spännande skedet runt sekelskiftet 1800.

Cederholms målningar, avsedda för allmänhetens ögon, ger inblickar i övre ståndspersoners fritidsaktiviteter och nöjen; samtidigt vittnar privata skissböcker om hur sjukdomar och depression kastade mörka skuggor över hans liv. Hans dubbla karriär som skådespelare och landskapsmålare möjliggör ett bredare grepp om kulturarbetsmarknaden och en jämförelse av olika yrkesvillkor.

Studien är huvudsakligen kulturhistorisk och behandlar scenkonsten och landskapsmåleriet runt år 1800, en tid då romantiken började göra sig märkbar parallellt med nyklassicismen från 1700-talets sista decennier. Detta skede inom litteraturen och bildkonsten brukar kallas det pittoreska skedet och varade en kort period.<sup>1</sup> Det var också en tid då kulturen såväl professionaliserades som kommersialiserades, och en marknad uppstod med fler köpare och beställare än den offentliga makten.

## Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka villkoren för konstnärligt yrkesutövande i början av 1800-talet genom en närmare granskning av Axel Fredrik Cederholms karriär. Fokus ligger på att utforska samspelet mellan hans

yrkesroll som skådespelare och hans aktivitet som landskapsmålare, samt att sätta in honom i den kulturella och samhällsliga kontexten för hans tid.

Den övergripande frågan kretsar kring personen Axel Fredrik Cederholm och hans dubbla konstnärskap. Vem var han, skådespelaren och tecknaren A. F. Cederholm? Hur ska hans yrkesval och parallella inriktning mot bildkonsten förstås i relation till kulturell och samhällslig kontext?

För att besvara dessa frågor undersöks följande teman:

- kulturarbetsmarknadens framväxt
- yrkesmässiga villkor och nätverk
- konstnärlig produktion och konstnärliga val.

Ambitionen att förstå förutsättningar och spelregler i det kulturella rum Cederholm verkade i leder i sin tur till ett knippe frågor som utgår från Cederholms verksamhet som skå-

**Den övergripande frågan  
kretsar kring personen  
Axel Fredrik Cederholm  
och hans dubbla  
konstnärskap.**

despelare, operasångare och tecknare under en dynamisk tid av samhällslig förändring. Individens Axel Fredrik Cederholm sätts in i ett socialt sammanhang genom frågeställningar baserade på kultursociologiska perspektiv: Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentligheten och Pierre Bourdieus teori om framväxten av sociala fält. Hur dessa teoretiska perspektiv tillämpas i undersökningens empiriska delar preciseras närmare under rubriken ”Utgångspunkter och metod”.

Den viktigaste frågan att reda ut gäller hans profession. Han var aktiv på scenen under två decennier som skådespelare och operasångare, samtidigt som han ställde ut landskapsmålningar på Konstakademien och reste runt i Sverige för att teckna landskap. Hur samspekar dessa praktiker – teater, bildkonst och turism – med varandra? Andra aspekter som behandlas är hur de framgångar han rönt i kulturlivet manifesterade sig symboliskt, socialt och materiellt. Blev han en framgångsrik artist, och vad innebar i så fall denna framgång?

Forskningen kopplas till skådespelares och konstnärers yrkeshistoria, landskapsmåleriets utveckling vid sekelskiftet 1800 och medelklassens och de fria yrkenas historia. I forskningsöversikten låter jag dessa ämnesområden organiskt flätas samman och mötas där de har beröringspunkter med varandra.

## Källor och material

I den teaterhistoriska litteraturen spelar Axel Fredrik Cederholm inte mer än en biroll. Han omnämns i äldre översiktsverk som en aktör anställd vid Kungliga Operan och Dramaten mellan 1800 och 1820.<sup>2</sup> Under sin yrkesverksamma tid medverkade han i flera titelroller i det högre dramat, gärna i älskar- och hjälte-roller. Den tidsperiod Cederholm verkade i, direkt efter Gustav III:s död och med efterföljande regenter som ägnade lite intresse åt scenkonsten, har i senare tid beskrivits som en tid då teatern stagnerade.

Samtida röster om Axel Fredrik Cederholm är tämligen samstämmiga: Han hade utseendet med sig. Hovdamen och kulturpersonligheten Marianne Ehrenström ansåg Axel Fredrik Cederholms pensionering vara ”en av de mest kännbara förlusterna som teatern har upplevt. Den unge skådespelaren förenade de mest behagliga gåvorna från naturen med alla konstens: vackert ansikte, storslagen framställning, ädelhet, stolthet, känsla och smak. Han var gjord för roller med stor karaktär”.<sup>3</sup> Författaren och hovmarskalken Bernhard von Beskow, vidare, kallade honom ”bildskön, med eld, liv, röst, ansiktsspel, hållning och gång som det tillkommer en utmärkt skådespelare”.<sup>4</sup> Skalderna Pehr Elgström och Georg

Ingelgren lovordade hans reslighet och välljudande röst men klagade på att han inte kunde vänja sig av med ”en viss predikareton, som minskade effekten, istället att förhöja den. ’Såsom tyrann och förtryckare utmärkte han sig i synnerhet’, och en af hans triumfroller var Franvals i ’Klosteroffren’”.<sup>5</sup> Publicisten Nils Arfwidsson framhöll att i kretsen av den store mästaren Lars Hjortsberg fanns ”några mindre betydande artister, bland hvilka Cederholm utmärkte sig i ädlare roller och slog an genom sin [*sic!*] härliga organ”.<sup>6</sup> Enligt författaren F. A. Dahlgren åstadkom Cederholms ”besynnerliga, retliga lynne, sorgen över en ung, älskad kvinnas död, hans ansträngande arbete vid teatern samt en högst omåttlig böjelse för bordets nöjen [...] en tidig förslappning av hans kropps- och själskrafter och tvingade honom att redan vid fyrtio års ålder lämna scenen”.<sup>7</sup>

Som bildkonstnär har Axel Fredrik Cederholm lämnat efter sig artefakter som kunnat värderas och tolkas i en annan tid, något som inte är möjligt med scenkonsten, som helt verkar i nuet i mötet mellan skådespelare och publik. Hans noggrant utförda teckningar skildrar en svunnen kulturmiljö före fotografins inträde och används ofta som illustrationer i facklitteratur. Dessa teckningar har ett erkänt kulturhistoriskt värde, ändå är lite

känt om tecknarens liv och gärning, och det omfattande materialet har fram till nu inte varit föremål för konstvetenskaplig analys. Det är framför allt det rika bildmaterialet som är denna studies historiska källmaterial.



I Westinska samlingen i Uppsala universitetsbibliotek finns det mesta av kvarlåtenskapen: över 300 landskapsvyer och tre samlingsband med teckningar och målningar. Ett band innehåller ett sextiototal färglagda pennteckningar, mestadels av teaterkostymer för olika roller. Till dessa finns utförliga beskrivningar. Ett annat band innehåller 96 färglagda kostymteckningar av religiösa ordnar och militäruniformer, också med beskrivningar. Ett tredje är en skissbok med utsikter från det kungliga lustslottet Ulriksdal.

Axel Fredrik Cederholm är även rikligt representerad i Jernkontorets bergshistoriska bildsamling i Stockholm med tuschteckningar. Ett fåtal gouacher, det vill säga målningar med täckande vattenbaserad färg, och teckningar finns även i museisamlingar hos Stadsmuseet i Stockholm, Nordiska museet och Nationalmuseum. I Kungliga biblioteket finns ett album med karikatyrer och skisser. På marknaden säljs då och då gouacher med

landskapsmotiv. Jag har inte sett några teckningar av Cederholm bjudas ut vid auktionshus. Det stärker min hypotes att teckningarna tjänade ett annat syfte än gouacherna – antingen som personliga minnesbilder, ungefär som dåtida vykort och semesterfotografier, eller som förlaga till grafiska blad och skissmaterial till målningar. Jag har valt att inte behandla den omfattande mängd kostymteckningar som finns i Uppsala universitetsbibliotek, då de skiljer sig så pass mycket från landskapsteckningarna, vilka är i centrum för den här studien.

Den naturliga avgränsningen i tid för denna studie är de 48 år som utgjorde Axel Fredrik Cederholms levnadslopp. Han rörde sig inom en begränsad yta i staden, gjorde utflykter i Stockholms omgivningar på somrarna och företog några längre resor i landet. Vart han reste i tanken går dock inte att säga. Han var en bildad man och behärskade franska obehindrat, och hade säkert kunskaper även i tyska och italienska – Hovkapellet och de kungliga teatrarna hade många invandrare.

Tyngdpunkten ligger vid sekelskiftet 1800, då Cederholm stod på tröskeln ut i arbetslivet. I april 1800 fick han anställningskontrakt vid Kungliga teatrarna och ett par år senare tog han steget ut i det offentliga konstlivet som utställare vid Konstakademien.

## Utgångspunkter och metod

### *Mikro- och lokalhistoria*

I denna studie följer jag Axel Fredrik Cederholm tätt inpå hälarna. Genom ledtrådar i ett mångfacetterat källmaterial iakttar jag i vilka sammanhang han rörde sig, i vilka kretsar han umgicks, och vad han kan ha tagit intryck av. Det är ett kontextualiserande arbetssätt som väver ett sammanhang kring individen, såväl på mikronivå som lokalhistoriskt, men aldrig isolerat från omvärlden.

Metodiskt och kunskapsteoretiskt syftar studien till att öka förståelsen av ett specifikt historiskt skede ur ett individ- och erfarenhetsnära perspektiv. Mikrohistoria är en historievetenskaplig genre som ställer de stora frågorna utifrån ett underifrånperspektiv. Den utgår från detaljer snarare än riktar ljuset på övergripande strukturer och historiska paradigmer. Ofta betraktas mikrohistoria som en "historia underifrån". Mikrohistoriker är dock inte ense om huruvida det lilla sammanhanget kan spegla det stora, olika skolor råder i denna fråga.<sup>8</sup>

Min ståndpunkt är att det finns ett samband mellan historiens övergripande skeenden och människors agerande, men att detta samband inte är en direkt återspeglingsbild. Jag är övertygad om att människors agens är större än vad ett

ensidigt fokus på samhällets normerande strukturer kan ge sken av. Genom att lyfta fram ansikten ur mängden kan det mikrohistoriska perspektivet visa på de olika handlingsmöjligheter en individ har i ett givet sammanhang. Det nyanserar de stora berättelserna och påminner om att historiens händelser görs av människor och att människors liv är komplexa.<sup>9</sup>

### De sociala skiktningar som finns i samhället återspeglas också i den byggda staden.

Ur ett rumsligt och lokalhistoriskt perspektiv, med Stockholm som utgångspunkt, har denna studie tagit fasta på att staden formas av dess invånare, aktiviteter och institutioner. Staden är ett socialt differentierat rum som tillhandahåller rumsliga hierarkier. Sociologen Richard Sennet gör en distinktion mellan den byggda och den levda staden: en stad som en fysisk plats och en stad som människor lever i. De sociala skiktningar som finns i samhället återspeglas också i den byggda staden.<sup>10</sup> Genom att kartlägga Axel Fredrik Cederholms bostäder, arbetsplatser och utflyktsmål skapas en bild av hans rörelsemönster inom ett



geografiskt område. Historien och den sociala kontexten för dessa platser utgör en fond för de meningsskapande aktiviteter som Cederholm var djupt involverad i.

### *Kultursociologiska utgångspunkter*

Uppmärksamhet riktas även mot vilken position Axel Fredrik Cederholm intog i sin tids konst- och kulturliv bland kollegor; han var såväl anställd vid de kungliga teatrarna som aktör på den fria konstmarknaden. I Jürgen Habermas teori om den borgerliga offentlighetens uppkomst i det moderna samhället betonas ofta den samhällssfär som teatern och konstlivet var en del av. Förändringarna i kulturlivet bottnade i större samhällsförändringar som pågått under flera sekler i övergången från en ”feodal” offentlighet till en ”borgerlig” offentlighet, och skapandet av ett privat område vid sidan av staten.<sup>11</sup>

Den borgerliga offentligheten, enligt Habermas, utgörs av fyra sfärer inom det privata området, där en av dessa är den litterära offentligheten eller kulturens sfär. Denna studie behandlar kulturen och dess förhållande till den politiska offentligheten, marknadens sociala sfär och den litterära offentlighetens arenor: romanen, klubbarna och salongerna, teatern och konstutställningarna. Det var där som intimsfärens frågor om känslor, religion och moral behandlades av resonerande privatpersoner.

## **Avsikten här kan därför inte vara att blottlägga strukturen hos ett moget socialt fält utan endast skönja tecknen på en spirande autonomi.**

Kultursociologisk forskning nyttjar ofta Pierre Bourdieus begreppsapparat och verktygslåda för studier av sociala fält med deras interna belöningssystem och mått på framgång. Ett socialt fält är enligt denna teori ett föränderligt område i samhället med högt symbolvärde där människor strider om något för dem gemensamt.

Fältanalys är till viss del tillämpbar för en studie om det tidiga 1800-talets konst- och kulturliv, men också otillräcklig. I början av 1800-talet fanns ännu inte vad som idag kallas mogna sociala fält, såsom det litterära fältet, konstfältet och teaterns fält, som Pierre Bourdieu belyser i sitt författarskap; därtill var kulturlivet alltför outvecklat och osjälvständigt i förhållande till maktfältet i övrigt. De kulturella fälten uppstod först med modernismens framväxt från 1820-talet.<sup>12</sup> Avsikten här kan därför inte vara att blottlägga strukturen hos

ett moget socialt fält utan endast att skönja tecknen på en spirande autonomi. Denna autonomi hänger samman såväl med professionaliseringsprocesser inom de kulturella yrkena från slutet av 1700-talet, där utbildningar får tydligare former och konstnärer skiljs från icke-konstnärer, som med framväxten av ett konstbegrepp där hantverk och konst skiljs åt och en konstinstitution etableras med selekterande och dömande instanser.

Analytiska verktyg hämtade från Bourdieu som däremot kommer användas i det följande är indelningen av symboliska och materiella tillgångar i olika slags kapital. Vid en analys av social rörlighet i yrkeslivet – uppåt, nedåt eller i sidled, kanske inom loppet av ett yrkesliv eller över generationer – behöver olika slags tillgångar mätas och värderas i förhållande till vad som räknas som en tillgång inom just det specifika sammanhanget. Axel Fredrik Cederholms ekonomiska, sociala och kulturella kapital analyseras – både det han fick med sig hemifrån och det han förvärvade genom utbildning och karriär. Det symboliska kapitalet handlar om status och erkännande inom en grupp och vad som gäller specifikt för denna grupp. Här blir analysen med nödvändighet mer fragmentarisk då ett kulturliv med svag autonomi i förhållande till maktfältet i övrigt inte odlar den typen av kapital i någon större utsträckning.

Från Bourdieu kommer även tanken att investeringar i en utbildning och karriär följer medvetna eller omedvetna *strategier* i syfte att värna värdet på det egna kapitalinnehavet och förbättra sin position. Axel Fredrik Cederholms val av utbildning, som nog främst var moderns val, analyseras mot bakgrund av de möjligheter som hade öppnat sig i kulturlivet genom en mer strukturerad utbildning för skådespelare och en förändrad arbetsmarknad med fler arbetstillfällen vid teatrar och operahus.

Bourdieu's begrepp *det sociala rummet av positioner* beskriver ett system av relationer mellan objektiva positioner som intas av olika personer eller grupper (klasser, klassfraktioner, yrkesgrupper).<sup>13</sup> Detta begrepp är i själva verket ett svar på sociologer som Karl Marx och Max Webers klassanalys, men i en fältanalys analyseras ett givet sammanhang vid en speciell tidpunkt.

Både klass och kön är viktiga faktorer i denna studie, men analyseras inte strukturellt utan individuellt. Även här lutar jag mig mot Bourdieu och finner hans begrepp *habitus* användbart som ett analytiskt redskap för att beskriva den klassresa som Axel Fredrik Cederholm gjorde genom sitt yrkesval. Till skillnad från kapitalsorterna, som är objektiva strukturer, beskriver *habitus* system av subjektiva dispositioner. Det innebär ett individuellt

förkroppsligande av kapital – det sociala, det ekonomiska och det kulturella – som gör det möjligt för en individ att med enkelhet röra sig och agera i ett socialt sammanhang. Social distinktion sker genom odlandet av *smaken*, ett annat nyckelbegrepp, som är ”en förvärvad tillgång, en disposition eller benägenhet att differentiera och uppskatta /.../ eller, om man så vill, etablera och markera skillnader i förhållande till objekten /.../, som inte, eller inte nödvändigtvis, är en kunskap /.../, utan snarare bygger på igenkänning /.../”<sup>14</sup> Enligt Bourdieu fungerar alltså smaken som ett verktyg för social distinktion och är en central del av hur sociala grupper konstruerar och upprätthåller sin identitet och position i samhället.<sup>15</sup>

### *Det pittoreska landskapet*

En utgångspunkt för denna studie är att det vid sekelskiftet 1800 fanns en bildad samhällselit med ekonomiskt och kulturellt kapital, som deltog i, utövade och omgärdade sig med konst och kultur. Förutom det övre samhällsskiktet i städerna blomstrade en herrgårdskultur på landsbygden från 1700-talets sista decennium till 1800-talets mitt.<sup>16</sup> Denna elit bestående av övre ståndspersoner med familj och närstående bosatta i herrgårdar, utgjorde, vid sidan av borgerskapet i städerna,

en potentiell marknad för konstnärer. Många av dessa ståndspersoner var själva amatörkonstnärer. Till yrket var de ofta högre militärer eller ämbetsmän med uppdrag inom statlig förvaltning. Även ståndspersoner av oadligt ursprung, såsom präster bosatta i prästgårdar, kan räknas till herrgårdssamfunden.<sup>17</sup> Elitens smak, värderingar och preferenser styrde i hög grad efterfrågan på marknaden när konsten anpassades till marknadens villkor.

Det pittoreska landskapsmåleriet har i äldre konsthistorieskrivning ofta hänförs till en period mellan klassicism och romantik, eller betraktats som en form av förromantik. Genom att se konsten som ett resultat av djupgående samhällsförändringar snarare än som en stilhistorisk utveckling, öppnas dock möjligheten att upptäcka andra influenser och orsakssamband. Jag har därför valt ett historiserande angreppssätt som gör det möjligt att se hur större samhällsförändringar avspeglar sig på såväl grupp- som individnivå. Jag har också breddat perspektivet genom att inkludera influenser från andra konstarter än teatern och bildkonsten, och har inte heller begränsat mig till de högst värderade konstverken och genrerna i konstens hierarkier. Det tidsmässigt snäva perspektivet tillåter en vidgad ram för att förstå vad som kan ha påverkat Axel Fredrik Cederholm i hans konstnärliga val.

## När kulturen blev borgerlig – en forskningsöversikt

*Om konsterna är ingenting att säga,  
ty allt går fan i våld.*

*Johan Tobias Sergel i ett brev den 3 januari 1800  
till skulptören Nicolas Abildgaard i Köpenhamn.<sup>18</sup>*

Stockholm, en huvudstad i Europas nordligaste utkant med runt 80 000 invånare vid sekelskiftet 1800. Vad hade staden gemensamt med en metropol som London, med nära en miljon

invånare, eller Paris med 700 000 invånare? Inte mycket, kan man tro. Men åtminstone en sak hade de gemensamt: Liksom i andra städer på kontinenten fanns det ett sjudande offentligt konst- och nöjesliv. Detta hade utvecklats ur kulturen vid de europeiska hoven och furstendömena och spridit sig till städerna, där en bredare del av befolkningen fick ta del av det. Att ett pulserande nöjesliv hänger nära samman med det urbana livet vet varje småstadsbo som drömt om storstadens utbud och löften om självförverkligande.

Under den gustavianska eran, alltså mellan 1772 och 1809, förändrades Stockholms offentliga karaktär. Staden utvecklades från att vara en perifer stad med sporadiska gästspel och vandrande teatergrupper, till en, om än blygsam, kontinental stad med fasta lokaler för nöjen och ett varierat utbud.<sup>19</sup> Med förebild i den aristokratiska kulturen växte en borgerlig kultur fram där parken, teatern och konstutställningen var de främsta arenorna. Axel Fredrik Cederholm både gestaltade och agerade på dessa arenor.



Hjalmar Mörner, "En afton på gamla Dramatiskan", 1814. Stadsmuseet i Stockholm.

Kulturarbetsmarknadens framväxt decennierna kring sekelskiftet 1800 är knapphändigt utforskad, trots att flera av de viktigaste kulturinstitutionerna och mötesplatserna för konst och publik grundades under den gustavianska tiden. Forskningen om den tidiga svenska teatern fokuserar oftast på själva kulturinstitutionerna, deras ledning och organisation, ensembler och spelstil.<sup>20</sup> Endast strödda anekdotiska uppgifter finns idag om hur skådespelarna tjänade sitt uppehälle och hur en arbetsmarknad tog form. Sådana uppgifter ges i äldre översiktsverk som Georg Nordensvans *Svensk teater och svenska skådespelare från Gustav III till våra dagar* från 1917–18 och i Nils Personnes *Svenska teatern: några anteckningar* i delarna I–VIII från 1913–27.

Att källmaterialet är anekdotiskt och att arkivmaterialet är sparsamt bevarat är troligen huvudorsaken till de stora kunskapsglappen. Men det ligger också i genikultens natur att inte lyfta fram världsliga ting som försörjning och arbetsvillkor, vilket kan förklara att dessa frågor inte ställts förrän relativt nyligen. Ett maktkritiskt perspektiv i de senaste decenniernas humanistiska forskning har utmanat det romantiska manliga geniets särställning. En pionjärinsats var litteraturvetaren Ingeborg Nordin Hennels studie *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor*

1813–1863 från 1997. I denna studie skildrar hon inte bara skådespelerskornas yrkeshistoria, utan diskuterar även vad det innebar att som kvinna tillhöra en missaktad yrkeskår. Internationellt har ämnet uppmärksamats tidigare, även om en genusteoretisk analys kom först på 1980-talet.<sup>21</sup> Nordin Hennels studie öppnade ett nytt forskningsområde inom kvinno- och teaterhistoria och bidrog även till att förändra hur modern svensk teaterhistoria skrivs. Detta märks exempelvis i Tomas Forsers (red.) översiktsverk i tre delar, där Nordin Hennel var redaktör för och medförfattare i bandet *Ny svensk teaterhistoria 2, 1800-talets teater*.<sup>22</sup>

## Nordin Hennels studie öppnade ett nytt forskningsområde inom kvinno- och teaterhistoria och bidrog även till att förändra hur modern svensk teaterhistoria skrivs.

Kvinnliga skådespelerskors yrkeshistoria och arbetsvillkor har även studerats av genus- och teaterhistorikern Héléne Ohlsson i avhandlingen *"Gudomlig, ingenting mindre än gudomlig!"*

*Skådespelerskan Ellen Hartmans iscensättningar på scen och i offentlighet*.<sup>23</sup> Hartman hade sin storhetstid under 1880- och 1890-talen, men de resonemang som förs om strategier för själviscensättning av feminitet torde vara giltiga även för äldre förhållanden. Etnologen Marie Steinrud har framför allt studerat skådespelerskornas ekonomiska villkor i Stockholm under decennierna kring sekelskiftet 1800.<sup>24</sup>

Gemensamt för Nordin Hennel, Ohlsson och Steinrud är ett individnära perspektiv där de följer ett antal skådespelerskors liv, från deras uppväxtvillkor och utbildningsvägar till deras karriärer på scenen och strategier för att navigera i det samhälle som de levde i. Detta verkar vara en fruktbar väg att gå. De synar också maktrelationer inom den dåtida teaterns sfär utifrån ett genusteoretiskt perspektiv. Tidigare forskning om skådespelerskor visar alltså att scenen för många kvinnor var en utväg om de stod utan annan försörjning, men för några få blev det en karriärväg som kunde leda till erkännande, berömmelse och ekonomiskt oberoende.

Den genusteoretiskt inriktade litteraturen med fokus på kvinnors yrkeshistoria betonar hur samhällsdebatten och litteraturen gjorde en åtskillnad mellan det offentliga och det privata, där kvinnor fördes till hemmets sfär medan männen tog plats i offentligheten.



Att som kvinna uppträda i offentligheten, tillgänglig för männens blickar och åtrå, betraktades som en form av prostitution.<sup>25</sup> Samtidigt förväntades även män leva upp till de ideal som formades av och för borgarklassen. David Tjeder beskriver i *The power of character: middle-class masculinities, 1800–1900* hur debatten kring männens uppförande såg ut.<sup>26</sup> Hans utgångspunkt är, likt Nordin Hennels, den etisk-didaktiska litteratur som producerades i en strid ström under 1800-talets första hälft, med medelklassen som främsta målgrupp. För män handlade det bland annat om att tygla sina passioner och utveckla en fast karaktär.<sup>27</sup>

Hur männens framträdande har förändrats över tid, sett till den förment ytliga klädseln, är ämnet för historikern Kekke Stadin i studien *Maktens män bär i rött. Historiska studier av manlighet, manligt framträdande och kläder*.<sup>28</sup> Under 1800-talet övergick mannens klädsel från att ha varit färgstark till att bli nedtonad, närmast asketisk. Det var affärsmannens diskreta klädsel som blev stilbildande för borgerligheten, inte den färggranna noblessen.<sup>29</sup>

Att genus även omfattar män är inte i alla sammanhang självklart. Män förknippas ofta med att vara människa snarare än att vara man. Detta är en vanlig tolkning av den manliga normen, menar Tjeder, men den utgår

ofta ifrån hur män har talat om kvinnor, inte om hur män har talat om sig själva.<sup>30</sup> Inom maskulinitetsforskning, som i Tjeders och Stadins arbeten, intresserar man sig istället för manligheter – hur män vid olika tider och i olika sammanhang har talat om och uttryckt sin manlighet, i sina framträdanden och genom kläder och attribut. Detta är ett relativt ungt fält inom historievetenskapen.<sup>31</sup>

I en tid då synen på manligt och kvinnligt var under omförhandling, fanns även ett intresse för androgynen. Carl Johan Love Almqvists skildring av tiden före och efter mordet på Gustav III har blivit en klassiker inom queer-litteraturen. En av huvudpersonerna i *Drottningens juvelsmycke* från 1834 är den gränsöverskridande och könsväxlande operaeleven Tintomara, som får gestalta såväl farligt begär som mänsklig fullkomlighet, då hon är både kvinna och man. Spelplatsen, den gustavianska teatern, kan ses som ett rum för utforskande av identiteter.<sup>32</sup>



Det tidiga 1800-talet beskrivs ofta som en mörk och kärvtid för konsterna, i såväl teatervetenskaplig som konstvetenskaplig litteratur. Uppfattningen om en förfallsperiod etablerades redan i samtiden av konstnärerna

själva och har sedan bekräftats av konstkritiker och konsthistoriker, som såg den gustavianska storhetstiden avlösas av ett småborgerligt och dilettantiskt konstliv i avsaknad av stora mästare.<sup>33</sup>

Kritiken från konstlivet riktade sig mot bristen på stöd för kulturen. Statskassan var mer eller mindre tömd efter Gustav III:s extravaganta hovliv och hans kostsamma krig, och de efterträdande regenterna gjorde andra prioriteringar. Denna sparsamhet väckte naturligtvis missnöje bland de som tidigare hade gynnats.

Eftermälets kritik av det tidiga 1800-talets konst var visserligen inte ogrundad, men den bör också förstås i ljuset av att rokokon och franskinflytandet under frihetstiden och den gustavianska tiden omhulldes i det tidiga 1900-talets konsthistorieskrivning. Denna uppfattning har fortsatt att prägla synen på perioden. Men bilden av det tidiga 1800-talet som en ren förfallsperiod har på senare tid nyanserats.

Den senare forskningen riktar intresse mot hur förhållandet mellan konstlivets hörnstenar – konstnär, beställare och publik – var satt i förändring, och hur dessa förändringar påverkade konsten och konstlivet på flera områden. Under slutet av 1700-talet ökade efterfrågan på lös konst som staffli-måleri, teckningar, akvareller och gravyrer.

Några konstnärer blev särskilt framgångsrika i att marknadsföra sig själva och leverera det kunderna efterfrågade.

I sin avhandling *Landskapets röster. Studier i Elias Martins bildvärld* behandlar Mikael Ahlund ingående hur den svenska konstmarknaden utvecklades under 1700-talets senare hälft.<sup>34</sup> Tidigare forskning om Elias Martin har endast i begränsad omfattning berört Martins förhållande till konstmarknaden.<sup>35</sup> I en artikel om genremålaren Pehr Hilleström fördjupar sig Ahlund i de förändringar som skedde under 1700-talet när det gäller konstnärers försörjningsmöjligheter. Hilleström blev framgångsrik i sin produktion av stafflimåleri i kammarformat föreställande borgerliga heminteriörer och vardagsscener. Den gustavianska tidens nya publik ville se sig själva och privatsfären avbildad, och där kapitalet fanns påverkade det marknaden. I dessa målningar poängteras borgerliga dygder snarare än makt och rikedom.<sup>36</sup>

Gravryrmarknaden och konstens distributionsformer under slutet av 1700-talet har behandlats av Sonya Petersson i avhandlingen *Konst i omlopp: mening, medier och marknad i Stockholm under 1700-talets senare hälft*.<sup>37</sup> Det är en studie som också kritiskt diskuterar en gängse historieskrivning om den autonoma konstens födelse under 1700-talets slut. Genom att studera hur konsten diskuterades i

pressen, hur den exponerades i utställningar och hur grafiken spreds på marknaden, riktar Petersson uppmärksamhet mot hur konsten synliggjordes på en marknad som var tillgänglig för allmänheten. Hon finner betydligt fler beröringspunkter med lyx, underhållning och kommers än vad som generellt förknippas med konst.<sup>38</sup>

En nyligen publicerad avhandling om genremålaren Alexander Laureus, jämnårig med Axel Fredrik Cederholm, bekräftar att det tidiga 1800-talets konst- och kulturliv är föremål för förnyat intresse.<sup>39</sup>

Vi har alltså att göra med en konstmarknad som bestod dels av offentliga beställningsverk i statens och kyrkans regi, dels av en konst som bjöds ut på en konkurrensutsatt marknad där privatpersoners efterfrågan, preferenser och smak sannolikt påverkade såväl genre som motivval. Det var i detta konstliv som Axel Fredrik Cederholm verkade. Och vi vänder nu vår blick från konstnären till beställare och publik.



Parallellt med det pittoreska landskapsmåleriet som blomstrade vid sekelskiftet 1800 fanns en samtidig produktion av tryckta Ortsbeskrivningar. Dessa beskrivningar avgränsade agrara

lokalsamhällen, såsom socknar, pastorat, bygder eller hela landskap. I Ortsbeskrivningarna hade geografiska och topografiska aspekter stor betydelse, liksom beskrivningar av allmogens seder och bruk.<sup>40</sup> Sambandet mellan herrgårdskultur och Ortsbeskrivningar är väl belagt.<sup>41</sup> I *En idyll försvarad* gör idéhistorikern Leif Runefelt en koppling mellan Ortsbeskrivningarna och den samtida pittoreska rörelsen inom konst och litteratur. Han ser dessa som en ideologiproduktion och ett försvar för den gamla samhällsordningen.

*Författarna av Ortsbeskrivningar hörde till den herrgårdskultur som anlade engelska parker vid sina boställen, som flanerade i sina egna och i sina ståndbröders parker, som besökte boställen och gods och betraktade dessas utsikter.*<sup>42</sup>

Pittoreska landskapsskildringar torde alltså vara djupt förenade med en viss samhällsklass ekonomiska och politiska intressen, något som bekräftas av flera studier i den anglosaxiska forskningen.<sup>43</sup> Det handlar om en framväxande borgarklass, en övre medelklass som tog efter aristokratins vanor och levnadssätt, men anpassade dem till sina egna förhållanden: deras bildningsresor, boksamlande, konstbetraktande och ritualiserade sätt att umgås genom promenader. Vanan att flanera i sina

egna och andras parker hade rötter i hovlivet runt de kungliga slotten, en utveckling som Kekke Stadin beskriver i *Promenerandets historia. Från kungligt framträdande till folknöje*.<sup>44</sup>

Ett närbesläktat ämne är konstutställningen som en arena för socialt erkännande. Konsthistorikern Eva-Lena Bergström har i *Om söndagarne: 1800-talets museibesökare och konsten att betrakta konst* studerat hur 1800-talets museibesökare betedde sig och hur konstbetraktandet framställdes i illustrerad press, museivägledning och samtida konstkritik.<sup>45</sup> Tidigare studier av konststoffligheten har behandlat museernas inverkan på formandet av borgerliga beteendekoder från 1800-talet och framåt.<sup>46</sup>



Att denna bok handlar om skådespelares och konstnärers yrkeshistoria utesluter inte amatörer. Tvärtom, för att förstå vad det innebar att vara yrkesverksam inom kulturens sfär i det tidiga 1800-talet, behöver amatörskapet inkluderas. Detta avser konstnärliga och intellektuella aktiviteter som de övre klasserna ägnade sig åt utan bestämda syften, men i regel med stor skicklighet. Amatören kunde även kallas dilettant, konstälskare eller musikvän; tyskans *Liebhaber* är en synonym.

Tidigare forskning om amatörismen är sparsam. Ett första försök till sammanfattning av forskningsfältet på det skandinaviska området ges i antologin *Mellom pasjon og profesjonalisme: dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap* av Marie-Theres Federhofer och Hanna Hodacs (red.).<sup>47</sup> Författarna visar vilken innovativ roll och social funktion amatörer hade inom vetenskap, museiverksamhet, musik-, konst- och teaterliv, samt hur amatörkulturer inom konst och vitterhet formades, och hur nätverk och organisationer skapades.

En liknande ambition att lyfta fram amatörernas innovativa roll har konsthistorikern Ann Bermingham, som har studerat teckningens kulturhistoria och hur teckningen blev en amatörpraktik i England under 1700-talet.<sup>48</sup> Hon har klarlagt vilken roll amatörers landskapsskildringar spelade i konstruktionen av klass och nationell identitet, samt hur landskapsmåleriet kom att betraktas som ett både socialt och moraliskt uppbyggligt tidsfördriv.

Inom konstlivet kan två huvudgrupper urskiljas bland amatörer, nämligen militärer och kvinnor. I *Officeren som arkitekt och konstnär i det svenska 1800-talet* tecknar Bo Lundström en viktig del av amatörismens historia. Verket fungerar både som en kollektivbiografi och en beskrivning av militärernas insatser inom bildkonsten och arkitekturen.<sup>49</sup>

I *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige* tar Eva-Lena Bengtsson och Barbro Werkmäster upp kvinnors svårigheter att utbilda sig och göra karriär.<sup>50</sup> När det gäller högre undervisning hade kvinnor före 1864, då "Fruentimmers-Afdelningen" inrättades, endast undantagsvis tillträde till Konstakademien. Innan dess kunde de som amatörer visa sina alster på utställningar och till och med väljas in som ledamöter, dock utan att betraktas som professionella. Bengtsson och Werkmäster utvecklar förhållandet mellan kvinnliga amatörer och yrkeskvinnor i utställningskatalogen *Stolthet & fördom: kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750–1860*.<sup>51</sup> Denna utställning på Nationalmuseum hösten 2012 vittnar om ett intresse för att förklara och lyfta fram åtminstone den kvinnliga amatören, eftersom kvinnor, trots att de var utestängda från en professionell karriär, ändå var synliga i konstlivet.

För borgerskapets kvinnor var hemmet i praktiken den enda arena där de tilläts ta plats. Kvinnors roll i kulturoffentligheten har därför ofta varit att öppna sitt hem och fungera som salongsvärdinna. Salongs-kulturen hör samman med framväxten av en borgerlig offentlighet och har studerats närmare av musikforskaren Eva Öhrström.<sup>52</sup> Musiklivets manliga dilettantkultur, med offentliga konserter, har studerats av historikern Martin Wottle.<sup>53</sup>



Vid sekelskiftet 1800 fanns också gott om amatörer eller gentlemannaforskare inom vetenskapen. Denna idag sällsynta figur, undanträngd av professionaliseringsprocesser inom yrkesliv och akademi under 1800- och 1900-talen, har uppmärksammats av idéhistorikern Jakob Christensson. I *Vetenskapen i provinsen* ges en bakgrund till amatören som fenomen i akademien, med närstudier av två skånska baroner, Nils Christoffer och Carl Gyllenstierna, som ägnade sig åt forskning och vetenskap för nöjets och nyfikenhetens skull, samt den botaniskt intresserade Gustaf Silfverstråhle som även var en skicklig tecknare.<sup>54</sup>

Avslutningsvis kan sägas att kunskapen om det tidiga 1800-talets kulturliv i Stockholm är begränsad och att få studier har gjorts på individuella konstnärsöden. Många av det tidiga 1800-talets mest framträdande konstnärer är idag okända, för att inte tala om de som var mindre framträdande men typiska för sin tid. Detta framkommer inte minst vid en genomgång av Konstakademiens utställningskataloger, där merparten av utställarna inte har skrivits in i konsthistorien mer än som biografiska notiser i konstnärslexikon. När det gäller kulturarbetsmarknaden och skådespelares och konstnärers yrkeshistoria generellt, finns stora kunskapsluckor. Denna monografi om Axel Fredrik Cederholm tar ett grepp om flera av dessa områden.

## Disposition

Boken består av tre delar. Den första delen sätter in studien i det forskningsfält som ämnet berör och skapar en historisk och samhällelig kontext. Här läggs grunden för att förstå kulturens roll i det framväxande borgerliga samhället och hur kulturkonsumtionen förändrades under denna tid. Avsnittet "När kulturen blev borgerlig – en forskningsöversikt" ger en bred introduktion till de sociala, ekonomiska och kulturella förändringar runt sekelskiftet 1800 som var frukten av ett växande borgerskap.

Den andra delen, *I Thalias tjänst*, presenterar Axel Fredrik Cederholms uppväxt, utbildning och tidiga karriär. De fyra kapitlen har en kronologisk struktur och lägger fokus på biografi och karriär. Syftet är att skapa en förståelse för hur hans sociala bakgrund, miljö och erfarenheter bidrog till hans positionering i kulturlivet. Relationen mellan scenkonsten och bildkonsten lyfts fram genom exempel på teaterpjäser som Axel Fredrik Cederholm medverkade i. I det sista kapitlet i denna del, "Bildkonsten – ett parallellt spår", jämförs professionellt satsande konstnärer med amatörer. Målet är att utforska de olika positioner som var möjliga i det konstliv han verkade i.

I bokens tredje del, *Landskap och självsyn*, som är tematiskt ordnad, fördjupas den

konstnärliga analysen. Kapitlet "Sökandet efter en nationell identitet" och "Landskapsstudier" handlar om landskapsmåleriet vid sekelskiftet 1800 och vilken roll det hade i det nationella projektet. Hans landskapsteckningar sätts in i ett sammanhang av turism och reseskildringar, och Cederholm jämförs där med andra tecknande resenärer. I kapitlet "Den pittoreska resan" diskuteras vad ett konstnärskap innebar vid denna tid, då amatörer kunde aktas lika högt som professionella. Vilka ideal och idéer om konstnärskapet påverkade Axel Fredrik Cederholm?

I det sista kapitlet i denna del, "Makalös brinner!", utforskas ett utmärkande drag i tidsandan: pendlingen mellan realism och idealism. Här diskuteras hur dessa idéer återspeglas i litteratur, konst och dramatik och hur Cederholm förhöll sig till dessa strömningar. Målet är att sätta in Cederholms verk i ett bredare kulturellt och konstnärligt sammanhang och avsluta analysen av hans konstnärliga val.

*Thalias*

DEL II

*I Thalias tjänst*

*tjänst*









## KAPITEL 2

# Teatern – utväg eller kall?

*När Axel Fredrik Cederholm föddes borde hans liv varit utstakat. Han levde i en tid då det var liten social rörlighet och yrken traderades; han förväntades göra som sin far och farfar gjort före honom: gå den långa vägen till ett hantverksyrke, skaffa familj och försörja en växande barnaskara. Ingen tänkte i dagens individualistiska banor att livet går ut på att förverkliga sig själv och vara sin egen lyckas smed. Livet var en plikt och för många blev det kort.*

**H**ur kom det sig att Axel Fredrik Cederholm blev skådespelare och konstnär? Vad var det för gnista som tändes i hans inre när han äntrade Kungliga Operans scen som trettonåring och gjorde audition? Vilka överväganden låg till grund för beslutet att skicka honom till konstskola som barn, trots de ekonomiska utmaningar änkan Maria Catharina stod inför med flera minder-

åriga barn att försörja? Det här kapitlet handlar om de förutsättningar som fanns under hans uppväxt för att välja ett konstnärsyrke, och de tillgångar – sociala, ekonomiska och kulturella – som han hade med sig hemifrån. I släktforskning är dopvittnen en viktig källa till familjens relationer. Därför följer nu en dopvittnesanalys för Axel Fredrik och alla barnen i familjen Cederholm för att utreda familjens sociala nätverk.

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Klingbergs Nya Wärdshus vid Blåporten", 1811. Pennteckning. Uppsala universitetsbibliotek.

Axel Fredrik Cederholm föddes den 29 september 1780 som andra barnet i äktenskapet mellan hovkocken Carl Fredrik Cederholm och borgardottern Maria Catharina Wahlgren. Han föddes på ärkeängeln den helige Mikael's dag, ett viktigt datum i det gamla bondesamhället. Det var då som sommar blev till vinter och bönderna höll mickelsmäss.<sup>55</sup>

Ett par dagar efter födelsen skedde dopet. Dopvittnen var herr Carl Cavander och fru Anna Brita Reimers, herr Joh. Berling och jungfru Lovisa Christina Öhman.<sup>56</sup> På grund av Carl Fredriks tjänst vid Slottet tillhörde familjen Hovförsamlingen vars församlingskyrka är Slottskyrkan i Stockholms slott. Dopet kunde ha skett där men också i hemmet – det var vanligt i många familjer vid denna tid. Oavsett om det var i hemmet eller kyrkan var det ett krav att ha faddrar som bevittnade dopet. Faddrarnas uppgift var då som nu att sörja för barnets kristliga uppfostran.

Bruket av faddrar går tillbaka ända till romartiden och de första kristna församlingarna. De kristna var förföljda och många barn blev föräldralösa. Då var det viktigt att barnen hade ett socialt skyddsnät med extraföräldrar som kunde ta föräldrarnas roll. I senare tid knöts dopet till trosbekännelsen, där faddrarnas uppgift var att i föräldrarnas ställe avlägga trosbekännelsen och lova att, om så behövdes, svara för barnens krist-

na fostran. Genom dopets pånyttfödelse betraktades faddrarna som ett slags andliga föräldrar.<sup>57</sup>

Kyrkans enda krav vid valet av faddrar var att de bekände sig till den evangelisk-lutherska läran, var i laga ålder och kunde sin katekes. För föräldrarnas del handlade valet av dopvittnen lika mycket om att knyta band mellan familjer och utöka sitt sociala nätverk. Det var faderns uppgift att gå med käppen och fråga om fadderskap till sina barn.<sup>58</sup>

## I den västra delen av Stadsholmen fanns flera perukmakarverkstäder, vilket tyder på att Cederholm kan ha haft en privat relation till Reimers.

Vanligt under 1700- och 1800-talen var att dopvittnen var två till tre gifta personer av båda könen och två ogifta av båda könen. De angavs i rangordning efter samhällelig status. För hovpersonalens barn var det brukligt att arbetsgivaren utsåg en representant.<sup>59</sup>

I taxeringslängden för 1775 förekommer en Carl Cavander med yrket kamrer och bank-

bokhållare. Han bodde i Staden västra, alltså västra delen av Stadsholmen, precis som familjen Cederholm. I mantalslängden för 1780 är han skriven i en fastighet på Järntorgsgatan, alldeles intill Riksbanken, där han också arbetade. Cederholm bodde i kvarteret Milon i hus nummer 120 vilket motsvarar Stora Nygatan 10. Att en kock och en kamrer som inte ens är grannar skulle ha ett socialt umgänge låter inte troligt. Då återstår hypotesen att det är arbetsgivarens representant.

Anna Brita Reimers (född Swab) var änka efter perukmakaråldermannen Christian Daniel Reimers.<sup>60</sup> Perukmakare, som ofta arbetade i hovets tjänst, var i regel egna företagare med egen verkstad. Åldermannen var ledare för sitt skrå och hade därmed en framstående position inom sitt yrke. Bo Wulff har i sin avhandling om perukmakarna vid Kungliga Teatern 1773–1923 kartlagt samtliga perukmakare anställda vid teatern, men ingen med namnet Reimers finns upptagen där.<sup>61</sup> I den västra delen av Stadsholmen fanns flera perukmakarverkstäder, vilket tyder på att Cederholm kan ha haft en privat relation till Reimers. Enligt mantalslängden för 1760 bodde Reimers i hus 24 i Staden västra, vilket på Tilleus karta är markerat som ett hus vid Munkbrotorget, nära kvarteret Aurora. Hushållet omfattade flera gesäller och läringar.<sup>62</sup>

Som änka till en så respekterad representant för borgerskapet var fru Anna Brita Reimers en viktig person i familjen Cederholms nätverk.

Det finns också information om en ung ogift man vid namn Joh. Berling, som var sidenvärgesäll, men han är inte upptagen i mantalslängden för år 1780. Ogift som han var tillhörde han förmodligen sin mästares hushåll och registrerades under denne i mantalslängden. Som dopvittne representerade sidenvärgesällen den yngre generationen inom hantverksyrken och skräväsendet.

Jungfru Lovisa Christina Öhman, slutligen, var en yngre släkting till Axel Fredriks mor, Maria Catharina. Familjen Öhman återkommer senare i källorna, och det är troligt att det är samma Lovisa som enligt mantalslängden från 1780 arbetade som piga i hushållet Cederholm.



När Carl Fredrik Cederholm, Axel Fredriks far, gifte sig med Maria Catharina Wahlgren var han trettiosju år gammal och änkling. De vigdes i brudens hemförsamling, Riddarholmskyrkan.<sup>63</sup> Det nygifta paret bodde i samma hus som Carl Fredrik hade bott i även med sin första hustru, Anna Christina Warlander.<sup>64</sup> Äktenskapet med Anna Christina var barnlöst, men enligt mantalslängden hade

de en fosterson, Johan Anders. I hushållet bodde en piga vid namn Brita Stina. Foster-sonen dyker senare upp i källorna som perukmakargesällen Johan Anders Cederholm, när han begravdes i Klara församling.<sup>65</sup>

Carl Fredrik föddes troligen runt 1735, och hans far var förmodligen Johan Fredrik Cederholm. En mästerkock på Slottet med det namnet förekommer i taxeringslängden 1765, bosatt i Jakobs församling i vinskänken Fredrik Reimers hus i kvarteret Sankt Per.<sup>66</sup> Familjen Reimers, som vi ska se, återfinns bland dopvittnena för både Axel Fredrik och hans syskon. Nu när Axel Fredriks far och farfar har identifierats kan vi dra slutsatsen att Axel Fredriks tilltalsnamn var Axel, liksom fadern kallades Carl och farfadern Johan, men Axel Fredrik undertecknade alltid med båda sina förnamn, så han kommer fortsättningsvis benämnas så.

Maria Catharina Wahlgren, Axel Fredriks mor, var tjugooett år när hon gifte sig med Carl Fredrik. Hon kom från en familj som drev en hyrkuskverksamhet, alltså vår tids taxirörelse. Hennes far, hyrkusken Daniel Wahlgren, dog när Maria Catharina ännu var en liten flicka. Modern gifte strax om sig med hyrkuskäldermannen Mats Öhman som var änkling. Maria Catharina fick i honom en styvfar och snart flera syskon.<sup>67</sup> Axel Fredriks sju år äldre bror Carl Gustaf hade Mats Öhman som

gudfar, tillsammans med fru Anna Elisabeth Cederholm som gudmor. Det är rimligt att anta att Anna Elisabeth var en äldre släkting på faderns sida.<sup>68</sup> Bland de andra dopvittnena märks köksmästare August Weschau som var restaurangchef på Slottet, vilket tyder på att han antingen var Carl Fredriks chef eller en vän och kollega med högre befattning.<sup>69</sup>

Axel Fredriks yngre bror, Adolph Ludvig, hade Olof Anders Berg som gudfar, en anfader till den framgångsrika och förmögna borgarfamiljen Berg i Stockholm.<sup>70</sup> Olof Anders var färgare och fabrikör på Stora Badstugatan på Södermalm och gift med Anna Maria Jönberg. Ett av Adolph Ludvigs yngre dopvittnen var jungfru Ulrica Eleonora Reimers, dotter till Anna Brita Reimers. Som tidigare nämnts var Anna Brita gudmor till Axel Fredrik.

Nu när vi granskat dopvittnena till familjen Cederholms barn framträder ett tydligt mönster. Hantverkarsläkterna Öhman, Reimers och Berg återkommer frekvent. Plåtslagaräldermannen Stefan Öhman, som var fadder åt yngsta systern Maria Carolina, bodde granne med familjen Cederholm efter deras flytt till Norrmalm. Om Mats Öhman, Maria Catharinas styvfar, och Stefan Öhman var släkt har inte kunnat bekräftas, men flera faktorer förutom namnet binder dem samman, vilket gör släktskapet troligt. Övriga dopvittnen till Maria



Carolina inkluderar kocken Carl Swab och jungfru Ewa Elisabeth Berg. Swab var Anna Brita Reimers flicknamn, och enligt Hovförsamlingens födelsebok för 1739 var hon dotter till Carl Swab.<sup>71</sup> Ewa Elisabeth Berg var troligtvis dotter eller nära släkting till Olof Anders Berg och Anna Maria Jönberg. Axel Fredriks lillasyster Lovisa Albertina hade Olof Anders Bergs hustru Anna Maria som gudmor.

Varje barn i familjen Cederholm hade minst ett dopvittne från dessa tre hantverkar-släkter. Representanter från arbetsgivarens sida var vanligtvis tjänstemän med lägre rang inom olika statliga verk, som bankbokhållare Carl Cavander eller kammarskrivare och inspektör Nils Petter Hjort som var dopvittne åt Lovisa Albertina. Det var ett nätverk av skråbröder som låg till grund för valet av faddrar, en gemenskap som inte begränsade sig till personer inom samma yrke, utan snarare synliggjorde ett övre skikt inom hantverkarklassen, representerande deras position och ålder.

## Barndomens kvarter

### *Kvarteret Milon och kaffehusen*

Nu har vi stiftat bekantskap med ett ståndsmässigt representativt urval av familjen Cederholms sociala kontakter. Återstår grannarna i

huset på Stora Nygatan 10 och den närmaste miljön i kvarteret Milon. Om vi tänker oss att staden växer fram organiskt utifrån levnadsförhållandena hos de människor som bor där och karaktären på de näringar som bedrivs i området: Vad var det för en stad Axel Fredrik föddes in i? Vad livnärde sig människor på som levde där? Hur umgicks de, vad åt de och vad roade de sig med?

Familjen Cederholm bodde på ön Stadsholmen, eller Staden mellan broarna, förkortat Staden, som fram till 1980 var den officiella benämningen på Gamla stan. Staden var indelad i fyra delar: den västra, den inre, den södra och den norra. Cederholm bodde i den västra delen, ett område som låg utanför den medeltida stadskärnan. Efter en brand 1625 byggdes kvarteren enligt en rutnätsplan med Stora Nygatan och Lilla Nygatan som två parallella stråk.

De långa genomgående gatorna som löper genom Stadsholmen var, som nu, affärsgator med bodar, restauranger, krogar och kaffehus i gatuplan, samt verkstäder och ateljéer i gårdshusen. Familjen Cederholm hyrde en lägenhet av svärdfejaränkan Gunilla Leopold, som även själv bodde i huset. Förutom Cederholm hyrde kramhandlaren Höök med familj en bostad. I mantalslängden finns en notering att kramhandlarens hustru, Sara Elisabeth Lindbom, drev ”caféhusnäring” i sitt eget

namn.<sup>72</sup> Ett kaffehus kan mycket väl ha funnits i huset. Om restauranger och krogar låg i husens källare och bottenplan, fanns kaffehusen en eller ett par trappor upp.<sup>73</sup>

I kvarteret Milon bodde främst personer sysselsatta inom handel. Där fanns också flera juvelerare och guldsmeder mantalsskrivna. Den sociala strukturen för kvarteret bekräftas av historikern Mats Hayen som studerat hushållen i Stockholm mellan 1760 och 1830. Enligt Hayen minskade juvelerarna och guldsmedsarbetarna kraftigt i området för att ersättas av krog- och restaurangidkare.<sup>74</sup>

Antalet krogar i Stockholm nådde sin kulmen i slutet av 1700-talet med omkring 700 stycken. I omgivningarna kring Riddarhus-torget – den politiska maktens centrum – utmed Myntgatan, Storkyrkobrinken, Stora Nygatan och Munkbron umgicks adelsmän och borgare i kaffehus, vinkällare och värdshus. Herrarna, ska tilläggas, eftersom det ansågs opassande för kvinnor att gå på lokal för att umgås tillsammans med män. Flera kvinnliga entreprenörer drev dock kaffehus. Krogverksamhet och caféhusnäring var ett par av de områden där kvinnor kunde driva eget företag.<sup>75</sup>

Kaffet kom till Sverige på 1680-talet och blev en social dryck under 1700-talet. Kaffehus fanns i Stockholm redan på 1720-talet och hade förebilder i storstäderna London och Paris.

Under andra hälften av 1700-talet blev det något av en kultur att träffas på lokal. Ett sällskapsliv utvecklades där männen träffades utanför privatlivets hägn för att spela kort, diskutera politik och samtala om dagsaktuella händelser. Kaffehusen erbjöd särskilda rum avsedda för tidningsläsning och möjlighet till diskussion. Dessa samlingsställen kom att få stor betydelse för den politiska och sociala utvecklingen under frihetstiden och den gustavianska tiden.<sup>76</sup>

I Bergstralska huset, som upptog hela kvarteret Atomena intill kvarteret Milon, var under skilda delar av 1700-talet eller samtidigt ett stort antal krogar och kaffehus inrymda. Där låg på 1780-talet Maja Lisas (Maria Elisabeth Borgmans) kaffehus i bottenvåningen mot Riddarhustorget. Det är ett av de mer kända kaffehusen från den här tiden och berömt som Sveriges första samlingslokal för schackspel.<sup>77</sup>

Det var inte ovanligt att männen tillbringade större delen av sin lediga tid efter arbetet på lokal och även intog kvällsmaten där. En polsk kanik på resa i Stockholm 1791 berättar att Stockholmsfruarna i gemen fick vara ensamma i veckorna och sköta hemmet medan makarna tillbringade varje eftermiddag från middags-tid till klockan tio på kvällen ”på ett café, en ölstuga eller annan offentlig lokal, sysselsatta med att prata politik, läsa tidningar, röka pipa



Maja Lisa Borgmans berömda kaffehus vid Riddarhustorget är känt som den första samlingslokalen för schackspel. Porträtt utfört av Johan Snack på 1780-talet. Kungliga biblioteket.

och äta kvällsmat, vilken vanligen består av hårt bröd med sill”.<sup>78</sup>

Otillåtna hasardspel förekom också, såsom *pharao* och *biribi*. I Bergstralska huset fanns en

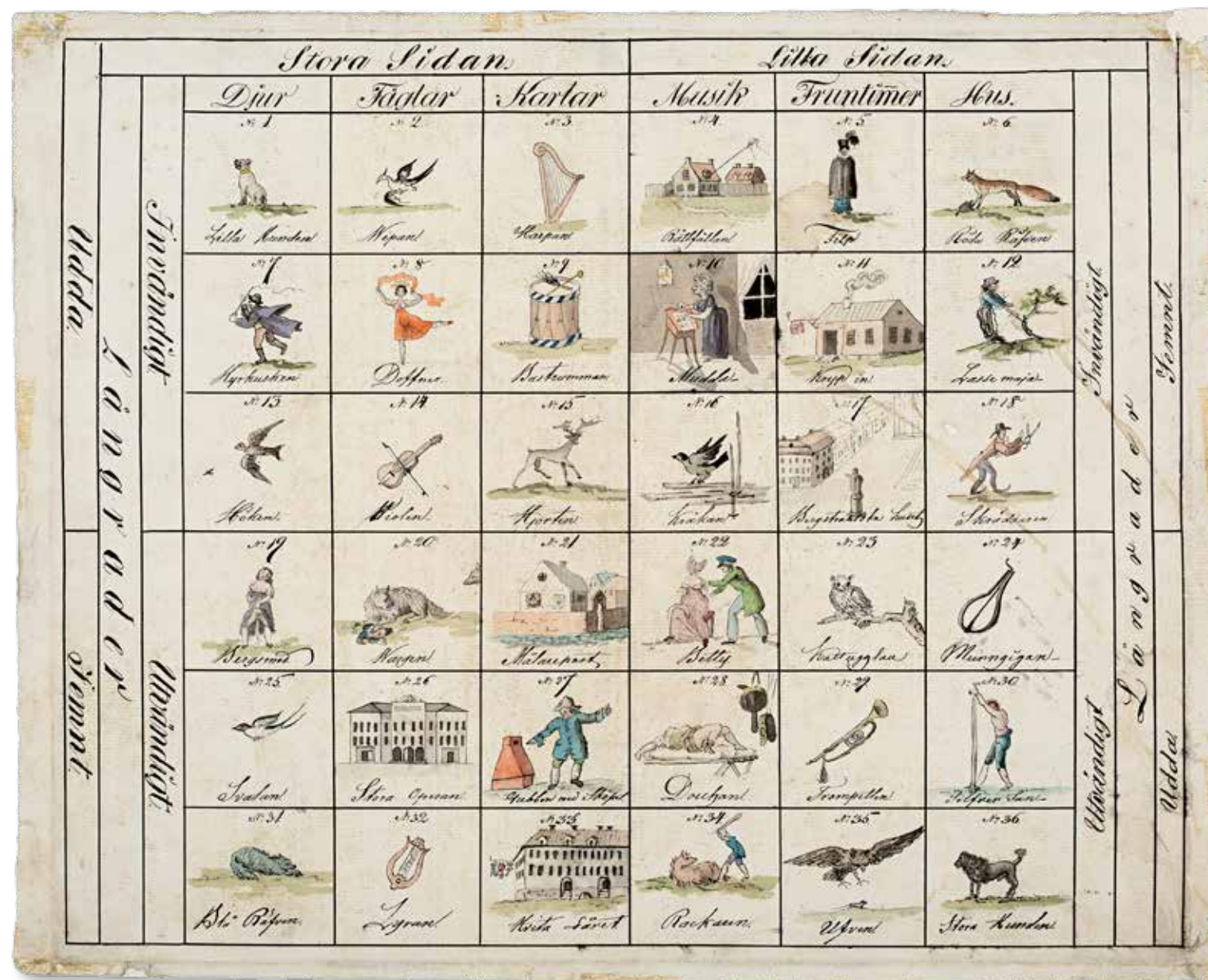
berömd spellokal som förekommer i ett brottsmålsprotokoll från Kärnärskärren, med en berättelse om ett par fall där spelskulder drivit män till stöld.<sup>79</sup> Under 1800-talet kom spel om pengar att mer och mer ses som en moraliskt fördärlig syssla. I den satiriske samtidskildraren Fredrik Cederborghs roman *Ottar Trallings lefnads-målning* ges realistiska tablåer av sällskapslivet i Stockholm i början av 1800-talet – och de faror som kunde lura en ung man från landsbygden. I romanen ställs en borgerlig småstadsideal mot storstadens frestelser. Cederborgh förmedlar bilden av att biljardspel, tärningsspel och hasardspel på lokal var tämligen vanligt i Stockholm vid denna tid.

Läsaren får i en scen följa Ottar när han en söndag beger sig till Kungsträdgården och där träffar en vän och slår följe med honom till Lilla Hund som låg i Staden,

*/.../ till ett svart hus med tvenne i sten  
huggna hvilande stridsmän över porten, der  
vi stego tvenne trappor upp, och inträdde i  
en dyster sal och sedermera i ett annat något  
mindre rum, der många människor voro  
församlade, icke, som jag trodde, för att se  
på någon besynnerlig hund, utan omkring  
ett grönläddt bord, hvar på en Biribi-tafla  
till pubens nöje var utlagd – /.../*<sup>80</sup>

Därpå följer en ingående beskrivning av hur spelet biribi (ett slags roulette) gick till och hur

Sällskapsspel, eventuellt biribispel. Spelplan av handgjort papper. Kvadratiska rutor numrerade 1–36 med varsitt namngivet motiv, bland annat byggnader som "Råttfällan", "Krypen", "Bergstrahlska huset", "Målareport", "Stora operan" och "Hvita låret" samt personer som "Lasse Maja" och "Silfver Jan". Stadsmuseet i Stockholm.





Ottar ena kvällen vann en betydande summa pengar för att nästa kväll förlora densamma.

Jürgen Habermas har i sitt berömda verk *Borgerlig offentlighet* från 1962 beskrivit den förändring som ägde rum under 1700- och 1800-talen i utvecklingen av ett offentligt rum som en samhällelig sfär mellan statsapparaten och privatlivet. Framväxten av en borgerlig offentlighetskultur i publika rum skedde parallellt med att tryckta nyhetstidningar började ges ut, med plats för opinionsbildning, kritik och anmälningar av teater, konst och litteratur. Med Habermas begrepp talar vi om en litterär offentlighet som förutsätter en kultur som antar varuform i ett publikt rum – ett kulturutbud inför publik. Den litterära offentligheten omfattade även salongerna och den borgerliga romanen.

*I det att kulturen antar varuform och därmed i egentlig mening utvecklas till "kultur" (något som förespeglas existera för sin egen skull), tas den i anspråk som ett diskussionsämne, varigenom den publikrelaterade subjektiviteten samtalas med sig själv.<sup>81</sup>*

Vid sidan av familjen och intimsfären, där känslor, religiös innerlighet och moralen odlades, fanns marknaden, den politiska offentligheten och den litterära offentligheten. Dessa utgjorde enligt Habermas det borgerliga samhällets fyra sfärer. Den litterära offentligheten

var dock inte en borgerlig uppfinning utan hade snarare en kontinuitet till de furstliga hoven med deras representativa offentlighet.

*Den bildade medelklassens borgerliga avantgarde lär sig det offentliga resonemangets konst i kommunikationen med den "eleganta världen", ett höviskt-adligt samhälle som alltmer lösgör sig från hovet och utgör en motvikt i städerna i samma mån som den moderna statsapparaten blir självständig i förhållande till monarkens personliga sfär. "Staden" är det borgerliga samhällets livscentrum inte bara ekonomiskt sett. I en kulturpolitisk motsatsställning till "hovet" rymmer den framför allt en litterär offentlighet med institutioner i "the coffee-houses", "les salons" och "die Tischgesellschaften".<sup>82</sup>*

Tidningar hade tidigare betytt statens, kungens eller överhetens kungöranden. I den globala marknadsekonomi som växte fram under 1700-talet stärktes behovet av informationsutbyte och nyheter om allt från världsmarknaden till utrikesnyheter. Att varuhandeln och nyhetsförmedlingen gick hand i hand är en av Habermas teser. Nyheter spreds via handelsplatser, hamnstäder och mässor. Informationskanaler i form av prenumerationer på skrivna tidningar var från början avsedda för



Munkbron med Riddarhuset i bakgrunden. Johan Petter Cumelin, akvarellerad konturetsning, omkring 1780. Stadsmuseet i Stockholm.

handelsmännens interna bruk, men så småningom kunde även nyheter och opinion säljas och bli en kommersiell produkt.

Varuhandeln och kommersen vid Munkbron gav ekonomiskt underlag för tidningarnas annonsverksamhet, varför området med tiden utvecklades till den tidens tidningskvarter, liknande hur Klarakvarteren var fram till rivningarna på 1950-, 1960- och 1970-talen. År 1780 låg *Post- och Inrikes Tidningar* i Posthuset på Lilla Nygatan 6 och *Dagligt Allehanda* på Munkbron 3. Inom de närmaste årtiondena skulle flera Stockholms-

tidningar etablera sig i närheten. Stora Nygatan 10, där Axel Fredrik Cederholm föddes, blev på 1840-talet adress för *Post- och Inrikes Tidningars*

annonskontor. Huset är nu rivet. På dess plats byggdes på 1910-talet ett bankpalats i jugendstil där idag Forum för levande historia huserar.<sup>83</sup>



”Vue från Ecksteins atelie 1830” av Axel Fredric Lilienstolpe. Målningen visar en vy österut från Regeringsgatan 93, ett par kvarter ovanför Jakobsbergsgatan. Så här kan alltså det gårdshus som Axel Fredrik växte upp i ha sett ut. Stadsmuseet i Stockholm.

### *Kvarteret Jeriko och kulturfolket*

År 1783, när Axel Fredrik var tre år gammal, flyttade familjen Cederholm till kvarteret Jeriko i Jakobs församling på Norrmalm. Jeriko ligger öster om den genom stadsdelen korsande Brunkebergsåsen och omges av Regeringsgatan, Norrlandsgatan, Jakobsbergsgatan och Lästmakargatan. Denna del av staden, norr om Stadsholmen, präglades av den omfattande gatureglering som gjorts i mitten av 1600-talet. Huvudgator stakades ut och gator och kvarter lades i rutnät. Malmskillnadsgatan löper längs åsens rygg och tvingar isär rutsystemen som möter varandra i vinkel. På den här tiden var Norrmalm inte reglerat i höjddled som idag. Där åsen drog fram utmed Malmskillnadsgatan norrut skapades rejäla höjdskillnader. I horisontlinjen avtecknade sig väderkvarnar på kullarna.

Familjen hade köpt sig ett litet gårdshus vid Jakobsbergs gränd 22 (nuvarande Jakobsbergsgatan).<sup>84</sup> I kvarteret bodde de traditionella borgarna: hantverkare av olika slag och köpmän som hökare, specerister och kryddkramare. Som brukligt var vid den här tiden bodde en blandning av människor med olika inkomstförhållanden och samhällslig status i ett och samma hus. Bostadssegregationen per stadsdel och område hade ännu inte brett ut sig i någon större utsträckning. Uppdelningen skedde

istället per våningsplan där de större och finare lägenheterna låg närmare markplan, de lite enklare högst upp i huset eller i ett gårdshus.<sup>85</sup> Hantverkarna drev ofta sina verksamheter i gårdshus i samma kvarter som de bodde i.

**Christopher Christian Karsten var ett riktigt stjärnskott på operahimlen, utbildad i Köpenhamn och Berlin och med internationella framgångar. Han var en publikgunstling på hemmaplan.**

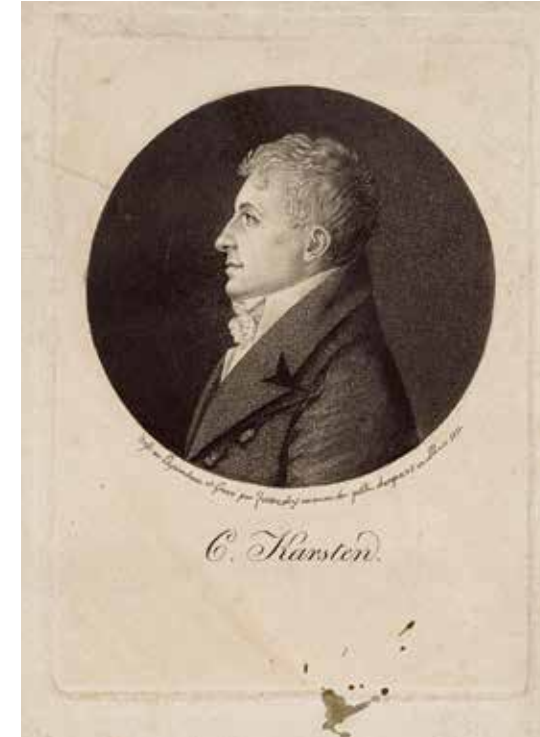
En undersökning av mantalslängderna för kvarteret Jeriko visar en intressant utveckling från 1770 års mantalslängd till 1780 och 1790 års mantalslängder. Personer med anknytning till hovstaten och kulturinstitutioner ökar över tid. En markant ökning kan ses i 1790 års mantalslängd, både när det gäller ägare till fastigheter och hyresgäster.

Det fanns 19 tomter i kvarteret med en ägare för varje fastighet och oftast flera hushåll per fastighet. I 1700-talets Stockholm byggde

hushållen på att en hushållsföreståndare svarade för hushållets medlemmar genom sin skattsedel. Varje person mellan femton och sextiotre år skulle erlagga mantalspenning om de inte hade något särskilt skäl och var undantagna. Hushållen i kvarteret Jeriko år 1790 kunde bestå av en enda person men också uppgå till ett tjugotal personer om det fanns flera barn i familjen, gesäller, lärlingar och tjänstefolk. I bagaren Herman Köfters hushåll ingick, förutom familjens fem egna barn, en brorson, tre gesäller och fem lärlingar, en bodhustru som skötte bagarboden, en dräng och tre pigor.

Bagaren Köfters hus låg på Regeringsgatan 52 i hörnet mot Jakobsbergsgatan. Under hela den undersökta perioden låg på den här tomten ett bageri. C. W. Schumachers Danska ångbageriet öppnade sin brödbutik här på 1860-talet i ett nybyggt hus i renässansstil.<sup>86</sup>

Längs Regeringsgatan låg tre tomter med lägenheter. Ägaren Lovisa Margareta Schult, änka till kammarrevisionsrådet Johan Daniel Schult, hyrde ut samtliga lägenheter i fastigheterna. Själv bodde hon på godset Skogs-Ekeby i Västerhaninge. Flera av hennes hyresgäster tillhörde det högre borgerskapet med kopplingar till hovet. En av hennes hyresgäster var förste sångaren vid Kungliga Operan, tillika hovsångaren, Christopher Karsten.



Edmé Quenedey, gravyr, utan årtal.  
Porträtt av operasångaren (tenor/baryton)  
Christopher Christian Karsten (1756–1827).  
Nationalmuseum.

Christopher Christian Karsten var ett riktigt stjärnskott på operahimlen, utbildad i Köpenhamn och Berlin och med internationella framgångar. Han var en publikgunstling på hemmaplan, upptäckt av Lovisa Ulrika och



senare understödd och belönad av Gustav III. Christopher Karsten kunde se tillbaka på en lång karriär när han lämnade teatern vid sextioåttå års ålder 1825. Han tillhörde det i hög grad verksamma ”gamla gardet” när Axel Fredrik anställdes vid teatern år 1800.

I hushållet hos Christopher Karsten bodde även hans hustru Sophie Stebnowska från Polen, även hon en firad operasångerska vid Kungliga Operan, samt deras gemensamma döttrar Hedvig Sophia och Elisabeth Charlotta. Döttrarna tog båda plats i kulturlivet. Hedvig Sophia var balettdansös och utnämndes 1805 till premiärdansös och Elisabeth Charlotta blev landskapsmålare och balettdansös vid Operan.<sup>87</sup> Elisabeth Charlotta kommer dyka upp senare i Axel Fredrik Cederholms liv när hon ställer ut jämte honom i Konstakademiens årliga utställningar.

År 1790 rekryterades skådespelaren Andreas Widerberg från Göteborg av Gustav III för att verka vid Kungliga Operan. Med sig hade han sin hustru Anna Chatarina, född Widebäck, också hon skådespelerska. Paret Widerberg flyttade in i kvarteret Jeriko i huset som ägdes av häradshövding Steen på Jakobsbergsgatan 14. Var detta en ren tillfällighet, eller hade Kungliga Operan särskilt goda kontakter med husägarna i kvarteret Jeriko som snabbt kunde fixa fram bostäder åt deras anställda? I



Niklas Danielsson Hagelberg, miniatyrmålning, akvarell på elfenben, utan årtal. Porträtt av skådespelaren Andreas Widerberg (1766–1810). Nationalmuseum.

samma hus bodde hovmålaren Johan Fredrik Lindman och magasinmästaren vid Kungliga Operan Gustav Öberg. Båda skattade för överflöd och innehav av sidenmöbler. I baron Gripenstiernas hus på Jakobsbergsgatan 16 bodde sångerskan vid Kungliga Operan Maria Catharina Åberg.

Slottsbildhuggaren Petter Juling, som hade arbetat med träsniderier vid Kungliga slottet på 1750-talet, ägde en fastighet på Lästmakargränd 21. Petter Juling var en äldre man som hade bott i samma lägenhet länge. Han hade inga hyresgäster. I plåtslagaråldermannen Stefan Öhmans hus på Jakobsbergsgatan 18 hyrde Carl Gustaf Grönström, skådespelare och sångare vid Kungliga Operan och Kungliga Dramatiska Teatern, en lägenhet.

Kvarteret Jeriko framstår enligt mantalslängden 1790 som en träffpunkt för artister och konstnärer knutna till kungliga kulturinstitutioner. Utifrån Jürgen Habermans teoretiska modell för den borgerliga offentlighetens struktur var det personer verksamma inom den litterära deloffentligheten som valde att flytta in i kvarteret.

Vad var orsaken till denna förändring? Ett par tänkbara faktorer kan anges. För det första: Gustav III instiftade i rask takt kulturinstitutioner under 1770- och 1780-talen. Dessa arbetsplatser skulle befolkas och anställda skulle ha någonstans att bo. Det är inte konstigt om de valde att bosätta sig nära kulturinstitutionerna i fråga. Det är heller inte konstigt om de valde att bosätta sig relativt nära varandra. För det andra: det var tämligen stor omsättning på både ägare och hyresgäster i den undersökta perioden 1770–1790, vilket medgav social klusterbild-

ning. Förutom konstnärer, artister och hantverkare med anknytning till hovet fanns mer än en hovkock boende i kvarteret. Carl Fredrik Cederholm var säkert redan bekant med hovkocken Gustaph Sanberg med familj som bodde i plåtslagaråldermannen Stefan Öhbergs hus.

### *Barndomshemmet*

Axel Fredrik far, Carl Fredrik Cederholm, gick bort i lungsot vid femtiofem års ålder.<sup>88</sup> Modern Maria Catharina blev ensam med fem minderåriga barn att försörja; en flicka hade dött i späda ålder. Axel Fredrik var då tio år och den äldsta hemmavarande sonen. Småsyskonen Lovisa Albertina, Adolph Ludvig, Ulrica Eleonora och Carolina Fredrika var åtta, sju, tre respektive ett år gamla.

Bouppteckningen efter fadern ger en inblick i hur familjen bodde och deras levnadsstandard.<sup>89</sup> Med Carl Fredriks inkomst hade familjen haft en stabil försörjning. Familjen Cederholm var inte förmögen, men titeln hovkock, därtill mästerkock, innebar en inte obetydlig yrkesmässig status. Hemmet var litet men ståndsmässigt inrett. Till de dyrbarare möblerna hörde en elegantare soffa, en canapé med lösa dynor klädda i rött tyg. Där fanns ett par finare byråar i valnöt med marmorskiva samt en förgylld spegel. De båda gulmålade utdragssängarna i furu bäddades med

fjäderbolster med överdrag i randig lärft. Till möblemanget hörde även ett gulmålade bord, ett tebord, en brunmålade skänk och ett skåp i furu med glasdörrar samt ett bord och sex ryggstolar. Fick de gäster kunde de duka med en servis av porslin i tre delar med ett dussin tallrikar med blå och vit dekor. De ägde också ett par större soppterriner och ett antal tekoppar i porslin. Till servisen hörde matskedar och teskedar i silver. Den enskilt dyrbaraste ägodelen var en kaffeservis i silver med kaffekanna, sockerskål och gräddsnpa.<sup>90</sup>

### **Bouppteckningen efter henne vittnar om fattigdom och hon lämnade ingenting av värde i arv till de fyra kvarvarande barnen. Bostaden hade sålts några år efter makens död.**

Axel Fredriks mor, Maria Catharina, blev änka som trettonioåring och gifte aldrig om sig, utan levde på en änkepension från hovstaten fram till sin död 1799. Under åren 1794 och 1796 deklarerade hon inkomster på mellan 340 och 395 riksdaler årligen.<sup>91</sup> Det kan ha

varit någon form av näringsverksamhet hon bedrev. Summorna motsvarar idag ungefär 100 000 till 120 000 kronor. Vanliga yrken för kvinnor var vid den tiden cafénäring, torghandel och hushållstjänster. Enligt dödboken dog hon av rötfeber, ett samlingsnamn för olika epidemiska febersjukdomar.<sup>92</sup> Bouppteckningen efter henne vittnar om fattigdom, och hon lämnade ingenting av värde i arv till de fyra kvarvarande barnen. Bostaden hade sålts några år efter makens död.<sup>93</sup>

Hur gick det för Axel Fredriks syskon? Var hamnade de senare i livet? Den äldre brodern, Carl Gustaf, gifte sig 1794 med borgardottern Maria Catharina Mattien, blev bakelsekock som sin far och tjänstgjorde för änkedrottning Sofia Magdalena. Två år efter giftermålet, blott tjugotvå år gammal, avled han.<sup>94</sup> Om den yngre brodern, Adolph Ludvig, finns uppgiften att han var ”chirurg”, vilket torde betyda att han var fältskär, ett yrke som ännu hade hantverksstatus och inte krävde högre medicinska studier.<sup>95</sup> Han gifte sig 1812 med Gustava Norström i brudens hemförsamling, Svea Artilleriregemente.<sup>96</sup> De fick en dotter, Albertina, som togs in på Allmänna Barnhuset i juni 1820, då modern Gustava redan var änka.<sup>97</sup>

Axel Fredrik Cederholm gifte sig aldrig. Även hans syster Lovisa Albertina förblev ogift

och hon kom att dela hushåll med Axel Fredrik hela livet. Äktenskapet var ännu inte romantiskt – som i våra dagar – utan ett praktiskt, juridiskt förbund för att tillvarata rikedom och makt och kunna bilda familj. Säkert hade den vackre Axel Fredrik kvinnor – om han var lagd åt det hållet. Men han hade också, som familjeförsörjare och äldste sonen i syskonskaran, ett ansvar för sin ogifta och därmed omyndiga syster. Inskriven på fattighuset sista tiden dog Lovisa Albertina bara några dagar efter sin bror.<sup>98</sup>

**Axel Fredrik Cederholm gifte sig aldrig. Även hans syster Lovisa Albertina förblev ogift och hon kom att dela hushåll med Axel Fredrik hela livet.**

Systemen Carolina Fredrika adopterades bort och växte upp i Delsbo i Gävleborg. Hon gifte sig senare med soldaten Pär Grym och fick två barn, Brita och Olof.<sup>99</sup> Systemen Ulrica Eleonora, slutligen, försvinner spårlöst från Stockholms stads källor efter födseln. Kanske blev hon bortadopterad som Carolina Fredrika.

## Borgerskapet som samhällsklass och stånd

Axel Fredrik Cederholm föddes alltså in i borgerskapet. Vi ska titta närmare på vad det egentligen innebar att vara borgare och hantverkare vid denna tid för att förstå vad det kan ha betytt för en son till en mästerkock att söka sig till teatern. Frågan hänger ihop med olika yrkens status och framtidsutsikter.

I Stockholm utgjordes borgerskapet vid denna tid av handlare, skeppare, fabrikörer och hantverksmästare med burskap, vilket innebar den lagliga rätten att utöva ett hantverksyrke inom staden och bedriva affärsverksamhet. Endast den som hade visat goda kunskaper inom ett yrke, var gift och hade mästarbrev kunde vinna burskap. Borgareden svors inför magistraten under högtidliga former, vilket innebar att försvara stadens friheter mot vem helst som antastade dem.

Borgerskapet innebar vissa privilegier men också skyldigheter.<sup>100</sup> Man ingick i borgargadet, en vaktstyrka som släckte bränder, höll ordning i staden och försvarade vid anfall. Genom att driva in skatter och tullar bekostade borgarna byggandet av infrastruktur som vägar, hamnar och broar. Borgerskapet hade representation i politiken genom sitt stånd. Ståndssamhället, med dess hierarkiska ordning

adel, präster, borgare och bönder, gav strikta ramar åt det sociala livet, medan skråsystemet reglerade arbetsmarknad och utbildning för hantverkare och köpmän.

Under större delen av 1700-talet var det liten rörlighet mellan stånden, och tillhörigheten var nära förknippad med social och yrkesmässig identitet. Men förändringar på arbetsmarknaden och en uppluckring vad gäller adelns ensamrätt till administrativa yrken i offentlig förvaltning skapade spänningar i samhället, vilket ledde till att ståndssamhället och dess privilegier ifrågasattes.

Vägen till att bli mästare inom ett hantverksyrke var lång. Enligt 1720 års skrårordning skulle en lärling vara fjorton år fyllda för att bli antagen, och endast pojkar kunde bli lärlingar. Lärlingstiden var mellan tre och fem år, och under denna tid delade lärlingen sin mästares hushåll. Tiden som gesäll innebar att förkovra sig i yrket och visa prov på god yrkesskicklighet. Med sitt gesällbrev i packningen gjorde gesällen sin gesällvandring under ett par år, en resa som syftade till att lära sig fler tekniker och finesser i yrket av olika mästare. Resan bar ut i Europa eller i andra delar av Sverige och företogs ofta till fots. Först därefter kunde gesällen avlägga mästarprov.



### *Ofrälse ståndspersoner*

Under 1700-talets andra hälft ökade en grupp i samhället i storlek och betydelse. Denna grupp saknade politisk representation och privilegier, men hade ändå makt och inflytande genom sina professioner.<sup>101</sup> De kallas ofrälse ståndspersoner och utgjorde basen för det framväxande borgerskapet. Det var läkare, lärare, författare, konstnärer, advokater, icke adliga ämbetsmän och officerare, brukspatroner



Axel Fredrik Cederholm. "Norrmalms hälsobrunn".  
Akvarell. Uppsala universitetsbibliotek.

och godsägare. Vissa av de mest framgångsrika bland dessa borgare och lärde män blev adlade och växte på så sätt i kostymen. En social kategori formades mot 1700-talets slut som sågs som en medelklass. Denna grupp började erövra positioner i yrkeslivet och blev därigenom alltmer medveten om sin roll och sitt inflytande i samhället.

**Kulturen blev ett viktigt verktyg för att befästa medelklassens ställning, och många inom kulturella kretsar umgicks med borgare från handelsklassen och män inom administrationen.**

Det finns belägg från tiden för både orden "medelstånd" och "medelklass", där det senare förekommer i en skrift från 1792.<sup>102</sup> De ofrälse ståndspersonerna började göra anspråk på högre befattningar inom förvaltning och utbildning, områden som tidigare varit reserverade för adeln och prästerskapet. De förespråkade meritokrati och kom så småningom

att verka för ståndssamhällets avskaffande. I sin strävan efter en tydlig identitet och socialt erkännande lade de sig till med vanor och förfinade manér hämtade från den "eleganta världen".<sup>103</sup>

Vid 1800-talets inträde inkluderade borgerskapet även dessa ofrälse ståndspersoner. Kulturen blev ett viktigt verktyg för att befästa medelklassens ställning, och många inom kulturella kretsar umgicks med borgare från handelsklassen och män inom administrationen. Ordenssällskapen utgör ett tydligt exempel på de maskulina homosociala miljöer som utvecklades inom kulturens sfär med en direkt koppling till de nya makthavarna.









## KAPITEL 3

# Utbildningsåren

*”Skådespelarkonsten är en svår konst såväl ur moralisk som fysisk synpunkt. Man ägnar sig inte åt den utan möda. Man spelar inte ostraftat tragedi. De ansträngningar som fordras i svåra situationer, när man vill uttrycka något med kraft, dessa ansträngningar vilken konst man än utövar sliter sönder bröst och mage; nerverna är ständigt spända; man måste upphöra med att vara sitt eget jag och fullständigt identifiera sig med den rollfigur, som man ska spela”.<sup>104</sup>*

*Ur ”Till unga människor lidelsefullt intresserade av skådespelarkonsten”.  
Av Jacques-Marie Boutet (1745–1812) med artistnamnet Monvel.*

Axel Fredrik Cederholm antogs vid Dramatens elevskola vid tretton års ålder. Vi vet inte med bestämdhet vad som fick änkan till mästerkocken Carl Fredrik Cederholm att sätta sonen i teaterskola. Det var ett tydligt avsteg från kocktraditionen i familjen

och ett yrkesval med osäkra utsikter. Men undersökningen av de boende i kvarteret Jeriko har visat att det fanns personer i familjen Cederholms omedelbara närhet som gjort stora framgångar på scenen och kunde fungera som förebilder. Teaterskolan var också en avlastning för Maria Catharina eftersom teatern

- ◀ Axel Fredrik Cederholm. Trädbevuxen kulle och läsande man från en serie teckningar med utsikter från parken kring Haga. I denna teckning är mannen djupt försjunken i sin läsning, vilket skapar en individuell och introspektiv stämning. Uppsala universitetsbibliotek.



övertog försörjningsansvaret för de minderåriga eleverna.<sup>105</sup>

Det här kapitlet handlar om vad en utbildning i teater och konst kunde bidra med för en ung man som Axel Fredrik Cederholm, och vad som hägrade efter utbildningen. Vad för slags tillgångar förvärvade han under utbildningstiden? Men först ett vidare perspektiv på teatern genom en tillbakablick på Parisoperan och upplysningsfilosofin.

## Förnuft och känsla

Upplysningsfilosofen, konstkritikern, dramatikern och författaren Denis Diderot formulerade på 1760-talet, i en kritik av spelsättet på Parisoperan, en teori kring skådespelarens paradox. Diderot menade att den bäste skådespelaren var den som inte själv kände de känslor han framförde på scenen. Det var den kylige skådespelaren som förmedlade de starkaste känslorna, inte den känslsamme som lätt blev offer för sina emotioner.<sup>106</sup>

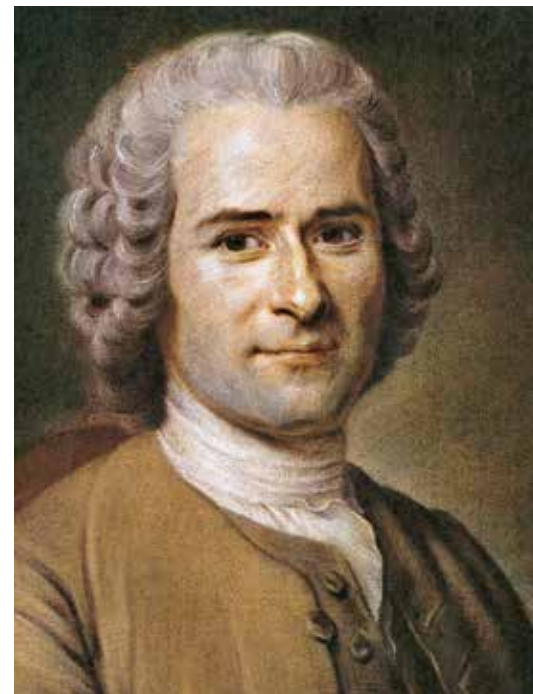
Diderots kollega, vän och trätobroder Jean-Jacques Rousseau kritiserade vid samma tid den parisiska teatern för att den skapade en förkonstlad underhållningskultur fjärran från det naturliga sätt på vilket människorna i byarna umgicks och roade sig. Detta utlöste en debatt om teaterns inflytande på sederna.<sup>107</sup> I Rousseaus

*Brev till M. d'Alembert om teatern* ryms fröet till romantikens natursvärmerier och sökandet efter det äkta och naturliga. I Diderots skrift *Skådespelaren och hans roll* ryms fransk-klassicismens stränga fordran på klarsynthet och kontroll med en skepsis inför känslans roll i skådespelet. Båda författarna kom att få inflytande över debatt och kritik långt efter att de själva gått bort.

## I Rousseaus *Brev till M. d'Alembert om teatern* ryms fröet till romantikens natursvärmerier och sökandet efter det äkta och naturliga.

Det var dock först mot slutet av seklet som Rousseaus civilisationskritik fick ett genombrott, främst genom verken *Julie eller Den nya Héloïse* (1761) och *Émile eller Om uppfostran* (1762), som båda fick stor spridning.<sup>108</sup> I det senare verket drevs tesen om könens absoluta olikheter, med råd om den rätta uppfostran för flickor och pojkar. Rousseau menade att flickor och pojkar skulle uppfostras olika eftersom de var utrustade med olika förmågor; könen skulle komplettera varandra istället för att konkurrera. Mannen hade ett bättre förnuft medan kvinnan

var honom överlägsen när det kom till känslorna. En könskomplementär uppfattning – som Rousseau ingalunda var ensam om vid denna tid – grundades i idéer om vad som var mannens och kvinnans sanna natur. Dessa idéer gav upphov till en rik flora böcker riktade till bor-



Maurice Quentin de La Tour, pastellmålning. Porträtt av Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) visat på Salongen i Paris 1753. Musée Antoine Lécuyer.

gerskapet som talade om vad den ideala kvinnligheten och manligheten var.<sup>109</sup>

Diderot å sin sida pläderade för vikten av en god utbildning för blivande skådespelare. Han högtaktade de verkligt skickliga aktörerna men kommenterade resignerat fackets dåliga rykte. För att höja yrkets status måste utbildningen bli



Jean-Antoine Houdon. Porträttbyst av Denis Diderot (1713–1784). Nationalmuseum.

bättre.<sup>110</sup> I den svenska översättningen av *Paradoxe sur le comédien* framhåller Frank Sundström i sitt företal att Diderot, trots de många olikheterna med dagens teater, rör vid något väsentligt som förmodligen är orsaken till att hans skrift än idag är aktuell och diskuteras:

*Hans längtan till ordning, skönhet, klar form, frisk intellektualism, förebådar det som vi nu anser vara självklart – regiteatern.*<sup>111</sup>

Möjligen hjälpte hans kritik även till när den franska nationalteatern Comédie-Française år 1773 startade en skola i deklamation vid sidan av den redan befintliga skolan i balett. Teaterutbildningen ingick tio år senare i Operans konservatorium med en både musik- och taldramatisk utbildning.<sup>112</sup>

## Utbildning vid akademierna

I Sverige följde inrättandet av undervisning vid akademierna i rask takt på Gustav III:s trontillträde i februari 1771. Överallt i Europa hade från början av 1700-talet akademier och lärda sällskap växt fram med förebild i de italienska renässansakademierna. Musikaliska Akademien som instiftades 8 september 1771 var den första högre musikutbildningen norr om Alperna; unik även i internationellt hänseende då den

redan från start var både ett lärt sällskap, en institution för undervisning och en organisation för konserter. Svenska instrumentalister och sångare med sikte på en professionell karriär hade tidigare fått resa utomlands.<sup>113</sup>

Efter konservatoriet vid Musikaliska Akademien följde de högre konstnärliga utbildningarna slag i slag: år 1773 undertecknade Gustav III stadgar för Kungl. Akademien för de fria konsterna, utformad som en akademi enligt europeisk tradition. Konstakademien hade utvecklats ur Taravals ritskola vid Slottet, grundad 1735 för att tjäna slottsbyggnationen, och som ursprungligen fungerade som en hantverksskola. Nu fick akademien en helt annan organisation med professorer, ledamöter och ett undervisningsverk. Genom sin akademiska status undslapp målarna och bildhuggarna skråtvånget genom att hon själv blev ett slags skrå. Efter 1773 var akademien ett lärt sällskap och en plats för utbildning i teckning för de hantverkslärningar som fordrade sådana kunskaper, men också en plats för högre utbildning i de så kallade ädla konsterna.

Den scenkonstnärliga utbildningen i sång, musik och dans utvecklades under nästa decennium. Utbildningen i taldramatik grundades av Gustav III för att komplettera de redan existerande skolorna vid Operan. Huvudämnet var deklamation, det vill säga konstnärlig uppläsning av dikt.

## Dramatens elevskola

Ledaren för Gustav III:s franska trupp, Jacques-Marie Boutet Monvel, lär ha haft stor betydelse för elevskolans tillkomst och räknas som elevskolans andliga anfader. Han var aldrig rektor eller lärare för skolan då han lämnade Sverige samma år som den startade, men hans betydelse för utvecklingen av svensk teater kan inte nog understrykas.<sup>114</sup>

### *Jacques-Marie Boutet Monvel*

Monvel var fast knuten till Frankrikes nationalteater Comédie-Française i Paris. Han var en omtyckt skådespelare av Parispubliken, intelligent, begåvad och med en stark utstrålning och inlevelse i de roller han spelade, men hans utseende passade dåligt för titelroller. Han var kortvuxen och mager och hans röst saknade klang och fyllighet.

I Sverige kom Monvel att spela huvudrollen på ett helt annat sätt. Gustav III hade via sitt sändebud i Paris Gustaf Philip Creutz bjudit in Monvel för att leda en fransk teater vid Stockholms slott. Tanken var att den skulle roa hovet, men det fanns också en pedagogisk avsikt. De svenska skådespelarna behövde utbildning och goda föredömen. Flera av skådespelarna i Dramatens första skådespelartrupp hade Monvel som lärare.<sup>115</sup>

Monvel anlände till Stockholm i juni 1781 tillsammans med en utvald skara skådespelare. Inledningsvis uppträdde de för en exklusivt inbjuden publik på Drottningholms-teatern samt på slottsteatrarna i Ulriksdal och Gripsholm. Snart uppträdde de även i Bollhuset i staden för en betalande publik. Vid sidan av teaterverksamheten var Monvel lektor för Gustav III, det vill säga högläsare, vilket anses ha haft betydelse för Gustav III:s utveckling som dramaförfattare. I sin studie av Kungliga Dramatiska Teatern under den gustavianska tiden framför Kerstin Derkert hypotesen att det nära umgänget med Monvel bidrog till att Gustav III, från 1783, stod som ensam författare till sina pjäser, utan att behöva förlita sig på andra för att fullborda sina utkast.<sup>116</sup>

Monvel förnyade taldramatiken genom att bryta upp de långa versraderna, och istället för en sjungande deklamation närmade han sig prosan, den talade versen. Som pjäsförfattare hade han betydelse för utvecklingen av den borgerliga dramen. Denna genre föddes i Frankrike vid 1700-talets mitt som ett mellanting mellan komedi och tragedi. Den kännetecknas av realism och att den ofta utspelade sig i borgerliga miljöer och sökte skildra sin samtid genom frågor som engagerade den borgerliga publik den var skriven för. Grund-

tonen var vanligen sentimental eller moraliserande.

En av dess upphovsmän var upplysningsfilosofen och dramatikern Denis Diderot. Hans pjäser *Le Fils naturel* (1757) och *Le Père de famille* (1758) är typiska exempel på borgerliga dramer.<sup>117</sup> En annan viktig författare var Jean-Jacques Rousseau, mest känd för sin kritik av teatern i skriften *Brev till d'Alembert om teatern*, men även själv dramaförfattare.



Johan Laurentz Caton, porträtt av Jacques-Marie Boutet Monvel (1745–1812). Monvel, fransk skådespelare. Nationalmuseum.



### Kotzebue och den borgerliga dramen

Den borgerliga dramen var väl etablerad i Sverige på 1790-talet och spelad med till svenska språket och svenska förhållanden tolkad nyskriven dramatik. Dessa dramer behandlade ofta moraliska teman som patriotism och familjevärderingar, vilket gick hem hos den



Porträtt av August von Kotzebue. Blyerts på papper. Johann Friedrich Wilhelm Müller. Städel Museum.

borgerliga publiken. Den lilla människans moraliska utveckling var också ett centralt ämne, som exempelvis i *Wattendragaren*.

Populär och med stort inflytande i hela Europa var den tyske romanförfattaren och dramatikern August von Kotzebue som skrev över 200 pjäser, huvudsakligen familjemelodramer. Han lanserades i Sverige av Gabriel Eurén som översatte flertalet av hans mest kända verk.<sup>118</sup>

Kotzebues eftermäle överskuggas av hans konservatism och småborgerlighet, men han väckte även beundran i sin tid för sina kommersiella framgångar. Samtida författare som Johann Wolfgang von Goethe och Friedrich Schiller kritiserade Kotzebue för att vara alltför publikfriande, men det verkar inte ha bekymrat teaterledningen.<sup>119</sup> Den eviga frågan hur kvalitativt högstående kultur kan göras populär visade sig Kotzebue ha ett svar på; realism som stilmedel skulle under 1800-talet visa sig bjuda på oanade möjligheter.

### Hos paret Desguillons

År 1793 hade Dramatens elevskola fått ny fransk ledning med en fastare organisation. Skådespelarna och makarna Anne Marie Milan Desguillons och Joseph Sauze Desguillons hade ingått i Gustav III:s franska trupp, men efter kungens död och teaterns upplösande utsågs paret gemensamt till rektorer för elevskolan. En grupp elever om tio barn i åldrarna tio till tretton år sattes i pension och tränades i scenframträdande, sångteknik, deklamation och dans. Paret Desguillons undervisade själva i scenisk aktion, medan först sångmästaren Johann Christian Friedrich Haeffner och sedan Lodovico Piccinni hade hand om undervisningen i sång. Balettmästaren Federico Nadi Terrade ansvarade för danslektionerna. Barnen fick tidigt scenvana genom att uppträda i barnroller på Kungliga Teaterns scen. Axel Fredrik tillhörde alltså en generation teaterlever som skolades för en yrkeskarriär på scenen.<sup>120</sup>

Dramatens elevskola gav inte bara ungdomarna, knappt mer än barn när de antogs, en yrkesutbildning med grundläggande kunskaper i skrivning, räkning och allmänbildande ämnen. Teaterskolan tog även över föräldrarnas ansvar att fostra barnen. Paret Desguillons drev en pension, vilket betyder att de gav mat

och husrum åt barnen.<sup>121</sup> Axel Fredrik följde undervisningen i sex och ett halvt år. Sista utbildningsåret gick han i lära för skådespelaren Andreas Widerberg innan han i april år 1800 erhöll anställning vid de kungliga teatrarna i likhet med sina skolkamrater.

Ingeborg Nordin Hennel har i *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863* kartlagt hur vägen till en skådespelarkarriär såg ut för en ung kvinna i 1800-talets början. Ofta bottnade den i en fattig barndom med avsaknad av såväl pengar som kulturellt och socialt kapital. Detta gällde inte bara blivande skådespelerskor, som är fokus i hennes studie, utan även de manliga skådespelarna. Om rätt förutsättningar fanns i form av en vacker sångröst, god hälsa och ett behagligt utseende gav teatern möjlighet till såväl betald utbildning som fast anställning vid scenen med utsikter till successivt förbättrad lön. Det var förstås föräldrarna som skickade barnet till teaterskola när det var i så unga år, om de såg att det fanns förutsättningar. Men även om gossen eller flickan genom visad talang och hängivenhet till yrket kunde få erkännande och till och med berömmelse för sina insatser på scenen var yrkets status låg. Särskilt missaktades scenens kvinnor, som uppfattades bjuda ut sig inför allmänheten.

Det mönster som Nordin Hennel har kunnat se i 39 studerade aktrisers sociala ursprungsmiljö är att många kom från instabila familjeförhållanden; några var faderlösa eller helt föräldralösa. Inga belägg vittnar om döttrar ur adels-, präst- eller bondeståndet. En viss uppluckring av mönstret kunde ses mot mitten av 1800-talet.<sup>122</sup>

Som elev vid teaterskolan medverkade den unge Axel Fredrik i ett flertal föreställningar på Dramatens scen under sin studietid: tre operor och två skådespel som gavs vid ett flertal speltillfällen vardera. Det var översatt fransk dramatik med, av titlarna att döma, ett sedelärande anslag. För översättningen stod för det mesta Carl



Carl Fredric von Breda, rollporträtt av Joseph Sauze Desguillons (1750–1822). Nationalmuseum.

Lindegren. I rollistan framgår att elever vid Kungliga Teatern framträdde till förmån för elevskolans rektorer Desguillons – ”Benefice Desguillons”. Rimligtvis gick intäkterna till att driva skolan och pensionen, vilket betyder att teaterns kostnader för eleverna tjänades in på föreställningarna.<sup>123</sup>

I Fredrik August Dahlgrens förteckning över de kungliga teatrarnas personal 1773–1863 redovisas vilka elever som antogs samtidigt med Axel Fredrik i elevskolan 1793. Det var Carl Gustaf Lindström, Marie Jeanette Wässelius, Anna Sofia Frodelius och Hedvig Charlotta Lagerqvist. I Ingrid Luterkorts förteckning över elever inskrivna 1793 anges också Ottilia Carolina Kuhlman och Carl Fredrik Berg. Det finns nästan inget bevarat av elevskolans handlingar från den här tiden då det mesta brann upp vid branden 1825. Samtliga flickor och pojkar som antogs i elevskolan 1793 erbjöds anställningar i januari eller april år 1800. Med undantag för Hedvig Charlotta Lagerqvist som gifte sig tidigt och lämnade teatern var de verksamma på scenen i decennier.

## Skådespelarfamiljen Widerberg

Andreas Widerberg rekryterades av Gustav III från Göteborg, där han var teaterchef och ledde teaterensemblen Comediehuset på Sillgatan.

Han anlände till Stockholm 1790 tillsammans med sin hustru Anna Catharina Widebäck, också hon en firad skådespelerska och sångerska vid Comediehuset. Hon tycks inte ha varit yrkesaktiv efter deras ankomst till Stockholm, förmodligen på grund av familjebildning. Paret Widerberg skilde sig 1806.<sup>124</sup>

Av deras sex barn kom flera att bli verksamma inom teatern. Mest framgångsrik var yngsta dottern Henriette Widerberg, anställd som tjuogoettåring vid Operan 1817–37 och hovsångerska från 1837. Henriette var inte bara en av det tidiga 1800-talets mest populära aktriser på Kungliga Teaterns scen, hon var också den första svenska kvinna som lät publicera sin självbiografi. I sina memoarer *En skådespelerskas minnen* (1850–51) skriver Henriette bland annat om de svårigheter, inte minst sexuella trakasserier, som kunde möta en kvinna vid teatern.<sup>125</sup>

Henriette Widerberg antogs 1807 vid Dramatens teaterskola och började uppträda redan som elvaåring. Hon uppträdde till en början sporadiskt för Abraham de Broen på Djurgårdsteatern, men hennes engagemang blev mer regelbundet efter att hennes far gick bort 1810 och hon delvis fick försörja familjen.<sup>126</sup>

I sina memoarer berättar Henriette att hon redan som tolvåring fick sex riksdaler i veckan

för att uppträda hos de Broens, vilket fick till följd att modern mot dotterns vilja kontrakterade henne vid teatern.<sup>127</sup> Sex riksdaler var en tämligen god lön för en tolvåring år 1810, vilket motsvarar drygt 700 kronor i dagens penningvärde.<sup>128</sup>

Familjen Widerberg flyttade alltså in i kvarteret Jeriko efter att de anlant till Stockholm 1790. Sönerna Anders, Julius Fredrik och Johan var redan födda, liksom dottern Johanna. Barnen i familjen Widerberg var något yngre än Axel Fredrik, och de var kanske inte lekkamrater under den tid de bodde grannar.

Andreas Widerberg blev Axel Fredriks lärare och mentor under sista året på teaterskolan. Det var samma år som Axel Fredriks mor gick bort. Rimligen var familjen Widerberg ett stöd och en språngbräda ut i yrkeslivet. Kanske bodde han inneboende hos dem det året. Som framförts tidigare var det brukligt vid denna tid att gesäller och lärjungar delade mästarens hushåll.

År 1802 målade Axel Fredrik en tavla som vittnar om kontakt med familjen även efter läroåret för Andreas Widerberg. Målningen föreställer Drottningholms engelska park med kallbadhuset i fonden. Kallbadhuset, som uppfördes 1792 i nyantik stil, omges av parkens lövträdbevuxna öar med slingrande promenadstigar och små gångbroar över dam-





”Drottningholms Badhus måladt 1802 af Axel Fredrik Cederholm. Tillegnad Mamsell Widerberg på hennes namnsdag”. Gouache på papper. Uppsala universitetsbibliotek.

mar och kanaler. Till vänster i målningens förgrund ses ett ungt par promenera iklädda ljusa sommarkläder. Eftersom målningen är dedicerad till mamsell Widerberg på hennes namnsdag, är motivet sannolikt Axel Fredrik och unga fröken Widerberg på promenad i Drottningholms park. Förmodligen var det den äldsta dottern Johanna som var föremål för Axel Fredriks uppvaktning. Hon hade nämligen namnsdag 21 juli.

Målningen uttrycker inte bara en intimitet i deras samvaro utan speglar också idealen inom den bildade borgerligheten, där borgerskapet under lediga stunder gjorde utflykter till de kungliga lustslotten och promenerade i parker. Under slutet av 1700-talet utvecklades en ny sensibilitet för naturens skönhetsvärden som tog sig uttryck i ett intresse för det pittoreska landskapet som motiv. Den engelska parken var ett svar på denna nya natursyn. Axel Fredrik Cederholm skulle komma att ägna en stor del av sin konstnärliga gärning åt att tolka den engelska parken i ett förromantiskt ljus.

## Studier vid Konstakademien

År 1795 när Axel Fredrik Cederholm var femton år gammal skrevs han in vid Kongl. Målare- och Bildhuggare-Academien, som Konstakademien, eller Kungliga Akademien för de fria konsterna, hette fram till 1810. Då hade han varit skådespelarelev i två års tid.<sup>129</sup>

Det finns belägg för att han följde undervisningen mellan åren 1799 och 1809, men han kan alltså ha börjat redan från och med inskrivningsåret. Konststudierna var en fortsättning på teaterstudierna som gick mot sista året.

## Den upphöjda konsten

Det första en besökare idag möter då denne tagit sig upp för trappan, öppnat den tunga ekporten och stigit in i förstugan till Konstakademien är ett ståtligt lejon och en raggig vildsvinshanne som tycks resa sig upp ur dyn. De båda skulpturerna på ömse sidor om trappan ingår i en samling av gipsavgjutningar efter antika bronser som förvaltats av Konstakademien ända sedan den grundades 1735. Dessa fanns på plats i förstugan även när Axel Fredrik första gången steg in i huset, även om den glastäckta ljushallen en trappa upp är ett senare tillskott i arkitekturen.<sup>130</sup>

Kajen vid Rödbodtorget var en livlig plats för lossning och lastning av leveranser från Mälardalsbönderna. Konstnären Johan Sevenbom har gett en levande bild av denna plats. I en vy över Röda bodarna – konstnärens utsiktspunkt torde ha varit nuvarande Tegelbacken – mäts hö i parmar och vinschas upp på höskullen i de röda hamnmagasinen som har gett namn åt torget. Fartyg lägger till vid kajen och handlare köpslår om priset på hö och spannmål. Det är lätt att föreställa sig ljudet av smattrande segel i vinden, ropen från hamnsjåare som lossar och lassar varor och gnisslet av kärror fyllda till brädden. Lägg till i ljudbilden det dova klappret av hovar och röster från människor som passerar längs Strömgatan. Kontrasten mellan den

färgstarka gatunivån och stillheten i akademiens salar måste ha varit slående då Axel Fredrik första gången steg in i huset.

## Vid den tid då Axel Fredrik Cederholm var elev på skolan kunde han i akademiens samlingar beundra den grekiska och romerska världens mästerverk.

Under den tid som Axel Fredrik Cederholm studerade vid Konstakademien var konstnären och måleriprofessorn Lorens Pasch direktör för undervisningsverket. Tack vare Paschs skriftliga rapporter inför högtidsdagen i början av året har vi en tämligen utförlig bild av hur undervisningen gick till.<sup>131</sup>

Det år Axel Fredrik antogs var hela 76 elever inskrivna i principskolan.<sup>132</sup> Pojkarna, för det var endast män som fick studera vid akademien, var ofta i de yngre tonåren när de antogs. Undervisningssalarna var överfulla och det hände att elever inte fick plats utan fick vända hem. Svårigheten att upprätthålla disciplin och ordning var något som ofta kommenterades i akademiens protokoll. Led-

ningen för skolan hade därför börjat vidta åtgärder för att minska antalet elever, som hade ökat kraftigt under 1790-talet.

Det hade nämligen blivit så populärt i samhällets övre skikt att sätta sina söner i teckningsundervisning att anstormningen av elever blev besvärande för akademien. Men då dessa elever sällan blev vare sig hantverkare eller ”artister”, som tidens benämning på konstnär löd, ansågs det vara ett slöseri att med allmänna medel utbilda dem som studerade konsterna mestadels för det egna nöjets skull. Först höjdes minimiåldern till nio år, sedan till tolv, med argumentet att yngre elever än så inte kunde tillgodogöra sig utbildningens innehåll, eller knappt ens nådde upp till ritbänken. I ett försök att selektera de som hade störst behov av färdigheter i teckning favoriserades söner och lärlingar till hantverkare, fabrikörer och konstnärer framför ståndspersoners barn. Direktör Pasch lade fram ett drastiskt förslag, nämligen att utesluta ståndspersoners barn helt. Men diskriminering på grund av ståndstillhörighet gick emot stadgarna, förslaget genomfördes därför aldrig.<sup>133</sup>

Principskolan som var akademiens förberedande utbildning var uppdelad i klasserna ornamentals- och figurteckning. Där lärde sig eleverna rita efter förlaga: gravyrer, mönsterböcker och andra förebilder som de kunde ha nytta av i yrkeslivet. Först i de högre skolorna







vid akademien tecknade eleverna efter modell och antika gipser. Särskilda kurser gavs i anatomi, geometri och perspektivritning. Måleri lärdes aldrig ut annat än att en elev i de högre klasserna kunde få undervisning av en professor och med direktörens tillstånd studera måleri i de kungliga målerisamlingarna. Grunden för akademiens undervisning var teckning och studiet av förebilder. Direktör Pasch ansåg till och med att det kunde vara skadligt att måla utan tillräcklig kunskap i teckning.<sup>134</sup>

Vid den tid då Axel Fredrik Cederholm var elev på skolan kunde han i akademiens samlingar beundra den grekiska och romerska världens mästerverk. I förmaket stod *Borghesiske fåktaren* – en stridande naken man som sträcker ut sig i en skön diagonal; *Döende gallern* – en kopia av en hellenistisk bronsskulptur som alltid väckt förundran för sin realistiska skildring av en döende slav; *Pan som lär Apollo att spela flöjt*; och *Törnutdragaren* – den senare en mångfaldigt kopierad och efterhärmad antik bronsskulptur, sedermera kitschig prydnadsskulptur. I akademiens sessionssal på övre våningen stod de främsta verken i skulptursamlingen, inte min-

◀ Johan Gustaf Köhler, interiör från 1842. Bland skulpturerna syns bland annat *Venus i badet* och skulpturgruppen *Mor och son*. Båda skulpturerna kom till Konstakademien.

dre än 17 grupper och statyer. Där fanns *Apollo di Belvedere*, *Venus i badet* och *Venus från Medici*, samt *Laokoon* – denna skulpturgrupp som på grund av sitt starka känslouttryck diskuterats så av Johann Joachim Winkelmann och Gotthold Ephraim Lessing. I raderna av gipser som eleverna studerade fanns även okända atleter med ideala proportioner, som *Brottarna* och *Sliparen*. Det var bildhuggaren Johan Tobias Sergel som sett till att akademien fick dem på plats till invigningen 1780. Flertalet hade tidigare stått i ett källarlager vid Beridarebanan, men nu skulle de äntligen få komma upp i ljuset.<sup>135</sup>

Den talrika samlingen av antika skulpturer var inte bara en del av inredningen utan användes i teckningsundervisningen. De sköna konsterna ansågs bildande och informerade det uppväxande släktet om de rätta idealen. Även i modellsalen där manliga modeller poserade på ett podium fanns skulpturer som korrigering exempel när naturen avslöjade sin ofullständighet och mänsklig skröplighet.

I huvudbyggnaden på övre våningen fanns salar för receptionsstycken där eleverna kunde ta lärdom av ledamöternas verk. Receptionsstycken var de konstverk nya ledamöter lämnade in som prov på sitt arbete. Enligt Konstakademiens stadgar var en av hennes främsta uppgifter att utbilda ungdomar och föregå dem med gott exempel i arbete och flit.<sup>136</sup>

Varför Axel Fredrik började i konstskola är oklart. Rimligtvis var det en vidareutbildning och breddning av teaterstudierna med sådana kunskaper som kunde gagna karriären vid teatern, nämligen dekorationsmåleri och kostymteckning. Förmodligen hade han av sina lärare vid Dramatens elevskola funnits läraktig och begåvad med artistisk talang. Kanske uppmuntrade dekorationsmålaren vid Kungliga Teatern Johan Gottlob Brusell honom att följa akademiens teckningsundervisning; det gjorde redan hans gesäll dekorationsmålaren Emanuel Limnell som skulle efterträda Brusell som förste dekorationsmålare vid teatern. Med all säkerhet fick den unge Axel Fredrik även andra intryck vid akademien som skulle sätta nya mål för hans karriär.

För sina konstnärliga prov erhöll Axel Fredrik flera medaljer: år 1799 fick han tredje medalj i principskolan för ornament, 1803 tredje medalj i modellskolan efter antiken, 1804 tredje medalj för teckning efter naturen, 1806 andra medalj i gipsskolan för teckning efter antiken och 1809 Tessinska medaljen för ökade framsteg.<sup>137</sup> Utmärkelserna tillföll de duktigaste eleverna för studier i akademiens skolor och delades ut under akademiens högtidsdag i januari.<sup>138</sup>

Vilka förebilder och lärare hade Axel Fredrik Cederholm? Hur gick det med hans vidare



konststudier? Nöjde han sig med teckningsundervisning som påbyggnadsutbildning eller blev han ”artist”, det vill säga konstnär i dagens bemärkelse?

### *Professorer och ledamöter vid akademien*

Det är inte känt om Axel Fredrik studerade för någon särskild professor vid akademien. Han har förknippats med bröderna Martins skola, även om det sambandet inte är klart.<sup>139</sup>

Landskapsmålaren Elias Martin och hans bror Johan Fredrik Martin startade i Stockholm på 1780-talet, efter en längre vistelse i England, en gravyrskola som kallades *Martins Schola*. För undervisningen i gravyr stod Johan Fredrik Martin, medan Elias Martin, den hylade landskapsmålaren, skapade förlagorna. Till kretsen av elever hörde Martin Rudolf Heland, Johan Petter Cumelin och Per Nordquist. Cederholm var yngre än både Heland, Cumelin och Nordquist och hade ännu inte påbörjat sina konststudier när grafikskolan drevs. Det kan därför uteslutas att han varit elev till Martin i dennes grafikskola. Det rör sig snarare om ett konstnärligt släktskap.

Carl Wilhelm Svedman, kolorerad litografi.  
Brandvakter i Stockholm. Ingår i *Costumes of Sweden*, utgiven i London 1822.  
Stadsmuseet i Stockholm.

Likheter med den kungliga hovmålaren och akademiledamoten Louis Belanger, särskilt i dennes färgskala i de tidiga gouacher-na från 1800-talets början, gör det troligt att han hämtade intryck därifrån. Akademiens professorer turades om att undervisa eleverna i teckning med två månader om året vardera, varför det är högst sannolikt att han kom i kontakt med flertalet av de som var verk-samma under åren 1799 till 1809. Det var förutom Elias Martin bildhuggaren Johan Tobias Sergel, genremålaren Pehr Hilleström, medaljgravören Lars Grandel, porträttmåla-ren Carl Fredric von Breda, arkitekten Thure Wennberg och porträttmålaren och bildhug-garen Jonas Forsslund.<sup>140</sup>

Lärare i principskolan var konstakademi-ledamoten Carl Wilhelm Svedman, som på 1790-talet räknades till en av akademiens mest begåvade elever. Han vann flera priser och deltog i utställningar och i akademiens pristävlingar. I offentliga sammanhang visade han upp historiemåleri, men det är inte för detta han kommit att bli känd. Hans insats var istället som skildrare av folkliv på krogar och i källare. Svedman gjorde förlagorna till ett album med titeln *Costumes of Sweden* som publicerades i London 1822. Det består av 22 handkolorerade litografier som visar allmo-gen i sina landskapsdräkter, värdshusflickor,

tvätterskor, fiskförsäljerskor och brandvakter. Det kulturhistoriska värdet av den här typen av skildringar är utan tvekan stort då de är en källa till kunskap om dräktskick i början av 1800-talet och om Stockholmsmiljöer som inte längre finns kvar. Men de passar också väl in i romantikens intresse för folkslag och typer, för det nationellt specifika och lokalt förankrade.

### Carl Gustaf Eckstein var en av Axel Fredriks lärare i principskolan. Gemensamt för dem är redovisningen av detaljer i byggnadsverk där minsta fasadsten återges.

En annan lärare som undervisade i Konstakademiens principskola var Carl Gustaf Eckstein. Han var från början konstsnidare, utbildad i sin pappas verkstad, men utbildade sig senare vid Konstakademien i dekorationsmåleri för Elias Martin och Louis Masreliez. År 1801 blev han lärare vid ornamentskolan, en tjänst han skulle ha ända till 1837. Som elev blev han

belönad med prismetaljer och han skulle snart göra inträde i akademien, först som agrée och sedan som ledamot.<sup>141</sup> Carl Gustaf Eckstein var en flitig utställare vid Konstakademien. De verk han ställde ut var historiemåleri och allegorier i olja eller gouache, och han undervisade även elever privat i teckning och måleri. Det framkommer i 1809 års katalog att han hade inrättat en privat skola i teckning och måleri, två trappor upp i hus nummer 34 vid Regeringsgatan, bekant som platsen för Franska Världshuset.<sup>142</sup> Det är också från denna ateljé som utsikten över Ladugårdsgärdet är gjord (s. 30).

Carl Gustaf Eckstein var en av Axel Fredriks lärare i principskolan. Gemensamt för dem är redovisningen av detaljer i byggnadsverk där minsta fasadsten återges. De skildrade också båda händelser genom att låta staffagefigurerna utföra handlingar i förgrunden.

I Carl Gustaf Ecksteins färglagda etsning av teaterhuset (se pärmens insida) ses människor bära fram rekvisita och delar av scenografin från ett materialförråd. I Axel Fredriks Cederholms skildring av Kungliga Dramatiska Teaterns brand och ruiner är handlingen i ännu högre grad knuten till en dokumenterad händelse.









## KAPITEL 4

# Yrkeskarriären

*När seklet 1800 hade inträtt var Axel Fredrik Cederholm inte längre teaterelev utan sångare och aktör med fast engagemang. Några skådespelare ur den äldre generationen var i hög grad verksamma när Axel Fredrik anställdes år 1800, de kan ha fungerat som mentorer och förebilder. Men nya stjärnskott skulle snart framträda på scenen. Hur utvecklades Axel Fredriks och hans generationskamraters karriärer efter utbildningen? Vilka blev framgångsrika och vilka försvann? Vilka möjligheter erbjöd teatern män respektive kvinnor?*

Det här kapitlet belyser skådespelarna och deras insatser på scenen, och det lyfter fram förhållandet mellan scenografi och landskapsmåleri.

Teatern uppskattades under romantiken för att den utplånade gränser mellan konstarterna och skapade ett allomfattande konstverk.<sup>143</sup> Genom scenografi, rekvisita, kostymer och ljussättning förstärktes den realistiska illusionen och därmed skådespelets förmåga att

engagera publiken. Ett franskt uttryck beskriver detta, *mise-en-scène*, vilket närmast kan översättas med iscensättning.<sup>144</sup>

## Teatern efter Gustav III:s död

Stora förändringar för teaterns del följde de närmaste åren efter Gustav III:s död.<sup>145</sup> Kungliga Teatern var en hovteater som bekostades med medel ur kungens handkassa. Den reuter-

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Templen i Hagaparken", 1816. Uppsala universitetsbibliotek.

## Kungliga Teatrarnas organisation och spelplatser

### *De kungliga teatrarna (Operan och Dramaten)*

1773–1792: STORA BOLLHUSET

- De kungliga teatrarna var en samlingsbenämning för Kungliga Teatern (Operan) och Kungliga Dramatiska Teatern (Dramaten) som hade gemensam ledning fram till 1888.
- Kungliga Teatern fungerade även som säte för Kungliga Baletten och Kungliga Hovkapellet.
- Kungliga Teatern finansierades ur kungens handkassa fram till 1809, då riksdagen tog över finansieringen. Kungliga Dramatiska Teatern finansierades främst genom intäkter från teaterföreställningar.

1782–1792: GUSTAVIANSKA OPERAHUSET

- Den lyriska scenen (Operan) flyttade 1782 till Gustavianska operahuset vid Gustav Adolfs torg, som blev nationalscen för operan. Den dramatiska scenen (Dramaten) var dock kvar i Bollhuset fram till 1792.

### *Kungliga Dramatiska Teatern*

1787–1788: SVENSKA DRAMATISKA TEATERN I STORA BOLLHUSET

- Grundad av Adolf Fredrik Ristell, Gustav III:s bibliotekarie, men gick i konkurs efter bara ett år.

1788: KONGLIGA SVENSKA DRAMATISKA THEATERN  
I STORA BOLLHUSET

- Skådespelarna blev bolagsägare och militären Gustaf Mauritz Armfelt var teaterchef.

1792–1825: KONGLIGA MINDRE THEATERN/ARSENALSTEATERN  
I DE LA GARDIESKA PALATSET

- En ny scen för den dramatiska teatern inryms i De la Gardieska palatset, känt som "Makalös". Byggnaden brann ned till grunden 24 november 1825.
- Efter branden delade Kungliga Dramatiska Teatern lokal med Kungliga Teatern i Gustavianska operahuset fram till 1863.

1863–1907: MINDRE TEATERN VID ÖSTRA TRÄDGÅRDSGATAN

- Karl XV köpte Anders Lindebergs privatteater vid Östra Trädgårdsgatan och överlät den till Kungliga Teatern.

1908–NU: DRAMATISKA TEATERN VID NYBROPLAN

- Dramatiska Teatern flyttade till den nuvarande byggnaden vid Nybroplan 1908.



holmska regimen som var förmyndarregering åt Gustav IV Adolf hade andra prioriteringar. Gustav Adolf hade helst av allt velat riva Operan där hans far fallit offer för mördare, och det blev inget av Gustav III:s planer för en ny tal-dramatisk scen i ett för ändamålet nybyggt hus nära Slottet.<sup>146</sup> Stadsarkitekt Erik Palmstedt hade gjort en mängd ritningar, men kungens död kapade dessa byggnadsplaner. Under sommaren 1792 påbörjades en ombyggnad av den gamla Arsenalen till en teater. Kungliga Dramatiska Teatern, i dagligt tal Dramaten eller Arsenalen, invigdes på den unge kungens födelsedag den 1 november 1793 med *Den svartsjuke neapolitanaren*, en pjäs skriven av hans far och hans sista fullbordade pjäs.

Enligt ett kungligt brev den 3 november 1798 infördes teatermonopol i Stockholm vilket skulle gynna de två kungliga scenerna, Operan och Arsenalsteatern. Carl Stenborg som drev den populära konkurrenten på Munkbron, Svenska Komiska Teatern, fick sina privilegier indragna och tvingades i konkurs. På Djurgården som låg utanför stadsgränsen lät skådespelaren Abraham de Broen uppföra en sommarteater 1801. Han hade fått privilegier 1795 att driva en teater med enklare stycken på repertoaren såsom komedier, dramer och *opéras comiques*, emellertid inte samma pjäser som teatrarna i staden. Tomt fick han gratis på Djurgårdsängen,

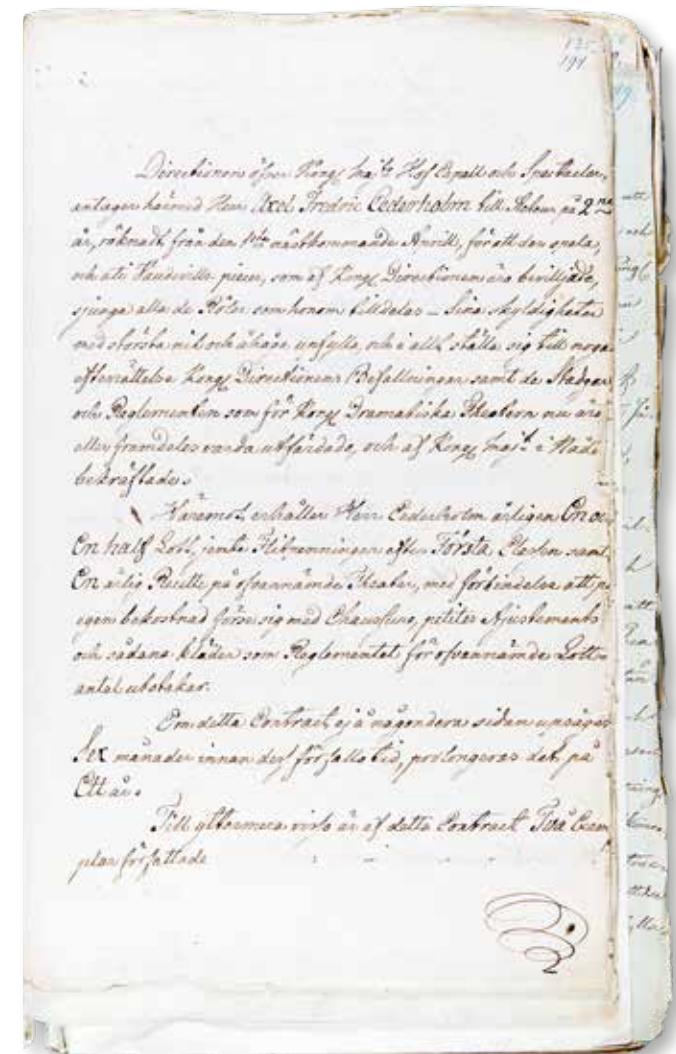
strax bortom Kumlanders värdshus från Staden räknat. Privilegiet gällde exklusivt för honom, hans hustru och barn; inga andra fick etablera teater på Djurgården.<sup>147</sup> Under teatermonopolet som varade ända till 1842 var Djurgårdsteatern den enda privatteatern i Stockholm.

## Yrkesliv vid teatern

### Anställningsavtal och ekonomi

Axel Fredrik Cederholm anställdes av direktionen för Kungliga Dramatiska Teatern den 1 april 1800. Flera av scenskolornas elever anställdes samtidigt. Enligt anställningskontraktet anställdes han på två år med en årlig lön om 1 ½ lott, jämte flitpengar efter första klassen samt en årlig recett. I gengäld skulle han uppfylla alla sina skyldigheter med största nit, noga följa stadgar och reglemente, samt "att på egen bekostnad förse sig med Chaussure, petites Ajustements och sådana kläder som Reglementet för ofvannämnde Lottantal utstakar". Skor, accessoarer och till viss del rollkläder fick han alltså stå för själv.<sup>148</sup>

Lottsystemet byggde på andelar i den vinst som teatern gjorde efter att "dagkostnaderna" var avdragna. Dagkostnaderna avsåg scenens utgifter för den aktuella föreställningen: dekorationer, kostymer, extra personal och aktörernas flitpengar.<sup>149</sup> Det senare var ett



Anställningsavtal.

slags övertidsersättning som baserade sig på grundersättningen. Ju fler roller, även statistroller och dubbleringar, som skådespelaren presterade, desto mer flitpengar fick denne. Recettföreställningar var föreställningar där intäkten gick till ideellt ändamål, men kunde även tilldelas en aktör eller aktris som bonus.

Det är inte helt enkelt att räkna ut hur mycket varje skådespelare tjänade eftersom lönen berodde på teaterns intäkter. Men med alla de olika slags ersättningar som Cederholm hade – han erhöll samtidigt lön från Operan för de roller han spelade där – går det att konstatera att han tillhörde mellanskiktet vad gäller lottandelar, men han inbringade förmodligen en hel del flitpenningar utöver grundlönen.

De högst betalda i ensemblen 1813–1814 var Gustaf Fredrik Åbergsson med 2 5/8 lott och Lars Hjortsberg med 2 1/2 lott. Louis Deland och Johan Erik Brooman hade 1 7/8 lott vardera, en inkomstklass som även Axel Fredrik Cederholm placerades i från oktober 1814. Hans deklarerade inkomster vid denna tid uppgick till 1 358 riksdaler och 11 skilling ”af ämbete och tjänst”.<sup>150</sup> Med dagens penningvärde motsvarar det ungefär 140 000 kronor om året. Det låter inte så mycket, men jämfört med vad en industriarbetare/hantlangare tjänade var det ungefär tio gånger så mycket.<sup>151</sup> Det är oklart om denna summa inkluderar de extra inkomster han förmodligen hade utöver ersättningen från kunglig stat.

Det ekonomiska incitamentet att öka teaterns intäkter genom att sätta upp publikfriande pjäser motverkade en exklusivitet i repertoaren. Det är känt att teatern vid denna tid lockade en publik från alla samhällsklasser, något som även skilda platser i salongen och diversifierade biljettpriser främjade. Samtidigt fanns en statuskillnad mellan aktörer som uppträdde på den lyriska scenen i Operahuset och de som huvudsakligen uppträdde på den taldramatiska scenen i Arsenalen med sina mer lättsamma komedier, melodramer och ”vaudeviller”.

### Aktörerna och aktriserna hade alltså egna intressen i att teatern drog in pengar. Lottsystemet var närmast ett slags aktier i ett bolag.

Aktörerna och aktriserna hade alltså egna intressen i att teatern drog in pengar. Lottsystemet var närmast ett slags aktier i ett bolag.<sup>152</sup> Kostymer och accessoarer stod skådespelarna ofta själva för – vilket kunde vara kostsamt, men en investering nödvändig för att nå framgång i yrket. Att ha omfattande skulder och göra personlig konkurs var därför inte ovanligt.

Etnologen Marie Steinrud konstaterar gällande skådespelarnas klädinköp att det var något av ett moment 22: att sätta sig i skuld blev ett rationellt val för att nå framgång i yrket, vilket i synnerhet för aktriserna spädde på deras redan skamfilade rykte. Det ansågs nämligen som en kvinnlig dygd att hushålla med pengar.<sup>153</sup>



Låt oss titta in i Andreas Widerbergs välfyllda garderob. Vid sitt frånfalle efterlämnade han ovanligt dyra och exklusiva plagg för en borgare: flera uniformsfrackar med tillhörande västar samt flera frackar i olika kulörer – två gredelina, två blå och en grön. Dessutom fanns där rockar av siden och västar i olika starka färger, brokadmönstrade eller med äkta guldbroderier. Extravaganta var även de vita byxorna av kashmir och mängden hattar, halsdukar, kravatter, skor och tofflor, varav vissa av mer exotiskt slag. Förmodligen var merparten av detta rollkostymer och inte något han bar till vardags. Tillbehör som en peruk med skägg, tonsurer, en skallig peruk och fyra ansiktsmasker talar sitt tydliga språk, likaså en låda med oäkta stenar, glaspärlor och strass samt en kraschannål till ett ordenssällskap jämte några andra ordensdekorationer ”till Theatraliskt bruk”.<sup>154</sup>

### Generationskamrater på scenen

En av de mest framträdande skådespelarna, och en av de högst betalda i Axel Fredrik Cederholms generation, var Gustaf Fredrik Åbergsson som kom att bli förste aktör vid Dramaten och Operan 1799. Han tillhörde tidvis ledningen för Kungliga Teatern (1812–1827) och blev efter sin skådespelarkarriär styresman för Dramaten med titeln överdirektör.<sup>155</sup>

Gustaf Fredrik var några år äldre än Axel Fredrik och spelade samma typ av roller: hjälte och älskare, vilket krävde ett bildskönt yttre och en vacker figur. Axel Fredrik Cederholm gick ibland in som ersättare för Åbergsson, som hade dålig hälsa. Vilka pjäser och hur många uppdrag det rörde sig om är inte känt. Det kan tänkas att Cederholm ofta ryckte in som ersättare och att han fick lära sig roller utöver dem där han står med i rollistor och repertoar.

I Fredrik August Dahlgrens förteckning över Kungliga Teaterns personal 1773–1863 finns intressant information om Gustaf Fredrik Åbergssons Parisresor strax efter år 1800. Han kommer hem med vackra kläder lämpliga för hans rollgestalter på scenen. Det vittnar om strategier för framgång på scenen som inte bara kvinnliga aktörer begagnade sig av utan även de manliga.

*När han sedermera för sin vacklande hells skull reste utomlands, och i Paris fick tillfälle att se allt hvad dess theatrar hade fullkomligast, återsåg man honom på svenska scenen, efter hvarje resa, med mer och mer ökad intresse, synnerligen såsom Tartuffe, såsom Dorsan i "Svartsjuka hustrun", Stålfelt i "Verldsförakt och ånger", m.fl. Sällan kan man få se någon grannare De la Gardie än han var i "Drottning Christina", någon ståtligare prins i "Centrillon", och präktigare kalif uti "Kalifen i Bagdad", då han uppträdde i sina lysande, från Paris hemförda kostymer.<sup>156</sup>*

Förutom intrycken från Paris och den världsvana han skaffade sig där var det alltså de kostymer han köpte i modets huvudstad som bidrog till succén.

Gustaf Fredrik Åbergsson och hans syster Inga Åberg som också var en hyllad aktris var barn till en ekonomimästare vid Gustav III:s hov. De placerades redan som barn i den första generationens scenskola i Stora Bollhuset: Gustaf Fredrik i Operans kör och Inga i Monvels scenskola.<sup>157</sup> Tidigare forskning på skådespelerskans sociala bakgrund har visat att de allra flesta kom från lägre medelklass, många med träsiga hemförhållanden. Syskonen Gustaf Fredrik Åbergsson och Inga Åberg skiljer sig från mängden. Vid sidan av sin skådespelarkarriär arbetade

sig Gustaf Fredrik uppåt på den administrativa banan inom Kungliga Teatern. Han antogs till ordningsman 1807, senare styresman för lyriska scenen med titeln hovsekreterare och därefter överdirektör för dramatiska scenen. Det var i dessa positioner som hans bakgrund, bildning och språkkunskaper kom till pass.<sup>158</sup>



Johan Gustaf Sandberg, Gustaf Fredrik Åbergsson i rollen som Kalifen i Bagdad 1822. Nationalmuseum.



Axel Fredrik Cederholm och Inga Åberg spelade mot varandra endast en gång, i Ferdinando Paërs opera *Griselda* som sattes upp på Kungliga Operan 1810. Samma år avslutade Inga sitt fasta engagemang vid Operan för att därefter under ett antal år ingå i en fristående teatergrupp i Göteborg. När hon 1817–1818 åter uppträdde i Stockholm var hennes storhetstid förbi. I Göteborg hade hennes scenfarenhet kommit till sin rätt, men i Stockholm ansågs hon för gammal.<sup>159</sup>

Marie Jeanette Wässelius var nio år gammal då hon 1793 antogs som elev hos paret Desguillons och endast sexton år då hon, samtidigt med Axel Fredrik Cederholm, blev fast anställd premiäraktris vid Operan. Marie Jeanette Wässelius och Axel Fredrik Cederholm spelade mot varandra i flera uppsättningar, bland annat i *Vattendragaren* där Wässelius hade den kvinnliga huvudrollen Constance. Det är en opera i tre akter av Luigi Cherubini (originaltitel *Les deux journées*, 1800), vars handling utspelar sig i Frankrike i mitten av 1600-talet. Grundtemat är humanitetstanken, det vill säga att man bör hjälpa varje nödställd människa, oberoende av hennes härkomst och samhällsställning.<sup>160</sup>

Wässelius spelade mot Christopher Karsten i rollen som greve Armand, som gömmer sig i en vattentunna för att undkomma kardi-

nal Mazarins soldater. Vattendragaren Mikeli, som är hjälten i historien, spelades av Andreas Widerberg, och hans son Daniel, som också har en nyckelroll, av Johan Fredrik Wikström. Axel Fredrik Cederholm spelade förste officer.

Marie Jeanette Wässelius tillhörde Operans högst betalda aktriser. Hon utnämndes till hovsångerska 1815 och valdes in som *associé* i Musikaliska Akademien 1817. I *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède* berömmar Marianne Ehrenström hennes omfångsrika röst, känsliga uttryck och förtrollande skönhet, som mångfalt charmerade publiken.<sup>161</sup> Wässelius slutade på teatern 1820 efter en dispyt med Edouard Du Puy, som då var teaterns ordningsman.

Anna Sofia Frodelius var även hon en av det tidiga 1800-talets mest firade skådespelerskor. De rollfigurer hon spelade var inte beroende av yttre skönhet eller vacker sång; hon sorterade i humorfacket med biroller som pratsjuka gummor och trollpackor, roller som tidigare spelats av utklädda män. Anna Sofia Frodelius övertog flera av Carl Schylanders på sin tid bejublade kvinnoroller.<sup>162</sup> Hon påstods också vara ett föredöme av värdighet och mildhet.<sup>163</sup>

Carl Gustaf Lindström antogs 1800 som förste aktör och sångare vid Operan samt Kungliga Dramatiska Teatern och skulle tjänst-

göra vid teatern ända till juli 1844, då han var sextiofem år gammal – en ansevärd pensionsålder vid denna tid. Lindström gifte sig med Elise Frösslind, även hon en framstående operasångerska och skådespelerska, och tillsammans fick de fem barn. Elise Frösslind blev, samtidigt med Marie Jeanette Wässelius och Anna Sofia Frodelius, *associé* i Musikaliska Akademien 1817.

Sammanfattningsvis kan sägas att det inte råder några tvivel om att även aktriser kunde bli både hedrade och väl avlönade – i synnerhet om de var begåvade med ett vackert utseende och en klockren sopran. Men generellt sett och över tid kom de inte upp i samma inkomster som männen. När deras skönhet inte längre bländade, när de ansågs för gamla för scenen, ja då var också deras karriärer slut. Männen kunde göra en andra karriär inom administrationen och få fina titlar som hovsekreterare och hovkamrer – en möjlighet som kvinnor inte hade. Mellan de lägst avlönade sångerskorna i kören och de högst avlönade primadonnorna och förste sångarna i ensemblen fanns också ett stort spann. Att satsa på en scenkarriär var långt ifrån en säkrad framtid.

### *Möte med Årstafrun*

I den välkända högreståndskvinnan "Årstafrun" Märta Helena Reenstiernas dagbok från den 29 februari 1816, omnämns Axel Fred-

rik Cederholm när han, i sällskap med fru Rahm och hennes vuxna barn, avlägger visit hos kamrer Vesterstråle.<sup>164</sup> Fru Rahm var den tidigare firade skådespelerskan vid Komiska Teatern, Christina Rahm. Hennes barn var de mer än giftasmogna döttrarna Christina Charlotta och Anna Sophia samt sonen Carl Jacob, som alla var runt trettio år. Vid denna tid var Christina Rahm inte längre verksam vid teatern. Efter att Komiska Teatern, som drevs av Carl Stenborg, tvingades i konkurs 1799, hade hon kontrakterats av teaterdirektören Johan Anton Lindkvist för att uppträda i olika landsortsstäder, vilket hon gjorde fram till 1809. Därefter var hon arbetslös och känd som utfattig och försörd av fattigvården.<sup>165</sup>

Med sig hade alltså Christina Rahm aktören Cederholm, som enligt Reenstierna var fru Rahms ”amant”. Som änka vid denna tid kan fru Rahm mycket väl ha haft en 17 år yngre älskare, men det är mer troligt att Reenstiernas formulering syftade på det något opassande i att änkan Rahm hade en ung vacker man, tillika skådespelare, som eskort till sig själv och sina döttrar. Christina Rahms salige make, Jacob Rahm, hade varit perukmakare och frisör vid Komiska Teatern, och hon gifte aldrig om sig. Fru Rahm bodde precis som Axel Fredrik Cederholm i Jakobs församling.

## Det romantiska dramat och scenens gestaltning

Vid sekelskiftet 1800 hände mycket på den filosofiska fronten när det gäller synen på konstarterna och deras inbördes relation till varandra. Framväxten av ett nytt estetiskt system under 1700-talet och ett gemensamt begrepp för konstarterna följdes av försök att beskriva dem i termer av varandra och rangordna dem inbördes.<sup>166</sup>

Goethe hade föreskrivit att scenen skulle betraktas som en tavla där skådespelarna ersätter tavlans figurer. Litteraturprofessor Ulla-Britta Lagerroth menar att han därmed gav upphov till en sorts bildgrammatik för placeringar på scenen, för poseringar, gestik och mimik.<sup>167</sup> Det finns flera forskningsstudier som har påvisat samband mellan teater och bildkonst i det tidiga 1800-talet.<sup>168</sup>

Konstvetaren Hans Öjmyr behandlar i sin studie om Kungliga Teaterns scenografi hur influenser från Europa introducerades i Sverige i både praktik och teori. De starka banden mellan Frankrike och Sverige dominerade, men Öjmyr har även kunnat visa på influenser från Tyskland i allmänhet och Berlin i synnerhet. Pjäser, libretton, tryckta scenanvisningar och skisser för dekor beställdes från teatrar och manufakturer till Stockholm. Två tyska dekorationsmålare var verksamma vid Stockholms-

operan, och de inhemska dekorationsmålarna reste utomlands åtminstone en gång för att studera. Teater var en internationell konststart.<sup>169</sup>

Genom tre exempel på pjäser som Cederholm medverkade i vill jag peka på samband mellan scenens gestaltning och det samtida pittoreska landskapsmåleriet samt intresset för historia, främmande kulturer och folkslag.

### *Arnljot Gellina i Fiskaren*

Ett av Axel Fredrik Cederholms första offentliga framträdanden gjordes redan under elevtiden då han uppträdde i komedin *Fiskaren*. I tidningsannonser betonades att det var skådespelare från Operans elevskola: ”På Kongl. Mindre Theatern upføres nästa Fredag den 9 November af Kgl. Operans första Sujetter, för första gången: Fiskaren. Skådespel i 2 acter blandade med Sång.”<sup>170</sup> Pjäsen följdes av en pantomimbalett av balettmästaren Federico Nadi Terrade.

*Fiskaren* var en översättning av Carl Gustaf Nordforss efter libretto av Joseph Patrat (*Toberne, ou le pêcheur Suédois*, 1795). Den utspelar sig i fornnordisk tid i Bergslagen i Dalarna, ungefär vid tiden för kristendomens införande. Vid premiären på Arsenalen den 9 november 1798 hade Cederholm rollen som Arnljot Gellina, en rövare, son till en rik man i Norge, och av sin far fördriven och förklarad





Le Chateau de Haga.  
Mon cher Monsieur Frédéric Adolphe Terrasse, voilà un petit souvenir fait par votre ami.  
Stockholm ce 23. Juin 1819. ~ Axel Frédéric Cederholm.



arvlös. Det var en roll som fordrade en vacker ung man med kraftfull sångröst. Vid premiärtillfället medverkade även klasskamraterna Marie Jeanette Wässelius i rollen som den unga kvinnan Clara och Carl Gustaf Lindström i rollen som fiskaren Torbern. Maria Christina Ruckman spelade modern till Torbern, och Johan Erik Brooman – som vid denna tid var engagerad på Carl Stenborgs teater – spelade Claras far, bergsmannen Ragvald.

Enligt scenanvisningen i första akten utspelar sig scenen vid ett malmfält och öppningen av en järngruva, belägen vid foten av en rad höga berg i bakgrunden. På ena sidan syns bergsmannen Ragvalds hus, omgivet av några lägre stugor där hans gruvarbetare bor. På motsatt sida sträcker sig början av en flod och en tät, vild skog. Den stora landsvägen passerar förbi gruvan.<sup>171</sup>

Ytterligare scenanvisningar för akt 1 beskriver att gruvan är möjlig att gå ned i och upp ur, och att skådespelare kan göra entré

- ◀ Axel Fredrik Cederholm, "Mon cher Monsieur Frederic Nadi Terrade, voila un petit souvenir fait par votre ami Axel Federico Cederholm. Stockholm ce 3. Juin 1819". Gustav III:s paviljong, Hagaparken. Federico Nadi Terrade som han dedicerade denna målning till var dansmästare vid Operan och Cederholms lärare i elevskolan. Uppsala universitetsbibliotek.

från skogen och lämna scenen via landsvägen. Scenografin, som det inte finns några avbildningar av, kan tänkas breda ut sig i sidled och skapa intrycket av ett vidsträckt landskap. Det här, menar Öjmyr, var typiskt för den scenografi som började ta form vid sekelskiftet 1800, då den barocka teaterns djupa centralperspektiv ersattes av den romantiska teaterns öppna perspektiv i sidled.<sup>172</sup>

I andra akten utspelar sig scenen i en del av en by vid stranden av en sjö. Torberns stuga ligger på en klippa som sträcker sig ut i vattnet, medan resten av byn breder ut sig längs sjökanten i fjärran. Mittemot stugan, vid skogsbrynet, har Torbern böjt träden till en lövsal med en bänk inuti. Runt stugan ser man fiskeredskap som notar, nät, metspön, rev och andra detaljer som vittnar om att här bor en fiskare. Det är inte svårt att föreställa sig att teaterdekoren och det samtida pittoreska måleriet tog intryck av varandra.

*Fiskaren* gavs i totalt 41 föreställningar och spelades ända till 1822.<sup>173</sup> När den sattes upp i Gustavianska operahuset 1799 framträdde på scenen statister av verkliga fiskare, gruvarbetare och samer, samt hustrur, söner och döttrar till dessa.<sup>174</sup> Förutom exotiseringen av folkslag tyder inslaget av statister på en strävan efter att skapa en illusion av verklighet, det vill säga ett slags realism. Deras medver-



Johan Bolinder. Porträtt av Maria Christina Ruckman. Akvarell och gouache på elfenben, signerad 1800. Nationalmuseum.

kan torde ha varit i klar kontrast till Kungliga Balettens dansare vars konstform strävar efter högsta grad av förfining.

### *Talaren i Trollflöjten*

Wolfgang Amadeus Mozarts opera *Trollflöjten* marknadsfördes inför premiären på Stockholmsoperan den 30 maj 1812 under namnet "De Egyptiska mysterierna".<sup>175</sup> Det var första gången en opera av Mozart sattes upp i Stockholm och det Gustavianska operahuset hade åter blivit säte för den lyriska scenen. Under

Gustav IV Adolfs regeringstid hade Operan varit stängd i flera år, men den återöppnades av Karl XIII efter hans trontillträde. Att just *Trollflöjten* blev den första opera som sattes upp efter återinvigningen var knappast en tillfällighet; verket är djupt präglad av frimurarnas symbolik och österländsk mysticism.

Ramberättelsen i Schikaneders libretto till *Trollflöjten* (*Die Zauberflöte*, 1791) handlar om prinsens Tamino, som tillsammans med fågelfångaren Papageno ger sig ut på en farofylld resa för att rädda Pamina, dotter till Nattens drottning. Under deras äventyr konfronterar de både mörka och ljusa krafter, lär sig om kärlek och visdom, och genomgår olika prövningar. Med hjälp av en magisk flöjt och andra förtrollade föremål övervinner de sina motgångar och avslöjar slutligen sanningar om moral och upplysning. Operan avslutas med triumfen av godhet och ljus över mörker och ondska.

I den svenska uppsättningen spelades Tamino av Carl Gustaf Lindström, Papageno av balettmästaren Louis Deland och Nattens drottning av sopranen Anna Sofia Thunberg (som senare gifte sig och tog namnet Sevelin). Pamina spelades av Elise Frösslind. Axel Fredrik Cederholms roll som Talaren, en präst i Vishetstempel, var utan sång.<sup>176</sup>

*Trollflöjten* har kommit att bli ett av Kungliga Operans mest spelade verk. Axel Fredrik



Elis Chiewitz. Rollporträtt av Carl Fredrik Berg som rollfiguren Papageno – *Trollflöjten*. Ur *Svenska teatergalleriet* 1826, 24 färglagda etsningar av teaterporträtt av Elis Chiewitz. Scenkonstmuseet.

Cederholm medverkade i den första uppsättningen, men hans roll övertogs av flera andra skådespelare under de år som operan framfördes, från 1812 fram till 1869, då den uppfördes för 200:e gången.<sup>177</sup>

Scenanvisningarna till *Trollflöjten* beskriver i första akten en bergstrakt prydd med grupper av träd. På bägge sidor om ett runt tempel slingrar sig vägar över klipporna. I första scenen hoppar Tamino, en prins med okänt ursprung, ned från en klippa. Han jagas av en orm men räddas av tre tärnor som kastar sina silverspjut mot ormen. De går sedan in genom tempelporten som sluter sig av sig själv.

När Cederholm träder fram i andra akten har scenen förvandlats till en tempellund. I fonden syns ett tempel med inskriptionen "Vishetens tempel". Från detta tempel leder pelargångar till två andra tempel, "Förnuftets tempel" och "Naturens tempel".<sup>178</sup>

Mycket lite av scenografin från det tidiga 1800-talet är bevarat. Från Operans uppsättning av *Trollflöjten* finns endast två skisser av John Hall, daterade till 1820-talet, samt scenplaner från tidigast 1814. Det är oklart vem som ansvarade för dekorationerna i *Trollflöjten*, men det tros ha varit antingen Zelander d.ä. eller någon av hans samtida.<sup>179</sup> Anmärkningsvärt är att Cederholm vid samma tid som

han uppträdde på scenen i rollen som Talaren gjorde flera teckningar och gouacher från Hagaparken, där parkens olika tempel avbildas. Detta är en möjlig koppling till scenografin i operan, något som diskuteras mer utförligt i nästa kapitel.

### *Selim Pascha i* Belmonte och Konstanze eller Enleveringen ur Seraljen

Wolfgang Amadeus Mozarts *Enleveringen ur Seraljen* hade premiär den 21 september 1814. Operan, en komedi i tre akter, gjorde succé vid sitt uruppförande 1782 på Burgtheater i Wien. I den svenska uppsättningen aliterade Axel Fredrik Cederholm och Gustaf Fredrik Åberg i rollen som Selim. Marie Jeanette Wässelius spelade Konstanze, medan rollen som hennes kammarjungfru Blondchen gjordes av Justina Casagli – båda sopraner. Tenoren Carl Gustaf Lindström spelade Belmonte och Louis Deland gestaltade Pedrillo. Rollen som den despotiske Osmin framfördes av basen Johan Erik Brooman.

Handlingen utspelar sig under ett dygn. Den spanske adelsmannen Belmonte reser till den turkiske paschan Selims slott för att rädda sin älskade Konstanze som hålls fången i hans harem. Tillsammans med Pedrillo, som är betjänt och uppsynings-

man vid Selims trädgårdar, smider Belmonte planer för att frita Konstanze och hennes kammarjungfru Blondchen. För att han ska kunna komma i kontakt med Konstanze utan att avslöja sin identitet, introducerar Pedrillo honom för Selim som en byggmästare och expert på trädgårdar, vilket väcker paschans intresse. Efter många förvecklingar och missförstånd benådas till slut Konstanze och Blondchen av Selim.<sup>180</sup>

### Operan kretsar kring teman som frihet och tvång, kärlek och underkastelse, där Europa ställs mot Orienten och kvinnor ställs mot män.

I första akten utspelar sig berättelsen på en öppen plats, omgiven av träd. På ena sidan ligger Selims sommarpalats i turkisk byggnadsstil; i fonden syns havet. Belmonte och Pedrillo gör upp planer i trädgården medan Selim är ute på en strandpromenad. I den åttonde scenen gör Cederholm entré som Selim. Från en präktig gondol stiger Selim och Konstanze i

land, följda av ett hov med kvinnliga följeslagare samt en gondol med janitscharer, den osmanske sultanens personliga livgarde.

I andra akten föreställer scenen en turkisk trädgård vid Selims palats; på ena sidan ligger uppsyningsmannen Osmins hus. Akten inleds med ett häftigt uppträde mellan Blondchen och Osmin, följt av en aria. Här kommer pjäsens filosofiska innehåll till uttryck: Blondchen protesterar mot Osmins krav på hennes underkastelse som slavinna och förklarar att europeiska kvinnor inte låter sig kommenderas: ”vi är vana att bemötas på helt annat sätt”.<sup>181</sup> Hon sjunger om att kvinnors kärlek inte kan tvingas fram, något som Osmin avfärdar med förakt. Han blir rasande över Blondchen trotsighet och ovilja att frukta sin herre. Inte heller Selim lyckas beordra fram Konstanze kärlek, då hon hellre dör än sviker sin Belmonte.

Operan kretsar kring teman som frihet och tvång, kärlek och underkastelse, där Europa ställs mot Orienten och kvinnor ställs mot män. Verket speglar den tidens fascination för den exotiska kulturen i det Osmanska riket och innehåller många stereotyper om turkiska despoter och beslöjade haremskvinnor, men inte utan komplexitet i rollkaraktärer. Att Selim i slutet av tredje akten släpper Konstanze fri och ger henne åt Belmonte visar på en osjälvisk handling av förlåtelse från paschans sida.





*Kongliga Köket vid Ulriksdal  
Tecknat efter naturen af A. J. Gederholm 181*

## Ett yrkesliv vid teatern avslutas

Axel Fredrik Cederholm fick sluta på teatern 1820. Samtida källor vittnar om kroppsligt förfall, sjukdom, övervikt och depression.<sup>182</sup>

I en artikel i *Allmänna Journalen* den 29 december 1820 uppges att han hade drabbats av en bröstsjukdom som påverkade talet så att hans röst inte längre höll för den tragiska deklamationen.<sup>183</sup>

Den 29 oktober 1821 annonserade Cederholm i *Dagligt Allehanda* och bjöd ut några av sina egna målningar. Försäljning av egna konstverk via en dagstidningsannons kan för en nutida läsare tolkas som ett nödrop, men vid den här tiden användes annonser i tidningar som ett helt legitimt medel för en konstnär att sälja sina alster. Elias Martin och Pehr Hilleström hade satt det i system redan på 1780- och 1790-talen.<sup>184</sup> I annonsen väddar Axel Fredrik Cederholm till den "bildade publik" som mindes honom från när han var i sin krafts dagar på scenen. Han berättar att han sommaren 1819 råkade ut för en olycklig händelse som ledde till att han fick ta avsked från teatern.

◀ Det gamla köket vid Ulriksdal, nu nedbrunnet. Axel Fredrik Cederholm, omkring 1816. Gouache. Uppsala universitetsbibliotek.

*Det avtyningstillstånd, hwaruti jag öfwer 2 år mig befunnit, tyckes mig ännu mera öka sig, och hwars frukter äro: ledsnad, sorg och en fullkomlig overksamhet.*<sup>185</sup>

Det kan ha varit någon form av kroppslig skada som gjorde att han fick avbryta sin karriär. Fast det tillstånd han beskriver låter mer som en depression. Symptomen ska, också enligt samtida källor, ha varit orsakade av överansträngning på grund av dubbel tjänstgöring.

*Under en tid, då en af de mera använda aktörerna var från teatern frånvarande, måste han öfvertaga jemväl dennes partier, 'och det gafs sålunda knappt något enda stycke, huru obetydligt som helst, hvari han ej uppträdde'. Denna dubbla tjenstgöring hade en krafternas öfveransträngning till följd, som snart satte honom ur stånd till allt både lekamligt och andligt arbete och nödgade honom att lemna scenen vid blott några och tretio års ålder. Under sin sednare lefnad gjorde han sig bekant för sitt omåttliga njutande av bordets häfvor.*<sup>186</sup>

Utöver fysiska plågor kan han alltså ha varit drabbad av mental överansträngning, ett fenomen som idag kallas utmattningssyndrom eller i dagligt tal utbrändhet. Det finns indikationer på att hans vistelse på Ulriksdal samma



Självporträtt med krycka. Ur Axel Fredrik Cederholms skissbok. Kungliga biblioteket.



ren 1821 var i konvalescenssyfte. Cederholms koppling till Ulriksdal är outredd, men de faktorer jag lägger samman är att han kom från en kockfamilj med tjänstgöring vid hovet. Hans bror Carl Gustaf hade tjänstgjort för änkedrottning Sofia Magdalena som bodde på Ulriksdals slott fram till sin död 1813, och efter det var slottet obebott fram till 1821. Cederholm kan ha haft någon släkting eller bekant till familjen som bodde kvar i ett av husen på slottsområdet.

## Nu blev det inte sista gången som Axel Fredrik Cederholm uppträdde offentligt.

Nu blev det inte sista gången som Axel Fredrik Cederholm uppträdde offentligt. Under de följande åren skulle han fortsätta delta i Konstakademiens utställningar, något han gjort sedan ungdomen. År 1824 deltog han med fyra akvareller, bland annat en som benämns som ”En förfallen kyrkogård”.<sup>187</sup> Under dessa år arbetade han även med serien *Kungl. Dramatiska teaterns brand och dess ruiner*. Det verkar som om Axel Fredrik repade sig, åtminstone mentalt, och accepterade sin nya roll som tecknande och målade pensionär.

## Borgare och dilettanter i sällskapslivet

Ett album med teckningar från Cederholms allra sista år i livet innehåller karikatyror och skämtteckningar av borgare i staden. Det rör sig om karaktäristiska ”typer” bland Cederholms småborgare och hantverkare: slaktare, smeder, lärftskramhandlare och hattmakare. Vissa nämns vid namn eller med initialer. Judar tecknas också med nidporträtt med stora näsor. En av teckningarna porträtterar stormästaren i Auroraorden, ett amatörteatersällskap och en social mötesplats.

I Auroraordens arkiv på Nordiska museet finns inte ett spår av Axel Fredrik Cederholm – varken i medlemsmatriklar, i protokoll eller i rollistor. Han tycks ändå ha umgåtts i ordens kretsar eller känt dessa människor väl. En av grundarna och orderns ledande gestalt var kryddkrämaren och stadsmajoren Zacharias Strindberg, August Strindbergs farfar, som var förste stormästare. Orden bedrev amatörteaterverksamhet och anordnade dansaftnar. På repertoaren fanns lättare stycken av dramatiker August von Kotzebue, Didric Gabriel Björn och Olof Kexél. Teaterpjäserna är redovisade i häften med speldatum, rollista och namnen på de som spelade rollerna, tyvärr utan att personernas titlar framgår, vilket gör

det svårt att identifiera vilka de är. Men enligt Claës Lundin och August Strindberg, som gått igenom samma material inför skrivandet av *Gamla Stockholm*, var det kända namn ur medelklassen. Sammankomsterna i ordens lokal i Kirsteinska huset var både populära och välbesökta.<sup>188</sup>

Det är inte förvånande om Axel Fredrik Cederholm intresserade sig för småborgarna och de lägre tjänstemännen; de utgjorde ju hans egen klassbakgrund. Bland dessa ”typer” hade han växt upp, och nu, darrhänt och med skämtsamt lynne, tecknade han av dem – kanske även själv påverkad av rusdrycker. Men det bör påpekas att den här sortens skildringar av folkliv heller inte var ovanliga. Till skillnad från Carl Wilhelm Svedman, Axel Fredrik Cederholms lärare vid Konstakademien, skildrade Cederholm småborgarna, inte allmogen och pigorna.



I översiktsverket *Gamla Stockholm* från 1882 utgör ordenssällskap och klubbar ett eget kapitel. Dessa sällskap var mycket utbredda och utgjorde en stor del av sällskapslivet i städerna under senare delen av 1700-talet och i 1800-talets början. Om Auroraorden hörde till de mer öppna sällskapen, som även välkomnade



## I dessa sammanhang kunde de konsolidera sin position och maktställning – ekonomiskt, socialt och kulturellt.

kvinnor, gifta såväl som ogifta, var andra desto mer slutna och maskulint homogena.

Inträde i kungligt beskyddade ordnar som Frimurarorden, Timmermansorden och Col-dinu-orden har fungerat som belöning för de män i kulturlivet som hade uppnått någon form av position inom akademien eller kultur-administrationen. I dessa sammanhang kunde de konsolidera sin position och maktställning – ekonomiskt, socialt och kulturellt. I Frimurarorderns medlemsmatriklar återfinns statsrådet greve Anders Fredrik Skjöldebrand, tidigare direktör för Hovkapellet och de kungliga teatrarna; professorerna vid Konstakademien Emanuel Limnell, Pehr Estenberg och Pehr Hilleström; hovmålarna Johan Gottlob Brusell och Anders Johan Dahlin samt aktörerna och hovsekreterarna Gustaf Fredrik Åbergsson och Lars Hjortsberg; aktörerna och sångarna Andreas Widerberg och Carl Johan Savenius; samt aktören i franska truppen Sauze Desguillons.<sup>189</sup> I medlemsmatrikeln för Par Bricole – en något mindre högtidlig orden

men likväl maskulint homogen – återfinns många av Cederholms generationskamrater bland manliga skådespelare som Johan Erik Brooman, Carl Fredrik Berg, Carl Gustaf Lindström och Johan Niklas Frodelius, men inte heller här finns något spår av Axel Fredrik Cederholm.<sup>190</sup>



Vid sidan av teckningarna av småborgarna i skissboken finns även ett par självporträtt som uttrycksfullt skildrar Cederholms kroppsliga plågor. I en färglagd teckning stödjer han sig på en krycka. Blicken är plågad och han har rynkor i ansiktet. Underskriften förklarar: ”17 års lidande, med oboteliga krämpor”. I en annan teckning ser vi honom spy i ett nattkärl. Han sitter på en stol med Döden i form av ett skelett bakom sig. Döden säger: ”Skall jag släcka ut ditt usla lif?” I nedre vänstra hörnet syns en karikatyr av en jude med texten: ”Låt honom lefva sitt straff”. Och under bilden med den spyende Cederholm står det: ”alla mornar, år ut och år in”. Samtida kommentatorer, som vittnat om hans osunda leverne på slutet, om hans ”omåttliga böjelse för bordets nöjen”, antyder att han, förutom den lungsjukdom han ådrog sig, också kan ha varit alkoholiserad.



Axel Fredrik Cederholm, tuschteckning.  
”Herr D. och herr W. Den 10 juni 1825.  
Klingborgs wärdshus”. Kungliga biblioteket.









## KAPITEL 5

# Bildkonsten – ett parallellt spår

*Under hela sin karriär som skådespelare var Axel Fredrik Cederholm en flitig deltagare i akademiutställningarna. Nästan varje år mellan 1801 och 1826 visade han upp ett eller flera verk. Under de två första åren, som ung elev i principskolan, presenterade han kopior och kompositioner efter kända mästares verk. Det rörde sig om historiemåleri med dramatiskt anslag där ämnena kan kopplas till teaterpjäser eller teaterscenografi. Med tiden utvecklade han en mer personlig konstnärlig stil.<sup>191</sup>*

Konstlivet vid sekelskiftet 1800 kan beskrivas som en öppen spelplan där amatörer och professionella ställde ut sida vid sida. Detta skedde dock inte på samma sätt som i dagens utställningspraktik, där samlingsutställningar ibland inkluderar såväl amatörer som professionella. Vid sekelskiftet 1800 präglades konstlivet av helt andra värderingar och strukturer. Hur förhöll sig

Axel Fredrik Cederholm till de värdestrukturer som var rådande i hans samtid? Syftet med detta kapitel är att analysera det ”rum av möjligheter” – ett begrepp hämtat från den kultursociologiska teorin – som omfattar de verk, genrer, stilideal och hierarkier som var aktuella under denna tid. Analysen fördjupar sig även i förhållandet mellan scenkonst och bildkonst, men nu med fokus på Axel Fredrik Cederholms liv och karriär.

◀ ”Le Mairs Wärdshus [Franska Vårdshuset] på Kongl. Djurgården. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm. 1816”. Uppsala universitetsbibliotek.





Tillfällen att besöka konstutställningar och delta i ett offentligt konstliv var få. I Stockholm fanns endast två institutioner där konst visades offentligt: Kongl. Museum, som öppnade 1794 i bottenplanet i Slottets norra flygel, och Konstakademien på Fredsgatan. För den konstintresserade fanns det även möjligheter att få tillträde till det inofficiella konstlivet genom att besöka privata samlingar. Detta krävde dock kontakter eller rekommendationsbrev, då dessa miljöer var exklusiva och inte öppna för alla.<sup>192</sup>

Konstakademien började regelbundet arrangera offentliga utställningar från och med 1794. Den första utställningen ägde rum redan 1784, men det dröjde ytterligare tio år innan denna tradition blev årligt återkommande.<sup>193</sup> Utställningen öppnade på akademiens högtidsdag den 24 januari och pågick i två till fyra veckor. I utställningskatalogerna rangordnas deltagarna i olika kategorier: först kom akademiens vice preses och hedersledamöter, därefter ämbetsmän, professorer och övriga ledamöter. Därefter följde så kallade agréer, konstutövare som verkade i akademiens anda men ännu inte blivit ledamöter.

◀ Pehr Estenberg. Gustav III:s antiksamling på Slottet med Endymion i fonden, 1790–1809. Stadsmuseet i Stockholm.

Sist kom eleverna och gruppen av konstlärare och konstnärer utanför akademien.

Förebilden för akademiens konstutställningar var Parissalongen, *Salon de Paris* i Louvren, som sedan 1737 varit öppen för allmänheten. Denna modell utvecklades så småningom till att inkludera jurybedömda utställningar med fasta tävlingsämnen för elever samt monografiska utställningar som visade verk av enskilda ledamöter. I samband med dessa utställningar växte konstkritiken fram som ett slags allmänhetens ställföreträdande röst. Utställningarna kompletterades ofta med utställningskataloger och småtryck, som ett led i att väcka publikens uppmärksamhet.

## I konstoffentligheten

Den första självständiga landskapsstudien som Axel Fredrik Cederholm visade offentligt var två utsikter av Stora Skuggan på Djurgården, båda i gouache.<sup>194</sup> Han titulerade dem ”Utsigt af Skuggan, tagen ifrån trädgården” respektive ”Utsigt af samma ställe, tagen ifrån landsvägen”. De prosaiska titlarna markerar att den angivna platsen var väsentlig. I katalogen finns en kommentar om att målning nummer 80 är tagen vid solens nedgång och att nummer 81 är tagen i dess uppgång.

*Detta lilla, men vackra landtställe på K. Djurgården, tillhörigt Herr Cancellie-Rådet och Riddaren Edelcrantz, är af Hr. Cederholm afritadt i gouache efter naturen, på det sättet, att första Vüen, N:80, är tagen vid Solens nedgång; den andra, eller N:o 81, vid dess uppgång.*<sup>195</sup>

Skuggan var en lantegendom som den lärde ämbetsmannen, naturvetaren och teaterdirektören Abraham Niclas Clewberg, adlad Edelcrantz, fått till skänks av Gustav III. På denna plats anlade han en engelsk trädgård med tillhörande fritidsbostad, kallad Engelska villan. Några år senare lät han uppföra en unik oktagonal byggnad, känd som Åttkanten på grund av dess åttkantiga form. Här inrättade han sin permanenta bostad på övervåningen, medan nedervåningen användes som ett orangeri. Båda byggnaderna ritades troligen av Edelcrantz själv.

Edelcrantz, som var mycket trädgårdsintresserad, är kanske främst känd för det mönsterjordbruk han anlade på Stora Skuggan, vilket senare skulle bli experimentalfältet för Kungliga Lantbruksakademien. För Cederholm kan Edelcrantz roll som teaterdirektör ha vägt in, men att han skulle ha försökt ställa sig in hos ledningen genom att måla av och ställa ut ett herrgårdsporträtt av direktörens





Axel Fredrik Cederholm (tillskriven). "Utsikt av Stora Skuggan", Djurgården. I Stadsmuseet i Stockholms samlingar finns två målningar med motiv från Stora Skuggan. Det torde vara de målningar som Cederholm ställde ut på Konstakademien 1803. Stadsmuseet i Stockholm.

bostad är en alltför enkel förklaring. Mer troligt är att Cederholm sökte gestalta den herrgårdskultur som Edelcrantz och andra ståndspersoner bosatta på landet var en del av, där lustslott, lantbruk och engelska trädgår-

dar var givna attribut. Forskningen om ortsbeskrivningar, en genre som blomstrade under 1800-talets första hälft, har visat att den grupp som producerade beskrivningarna var en tämligen homogen social grupp.<sup>196</sup>

Året därpå, 1804, presenterade han en utsikt föreställande "Templet" i Karlbergs slottspark. Detta tempel, som idag går under namnet Dianas tempel, uppfördes åt Gustav III år 1790. Var målningen finns idag är okänt, men en teckning i Nationalmuseums samling ger en vink om hur den kan ha sett ut.

En undanskymd del av Karlbergsparken skildrades i några målningar som han ställde ut 1808 och 1809: "Tvänne Vuer af Bommen i Carlbergs Allén, neml. till och ifrån staden". samt "Tvänne Vuer af Bomstugan i Carlbergs-Allén". Bomvaktstugan återfinns i en teckning från 1816, där motivet är ett lövskogslandskap med en stuga intill en väg. Manéret att betona lövverkets form och riktning ger ett lite nervöst temperament åt naturen, vilket känns igen från samtida engelskt landskapsmåleri. Aftonljuset som färgar trädkronorna gyllenbruna är ett arv från det klassiska franska landskapsmåleriet, som var uppskattat vid sekelskiftet 1800.

År 1805 ställde Cederholm ut en gouache med titeln "En del av Kongs Trädgården" och en dito med titeln "Utsigt af Kärlekens Tempel, i Haga Lustpark". Motivet från Kungs-

Axel Fredrik Cederholm, Kärlekens tempel och Ekotemplet i Hagaparken, 1805. Gouache. Stadsmuseet i Stockholm.











trädgården domineras av den kraftiga växtligheten som nästan helt skymmer tornet till S:t Jacobs kyrka i fonden. I parken finns breda gångvägar anpassade för promenader till häst och till fots. En påfallande stor urna placerad på en sockel drar uppmärksamhet till sig. Axel Fredrik Cederholm, som är mycket detaljerad i sina beskrivningar, visar att det är en kungskrona på urnan. En officer i paraduniform och två kvinnor i tunna svepande klänningar går på gångvägen. Officeren kallar på sin hund, en mindre sällskapshund.

## Målningen liknar alla de pittoreska vyer från lustparkerna i Haga, Drottningholm och Ulriksdal som han gjorde genom åren.

Det hörn av trädgården som han har skildrat ger inte direkt intryck av stadsliv. Målningen liknar alla de pittoreska vyer från lustparker-

na i Haga, Drottningholm och Ulriksdal som han gjorde genom åren. Platsen andas frid; det är en exklusiv miljö dit inte vem som helst har tillträde. Målningen, som ingått i en privatsamling, testamenterades 1895 till Nationalmuseum.



Ett tecken på att Axel Fredrik Cederholm rön-te framgångar som bildkonstnär är att verk köptes in av privata samlare. Att få ingå i betydelsefulla samlingar och synas tillsammans med andra framgångsrika konstnärer, kanske på ett slott, var eftersträfvansvärt för den som inte bara suktade efter socialt erkännande, utan även såg en väg till konstnärligt avancemang. Vi ska ha i minnet att konstens autonomi ännu var svag, men utställningsväsendet och uppkomsten av offentliga samlingar var ett led i skapandet av fältets struktur. Det innebar en ökad polarisering mellan positioner i konstillivet och mer av en omvänd ekonomi, där det är det symboliska kapitalet som räknas – denna utveckling mot allt större autonomi skulle fortgå under hela 1800-talet.<sup>197</sup>

År 1809 ställde Cederholm ut ett verk som enligt katalogen tillhörde "Hans Excellence Herr Grefve Brahe" och föreställde en vy av Skokloster. Magnus Fredrik Brahe, boende på

Skokloster, var förutom en person i hovlivets och societetens mittpunkt, en framstående konstsamlare och en av de konstnärskare som gick i täten för att visa sina samlingar offentligt.<sup>198</sup> Vid fideikommisset Rydboholms slott i Österåker lät Brahe anlägga en stor engelsk park. Även i dessa trakter vandrade Axel Fredrik Cederholm och samlade motiv. Några teckningar över slottet och dess omgivning har bevarats.

Cederholm verkar vid denna tid ha etablerat sig i de sociala kretsar som utgjorde konstillivet och skaffat sig en viss ryktbarhet. En framkomlig strategi tycks ha varit att måla av herrskapens egendomar. Från 1810 vittnar titlarna dock om ett starkare intryck av det romantiska landskapsmåleriet, kanske med inspiration från de tyska konstnärerna. De bär titlar som "En vildmark", en egen komposition målad i olja, och "Ett förfallit Tempel, och en Graf-vård", även det en egen komposition i olja.<sup>199</sup> Samma år ställde han ut en målning med titeln "Bonde-koja i Schweiz". Vid den här tiden började Cederholm resa till platser även utanför Stockholmsområdet för att teckna landskapsutsikter och engelska parker.

I utställningen 1811 deltog han med fyra utsikter föreställande Sigtuna ruiner jämte åtta vyer från "Rålamb's holme" i Hagaparken,

◀ Axel Fredrik Cederholm. "Parti av Kungsträdgården i Stockholm". Gouache på papper monterad på trä. Foto: Linn Ahlgren/Nationalmuseum.

samtliga i gouache. Tidigare hade han visat som mest två målningar av samma motiv; nu började han göra serier av samma motiv med så mycket som åtta olika perspektiv. Frukten av en resa till Dalarna, som han hade gjort ett par år tidigare, visade han i 1813 års exposition. Enligt katalogen ställde han ut sex vyer i gouache från Grängshammars bruk och sex vyer från Malmstens bruk, båda nära Säter. För de senare målningarna erhöll han kunglig medalj.<sup>200</sup>

År 1815 och 1816 visade han flera målningar med motiv av Haga slott, Kärlekens tempel i Haga slottspark samt landskapskompositioner med okänt motiv. År 1816 utställdes även en komposition i gouache med motivet ”En Lund, hvaruti finnes upprest ett Tempel åt Tacksamheten”. Det är tydligt att Hagaparken, med sina kullar, lunder, tempel och slingrande gångvägar, väckte hans intresse.

Det är möjligt att dessa målningar har koppling till scenografin i operan *Trollflöjten*, som ännu gick på repertoaren och som Cederholm medverkade i. Som tidigare nämnts finns nästan ingenting kvar av scenografin från denna tid, men från *Trollflöjten* finns ett par teckningar av John Hall som daterats till 1820-talet.<sup>201</sup> I en spelscen ur operan syns ett landskap med höga klippor omgivna av träd och ett tempel. I Halls teckning bär templet stora likheter med Kärlekens tempel i

Hagalunden, detsamma som Axel Fredrik Cederholm avbildar i sina teckningar och målningar från 1816. Två lejon flankerar trappan till portiken. Lejonen har tidigare tolkats som ett uttryck för det egyptiska inslaget i Mozarts opera, men det kan också röra sig om en direkt avbildning av Kärlekens tempel i Hagalunden, ett grepp att relatera till det välbekanta som inte var ovanligt i teaterdekor.<sup>202</sup> Det idealiserade landskapet i Cederholms motiv från Hagaparken får en djupare dimension om det knyts till det esoteriska innehållet i operan.

### Det är möjligt att dessa målningar har koppling till scenografin i operan *Trollflöjten*, som ännu gick på repertoaren.

Vi vet ännu inte varför Axel Fredrik Cederholm vidareutbildade sig till bildkonstnär, men mycket tyder på att han också var verksam som dekorationsmålare för teatrar vid denna tid. Ett par år senare, 1818, ställde han ut en vy över Norrköpings stad från norra sidan. Det är känt att han hade ett uppdrag som dekorationsmålare för Norrköpings teater.<sup>203</sup>

### *Götiska utställningen 1818*

Axel Fredrik Cederholm deltog aldrig i någon av akademiens pristävlingar som kunde ge ett arbets- eller resestipendium. Däremot medverkade han i Götiska förbundets utställning år 1818 med sex målningar, varav två var ett par utsikter från herrgården Mölna på Lidingö och två var scener ur teaterpjäser. Utställningen hade organiserats för att visa bidragen i en tävling för svenska och norska konstnärer med nordiska myter som tema. Bland deltagarna fanns konstnärer som Johan von Breda, Bengt Erland Fogelberg och Johan Gustaf Sandberg, vilka 1814 hade startat *Sällskapet för konststudier* i opposition mot undervisningen på Konstakademien. Efter som antalet tävlingsbidrag var begränsat bjöd man även in andra konstnärer att delta, och långtifrån alla hade fornnordiska motiv. Ett femtiotal konstnärer medverkade slutligen i utställningen som friskt blandade yrkesverksamma konstnärer och amatörer.

Utställningen öppnade den 19 maj i Kirsteinska huset på Klara Strandgata, i samma byggnad som Auroraordens teater, och blev en stor publiksuccé. Den var planerad att pågå

Axel Fredrik Cederholm, ”Mölna gård sedd från öster”, 1817. Gouache. Lidingö kommun. ►





till slutet av juni men förlängdes en månad till den sista juli. De tre sista dagarna avslutades med en stor final och gratis inträde. Totalt såldes 4 142 biljetter, och den ursprungliga katalogen på 1 000 exemplar sålde slut och fick tryckas om.<sup>204</sup>

Götiska utställningen och Cederholm blev recenserad i *Stockholmsposten*.

*Granskaren tvekar, om han bör räkna N:a 154 och 159, af Herr Cederholm, föreställande dramatiska scener, till classen af historiemålningar, eller ej. Deras föremål synes mera hafva varit att framställa en theater-decoration, än en historisk handling, ett dramatiskt ögonblick mera, än characters-uttryck. De äro pråligt utförda, och utan nog correction, i synnerhet i figurerna.*<sup>205</sup>

Den negativa recensionen är intressant eftersom den reflekterar de normer och kvalitetskrav som Axel Fredrik Cederholm inte fullt ut svarade upp mot. Samma år ställde han ut även i Konstakademiens utställning, där *Stockholmspostens* kritik återigen var sval. Kritikern menade att hans målningar i gouache mer bländade genom grannlåt och fint arbete än väckte konstdomarens intresse genom sitt uttryck.<sup>206</sup>

En av de kritiserade målningarna med teatermotiv var en scen ur tillfällighetspjäsen *För-*

*eningen*, där norska officerare hyllar Sveriges och Norges kung Karl XIII. Motivet föreställde en nyligen inträffad händelse, nämligen då Sverige och Norge 1814 ingick union med en gemensam kung. För Sverige var detta en stor händelse, medan den för Norge var desto mer nedslående. Unionen firades på Kungliga Teatern genom en nyskriven pjäs av teaterns chef, amatören greve Gustaf Löwenhielm, som även var militär och hade deltagit i kriget där Sverige förlorade Finland till Ryssland. Det var som kompensation för förlusten av Finland som Sverige fick Norge.

Götiska utställningen var beskyddad av Karl XIV Johan, som under sin tid som regent var en betydande konstmecenat. Liksom Napoleon förstod han konstens och konsthantverkets propagandavärde. När han som fransk marskalk kom till Sverige, adopterad av den åldrade Karl XIII och hans gemål Hedvig Elisabet Charlotta, sökte han legitimitet i historien och sagorna för sin nya roll som blivande kung. Den götiska rörelsen, som använde fornnordisk mytologi som inspiration för litterära och konstnärliga verk, passade perfekt för hans syften.<sup>207</sup>

### *Götiska förbundet*

Götiska förbundet grundades 1811 som en reaktion på krisen efter förlusten av Finland.

Dess medlemmar såg det som en angelägen uppgift att forska i Nordens fornhistoria och sagor. Bland medlemmarna fanns författare och intellektuella som Erik Gustaf Geijer, Esaias Tegnér, Pehr Henrik Ling och eldsjälens Jacob Adlerbeth.

Förbundet var aktivt mellan 1811 och 1844, och flera av förbundets ledande gestalter var själva amatörer inom fornforskning, litteratur och poesi. Erik Gustaf Geijer, som senare blev professor i historia, var även poet och tonsättare. Esaias Tegnér var biskop i Växjö stift och professor i grekiska vid Lunds universitet, men är framför allt känd som skald, särskilt för diktverket *Frithiofs saga*. Pehr Henrik Ling, läkare, gymnastikpedagog och föreståndare för Gymnastiska Centralinstitutet, var också en amatörpoet. Jacob Adlerbeth, slutligen, var friherre och amatörforfnforskare samt förbundets grundare.

Förbundets viktigaste språkrör var tidskriften *Iduna* som utvecklades till en vetenskaplig tidskrift med hög standard för sin tid. I *Iduna* publicerades även dikter, och författare som Tegnér och Geijer publicerade där några av sina mest betydelsefulla verk.

Götiska utställningen kan i efterhand ses som ett försök att bryta med den stelbenta akademismen genom att lansera en konst med en nationell inriktning.



### *Utställare vid Konstakademiens utställningar 1798–1807*

En genomgång av deltagarlistorna för åren 1797 till 1807 ger en bild av vilka utställarna var, deras fördelning efter kön och konstnärskategori, samt de genrer och motiv de valde. Denna sammanställning är endast vägledande, då gränsen mellan amatör och professionell konstnär ofta är svår att dra, vilket jag kommer att utveckla i det följande.

#### KOMMENTAR TILL DIAGRAM I

Diagrammet visar antalet utställare vid Konstakademiens utställningar de tio första åren, redovisat i antal personer. Antalet utställare fördubblades under perioden, från 33 till 66. Andelen kvinnor som ställde ut ökade också, även om de fortfarande var betydligt färre än de manliga utställarna. Från att ha varit obefintlig eller mindre än fem procent under de första åren, steg andelen kvinnliga utställare till hela 23 procent år 1807. Gruppen ”anonyma deltagare” avser de utställare som inte velat uppge sina namn i katalogen; det kan röra sig om kvinnor som på detta sätt inte ville skylta med sitt deltagande i offentligheten.

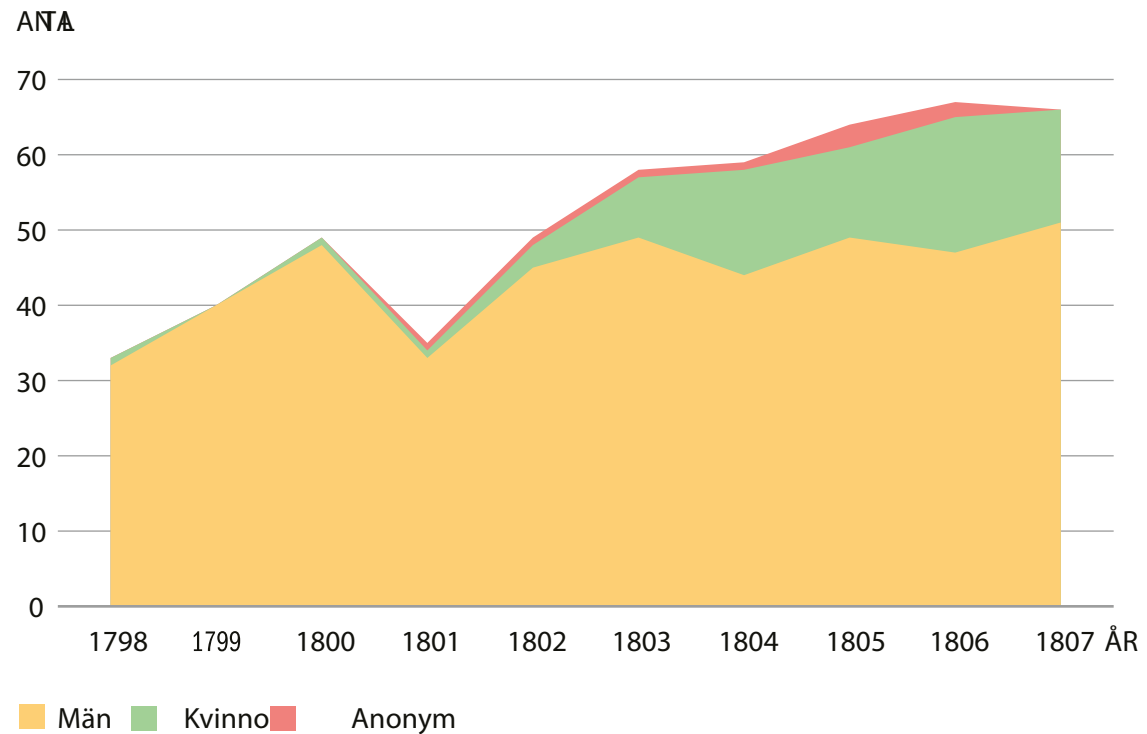


DIAGRAM I Antal utställare fördelat på kön.

Källa: Konstakademiens utställningskataloger 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807. Uppgifterna bygger på Hultmarks sammanställning av konstnärer och konstverk i Kungl. Akademien för de fria konsternas utställningar 1794–1887.

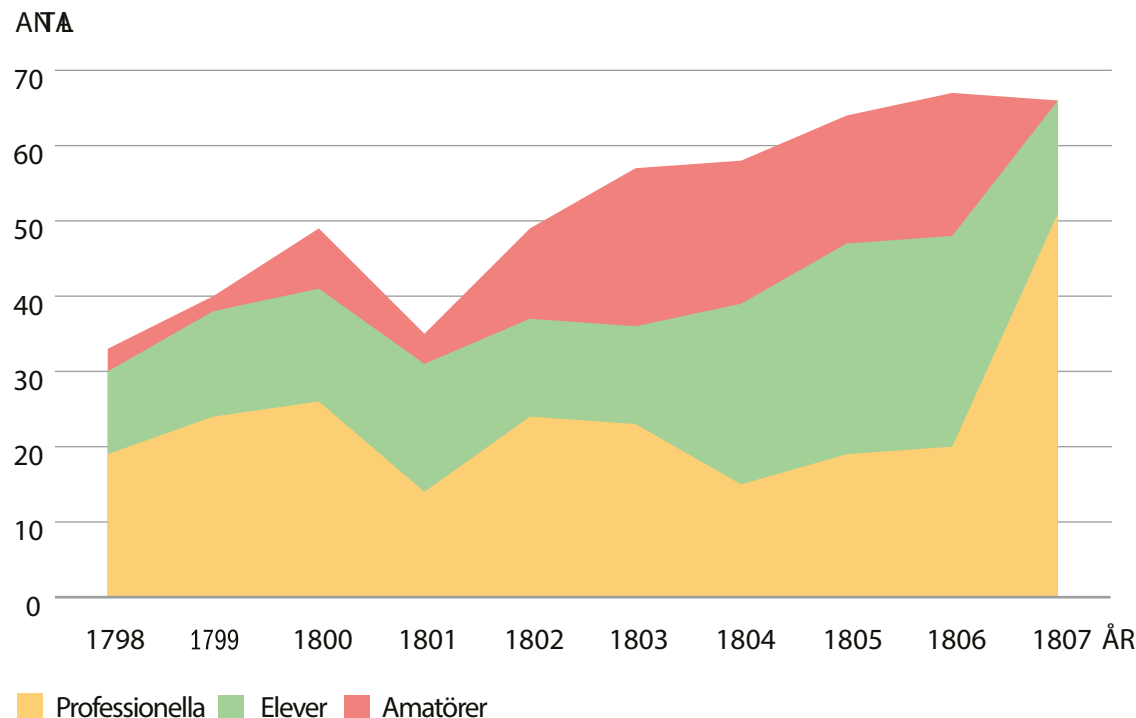


DIAGRAM 2 Antal utställare per kategori.

Källa: Konstakademiens utställningskataloger 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806. Uppgifterna bygger på Hultmarks sammanställning av konstnärer och konstverk i Kungl. Akademien för de fria konsternas utställningar 1794–1887.

#### KOMMENTAR TILL DIAGRAM 2

Diagrammet visar fyra kategorier av utställare vid Konstakademiens utställningar: 1) det totala antalet utställare, 2) antal utställare som var professionellt yrkesverksamma eller siktade mot en

konstnärlig karriär (det vill säga professorer vid akademien, ämbetsmän med sakkunskap, övriga ledamöter och konstnärer utom akademien med högre konstnärlig utbildning eller sakkunskap samt agréer), 3) antal elever vid Konstakademien

och 4) antal amatörer (inklusive hedersledamöter, ämbetsmän utan högre konstnärlig utbildning, samt konstälskare utanför akademien). Omräknat i procent ökade andelen amatörer bland utställarna från under 10 procent de första två åren till i genomsnitt 25 procent. År 1803 nåddes en topp, då 37 procent var amatörer.

År 1807 har uteslutits från jämförelsen eftersom eleverna det året inte redovisades i en separat kategori, vilket gör det svårt att jämföra med tidigare år.

År 1803 nådde andelen amatörer så högt som 37 procent av det totala antalet utställare.

#### Konstakademien och de stora ämnena

Ett offentligt utställningsväsende med akademien som nav fungerade normerande för vilka ämnen och genrer som gällde. Den höga och prestigefyllda konsten var historiemåleriet som skildrade bibliska, mytologiska och historiska scener. Gjordes porträtt var de i regel historiserande och allegoriskt gestaltade ämbetsmannaporträtt eller skulpturbyster och reliefer i nyklassisk stil. Enligt Konstaka-





Marianne Ehrenström, "Landskap med en ruin". Signerad: M. Ehrenström 1805.  
Uppsala universitetsbibliotek.

demens statuter skulle tävlingar i bestämda ämnen utlysas, så kallade pristävlingar. Målare och skulptörer gjorde en egen komposition, det vill säga tolkningar av ämnet, och deltog med en skiss. För arkitekter utlystes skissuppdrag för specifika projekt.<sup>208</sup>

Tävlingsämnen under åren 1797 till och med 1807 är till största del kända, liksom vilka som deltog i tävlingarna. Axel Fredrik Cederholm deltog aldrig i pristävlingar. Däremot var några av hans generationskamrater desto mer aktiva. Under dessa år deltog åt-

minstone 21 namngivna konstnärer, varav endast en kvinna: Margareta Helena Åbom som deltog i 1806 och 1807 års tävlingar.

Akademien gav oftast mycket detaljerade instruktioner till vad motivet skulle föreställa, och under seklets första år utgick de från den nationella historien om ärorika mäns bedrifter. 1800 års prisämne i målning och modellering var "Gustaf Vasa går ned från rikssalen, sedan han tagit sitt sista afsked af rikets ständer". Uppgiften hänvisade till historikern Olof Celsius den yngres bok *Konung Gustaf den 1:s historia*.<sup>209</sup> Åren 1802 och 1803 var uppdraget båda gångerna en allegori över Gustav III som konstens och vetenskapens beskyddare. I utställningskatalogen för 1802 års utställning beskrivs Erik Cainbergs, Anders Hanssons och Carl Robert Fahlcrantz bidrag. Olikheten i hur de tolkat motivet tyder på att den allegoriska formen erbjöd deltagarna en relativt stor frihet i gestaltningen av ämnet.

Tävlingsämnet satte eleverna på prov i de kunskaper de erhållit i akademiens skolor. Här kom figurstudierna och kunskaperna i den klassiska konstens personifikationer och attribut väl till pass när berättelsens budskap skulle föras fram genom innehållsladdade metaforer. Religiösa och mytologiska ämnen prövade eleverna även i deras förmåga att gestalta ett psykologiskt och moraliskt innehåll.

Utmaningen låg i att förstå innebörden i berättelsen och hur den påverkade människorna på ett själsligt plan.

Arkitekturtävlingarna var ofta nyttoinriktade med beställningar av skisser till pågående byggnadsprojekt. Militären Johan Herman Borg vann 1805 prisämnet i arkitektur för ”Dessein till en Byggnad, som kunde dels hysa ännu saknade publika Rum och inrättningar; dels utgöra face emot K. Slottets södra sida, från Tessinska Hotelet, till emot Beurssen”. Hans förslag, en plan-, fasad- och profilritning laverad i tusch, visades i utställningen samma år.

### *Vägen till en profession*

Jämnårig med Axel Fredrik Cederholm var Gustaf Erik Hasselgren. Kring denne konstnärs liv och karriär finns uppgifter om en utlandsvistelse, och han får därför utgöra exempel på en professionellt strävande konstnärs karriärgång.<sup>210</sup>

Gustaf Erik Hasselgren skrevs in i principskolan som tioåring 1791 och gick vidare till studier för målaren Pehr Hilleström i de övre tonåren. Under elevåren medverkade han i utställningar och fick medaljer för sina insatser i akademiens skolor. Efter att han börjat studera för Hilleström utmärkte han sig med egna kompositioner i historiemåleri. Hasselgren deltog i pristävlingarna 1797, 1798 och 1801, blev agrée 1804 och fick akademiens resestipendium 1806.



Marianne Pollet, signerad: ”MP”. På motstående sida i albumet: ”Sabbathsberg den 30 July 1816”.  
Uppsala universitetsbibliotek.

Med stipendiet reste han först till Berlin där han stannade i ett år, sedan studerade han tre år i Dresden och ett år i Wien innan han begav sig till Rom där han vistades i fem år. I Rom anslöt han sig till den tyska målar-kolonien och blev god vän med lybeckaren Friedrich Overbeck och kretsen kring honom, den romantiska sammanslutning som kallade

sig *nazarenerna*. Overbeck hade tillsammans med Frans Pforr och några likasinnade elever vid Konstakademien i Wien bildat ett brödraskap för målare, vars medlemmar skulle arbeta som ett medeltida Lukasgille och vägledas av studiet av det gammaltyska måleriet.<sup>211</sup>

Att blicka tillbaka mot senmedeltidens konst var en strategi för att bana en ny väg



för konsten bortom akademismens alltmer stelrande former, något som senare skulle genomföras mer framgångsrikt av prerafaeliterna i England i mitten av 1800-talet. Nazarenernas främsta bidrag var att de återupplivade al fresco-måleriet. Gustaf Erik Hasselgren återvände till Sverige 1816 för att efterträda Pehr Hilleström som professor i figurmåleri. De impulser han fått i utlandet och av nazarenerna bidrog emellertid inte till måleriets förnyelse i Sverige.

Ser vi idag tillbaka på tiden runt år 1800 är det intressant att notera att knappast någon vet vem till exempel historiemålaren Anders Hansson var, som mellan åren 1796 och 1815 deltog i åtskilliga pristävlingar med givna ämnen och vann ett flertal medaljer. Trots alla tecken på framgång blev hans karriär inte mer spännande än en ritlärtjänst i Lund. Det var långt ifrån givet att en konstnär som gjorde alla rätt och som akademien belönade med priser blev framgångsrik. En mängd orsaker kan finnas till detta. I Anders Hanssons fall kanske förutsättningarna trots allt inte fanns för ett konstnärskap, men det kunde också röra sig om svårigheter att förvalta sitt pund eller yttre omständigheter som han inte råde över.

Jämnårig med Axel Fredrik Cederholm var även skulptören Erik Cainberg. Cainberg antogs som elev vid Konstakademien 1790 och blev Sergels elev. Trots stor begåvning, upp-

muntran av mästaren och akademiledning samt en sexårig studietid i Rom med kungligt stipendium, lyckades han inte motsvara förväntningarna. Kulturhistorikern Henrik Knif påpekar att det finns goda skäl att intressera sig även för de konstnärer som det inte gick så bra för.

*... en konstnär som lyckas svinga sig upp men som bränner sina vingar, kan te sig mer intressant, kan ha mera att berätta om förhållanden i sin tid – och särskilt då konstnärskapets förhållanden och förutsättningar – än en konstnär som marscherar raka vägen fram till ära och berömmelse.<sup>212</sup>*

### *Tecknande militärer och målande mamseller*

Amatörerna var, som framgick av diagram 2 ovan, en inte obetydligt grupp i antal. De var ofta ekonomiskt oberoende godsägare, yrkesmilitärer eller kvinnor från högre borgerskapet och adeln. En definition av amatör som var giltig vid denna tid är en person som gör något utan avsikt att bedriva yrkesmässig verksamhet. För många var teckning en del av en andlig och moralisk bildningsresa – en övning i att se och visualisera världen som bidrog till att forma mannens identitet som gentleman. Som konsthistorikern Ann Bermingham påpekar i sin studie om teckningens kulturhistoria:



Wilhelmina Krafft. Porträtt av Per Krafft d.y. Miniatyr målning. Nationalmuseum.

*Becoming a gentleman meant becoming an amateur and amateurism became the sign of the gentleman.<sup>213</sup>*

Amatörerna ägnade sig i regel åt de lägre genrer, såsom landskap och porträtt i mindre format, som inte krävde anatomiska studier och modellteckning. Detta gällde både kvinnor och män. Vid sekelskiftet 1800 dominerade landskap, stilleben och porträtt av nära och kära amatörernas motiv. Utöver olja var akvarell, gouache och tuschteckning vanliga tekniker; för kvinnor var även silkesbroderi populärt.<sup>214</sup>



Cirka 90 procent av de kvinnliga utställarna var amatörer, det vill säga kvinnor från adeln och borgarklassen som inte sysslade med konstnärlig verksamhet för att försörja sig. Trots det kunde de uppvisa stor teknisk skicklighet. För kvinnor ur de högre samhällsskikten var det en del av bildningen att kunna brodera, sy, måla akvarell, spela något instrument och sjunga. Dessa färdigheter var dock avsedda för hemmets sfär och inte för offentligheten.<sup>215</sup>

För kvinnor var vägen till en professionell karriär inom konst i det närmaste stängd, om hon inte kom från en konstnärsfamilj och fick utbildning i familjens verkstad. Förmögna kvinnor kunde dock bekosta privatundervisning för att förkovra sig. Konstakademien antog inte kvinnor förrän 1864. Redan vid sekelskiftet 1800 var dock kvinnor en viktig målgrupp för kommersiella aktörer. I England förstod entreprenörer som sålde mönsterböcker, tyger, garner, handböcker i måleri, papper, penslar och färger att marknadsföra sina produkter gentemot kvinnor.<sup>216</sup>

Ett exempel på en av sekelskiftets kvinnliga amatörer i Stockholm är hovdamen Marianne Pollet, senare gift Ehrenström. Hon deltog i utställningarna 1800 och 1801 med ett par landskapsmålningar i tuschlavyr föreställande ruiner, berg och granskog. Marianne Pollet var en talangfull amatör och elev till operasångaren Christopher Christian Karsten, tonsättaren Georg Joseph Vogler och skådespelaren Monvel. Hon uppträdde vid välgörenhetstillställningar och i sådana sammanhang som var acceptabla för en kvinna av hennes ställning. Mest känd är hon för sina memoarer och en bok om författare och konstnärer i Sverige i det tidiga 1800-talet, *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède*, par

Per Krafft d.y. Porträtt av Wilhelmina Krafft.  
Nationalmuseum.



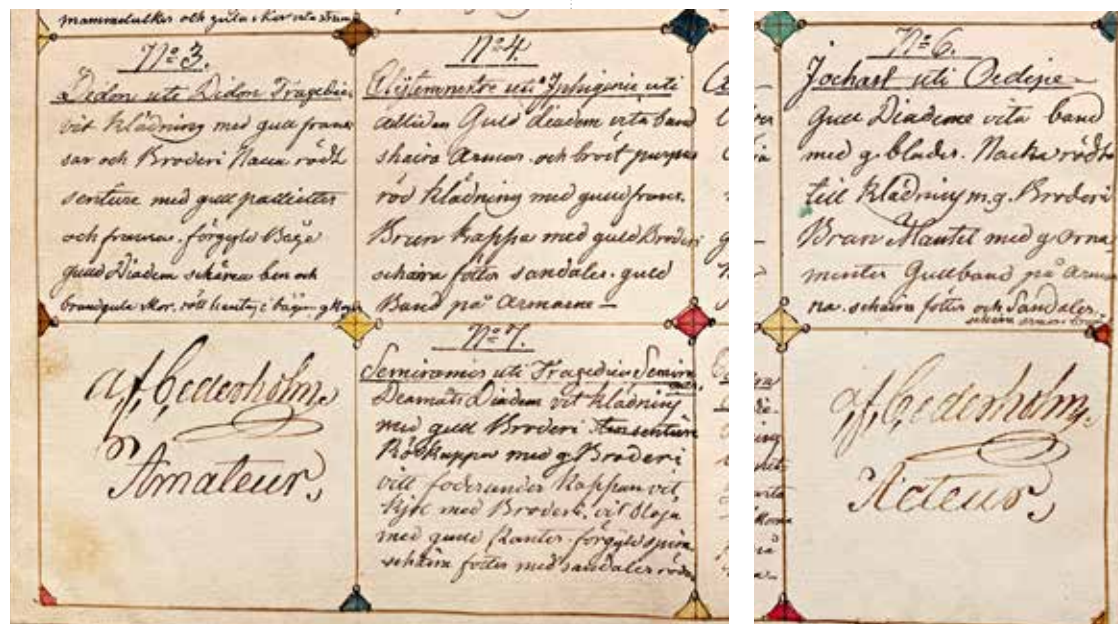
Marianne d'Ehrenström, utgiven i Stockholm 1826. Marianne Ehrenström valdes in som ledamot i Konstakademien år 1800 och som hedersledamot i Musikaliska Akademien 1814.

Marianne Ehrenström kan jämföras med Wilhelmina Kraft som kom från en konstnärsfamilj. Hon var dotter till konstnären Per Krafft den äldre och syster till målaren Per Krafft den yngre. Brodern skulle etablera sig som hovmålare och blev en av det tidiga 1800-talets främste porträttmålare. Redan vid sex års ålder började han vid Konstakademien och fick undervisning av de bästa lärarna. Efter studier för sin far och Lorens Pasch den yngre reste han till Paris för att studera för Jacques-Louis David, en av de ledande konstnärerna i Frankrike under Napoleontiden. Wilhelmina stannade däremot kvar i Sverige men fick viss utbildning i miniatyrmåleri av akademiledamoten Lorens Sparregren. Hon debuterade 1797 och belönades samma år med akademiens andra medalj. Året därpå ställde hon ut tre bröststycken i miniatyr: ett porträtt av sin mor, änkefru professorskan Krafft, ett porträtt av biskop Theodor Wiedman och ett av herr Lefevre, samt ett par mindre studier och kopior i miniatyr. Efter 1798 ställde hon inte ut något mer. Hon gifte sig 1805 med en provinsialläkare och fick en dotter som också blev målarinna. Wilhelmina Kraffts öde är tyvärr ganska typiskt för kvinnliga konstnärer vid denna tid.<sup>217</sup>

### Professionell eller amatör?

Svaret på frågan om om Axel Fredrik Cederholm kan betraktas som en professionellt verksam konstnär under tiden som han var skådespelare, och efter det han hade lämnat scenen, beror i hög grad på huruvida hans konst bidrog till hans försörjning. Slutsatsen kan dras att hans konstnärskap, även om det inte var hans primära yrke, fungerade som en sekundär inkomstkälla vid sidan av hans anställning

och senare pension. Det finns belägg för att Cederholm sålde målningar som nu ingår i museisamlingar eller cirkulerar på konstmarknaden, samt att han utförde dekorationsmåleri för teatern. Även om detta inte verkar ha varit i någon större omfattning, tyder det ändå på att det var en inkomstkälla. Samtidigt finns det belägg för att han såg skådespeleriet som sin huvudsakliga profession, medan tecknandet var en bisyssla.



Ur ett album med påskriften "Åtskillige Costumer af Mademoiselle Georges 1812. Tecknade efter Naturen af A. F. Cederholm". Uppsala universitetsbibliotek. 1673.

I ett album daterat 1812, med tecknade och färglagda teaterkostymer för olika rollgestalter, har han på ett ställe i albumet undertecknat med sitt namn, "A F Cederholm", följt av "acteur", och på ett annat ställe "A F Cederholm" följt av "amateur". Att han beskriver sig själv som både aktör och amatör motsäger hypotesen att han bedrev en professionell verksamhet som bildkonstnär i egentlig mening.



I detta kapitel har jag redogjort för hur en typisk karriärväg kunde se ut för den som satssade professionellt på konsten. Axel Fredrik Cederholms karriär skiljer sig från konstnärer som Gustaf Erik Hasselgren, Anders Hansson och Erik Cainberg. Hans val av motiv ligger närmare amatörernas alster än de motiv som de professionellt strävande konstnärerna valde, vilket kanske inte är förvånande med tanke på att han redan hade valt sin huvudsakliga profession. För Axel Fredrik Cederholm innebär tecknandet troligen något annat, nämligen en väg till bildning och erövrande av smaken.

Inledningsvis beskrevs konstlivet vid sekelskiftet 1800 som outvecklat med låg grad av autonomi i förhållande till maktfältet i övrigt. Att det uppstår konkurrerande positioner är viktigt för att en relativ autonomi ska kun-



"Mölna på Lidingön. Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1817". Uppsala universitetsbibliotek.

na utvecklas. I England kommersialiserades konstlivet tidigare än i Sverige. Forskning där har pekat på flera samband mellan det pittoreska landskapsmåleriet och amatörkulturer samt utvecklingen av ett kommersiellt konstliv med

den bildade övre medelklassen som målgrupp. Bland annat önskade kommersiella intressen sudda ut gränsen mellan konst, kommers och mode, vilket fick Royal Academy i sin tur att skärpa kraven på professionalitet.<sup>218</sup>



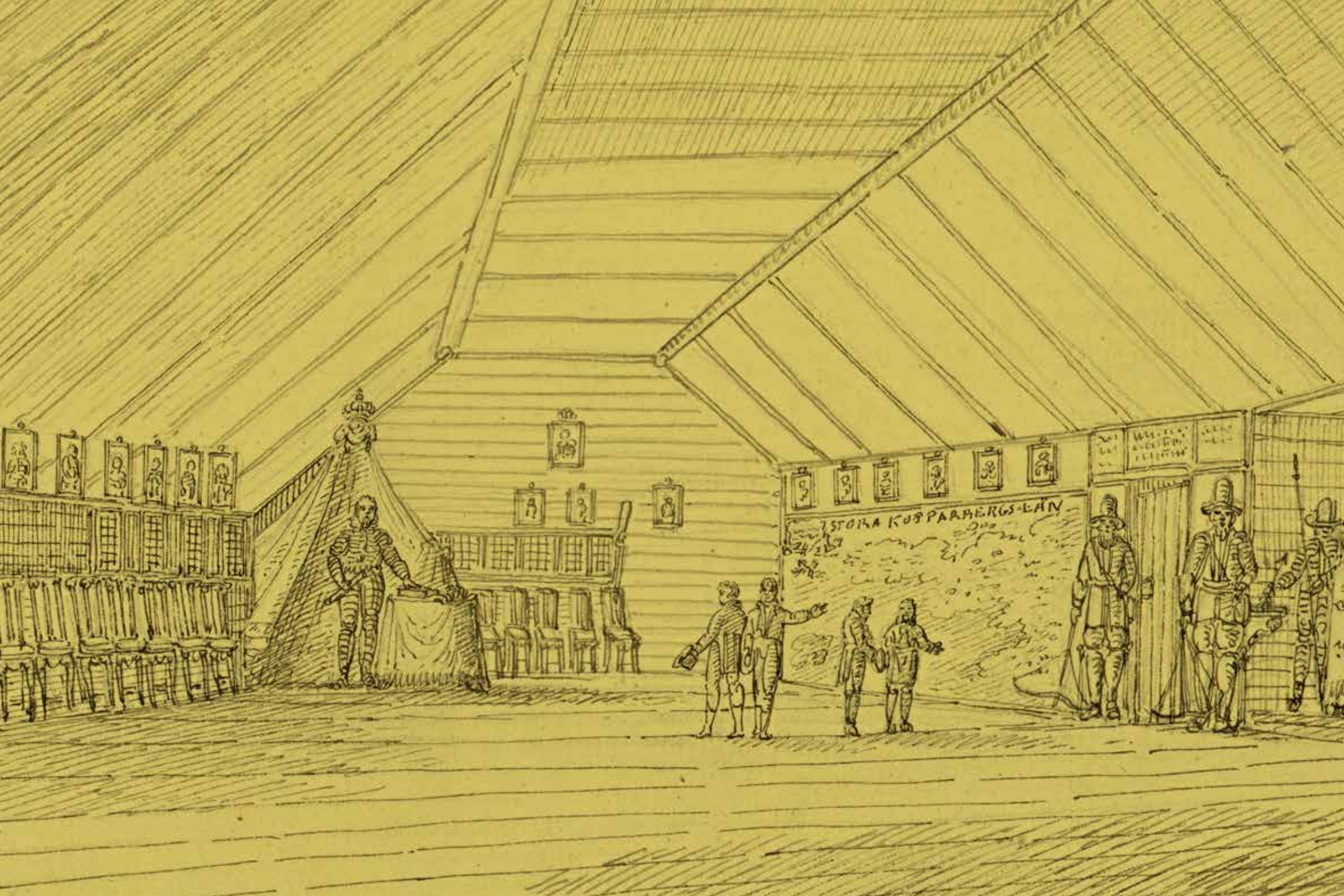


DEL III

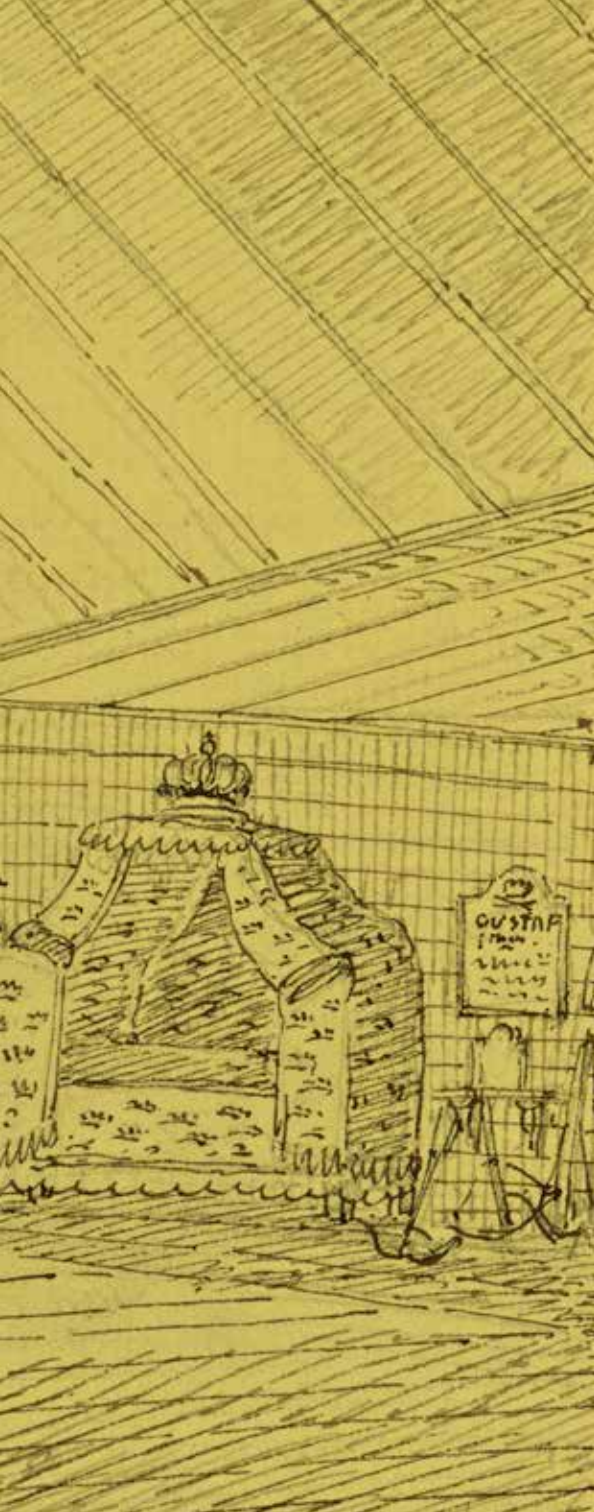
*Landskap  
och själsyn*

*Landa*

*ham*







## KAPITEL 6

# Sökandet efter en nationell identitet

*Vid sekelskiftet 1800 kunde en förändring ses i hur konstnärer betraktade sig själva i förhållande till landskapet. Ett ofta framhållet tema i konsthistorieskrivningen är att det romantiska genombrottet medförde en förändrad syn på konstnärens identitet. Under denna period blev geniet en central figur, och landskapsmåleriet var en konstform där detta geni uttrycktes tydligast.*

Naturen som själens spegel är ett återkommande tema i det romantiska landskapsmåleriet, med Caspar David Friedrichs målningar som de främsta exemplen. Mindre känt är att tecknande amatörer som Axel Fredrik Cederholm vid samma tid också intresserade sig för konstnärens identitet och relation till landskapet. Detta blir uppenbart i de exempel som jag vill lyfta fram.

I denna sista del, som jag har valt att kalla *Landskap och självsyn*, undersöker jag genom några exempelstudier landskapsmåleriets funktion vid sekelskiftet 1800 inom konstgrafik, inredningar och måleri. Syftet är att belysa det sociala rum som konsten ingick i och där Axel Fredrik Cederholm verkade, men också ge en fördjupad förståelse för vilka dessa amatörer var som, sida vid sida med professionella, var verksamma i konstlivet.

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Interieur af K Gustafs kammare på Ornäs. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm, 1811". Uppsala universitetsbibliotek.

Vi återvänder till åren runt 1800 då Axel Fredrik Cederholm var elev och skulle välja bana. Just vid denna tid var ett lokalt förankrat och nationellt betingat landskapsmåleri populärt i det bildade skikt som gick på konstutställningar, köpte böcker och tog del av landskapsmåleri och grafik. Under dessa år ställde måleriprofessorn Elias Martin ut landskapsmåleri i olja, topografiska vyer från Mälardalen, samt teckningar, bland annat en färglagd teckning föreställande Karleby vattenfall.

Martins position i svenskt konstliv hade varit stark alltsedan hemkomsten från England 1780. Då lanserade han ett landskapsmåleri med luftiga utsikter över mjuka böljande landskap och topografiska vyer av bruk, gruvor och herrgårdar. Avgörande hade de impulser varit som han fått från det engelska konstlivet där ett nationellt landskapsmåleri blomstrade på en kommersiell marknad. Han och brodern Johan Fredrik Martin hade vistats i England under 1770-talet, Elias etablerade sig som landskapsmålare med ateljé i London och Johan Fredrik utbildade sig till grafiker. Planen var att återvända till Sverige och lansera ett nationellt inriktat landskapsmåleri.<sup>219</sup>

## Bröderna Martin och Svenska Vuer

I januari 1780 undertecknade bröderna Elias och Johan Fredrik Martin i London en skrivelse till Gustav III som de skickade med Sveriges diplomatiska sändebud. Där beskriver Elias Martin vad han ämnade göra efter sin återkomst till Sverige:

*Plan af mine tillämnade företaganden i Sverige.*

*1. Igenom Swenska historien göra mig underrättad om märkwärdige Ställen i Riket Så i anseende till belägenheten Som Historiska händelser – både i förflutne och nyare tider.*

*2. Ifölje däråf Sommar tiden företaga Resor kring landet och Sorgfälligt göra Ritningar på Slika Ställen med Annotationer om Bygnaders Storlek, och Proportion, med Remarquer m.m. om Fällkets Seder, Åkerbruk och fiske Redskap, – i ett ord Characteren af de Orter jag reser igenom för att deraf taga Ämnen till Målningar – dessa afwännämnde Delar blefwo då mäst mitt eget arbete.*

*3. Min bror Johan Fred. Martin bestrider egentli(gen) graveringen, och han åtager Sig att lära gossar gravuren i Synnerhet den Sorten som göres med Streck. [---].<sup>220</sup>*

Genom studiet av historien skulle märkvärdiga ställen i Sverige i förfluten och nyare tid väljas ut. Sommartid planerade han att resa i landet och göra anteckningar om byggnaders storlek och proportioner samt om folkets seder, åkerbruk och fiskeredskap. I framställningen av plåtar för tryckning av grafiska blad ville han engagera sin bror. Arbetsfördelningen mellan dem var klar: Elias Martin var den som gjorde förlagorna i teckning och akvarell och Johan Fredrik stod för gravyren. Johan Fredrik hade också i uppgift att lära upp ”gossar” i denna teknik så att de hade en skara lärjungar som bistod dem i arbetet. Det skulle senare bli *Martins Schola*.



Avslutningen på skrivelsen till Gustav III är inte mindre intressant:

*6. Skola wi på alt sätt wara omtänkte att upprätta en Utrikes Export af våra arbeten, i håpp det försäljningen will gå af Sig Sjelf, enär priset är billigt och Arbetet godt.<sup>221</sup>*

Projektet att resa runt i landet och teckna motiv från skilda delar av Sverige var alltså inte enbart i syfte att väcka nationella känslor hos en inhemsk publik, utan tänktes också kunna bli en exportprodukt. Möjligen hade bröderna



idén att svenska vyer skulle kunna vara något för utländska besökare att ta med hem som souvenir från Sverige, eller att det svenska landskapet skulle skattas lika högt som det engelska och ge upphov till grafiska tryck som genom förlag såldes utomlands. I de svenska herrgårdsbiblioteken fanns gott om topografiska reseskildringar med beskrivningar av det engelska landskapet, så varför skulle det inte finnas motsvarande intresse för det svenska?<sup>222</sup>

Den grafiska tekniken möjliggjorde ett lägre styckpris när plåtarna väl var gjorda; genom lärjungarnas förvärvade kunskaper var produktionen och ”industrin” redan i gång. I England fanns redan en begynnande turism till märkvärdiga och natursköna platser. I Sverige var resandet ännu inte i en sådan omfattning att det går att tala om turism. Bröderna Martin var något på spåren men kanske för tidigt ute med denna tanke.

Elias och Johan Fredrik Martins gemensamma projekt blev dock inte av som först var tänkt. Istället skulle de gå åt varsitt håll. Bröderna samarbetade mycket under den tid de båda vistades i England och i Stockholm under första hälften av 1780-talet, då de drev grafikskolan. Men när Johan Fredrik ville gå sin egen väg och bli sedd och bekräftad på egna meriter, tycks det inte ha varit till storebrors belåtenhet, och en brytning mellan dem inträffade.<sup>223</sup>

Mellan åren 1784 och 1787 företog Johan Fredrik Martin egna resor i Sverige sommartid. Belägg finns för att flera av dem gjordes i sällskap med ämbetsmannen och amatören Jonas Carl Linnerhielm och/eller eleven Per Nordquist. Jonas Carl Linnerhielm var som amatör både författare och målare, och betraktade Johan Fredrik Martin som en av sina främsta läromästare.<sup>224</sup> Frukten av Johan Fredrik Martins eget konstnärskap var bland annat serien *Utsigter öfver Stockholm*, som publicerades 1797. Han skulle också komma att slutföra projektet *Svenska Vuer* i eget namn.

Arbetet med gravyrerna pågick under hela 1790-talet, men de publicerades först från och med 1805 som kolorerade akvatintlavyrer i stort format, avsedda att bindas in till ett planschverk eller monteras inom glas och ram på en vägg. Akvatint är en teknik som använder syra för att skapa ett djuptryck på en kopparplåt. Denna metod hade Johan Fredrik Martin lärt sig av militären och amatörgrafikern Anders Fredrik Skjöldebrand som 1799 gav ut planschverket *Voyage pittoresques au Cap Nord* i akvatintetsning, delvis med Johan Fredrik Martins hjälp.<sup>225</sup>

Förutom utsikter från Stockholm och olika landsortsstäder föreställer planscherna de kungliga slotten, några vattenfall och en del gruv- och bruksbilder samt två interiörer med hantverkare i arbete. Anders Fredrik Skjölde-

brand var en av sekelskiftets många tecknande militärer som gjorde framträdande insatser i konstlivet, men han var ingen frekvent utställare vid akademien. På 1803 års utställning medverkade han dock med en gravyr med titeln ”Utsigt af Torneå Stad, aftagen den tid, då midnatts Solen icke går ned under HORIZONTEN”. Denna gravyr hade varit föremål för kontrovers då teckningen som låg till grund för den hade kopierats och förvanskats av reskamraten Giuseppe Acerbi, som publicerade den i eget namn. Skjöldebrands avsikt med att ställa ut gravyren var förmodligen att visa upp originalet och få det erkänt som sitt verk.

Några av plåtarna i *Svenska Vuer* är gjorda efter förlagor av andra konstnärer än Johan Fredrik Martin, bland annat Elias Martin. Axel Fredrik Cederholm bidrog med en förlaga till gravyren över Ulriksdals slott och Jonas Carl Linnerhielm med två utsikter från Älvkarleby. Johan Fredrik Martin stod dock huvudsakligen för såväl förlagor som gravyrer.



Johan Fredrik Martin ställde ut ett av motiven i *Svenska Vuer* på 1805 års utställning, en panoramabild av Stockholm från Mosebacke graverad *au lavis*, det vill säga akvatint. Enligt katalogen med följande motivbeskrivning:







*Utsigt af Stockholm, från Mose-Backe, en Högd och Vårdshus på Södermalm, hvarest från man, med en blick, öfverser hela Staden, och dess alldeles makalösa belägenhet, emellan Mälaren och Saltsjön.*<sup>226</sup>

Fler blad ur *Svenska Vuer* visades under 1806 och de därpå följande åren, med en notering i 1806 års utställningskatalog om att de hörde till sviten *Svenska Vuer* som gavs ut med subskriptionsvillkor. De som subskriberade (förbetalade) för denna samling erhölet exemplar av respektive gravyr av vaktmästare Malmström.<sup>227</sup>



Ingenting av det Elias Martin visade på akademien var nytt och oprövat, men år 1804 ställde han ut den nyproducerade grafiska serien *Herrens bön Fader Vår* jämte ett par målningar med Kristus-motiv. Det religiösa måleriet var frukten av en personlig kris på 1790-talet och får ses som en omsvängning i Elias Martins konstnärskap mot ett mer visionärt innehåll. Tonen är nu mörkare och

- ◀ "Kungliga lustslottet Ulriksdal". Gravyr av Martin Rudolf Heland efter teckning av Axel Fredrik Cederholm. Ur *Svenska vyer*. Kungliga biblioteket.

naturen mer dramatisk, med oväderslandskap och blixtar. Elias Martins tilltagande blindhet riktade synen inåt mot den religiösa visionen, där landskapet blev en förmedlare av känslstyrkan i motivet. Den inriktning som Elias Martins konstnärskap skulle ta vid sekelskiftet 1800 var helt i linje med hur landskapsmåleriet utvecklades internationellt. Den 16 år yngre brodern Johan Fredrik, som hela sitt liv hade stått i skuggan av sin bror, skulle mot sekelskiftet 1800 få njuta erkännande som grafiker och konstnär i egen rätt.

## Louis Belanger och Trollhättefallen

Under tiden som Johan Fredrik Martin arbetade med *Svenska Vuer* hade den franske konstnären Louis Belanger etablerat sig i Stockholm och gjort en snabb karriär.<sup>228</sup>

Före ankomsten till Stockholm 1798 hade han studerat i Paris och gjort resor i södra Frankrike, Schweiz och Italien, där han lärde sig vedutamåleriet.<sup>229</sup> Därefter bodde han i London i åtta år och tänkte resa till Ryssland, men vid gränsen vägrades han komma in i landet på grund av kriget mot Frankrike. Då uppehöll han sig en sommar i Finland men valde sedan att bosätta sig i Stockholm där han mottogs med öppna armar. Louis

Belanger valdes in i Konstakademien 1799 och blev samma år hovmålare.

Strax efter ankomsten till Stockholm installerade han sig i en möblerad fyrarums-våning i De Geerska palatset, eller palatset Makalös, som han hyrde av den franskfödde kunglige kammartjänaren Rémy. Ett stall inreddes till ateljé. Med sig från Frankrike hade han en egen gravör, Louis-Joseph-Anger Cordier de Bonville, som anlände strax efter att Belanger installerat sig i Stockholm.

Redan vid ankomsten till Sverige planerade Louis Belanger för ett stort planschverk med titeln *Voyage pittoresque de la Suède*. Motiven skulle utgöras av storslagna landskapsmotiv från Sverige föreställande pittoreska platser: vattenfall, insjöar och kanaler, och med den förnämligaste platsen av dem alla: vattenfallen i Trollhättan. Albumet innefattade även de viktigaste hamnarna, vyer över huvudstaden och dess omgivning samt gruvor.



Trollhättefallen var vid denna tid en plats dit turister vallfärdade. Även utländska besökare i landet gjorde gärna en avstickare dit. Mary Wollstonecraft beundrade vattenfallen under sin skandinaviska resa sommaren 1795 – en resa som hon skildrade i boken *Letters Written*



*During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, utgiven i London 1796, och översatt till svenska ett par år senare.<sup>230</sup> Anders Fredrik Skjöldebrand skrev en bok om Trollhätte kanal och vattenfall, försedd med tolv planscher i mezzotintgravyr som han själv utfört. Boken *Description des cataractes et du Canal de Trollhätta en Suède* publicerades 1804 på franska.<sup>231</sup>

Skjöldebrands målgrupp tycks ha varit den bildade resenären som antingen drömde sig bort i sin läsfätölj eller besökte platsen och ville veta mer om dess historia. Han inleder med att förlägga Trollhättefallen till sagans rike och finner i de isländska sagorna en förklaring till hur namnet Trollhättan har uppkommit. Enligt myten var stränderna intill fallen en plats för skådespel och envig, där till och med trollen fruktade den rysliga avgrunden. Därefter tar han med sin läsare på en promenad längs fallen, visar de häftiga forsarna och pekar ut lämpliga stigar, utsiktsplatser och bänkar att vila på. Han beskriver fallen vid Gullö, Toppö och Stampeström och redogör även för Ekeblads och Polhems slussar. I de färglagda mezzotintgravyrerna lyckas Skjöldebrand förenkla formerna på ett sätt som ger landskapen en imponerande och storslagen effekt.



För att förlägga *Voyage pittoresque de la Suède* bildade Louis Belanger ett bolag bestående av honom själv, en köpman i Stockholm vid namn G. L. Hagemeister samt den svenska konsuln i Neapel, Bernhard Kraft. Hagemeister förband sig att sälja trycken, såväl i Sverige som utomlands, och driva in betalningen. Tyvärr gick inte affärerna så bra. Louis

Gravyr av Cordier de Bonville efter militären och amatörkonstnären Johan Adam von Gerdtsens förlaga, "Wattufallet Polhem vid Trollhättan". Ur serien *Voyage pittoresque de la Suède*. Kungliga biblioteket.



Belangers planschverk *Voyage pittoresque de la Suède* blev aldrig fullbordat på grund av de stora kostnaderna förenade med projektet. På hösten 1800 gick bolaget i konkurs.<sup>232</sup> Endast tolv kopparstick blev färdiga, men det finns avtryck även efter sju ofullbordade plåtar. Kungliga biblioteket i Stockholm äger en fullständig samling av hittills kända gravyrer.

Louis Belanger försörjde sig därefter som landskapsmålare, och han var mycket produktiv, men kritiserades i sin samtid för en viss ytlighet. Viktigast tycks ha varit att utnyttja marknadens efterfrågan för det slags måleri han representerade. Han skissade snabbt och schematiskt upp det han redan kunde och hade lärt sig på kontinenten. Som professor vid Konstakademien undervisade han elever och gav vid sidan av privatundervisning åt flera kvinnliga konstnärer som ju inte hade möjlighet att skriva in sig vid akademien.<sup>233</sup> De mest namnkunniga av dem, amatörerna Evelina Stading och Marianne Ehrenström, omnämns i Konstakademins utställningskataloger som ”elever till kungl. Hofmålare Belanger”.

Det finns inget som styrker att Cederholm var elev till Belanger, men dennes målningar utgjorde troligtvis en inspirationskälla för den unge akademieleven. En påtaglig likhet i färgskala och motivkrets runt sekelskiftet 1800 förenar dem.

År 1805 fick Louis Belanger ett förnämligt uppdrag, nämligen att bidra till Rosersbergs nya inredning med en stor fondmålning i matsalen. Vi ska uppehålla oss ett tag vid Rosersbergs slott norr om Stockholm eftersom det erbjuder goda möjligheter att studera landskapsmåleriet runt år 1800 i en tidsenlig miljö. Interiörerna i empirestil är i stort sett intakta och genom bouppteckningen 1818 och bibliotekarien Lorenzo Hammarskölds inventering från 1821 är kunskapen god om hur slottet var inrett.

## Landskapet i inredningar på Rosersbergs slott

Vid sekelskiftet 1800 lät hertig Karl och hans gemål Hedvig Elisabet Charlotta av Holstein-Gottorp göra en omfattande renovering av lustslottet Rosersberg. Hertigens våning på Stockholms slott hade nyligen fått nya interiörer skapade av Louis Masreliez, den sengustavianska tidens främsta inredningsarkitekt. För Rosersberg anlätades den unge och relativt oprövade arkitekten Gustaf af Sillén. Sillén formade en avskalad nyantik inredningsstil i samklang med den moderna empirstilen i Paris som fått inflytande efter att Napoleon utropat sig själv till kejsare. Det var en nyklassicism grundad på nyliga arkeologiska

upptäckter med Charles Percier och Pierre-François-Léonard Fontaine som tongivande arkitekter.<sup>234</sup> Arbetet med Rosersbergs slott påbörjades 1797 och skulle pågå till 1818.

Arkitektens första uppdrag på Rosersberg var att rita hertigens bibliotek. Vid Konstakademins exposition år 1800 ställde han ut en planritning av rummet och elevationer av alla sidor. Ritningarna visar ett rum med boksåp från golv till tak med en spiraltrappa ned till hertigens sovrums i våningen nedanför. Året därpå visade af Sillén ritningarna till arbetsrummet i anslutning till biblioteket. Det var inrett med fasta boksåp i bordshöjd där kartor, ritningar och gravyrer i folioformat förvarades. Mitt i rummet fanns ett större mahognybord där dessa kunde läggas ut.<sup>235</sup>

Biblioteket och arbetsrummet var en naturlig plats för samlingar av topografiska bilder och dyrbara planschverk av det slag vi nyss har sett exempel på. De exklusiva rummen visar vilken betydelse den sociala eliten lade vid sina samlingar. Hertig Karls boksamling var en av de förnämsta i landet och uppgick vid hans död till närmare 6 000 titlar.<sup>236</sup>

Äldre forskning om Rosersbergs inredningar har lagt stor vikt vid hertigen som beställare och medskapare i processen. Liksom sin bror Gustav III var hertig Karl konstnärligt begåvad och aktiv i ritarbetet. Reno-



Rosersbergs Slott.  
Förstätt efter ritning af A. F. Rodenholm. 1815.



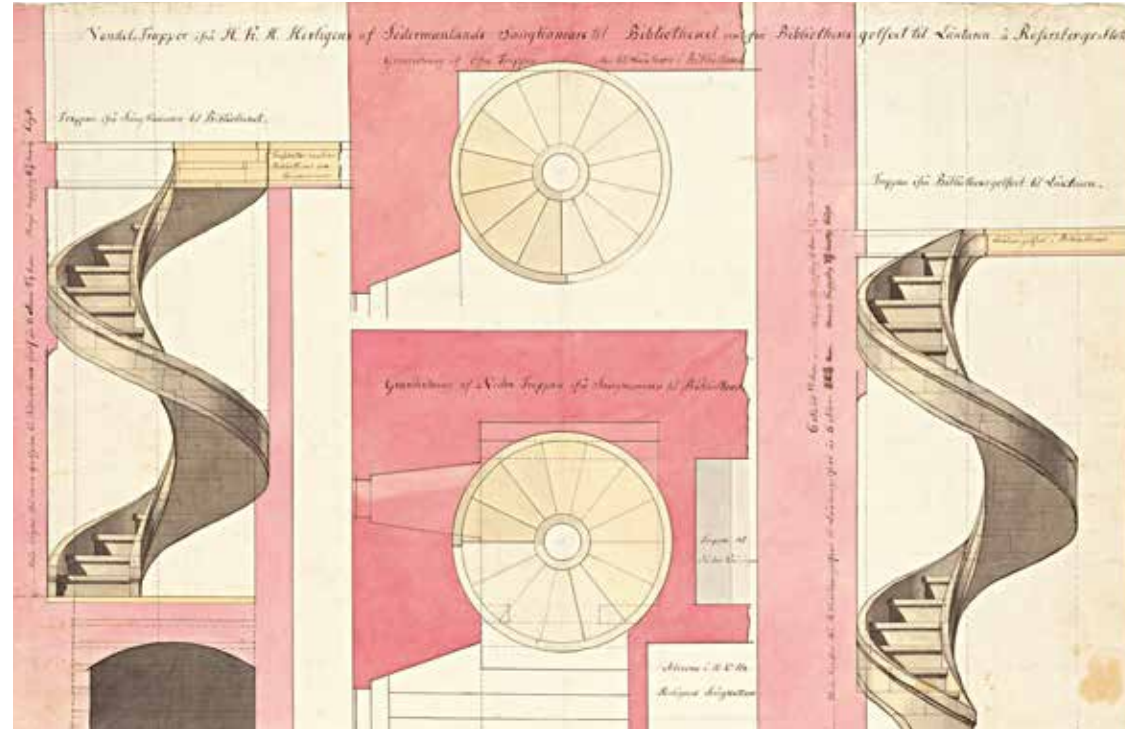
veringen och inredningen av Rosersberg var hertig Karls stora projekt under två decennier och bekostades ur hans handkassa.

Konsthistorikern Bo Vahlne driver i sin avhandling tesen att hertigens engagemang i frimurarorden skapar en tolkningsram åt inredningen av såväl hertigens som hertiginnans våning, där arkitektur, dekorativa element och emblem tjänade som metaforer i ett bildprogram präglat av kristen nyplatonism.<sup>237</sup>

Den fråga som bör ställas är om det verkligen bara var hertig Karls böcker i biblioteket, hans val av konst i salongerna, hans möbler och målningar i matsalen? Är tesen om hertig Karl som beställare så hårt driven att Charlotta helt skrivs ut som aktör i inredningen av sitt eget hem?

Senare forskning har lyft fram Charlotta som politisk aktör vid hovet.<sup>238</sup> Liksom hennes inflytande över politiken har klarlagts bör hennes inflytande över bildprogrammet på Rosersberg lyftas fram i ljuset. Vilken roll spelade Charlotta? Vad vet vi om hennes intresse för konst och arkitektur? Vilka referenser till den klassiska konsten och litteraturen framkommer i brev och dagböcker? Tidigare forskning har inte betonat hennes delaktighet

Rosersbergs slott är ett 1600-talsslott som Gustav III:s yngre bror Karl (XIII) fick i gåva av staten 1762. "Rosersbergs slott. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm, 1816". Uppsala universitetsbibliotek.



Gustaf af Sillén, ritning till hertigens bibliotek. Biblioteket var ett nytt rum i slottet som hade skapats genom att utnyttja den stora salen på övervåningen som delades av utmed ena kortsidan med en tvärvägg. Den höga takhöjden medgav ett bibliotek i två våningar med en balkongvåning och spiraltrappor mellan våningarna. Kungliga biblioteket.

i utformningen av Rosersberg mer än när det gäller parken.<sup>239</sup> Genom att rikta uppmärksamhet mot Charlotta en smula och se måleriet i hertiginnans matsal i ett sammanhang utanför frimureriet och dess hieroglyfer vill jag öppna för en annan tolkning.

Under tiden som arbetet med biblioteket pågick var hertigparet på resa i Europa, en resa som skulle vara i 14 månader och gå till städer som Berlin, Prag och Wien med en rad stopp utefter vägen. Resan påbörjades i augusti 1798 mindre än två månader efter

att Charlotta nedkommit med en gosse. Han föddes en månad för tidigt, var klen i växten och blev bara några dagar gammal.

Anledningen till hertig Karls resa var att han skulle kurera sin hälsa genom vistelse på kurorter. Beslutet att Charlotta skulle följa med fattades så sent som åtta dagar före avresan. I sin dagbok för augusti 1798 skriver Charlotta att hon tänkte göra en liten tur till Uppland. ”Som jag nödvändigt behövde någon förströelse, beslöt jag att också resa bort, göra en utflykt till gruvorna i Dalarna samt till trakterna av Uppsala och Gävle”.<sup>240</sup> Från denna idé utvecklades tanken att hon skulle följa med Karl på hans resa i Europa. Hon skriver vidare i dagboken att hon alltid hade velat resa utomlands och att den drömmen nu skulle förverkligas.

Hertigparet for genom ett Europa som redan hade börjat bli kyligt om nätterna. Målet var Karlsbad i Tjeckien med sina varma källor och sitt mineralhaltiga vatten där de skulle stanna och genomgå en brunnsskur. Charlotta beskriver slotten som de gästade i städernas närhet och hur deras interiörer och parker var beskaffade. Hon berättar om människor hon träffade och om visiter, baler och soaréer hon deltog i. Hon redogör även utförligt för den konst som hon studerade i tavelgallerier och i kyrkor. Framträdande i hennes dagboksskildring är en kvinna på bildningsresa.

Charlotta berättar i jagform, men vi ska inte förledas tro att hon i dessa stunder var helt ensam. Detta berättarperspektiv hör den moderna romanen till som föds vid denna tid, liksom dess underformer brevromanen och reseskildringen.<sup>241</sup>

För att bringa klarhet i vad hon tog med sig av intryck från resan hem till Sverige följer här några exempel. Marmorpalatset i Potsdam utanför Berlin gjorde starkt intryck på henne. Det var ett helt nybyggt slott i klassicistisk stil uppfört på uppdrag av Fredrik Vilhelm II av Preussen. Till kungaparet Fredrik Vilhelm III och drottning Louise, arvtagare efter Fredrik Vilhelm II, var hertigparet bjudet på middag.<sup>242</sup>

Intill palatset ligger Neuer Garten, en park som är ett tidigt exempel på engelsk landskapsarkitektur i Tyskland. På eftermiddagen fick de en visning av Sanssouci, ett slott och en park inte långt från Marmorpalatset. Där beundrade Charlotta verk av Guido Reni och Tizian.

*Sans-souci har ett utomordentligt präktigt tavelgalleri med oskattbara mästerverk.*

*Tyvärr såg jag det i sådan hast, att jag omöjligt kan minnas varje särskild tavla. Det går alldeles runt i mitt huvud, när jag tänker därpå. Men tavelgalleriet var givetvis det, som på detta slott mest slog an på mig.*<sup>243</sup>

Charlotta beklagar att hon inte fick mer tid i Potsdam innan de var tvungna att fara vidare till Dresden; varken trädgårdarna, slotten eller staden Potsdam hann hon se ordentligt. I Dresden stannade de också bara tillfälligt, men där hann hon i alla fall besöka katolska kyrkan där en altartavla av Anton Mengs imponerade, och hon bevistade en stor tavelsamling (Gemäldegalerie Alte Meister) som var inrymd i ett museum tillgängligt för besökare.

*Jag ville naturligtvis ej försumma att besöka det utan begav mig dit på eftermiddagen. Det är alldeles magnifikt och innehåller en utomordentligt värdefull samling särskilt av Rubens' och andra både gamla och nya konstnärers verk. Man skulle behöva många dagar för att riktigt kunna taga alla dessa skatter i skärskådande. Mest beundrade jag Correggios berömda 'Natten', Raphaels "Magernas tillbedjan" och flera andra av hans duka, målade i olika maner. En tavla av Albrecht Dürer är då sannerligen icke skön men naturligtvis mycket dyrbar, eftersom han betraktas som en av målarkonstens äldste.*<sup>244</sup>

I Prag besökte hon den gotiska kyrkan S:t Peter och Paul där hon fann en målning av den samtida konstnären Angelica Kauffmann särskilt beundransvärd. Kauffmann var en av sin tids



mest uppskattade konstnärer inom porträttkonst och historiemåleri. Hon var under lång tid verksam i Italien och målade i nyklassisk stil.

I Wien fanns fler tillfällen att beundra gotiska katedraler. Charlotta besökte Stefansdomen åtskilliga gånger för att beundra alla dess skatter. Kejsare Fredriks sarkofag från slutet av 1400-talet med sina 240 skulpturer uppfattade hon som enkel men mycket vacker. I kejsarens tavelsamling i Belvedere nämner hon några konstverk som hon uttrycker särskild beundran för.

*Några dukar slogo särskilt an på mig, däribland "Kärleken" och "Danaë" av Correggio – två verkliga pärlor. En hel sal är uppfylld av Rubens, många alldeles magnifika, samliga tagna från kyrkor i Nederländerna. Egendomliga äro de gamla målningarna av Albrecht Dürer, och en annan från tolfte århundradet är synnerligen märkvärdig. Den såg ut att vara en oljemålning men är i själva verket en akvarell, som blivit fernissad. Konstnäreus namn minns jag ej. Av Angelica Kauffmann finnas många vackra saker. Nästa gång jag går dit, skall jag försöka att studera allting noggrannare och bättre komma ihåg, vad som är särskilt anmärkningsvärt.<sup>245</sup>*



Väggarna i arbetsrummet är täckta med färggravyrer. De föreställer engelska genremotiv och topografiska landskapsvyer samt ruiner i den antika staden Palmyra. Inspiration till denna vägg kan ha kommit från hertigens lillebror Fredrik Adolf på Tullgarn som nyligen hade inrett ett kabinett med ett liknande arrangemang. Trenden att inreda *print rooms* där väggarna tapetsrades med tryck kom från England och var mycket populär på 1700-talet.

Detta kan räcka som exempel på hertiginans konstmak. Det är den klassiska konstens mästare hon lyfter fram, med en viss skepsis inför Albrecht Dürer, förmodligen på grund

av hans realism. Av samtida konstnärer nämner hon särskilt den schweiziskfödda målaren Angelica Kauffmann som specialiserade sig på kvinnoporträtt och kvinnliga gestalter





*Groffan: Rosersbergs Trädgård*  
*Etched for nature of A. F. Cederholm 1816.*



i den klassiska mytologin. Uttrycklig avsky visade hon mot det franska trädgårdsidealet och den franska barocken i Ludvig XIV:s stil. Det var det engelska trädgårdsidealet som nu var rådande, även i Sverige.

Vid sina besök i de större städerna framträder Hedvig Elisabet Charlotta lika stressad och mån om att bocka av sevärdheter som en nutida turist på resa i Europa. Inte bara sevärdheter skulle hinnas med, hertigparet shoppade också. Charlotta berättar åtskilligt om besök i bodar. Utöver möbler, böcker och gravyrer inhandlades skulpturer, figurer och reliefer av marmor, terrakotta och alabaster, samt ljuskronor till hemmet i Rosersberg.<sup>246</sup>

Shopping var även något hon ägnade sig åt på hemmaplan, men kanske inte så mycket springande i Stockholms bodar och handelskvarter som genom att beställa prover och att låta särskilt betrodda vid hovet utföra de ärenden hon önskade få gjorda. My Hellsing har i en studie om hertiginnans shoppingvanor visat att shopping vid hovet i Stockholm var en praktik som fördjupade vänskapsband mellan sociala likar. "Samtal om mode, besök

i butiker och taktila färdigheter fördjupade befintliga vänskapsband, markerade social åtskillnad och tillhörighet till en grupp. I Hedvig Elisabeth Charlottes fall hade sådana praktiker politiska implikationer".<sup>247</sup>

Hertiginnans inflytande över inredningen av deras gemensamma hem var förmodligen större än vad räkenskaper har kunnat berätta. Forskning som utgått från hertiginnas brev och biljetter har kunnat styrka att hon var en politisk aktör, så varför inte även en aktör i hemmet?<sup>248</sup>

Efter hemkomsten i november 1799 gjorde Karl och Charlotta upp planer för parken. De drömde om att skapa en engelsk park och bryta upp den geometriska lustträdgårdens struktur med *pelouser*, men Karl hade svårt att få pengarna att räcka till för sina ofta storslagna planer och expenser. Under den utländska resan hade de besökt den engelska parken vid slottet i Wörlitz med sina frimureriska inslag, som redan vid denna tid beundrades i progressiva kretsar.<sup>249</sup> När det gäller den omfattande förändringen av lustträdgården till en landskapspark var Charlotta i hög grad engagerad i arbetet.<sup>250</sup>

Målningarna i matsalen visar resultatet av arbetet med den nya landskapsparken. Matsalen ligger i hertiginnans del av slottet och kallas därför "hertiginnans matsal". Tidigare

forskning har inte beaktat Charlottas smak och bildning, eller föreslagit att hon kan ha haft inflytande över inredningsprogrammet, förutom hertigparets gemensamma intressen i esoteriska och frimureriska kretsar. Detta beror troligen på att sådana frågor sällan diskuterades på 1980-talet när Bo Vahlne skrev sin doktorsavhandling.

Målningarna, som är infälda i väggfälten, är utförda av Louis Belanger och Axel Otto Mörner. Officeren och amatörkonstnären Mörner, som var Karls kavaljer på Rosersberg och också deltog i resan, målade de flesta landskapsstyckena i salen. Belanger bidrog med den stora fondmålningen som visar Rosersberg från norr och ett väggfält till vänster om fondmålningen som skildrar en del av parken, inklusive Kettils grotta. Målningarna knyter an till hertigparets esoteriska intressen.

Kettils grotta var ett eremitage som byggdes i den nya landskapsparken. Hertig Karl lät uppföra grottan till Charlottas ära 1802, vilket en runsten utanför grottan upplyser besökaren om. Axel Otto Mörner målade även två nyuppförda byggnader i Rosersbergs park, som liksom Kettils grotta tros ha ingått i den frimureriska riten. Dessa byggnader kallas Graven och Ruinen.<sup>251</sup>

Bo Vahlne har analyserat bildprogrammet och de fem dörröverstyckena med målningar

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Grottan i Rosersbergs Trädgård. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm, 1816". Uppsala universitetsbibliotek.



Rosersbergs slott ligger vid en vik av Mälaren norr om Stockholm. Plafondmålning i hertiginnans matsal av Louis Belanger, olja på duk, utförd omkring 1805.

som föreställer vyer över Ulriksdals, Bäckaskogs, Karlbergs, Gripsholms och Uppsala slott, samt utsikter över vattenfallet i Trollhättan och Strömsholms kanal. Han medger att det är svårare att tolka slottsmotiven och

utsikterna i termer av det nyplatoniska tolkningsschemat.<sup>252</sup>

Drar vi oss till minnes vad hertiginnans ursprungliga planer var, innan hon bestämde sig för att följa med sin make på resan, öppnar

sig ett annat rum för tolkning än det esoteriska. Hon tänkte sig en utflykt till gruvorna i Dalarna, troligen Falu koppargruva, samt till trakterna av Uppsala och Gävle. Tänkbara resmål under denna tur kan ha varit Uppsala slott och Strömsholms kanal, som var populära utflyktsmål och omtyckta av konstnärer som sökte pittoreska motiv.

Den centrala målningen i matsalen, utförd av Louis Belanger, visar Rosersbergs slott och parken som hertiginnan själv varit delaktig i att utforma. Axel Fredrik Cederholm, som vid den tiden målade i samma stil och färgskala som Belanger, kände sannolikt till Belangers uppdrag. Som professor vid Konstakademien kan Belanger mycket väl ha varit en inspirationskälla för den då ännu unge Cederholm. Och om inte Axel Otto Mörner redan var känd för honom, blev han det förmodligen nu. Senare reste även Axel Fredrik Cederholm till dessa platser i Uppland, förmodligen för att han visste att där fanns pittoreska motiv.

Målningarna på dörröverstyckena, som skildrar slott, bottenar i det nationella topografiska landskapsmåleriet som var etablerat vid sekelskiftet 1800. Mörners målningar av vattenfallet i Trollhättan och Strömsholms kanal skiljer sig från såväl slottsutsikterna som motiven från Rosersbergs park. Dessa målningar avbildar två samtida byggnadsprojekt: kanal-



byggena. Strömsholms kanal, färdigställd 1795, och Trollhättans kanal, invigd 1800, var centrala för Sveriges infrastruktur. Kanalerna spelade en viktig roll för att underlätta transporten av exportvaror som stångjärn till hamnarna och bidrog även till ökad turism och förbättrad inhemsk transport mellan städer och regioner. Platserna hade också runt 1800 blivit turistmål i sig själva, kända för sin storslagna natur.

Värt att notera är att detta är exempel på dekorativt inredningsmåleri. Konstnären avsåg inte att ställa ut dessa verk på Konstakademien; de var snarare skapade för ett specifikt uppdrag och anpassade till beställarens önskemål. Dekorativt måleri har generellt sett en lägre grad av autonomi jämfört med exempelvis historiemåleri, där konstnären fritt gestaltar sitt ämne. Inte desto mindre kan dekorativt måleri säga något viktigt om den tid konstnärer och beställare levde i.

Vi ska strax knyta an till de resor som Axel Fredrik Cederholm gjorde i trakterna av norra Uppland och Gästrikland, men vi håller oss kvar ett tag i Rosersbergs slott och den konstsamling som hertig Karl och Karl XIV Johan byggde upp. En stor del av denna samling bestod nämligen av samtida landskapsmåleri.

## Karl Johanstiden och det romantiska landskapsmåleriet

Efter hertiginnan Hedvig Elisabet Charlottas död 1818 gick Rosersberg i arv till den nye kungen Karl XIV Johan, som även var hennes adoptivson. Litteratur- och konsthistorikern Lorenzo Hammarsköld gjorde en förteckning av inventarierna i Rosersbergs slott i maj 1821, med en detaljerad redogörelse för inredningen i de olika rummen. Vi vet därför mycket väl vilka konstverk som fanns där när Karl XIV Johan och hans gemål drottning Desideria hade tagit över slottet efter avlidna änkedrottningen Hedvig Elisabet Charlotta.

Hammarsköld berättar att det forna biljardrummet på andra våningen hade blivit ett galleri för tavlor – främst landskap, bataljer och bambocciader. Bland verken fanns en vy av Rosersberg målad av mamsell Åkerman och några akvareller av professorerna Emanuel Limnell och Louis Jean Desprez, som ännu inte blivit uppsatta utan ställts in där tillsammans med andra målningar avsedda för rummet. Bland dessa fanns ett verk av Axel Fredrik Cederholm som hade ställts ut på Konstakademien 1820.

*Bland dessa bör man äfven för ämnets skull  
hågkomma, den af Hr Cederholm, i aqua-  
rell målade vue af Hans Kongl. Maj:t vår  
regerande allernådigste Konungs Hyllning,*

*på Lejonbaken (sic!), i Stockholm, den 19  
maj 1818.*<sup>253</sup>

Enligt katalogen var motivet avtecknat inifrån Kungliga Dramatiska Teaterhuset. En annan målning som dokumenterar samma händelse ställdes ut 1824, och båda köptes sannolikt in av Karl XIV Johan. Dessa målningar kom senare att ingå i Karl XV:s samling, som efter kungens död 1872 testamenterades till Nationalmuseum.<sup>254</sup>

I ett kungligt slott hängde alltså oljemålningar av både framstående akademiledamöter och professorer, samt mindre verk av konstnärer och konstälskare utanför akademien. Detta är med vår tids mått mätt anmärkningsvärt. Samlingar byggs idag ofta utifrån konsthistoriska argument som banbrytande verk eller skolbildande mästare. Karl XIV Johans samling speglar en tid då konstlivet ännu inte hade utverkat egna måttstockar för bedömning av kvalitet; istället styrdes värderingen i hög grad utifrån externa referenser och berättelser.



Vid sekelskiftet 1800 hade konsten ett tydligt syfte att tjäna kyrkans, statens och nationens intressen. Även amatörernas alster hade ett nyttoanspråk i landskapens skildringar av nationen.<sup>255</sup>



Axel Fredrik Cederholm. "Kung Karl XIV Johans hyllning", 1818. Gouache på papper. Nationalmuseum.



Att Axel Fredrik Cederholm valde att teckna motivet inifrån teaterhuset är värt en notering. Från skådespelarnas foajé, ett vackert inrett rum i sydöstra tornet som även rymde bibliotek och kostymförråd, hade han en utmärkt utsikt över Strömmen och slottet.<sup>256</sup> Uppifrån tornet kunde han studera folkmassorna, deras klädsel och vakthållningens uniformer.

Det realistiska utförandet är särskilt intressant. Målningen kan, med hänvisning till titeln och motivet, knytas till en särskild kategori av stadsvyer som dokumenterar minnesceremonier över stora män. Att hylla och ära kungamakten med konstnärlig finess var en betydelsefull uppgift för den offentliga konsten, men realismen i utförandet var Cederholms speciella bidrag. Varifrån hämtade han denna inspiration? Var det amatörernas detaljerade akvareller, eller snarare de realistiska idealen i skildringen av borgerliga interiörer och stadsscener inom den samtida scenografin?<sup>257</sup> Det senare alternativet framstår som mer sannolikt.

Likt målningen med Dramatiska Teaterns brand och ruiner, skildrar Cederholm här en för stockholmarna minnesvärd händelse. Längs Norrbro, Slottskajen och Lejonbacken parade Svea Livgarde i trupper och från Kronans fartyg mitt i Strömmen skjuts salut. I förgrunden längs Strömkajen och på Strömparterren

har en publik samlats för att beskåda paraden. Eleganta damer i tunna klänningar har svept in sig i värmande sjalar eller kappor, medan männen bär färggranna rockar, en stil som var aristokratins flärdfulla ideal och som även borgerskapet hade anammat.

Under det tidiga 1800-talet var modet för män fortfarande mycket färgstarkt. Först mot slutet av 1800-talet, när borgerskapet utgjorde den breda medelklassen, blev klädkoden mer dämpad, med svart, vitt och grått som dominerande färger.<sup>258</sup>

Grevinnan Märta Helena Reenstierna från Årsta, som nämnts tidigare, hade denna dag åkt in till staden för att bevittna hyllningarna. I sin dagbok skriver hon att det var en klar och varm dag. Hon hade tagit en roddbåt från Ragvaldsbro till Riddarholmen och länge stått vid Kastenhof innan hon närmade sig hyllningsplatsen vid slottet. När trupperna avtågade mot Ladugårdsgärdet drog hon och hennes sällskap sig mot Kungsträdgården för att komma närmare, men beskriver hur "Solskenet och afståndet samt de mångfaldiga couleurs som hvimlade, tillika med luften voro plågsamma för ögonen och vållade att jag ej särdeles såg cérimonien".<sup>259</sup>



Enligt hertig Karls bouppteckning fanns det 39 konstverk i biljardsalens tavelgalleri, varav flera fortfarande finns att se på slottet idag. Förutom av Louis Belanger fanns verk av bland andra Pehr Hilleström, Pehr Gustaf von Heideken och Carl Johan Fahlcrantz.<sup>260</sup> Flest målningar var gjorda av Fahlcrantz. Inkluderar vi de målningar som Karl XIV Johan köpte och placerade på Rosendal, hans lustslott på Djurgården, kan vi till dem lägga till Jeanette Åkerman, Carl Samuel Graffman och alltså även Axel Fredrik Cederholm.

Flertalet av målningarna i biljardsalen på Rosersberg föreställer vyer över de kungliga lustslotten, parker, landskap med ruiner och pittoreska landskapsstudier – både av svenska och norska landskap. Detta speglar unionen mellan Sverige och Norge, där Karl XIV Johan var regent över båda länderna.

Även Carl Johan Fahlcrantz var jämngamalt med Axel Fredrik Cederholm, och kan med sin levnadsbana tjäna som ännu ett exempel på hur en livs- och karriärväg kunde se ut vid sekelskiftet 1800. Han växte upp i Dalarna och kom till Stockholm som sextonåring 1791 och började som elev till förste dekorationsmålaren vid Kungliga Teatern, Johan Gottlob Brusell, för att strax därefter fortsätta för den yngre dekorationsmålaren Emanuel Limnell. På Brusells rekommenda-



Carl Johan Fahlcrantz. "Utsikt över Haga", 1811. Fahlcrantz gjorde flera målningar med motiv från Haga. I biljardrummet i Rosersberg fanns två motiv från Hagaparken. [Nationalmuseum](#).

tion följde han Konstakademiens undervisning och fick Louis Belanger i landskapsmålning, förmodligen undervisades han även av Louis Jean Desprez och Elias Martin.

Carl Johan Fahlcrantz skulle bli den store landskapsmålaren under 1800-talets första decennier; Pehr Gustaf von Heideken räknas som hans främste elev. von Heidekens konstnärliga karriär tog dock en annan riktning, då

han sedermera blev "conducteur", alltså intendent för Kongl. Museum där han arbetade som målerikonservator. Men till skillnad från Fahlcrantz som aldrig företog någon längre utlandsresa reste von Heideken till Rom.

Jeanna eller "Jeanette" Elisabeth Åkerman, som räknades upp jämte professorerna Limnell och Dezprez, var främst verksam som sångerska, musiker och kompositör i Göteborg och en av de drivande krafterna bakom Harmoniska Sällskapet, ett amatörmusikersällskap som bedrev konsertverksamhet.<sup>261</sup>

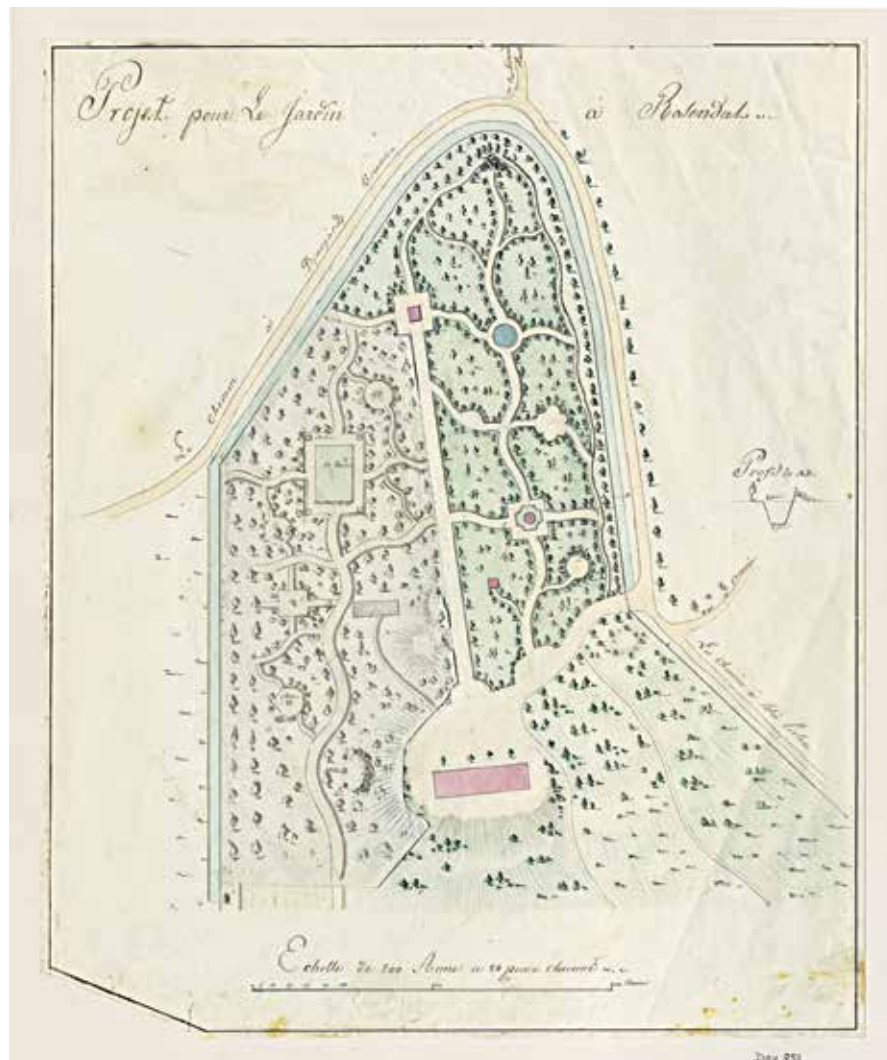
Men Jeanette Åkerman var också som amatör en skicklig landskapsmålare. Somrarna 1817, 1818 och 1819 målade hon av Rosendals slott och ägor utifrån sex olika perspektiv. Under dessa år var Karl XIV Johan i färd med att förvandla sin nyinköpta egendom till ett lustslott nära huvudstaden. Till ägorna hörde 124 tunnland skog, berg och äng som kompletterades med 46 tunnland skogsmark, alltså sammanlagt 190 tunnland eller 95 hektar mark. Stegvis förvandlades Djurgårdens betesmarker och skogbevuxna bergsknallar till ett öppet parklandskap med slingrande pro-

Jeanette Åkerman, "Rosendal från norr", utan årtal. Karl XIV Johan samlade på landskapskonst. Åkermans sex vyer över Rosendal köptes in av kungen och placerades i det återuppbyggda lusthuset. [Nationalmuseum](#). ▶









Förslagsritning över Rosendals slottspark på Djurgården i Stockholm, cirka 1817. Uppsala universitetsbibliotek.

menadstigar. Arkitekten och konsthistorikern Christian Laine menar att Karl XIV Johan hade en medveten plan att förvandla Rosendal till ett offentligt park- och promenadlandskap.<sup>262</sup>

Men knappt hade färgen torkat i Rosendal förrän en brand ödelade hela huvudbyggnaden. Sommaren 1819 målade Jeanette Åkerman en utsikt över Rosendal som har ett märkligt tomrum i mitten – lustslottet som inte längre fanns. Några år skulle dröja innan en ny huvudbyggnad var på plats.

Efter dessa exempel, som har syftat till att visa på landskapsmåleriets position vid sekelskiftet 1800 – inklusive dess olika genrer, miljöer, utövare och beställare – är det nu dags att titta närmare på Axel Fredrik Cederholms landskapsstudier. Dessa teckningar ställdes inte ut på Konstakademien, utan var skisser och förstudier gjorda under utflykter i Stockholmsområdet och under resor i landet.

► "Sirishof på Kongl. Djurgården. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm", 1816. Uppsala universitetsbibliotek.





*Sirishof på Kongl. Djurgården.  
Tecknad för naturen af S. F. Cederholm 1810.*









## KAPITEL 7

# Landskapsstudier

*Axel Fredrik Cederholms teckningar kan grupperas i några huvudsakliga motivkretsar. Vanliga motiv är den engelska trädgården och parklandskap med höga träd. Därefter kommer bondgårdar i Roslagen, på Lidingön eller i Dalarna. Från resor finns topografiska vyer över städer och landskap. En annan kategori kan löst sammanfattas med orden sevärdheter, märkvärdigheter och historiska platser – sådant en turist gärna uppmärksammar under sina resor. Vi ska nu titta närmare på dessa motivkretsar och lägga märke till några metoder och formler som Cederholm utvecklade i sitt tecknande. Dessa formler var inte hans egna uppfinningar utan hämtades från landskapsmåleriets traditioner, men han använde dem på ovanliga och innovativa sätt.*

**A**r 1811 gjorde Axel Fredrik Cederholm flera resor, bland annat till Sörmland och Roslagen och en längre resa till Västmanland och Dalarna. Några teckningar med motiv från Norrköping samma år vittnar även om en resa söderut. Från Sörmland finns två vyer av

Gripsholms slott. Slottet är avbildat på avstånd med en lätt pennteckning, inramat av en mörkare och mer detaljerad förgrund. I den ena vyn ramas motivet in av ett lövverk, vilket skapar en titthålseffekt. I den andra utgör en landrensa i förgrunden en *repoussoir* som leder betraktarens blick in i bilden. En klippta till vänster

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Till höger när man far till Drottningholm. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm. 181". Utan årtal. Uppsala universitetsbibliotek. Alvin.

och en grupp träd till höger trycker tillbaka mellangrunden och ger en känsla av djup. Två män med fiskespön kliver ned i en båt – sådana personer kallas staffagefigurer. Dessa klassiska element används både för att komponera en landskapsmålning och för att bygga en scen på teatern. Vi ska i det följande lägga märke till fler kopplingar mellan landskapsmåleri och scenografi, till exempel att Cederholm utnyttjar staffagefigurerna på ett innovativt sätt för att skapa närvaron av ett subjekt.

I närheten av Gripsholm och Mariefred ligger Kärnbo kyrkoruin. I Axel Fredrik Cederholms teckning är ruinen centralt placerad i bilden. Till vänster finns ett träd och en mur, medan landsvägen anas till höger, nedanför den höjd där kyrkoruinen är belägen. På gräsytan framför ruinen står två män med ryggarna vända mot bildplanet. Den ene bär något som liknar en ritportfölj under armen och den andre gör en pekande gest mot kyrkoruinen. Dessa två män är ett radarpar som ofta förekommer i Cederholms teckningar.

Jag kallar dem fortsättningsvis för tecknaren och ciceronen, eller tecknaren om han är ensam.

Kärnbo kyrkoruin är en ruin efter en romansk absidkyrka från 1100-talets senare del. Under 1800-talet förföll den kraftigt, men på Cederholms tid var den mer intakt. Detaljerna i teckningen verkar stämma med hur ruinen ser ut på äldre fotografier. Omgivningen runt kyrkan, med gräset och kyrkogårdsmuren, är också korrekt återgiven, men Cederholm har accentuerat ödsligheten kring ruinen genom att reducera an-



”Ruin af Kernbo Kyrcka Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1811”. Uppsala universitetsbibliotek.



talet träd och ställt de två männen i perspektiv i förhållande till den eroderade byggnaden. På det pappersark där teckningen är monterad har han klistrat in bilder från en bok föreställande fornlämningar i området kring Gripsholm. Förmodligen besökte han även dessa.

Cederholm skildrar  
parken inifrån och betonar  
promenerandet samt pekar  
ut parksofforna intill templet  
som lämpliga platser för en  
tête-à-tête.

### Wahrendorffs tempel i Åkers styckebruk

Längs samma rutt från Stockholm mot Gripsholms slott ligger Åkers styckebruk, där Axel Fredrik Cederholm besökte den engelska parken med Wahrendorffs minnestempel. I teckningen syns två överståndspersoner promenera – en man och en kvinna. Mannen lyfter armen i en pekande gest mot templet. Den engelska parken vid Åkers styckebruk anlades 1780–1790 av grosshandlaren och brukspatronen Joachim

Daniel Wahrendorff. Hans hustru Maria Juliana lät uppföra templet till hans ära och det stod klart 1798. Även Elias Martin har skildrat Åkers styckebruk, men då som en vy över herrgården på avstånd, med bruksallén som leder in i bilden och förstärker perspektivet. Cederholm skildrar parken inifrån och betonar promenerandet samt

pekar ut parksofforna intill templet som lämpliga platser för en tête-à-tête. Det är en intimisering som fyller landskapet med en känslomässig dimension. Med vetskapen om att även Wahrendorff var frimurare och hade kontakter med hovet i Stockholm väcks tanken att det kan finnas ett dolt budskap i gesten riktad mot templet.<sup>263</sup>



*Uti Parken wid Åkers Bruk.  
Tecknat efter naturen af A F Cederholm 1811.*

”Uti Parken wid Åkers Bruk. Tecknat efter naturen af A F Cederholm 1811”. Uppsala universitetsbibliotek.





*Drottningholms Slott från Trädgårds-terassen.*  
*Tekniskt efter naturen af A. F. Wellerholm. 1800*



## Pittoreska vyer från Drottningholm, Ulriksdal och Haga

I Stockholmsområdet gjorde Axel Fredrik Cederholm utflykter till de kungliga lustslotten Drottningholm, Ulriksdal och Haga. Inom samhällets övre skikt hade ett sällskapsliv utvecklats i slottsparkerna eller andra offentligt tillgängliga parker. Borgerskapet tog efter hovkulturens ritualiserade umgängessätt genom att anamma traditionen med promenader. Under 1600- och 1700-talen var dessa promenader en del av en representativ offentlighet, där maktens positioner manifesterades genom ritualer som visade kungens auktoritet och hovfolkets privilegier.

Promenaden till fots, till häst eller i häst och vagn var länge ritualiserade ceremonier utförda med pompa och ståt. När borgerskapet började efterlikna detta, blev promenaden snarare ett tillfälle att visa upp sig inför folk och få social bekräftelse. Nigningar och bugningar inför kungafamiljen blev till nickningar, hattlyftningar och blickars tysta bekräftelse eller svala förakt. En hel promenadkultur utvecklades med särskilda kläder, accessoarer, vett och etikett.<sup>264</sup>

◀ "Drottningholms Slott från Trädgårds-terassen. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm. 1811". Uppsala universitetsbibliotek.

Ulriksdals omgivningar skildrades även i ett album med teckningar från 1821, men dessa bilder har en annan karaktär.<sup>265</sup> De utgör semesterminnen från den tid då Cederholm förmodligen var konvalescent och boende i något av husen på Ulriksdal. Den enda teckning jag tar upp från detta album är den som föreställer Grottans interiör. Grottan var ett tre våningar högt lusthus i sten, byggt i mitten av 1600-talet åt Ulriksdals dåvarande ägare, Jakob De la Gardie. Byggnaden som låg i fonden av slottsparken mittemot slottet hade en grottliknande krypta i bottenvåningen, vilken gav den dess namn.

### *Engelska parken i Drottningholms slottspark*

Från Drottningholm finns flera teckningar från den engelska parken, där pittoreska element som slingrande vägar, sluttande gräsmattor – så kallade pelouser – lummiga träd, vattendrag och broar skildras. Ett av motiven visar två män som pekar mot svanarna i en damm. I en annan teckning avbildas Floras kulle, där parksoffor och ett sällskap med en kvinna och en man är i centrum. Paret har slagit sig ned på en soffa i förgrunden och tittar på skulpturen av gudinnan Flora. Precis som i teckningen från Åkers styckebruk för-

medlar detta par på soffan en känsla av själslig gemenskap genom att de tillsammans betraktar konstverket.

Ett par vyer av slottet, både från sjösidan och från trädgårdsterrassen, illustrerar tydligt Cederholms sätt att komponera sina motiv. Mörka rumsskapande träd i förgrunden ramar in en blekare utsikt över slottet som får ett luft-



Närbild på figurerna med hänvisning till bild, s. 108: "Till höger när man far till Drottningholm. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm 1811". (Förmodligen 1811.) Uppsala universitetsbibliotek.





*Vue : Drottningholms Trädgård.  
Technique after nature of A. F. Cederholm 1811*



perspektiv. Återigen ser vi två män, tecknaren och ciceronen, som står med ryggarna vända emot betraktaren medan de blickar ut över parken och slottet. Tecknarens identitet framgår av att han bär en ritportfölj under armen.

Ett återkommande tema hos Cederholm är vyer längs vägen till ett resmål. Vi ser det till exempel i teckningen "Till höger när man far till Drottningholm". Här har tecknaren slagit sig ned vid vägkanten bredvid en stor sten, med portföljen och ritarket framför sig. Ciceronen står bredvid och slår ut med armen i en gest, kanske pekar han mot stenen – eller är det mot tecknaren? På andra sidan en gärdesgård syns en märklig klippformation, centralt placerad i bilden, trots att den inte ligger till höger om vägen.

I denna teckning suddas den traditionella gränsen mellan motiv och staffagefigur ut. Staffage definieras ofta som "mindre bifigurer i en landskaps- eller genrebild, tillförda huvudmotivet i avsikt att ge ökat liv åt den konstnärliga bilden".<sup>266</sup> Här uppstår frågan: Vad är egentligen huvudmotivet – naturen med den konstiga klippformationen eller scenen i förgrunden med tecknaren och ciceronen? Titeln ger viss ledtråd: "Till höger när man far till Drottningholm". Subjektet "man"

◀ "Vue i Drottningholms Trädgård. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm 1811". Uppsala universitetsbibliotek.

kan ersättas med Cederholm och hans följeslagare, vilket antyder att han skildrade en plats där de stannade på väg mot Drottningholm, och där det fanns en stor sten. Staffagefigurerna har lösgjort sig från förgrunden och blivit handlande subjekt som åker någonstans och pausar utmed vägen. De är heller inte anonyma, eftersom det underförstått är Cederholm och hans kamrat.

### *Grottan i Ulriksdal*

Axel Fredrik Cederholm har gjort två teckningar av Grottan i Ulriksdals slottspark, och dessa är särskilt värdefulla eftersom det finns lite dokumentation av byggnaden från tidigt 1800-tal. Grottan revs på 1840-talet, vilket gör Cederholms avbildningar till några av de få bevarade vittnesmålen från denna tid.

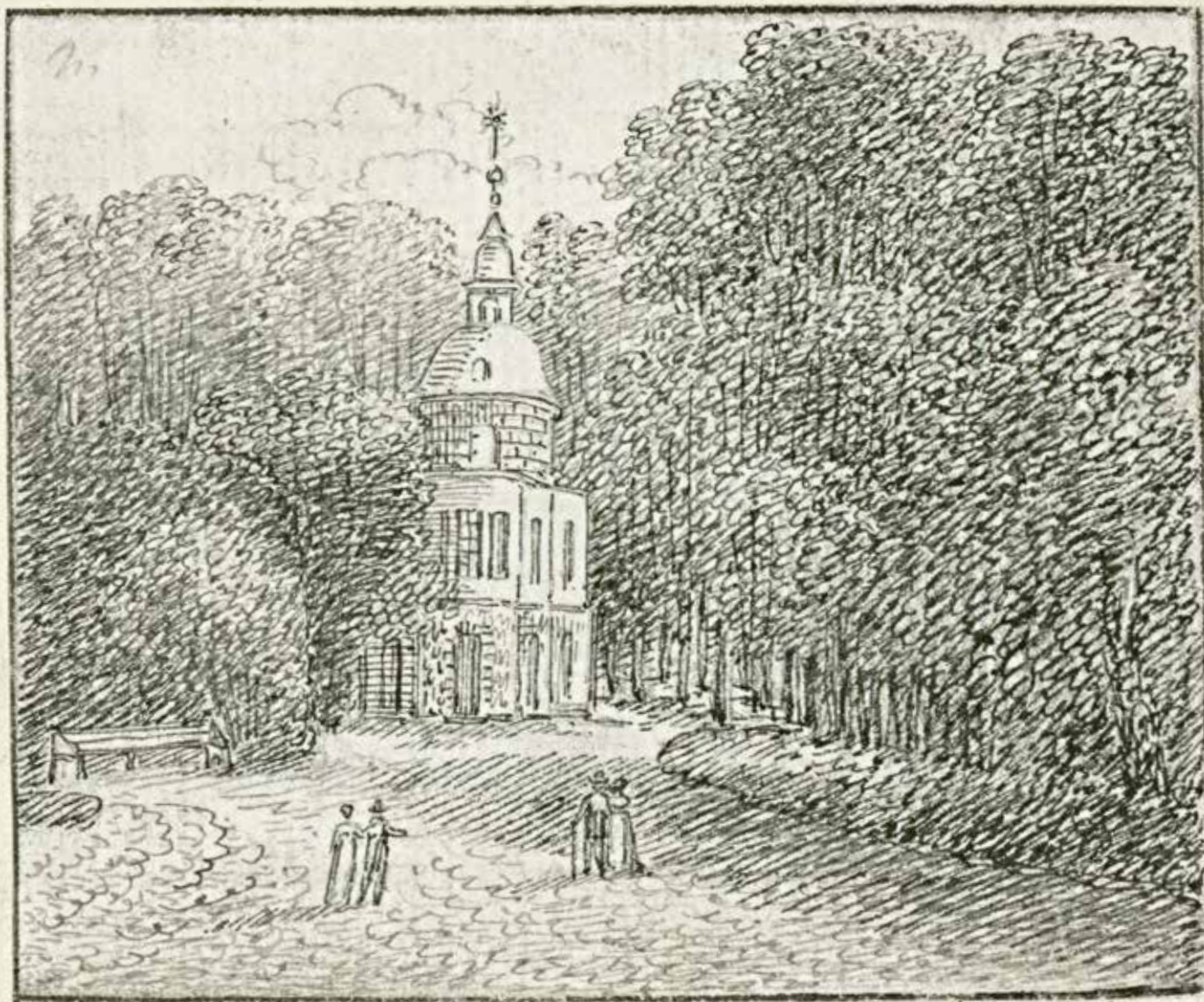
Som trädgårdshistorikern Catharina Nolin har påpekat, skiljer sig Cederholms avbildning av Grottan från tidigare representationer. I jämförelse med Erik Dahlberghs teckning från 1667–1668, där byggnaden framstår som storslagen och dominerande i slottsparken, visar Cederholms teckning en reducerad version av Grottan. Här är byggnaden mindre i storlek, omgiven av tunna lövträd som når högre än kupoltaket med lanterninen.<sup>267</sup>

Skalan är inte den enda skillnaden. Cederholms grotta verkar vara placerad i en engelsk park snarare än en barockträdgård. Detta kan

delvis förklaras av förändringarna som skett i parken sedan mitten av 1600-talet. Vid början av 1800-talet fanns inte mycket kvar av den barockträdgård som anlagts av Jakob De la Gardie och hans son Magnus Gabriel De la Gardie. Istället hade en engelsk park börjat anläggas strax bakom Grottan, och år 1801 planterades 2 000 nya träd och buskar i området bakom byggnaden.<sup>268</sup>

Renässansträdgårdarnas grottor, eremitage och tempel hade fått förnyad popularitet med det engelska trädgårdsidealet.<sup>269</sup> Kanske ville Axel Fredrik Cederholm framställa Grottan som en del av en engelsk park, inte exakt som den såg ut 1811, utan hur den kunde komma att se ut i framtiden. Med sin mindre skala och omgiven av vildväxande träd kan Grottan betraktas som ett pittoreskt inslag i parklandskapet. Samtidigt gjorde Cederholm människorna i förgrunden oproportionerligt små, vilket återigen kastar om skalan och accentuerar landskapets egenskaper.

Axel Fredrik Cederholms teckning från 1821, som visar hur interiören i kryptan såg ut, är den enda bevarade avbildningen av denna del av byggnaden och därför unik. Teckningen visar en sal smyckad med vackra stenar, snäckor och skulpturer, med en brunn i mitten som skjuter upp vattenstrålar. Två män står vid en nisch och pekar mot vattenspelet.



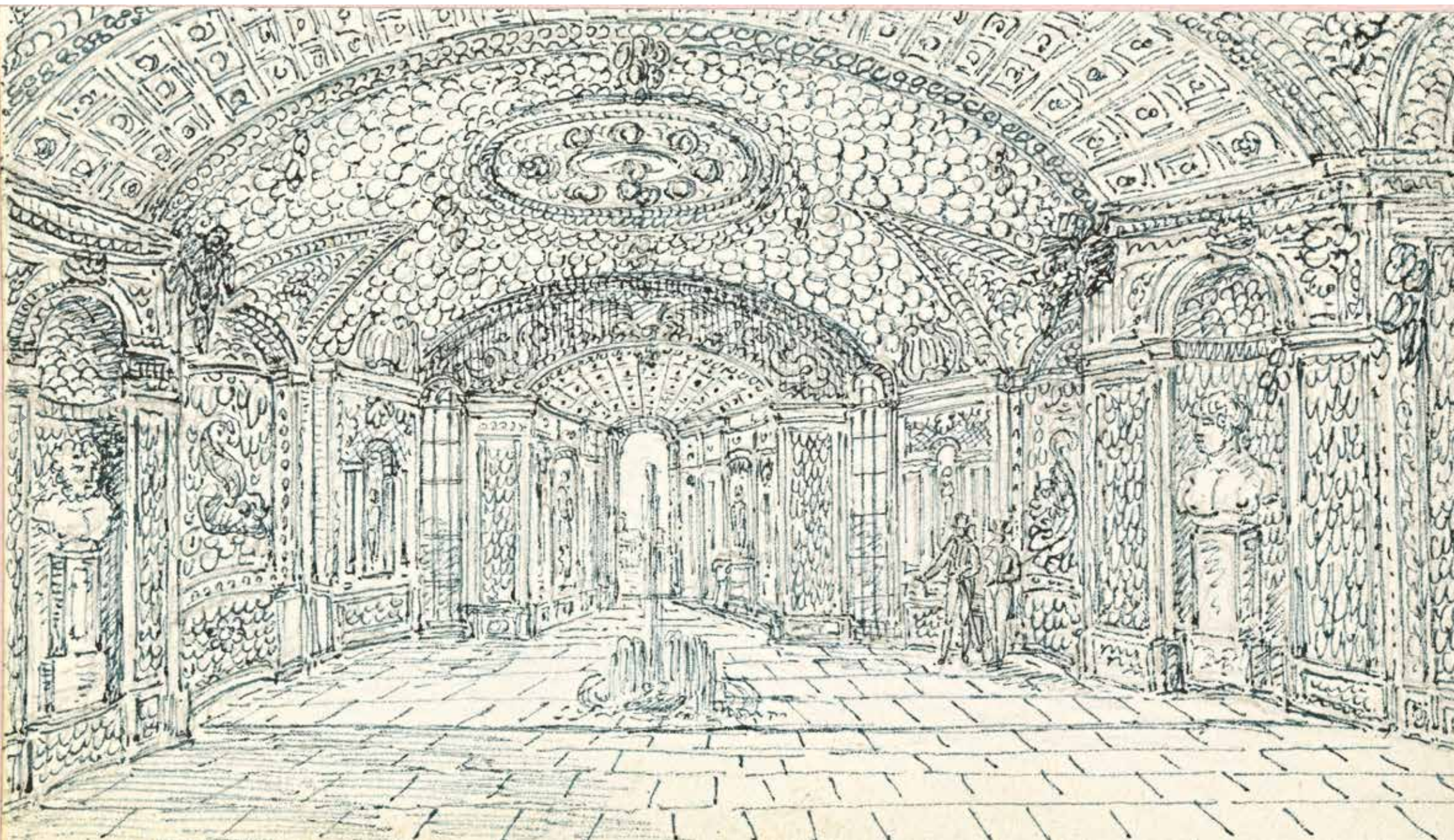
*Rit af A F Cederholm 1811.*

*Grottan i Ulriksdals Trädgård*

◀ "Grottan i Ulriksdals Trädgård.  
Rit af A F Cederholm 1811".  
Uppsala universitetsbibliotek.

Axel Fredrik Cederholm. "Wattenkonst-  
Grottan invändigt i Kongl. Trädgården".  
1821. Uppsala universitetsbibliotek. ▶







Arkitekt Peter von Knorring har jämfört olika källor, som ritningar, samtida beskrivningar, inventarium, kartor och bildmaterial. Trots att Axel Fredrik Cederholm inte tycks ha behärskat perspektiv och skala, anser von Knorring att teckningen ändå ger en trovärdig bild av hur Grottan såg ut.<sup>270</sup>

Perspektivritning var kanske inte Cederholms starkaste sida, men jag menar att felaktigheterna i perspektivet var både medvetna och avsiktliga. I många av hans teckningar, särskilt i parkmiljöer, verkar människorna fungera som underordnade staffagefigurer. Huvudmotivet i hans parkteckningar är ofta träden och de pittoreska detaljerna i trädgården, som gamla byggnader, slingrande åar och vägar. Genom att göra människorna små i förhållande till träden förstärkte Cederholm växtlighetens storlek och skönhet.

### *Utsikter från parken kring Haga*

Hagaparken var Gustav III:s stora projekt på 1780-talet. Det naturliga beteslandskapet omvandlades under detta decennium till en landskapspark med nya byggnader, planteringar, träd och parkvägar. Axel Fredrik Cederholm dokumenterade Haga i flera teckningar och gouacher som visar parkens utsikter, byggnader och träd. Gouacherna visar delar av parken och byggnaderna. En av hans målningar

som ställdes ut på Konstakademien 1805 visar Ekotemplet, även kallat "Kärlekens tempel", som uppfördes mellan 1788 och 1795. År 1811 ställde han ut en serie om åtta gouacher från Hagaparken med titeln *Åtta stycken särskilda Vuer af Rålamb's Holme vid Haga Kongl. Lustpark*. Att presentera varianter på samma motiv var något som han introducerade vid den tiden, vilket framgår av utställningskatalogerna.<sup>271</sup>

Arkitekten Fredrik Magnus Piper ställde samtidigt ut laverade tuschteckningar med planer, elevationer och studier i genomskärning och detalj av såväl äldre som pågående byggnadsprojekt. År 1799 visade han "Elevation till en Grotta på Haga, vid Brunsviken, för Kongl. Gondolerna" och "Decoration til Port för Kongsträdgården åt Arsensals-sidan" samt "Dessein til Turkiska Byggnaden, eller Kiosken, på Haga".

Ämnesmässigt hade Cederholm mer gemensamt med arkitekten Piper än andra samtida målare, och Pipers konstfulla ritningar, ett arv från Louis Jean Desprez, kan ha påverkat den unge Axel Fredrik. Det finns alltså även här en koppling till scenografi genom Desprez, som Gustav III anlitade som dekorationsmålare för teatern.

Axel Fredrik Cederholms gouacher är tidstypiska exempel på idealiserande land-

skapsmåleri och var sannolikt avsedda för konstmarknaden. De tidiga målningarna från 1805–1811 visar olika delar av Hagaparken och dess byggnader från 1780-talet. En teckning från 1805, som visar Ekotemplet och Amor och Psyke-templet, betonar parkens grönska och varierade vegetation. Cederholms detaljerade stil visar på varje trädarts unika drag – den resliga granens flikiga gestalt, den högväxta askens skira lövkrona, cypressens konform och tallens karaktäristiska krona. Blommor och blad är noggrant avbildade med fin pensel och skapar mönster och riktningar i vegetationen. Den mer realistiske Cederholm skiljer sig i det avseendet från generationskamraten och landskapsmålaren Carl Johan Fahlcrantz, som i högre grad syntetiserade former och suddade ut detaljer genom att svepa in landskapet i ett gyllene kvällsljus.

I en av teckningarna från 1816 ser vi tecknaren och ciceronen vandra vid Brunnsvikens strand. Tecknaren bär sin ritportfölj under armen medan ciceronen pekar mot Haga slott. Gångvägarna i parken slingrar sig mellan grupper av träd, vilket skapar svala skuggpartier. Det är ett för ögat varierat landskap som bjuder på både överraskningar och sköna blickfång: typiskt för den pitto-

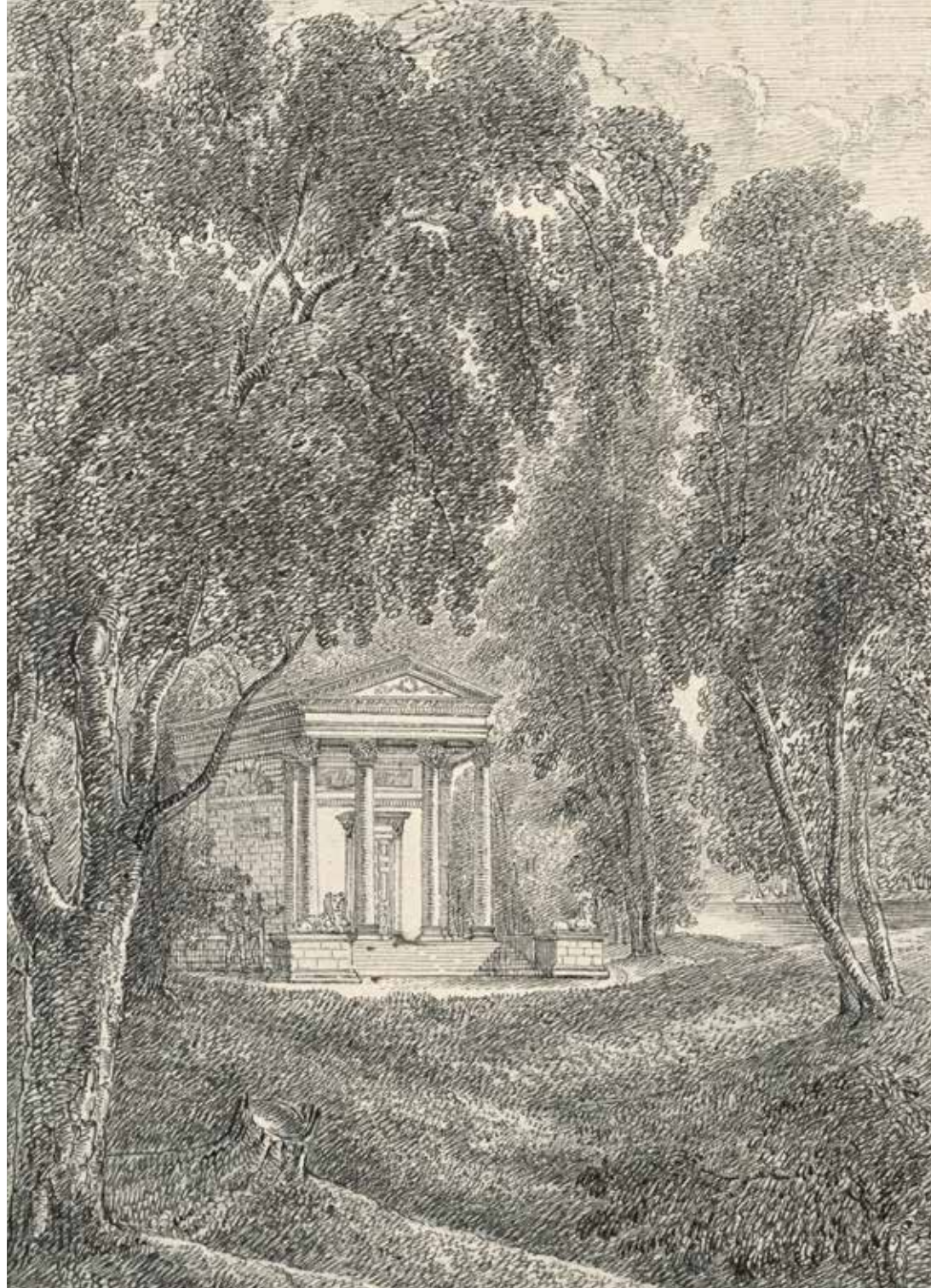


reska smaken. Byggnaderna på höjden är noggrant återgivna med detaljerad precision.

I en annan teckning från samma år ser vi två män gå arm i arm på en parkväg och blicka ut över templen i parken med Ekotemplet på kullen och Amor och Psyke-templet i mitten av teckningen. De två männen, som påminner om tecknaren och ciceronen, står intill templets trappa, delvis i skuggan. Teckningen utstrålar en känsla av intimitet, både genom motivet och de vänskapliga interaktionerna mellan männen. Det är män som betraktar konsten. De frånvända ryggarna i förgrunden inbjuder åskådaren till att inta männens perspektiv.

En liknande teckning visar de två männen framför Amor och Psyke-templet, som exponeras genom en öppning. De två männen har gått fram till det solbelysta Amor och Psyke-templet som framträder mellan trädens lövverk. Männen, delvis gömda i skuggan av huset, står intill templets trappa som flankeras av lejon. Det finns en intimitet i teckningen som påkallas av såväl motivet – templet till Amors och Psykes ära – som av de bådas vänskapliga närhet. Det är män som har tid att-

”Templen i Haga Parken Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1816.”  
Uppsala universitetsbibliotek.







”Parken vid Grängshammar Teckn. eft. nat. af A. F. Cederholm 1811”.  
Uppsala universitetsbibliotek.

promenera i parken, samtala och reflektera över konsten.

En annan teckning, daterad 25 augusti 1803, som visar ett nyantikt tempel i Karlbergs slottspark, avslöjar ytterligare en dimension av Cederholms arbete. I överdelen av teckningen finns en skiss som visar en grupp män som tågar på led – en detalj som kan antyda en frimurisk ritual eller initiationsceremoni, en populär aktivitet bland Gustav III och hans kretsar, utförd i naturen och engelska landskapsparker. En initiationsrit för män, en intimitet män emellan skyddad av hemliga riter.

## Resa till Västmanland och Dalarna

År 1811 gjorde Axel Fredrik Cederholm en resa till Dalarna. Även om det inte finns någon passhandling bevarad i Cederholms namn – pass var nödvändigt för resor utanför det egna landskapet – finns det däremot ett inrikes pass, eller så kallat resebrev, utfärdat för Lars Hjortsberg sommaren 1811. Dessutom fick hovsångaren Carl Magnus Crælius ett liknande resebrev med resmål Dalarna, daterat 22 juli 1811. Passet gällde för en resa fram och tillbaka under åtta dagar och den skulle påbörjas dagen därpå.<sup>272</sup> Det är troligt att dessa tre herrar reste tillsammans, men här tiger källor-



na. Skådespelaren Lars Hjortsberg stod Axel Fredrik Cederholm nära, och det är rimligt att Hjortsberg, som var äldre och mer erfaren, fungerade som en vägvisare eller ciceron för den yngre kollegan.

Utifrån Axel Fredrik Cederholms bevarade teckningar verkar resan ha gått via Enköping, Västerås, Sala, Avesta, Hedemora och Säter, med en avstickare till Grängshammars bruk, för att sedan fortsätta mot Mora, Ornäs och slutligen Falun. I dessa teckningar förekommer ofta tecknaren och ciceronen i förgrunden av motivet. De promenerar i landskapet, konstnären tecknar medan ciceronen pekar ut motiven i en gest med armen eller sin käpp. I flera av teckningarna syns tre personer, vilket kan tyda på att de faktiskt var tre i sällskapet. Ändå fungerar radarparet tecknaren och ciceronen mer som stilistiska figurer än verklighetstroga porträtt.

### *Grängshammars bruk*

Det finns flera motiv från den engelska parken vid Grängshammars bruk i Dalarna. Tidigt anammade brukspatroner i Uppland, Gästrikland och Dalarna trenden att anlägga engelska trädgårdar vid sina herrgårdar. Arbetet med landskapsparken i Grängshammar påbörjades redan 1785, då dammen grävdes.

Året därpå skapades ett system av holmar i Grängshammarsån, och 1787 färdigställdes resten av parken som omgav herrgården i norr och väster. Anläggningen av den engelska parken vid Grängshammars bruk påbörjades bara fyra år efter att landskapsarkitekt Fredrik Magnus Piper undertecknade sin generalplan för Hagaparken i Stockholm.

När Sätters kommun 2019 utarbetade ett vårdprogram för parken var Cederholms teckningar ovärderliga. De fångade parkens ursprungliga utformning och bidrog med värdefulla insikter om dess äldre historia, trots att få spår av den ursprungliga anläggningen återstod.<sup>273</sup> I sina teckningar skildrade Cederholm parken med dess holmar i Grängshammarsån, de eleganta välvda broarna och de slingrande promenadvägarna. Även om promenerande sällskap syns på holmarna och längs promenadstråken, ligger fokus främst på den detaljerade återgivningen av de olika trädslagen.

En annan konstnär som tecknat Grängshammars bruk är amatören Gustaf Silfverstråhle, ledamot av såväl Musikaliska Akademien som Konstakademien i Stockholm. Silfverstråhle var nära släkt med brukets ägare Carl Silfverstråhle, och det finns belägg för att även han vistades på bruket sommaren 1811.<sup>274</sup> Gissningsvis var herrarna Axel Fredrik Cederholm, Lars Hjortsberg och Carl

Magnus Crælius Gustaf Silfverstråhles gäster på Grängshammar denna sommar.

### *Säter*

I Säter, en mindre stad på den tiden med en kungsgård och bevarad bebyggelse från 1600-talet, vandrade Axel Fredrik upp till bergsplatån Bispbergs klack för att få en bättre utsikt över dalen. Hans teckning "Säthers stad och bruk" återger en detaljerad bild av de korsvirkestimrade husen med grästak, staket och gårdesgårdar, samt bruket och kraftanläggningen i Ljusterån. Ovanför horisontlinjen reser sig tornet till den nybyggda Sätters kyrka.

Sätters bruk har gett upphov till flera teckningar. Vid bruket fanns ett vattenfall, som för en konstnär intresserad av det pittoreska var ett givet motiv. I bilden syns tecknaren peka mot den forsande Ljusterån, medan ciceronen, med ett gevär eller ett metspö i handen, står vid hans sida. Det Cederholm har lagt sig vinn om att noggrant återge är kvarnbyggnaden, vattenkraftsanläggningen, bruksdammen, den tämjda forsen och Ljusterån skuggad av höga träd. Vattenkraftsanläggningen vid Säter, med sitt konsthjul och sin stånggång, var en sevärdhet redan på Cederholms tid och finns markerad på en karta från 1811.

Även från andra platser i Dalarna, som Mora och Falun, har han på samma sätt skildrat det

typiska i byggnadsstilen med de knuttimrade stugorna, en gårdsplan eller ett torg med en majstång och omgivningens lantliga miljö. Det som verkar ha intresserat honom var hur byggnaderna låg i förhållande till varandra, hur ortsbefolkningen levde och platsens topografi. Människor är märkligt frånvarande i dessa scener, och när de

finns med är de symboliska representationer av allmogen eller den bildade stadsbon, som tecknaren och ciceronen som pekar ut motiven.

### *Ornässtugan*

Ornässtugan som är en byggnad från senmedeltiden föranledde ett besök. Gården, som är



”Fru Meijers gård vid Torget i Säther. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm, 1811”.  
Uppsala universitetsbibliotek.

vackert belägen på en udde vid sjön Runn mellan Borlänge och Falun, är känd för att Gustav Vasa gömde sig i dess gäststuga, det så kallade lofthuset, under sin flykt undan danskarna 1521. Denna historiska plats var redan på Axel Fredrik Cederholms tid ett populärt resmål för turister med historiskt intresse. I vyn mot Ornässtugan ses tecknaren sitta i nedre vänstra hörnet med ritblocket i knät. En annan teckning visar interiören av vad som redan då var ett museum, vilket gör den särskilt intressant eftersom den skildrar hur museet var inrett i sin tidiga form.

Ornässtugan är Sveriges äldsta museum, inrättat 1753 av kronofogde Jacob Brandberg. Teckningen visar högtidssalen med rader av porträtt längs väggarna och flera rustningar. I ett hörn står sängen där Gustav Vasa sov, som än idag finns bevarad i museet. Intill finns en skylt med rubriken ”Gustaf” som förmodligen berättar om hans gärningar. Framför en karta över Stora Kopparbergs län som täcker hela väggen står fyra män, klädda som borgare, och diskuterar medan de pekar mot kartan. Deras klädsel står i tydlig kontrast till dalkarlarna som Cederholm har avbildat i sockendräkt.



## Gårdar på Lidingön

*Glada bygd, så täckt belägen  
mitt i vattnets lugna våg,  
dina åkrar pryda vägen  
med en hög och gulnad råg;  
dina vikar tyst förära  
fångst av gädda, mört och mer.*

*Överallt i dällden nära  
man de röda smultron ser.*

*På en hög och ljusblå bölja  
fladdra seglen bort och fram:  
Stundom masterna sig dölja,  
stundom höjs en vimplad stam.  
Dagens timmar lätt förvinna  
under nöjen, spel och sång,*

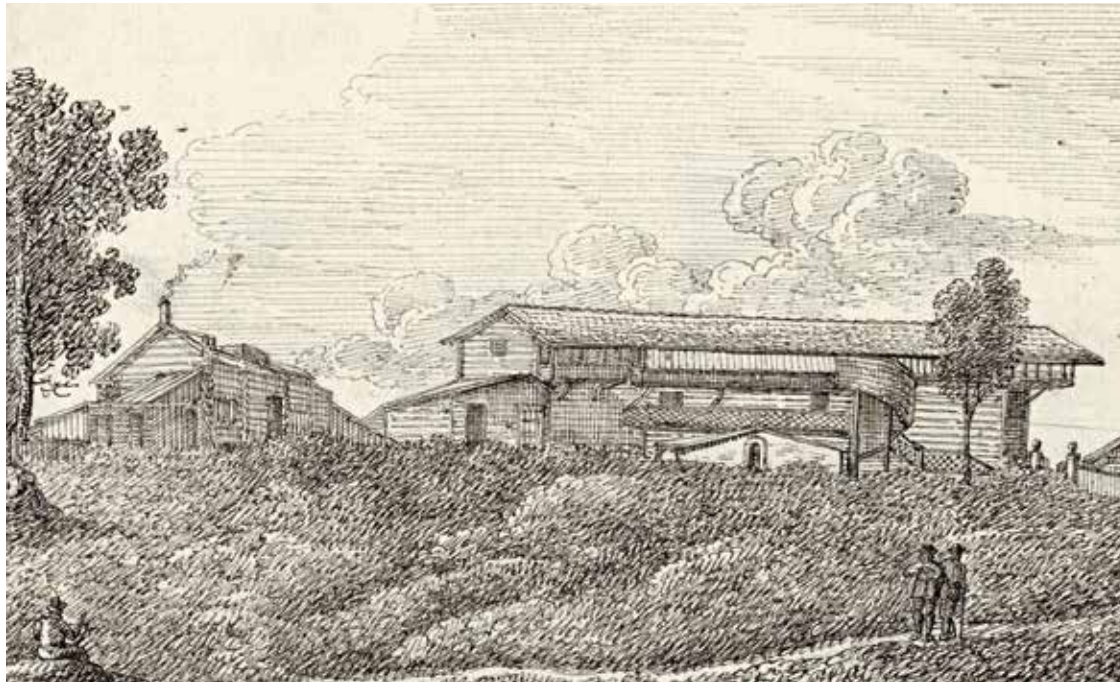
*där en värd och en värdinna  
ha förbjudit krus och tvång.*

*Carl Michael Bellman, "Lidingösången".<sup>275</sup>*

Lidingön utvecklade sig vid sekelskiftet 1800 till en sommarö för Stockholms borgarklass. När Carl Michael Bellman diktade "Lidingösången" den 6 juli 1788 till makarna Widman på Elfsby gård, hade förmögna Stockholmsfamiljer börjat bosätta sig på ön. De byggde nytt eller lät rusta upp de gamla mangårdsbyggnaderna.

En utförsäljning av Lidingöns hemman hade skett 1774 då en skuldsatt adelsman, Johan Gabriel Banér, styckade upp och sålde fideikommisset Lidingö. Fideikommissrätten överflyttades till annan jord efter att Banér lyckats övertyga kungen om att öns huvudsakliga värde var dess närhet till Stockholm. Köparna kom från Stockholms borgar- och ämbetsmannaklass, som sökte tillflykt till lantgårdar en bit bort från stadens trånga och smutsiga stadskärna. De blev genom de från fideikommisset avstyckade gårdarna ett slags borgerlig lantadel. Dessa "herrar på Lidingön" förändrade den sociala sammansättningen på ön som tidigare mest bestått av frälsebönder och fiskare.<sup>276</sup>

Under århundraden har jordbruket format Lidingöns kulturlandskap och bebyggelse. Den bördiga marken intill Kyrkviken och i Sticklinge dalgång har varit särskilt gynnsam för odling,



"Ornäs. Tecknat efter naturen af A.F. Cederholm 1811". Uppsala universitetsbibliotek.







och strandängarna har erbjudit gott bete för hästar, nötkreatur och får. Fisket har varit rikligt.

Bönderna som arrenderade marken bidrog till att förse huvudstaden med livsmedel, medan herrskapen som köpte upp de avstyckade gårdarna medverkade till att utveckla sommarturismen med utbyggd färjetrafik och broar till fastlandet. Axel Fredrik Cederholm har skildrat olika delar av Lidingöns natur- och kulturlandskap, såsom lantgårdar, havsvikar och färjelägen. Hans detaljerade teckningar utgör de enda bevarade bilderna av Lidingö i början av 1800-talet och används därför flitigt när Lidingös historia skrivs.

En utsikt över den inre delen av Kyrkviken, med Lidingö kyrka i fonden, visar klungor av träd som här och var skänker vindskydd och skugga. Från Ekbacken på andra sidan Kyrksjön, där Cederholm har suttit och tecknat, ses Hersby gård i fjärran – idag kallad Hersbyholm. Trots ett avstånd på flera hundra meter återges varje byggnad med stor omsorg och detaljrikedom – såväl mangårdsbyggnad som gårdshus och den näraliggande kyrkan. Hersby är en av de äldsta gårdarna på Lidingö, med anor från 1300-talet eller tidigare.

- ◀ "Östra Yttringe på Lidingön tecknad efter naturen af A. F. Cederholm 1816". Uppsala universitetsbibliotek.



"En del af Lidingöwiken och stora segelleden tagen ifrån Hustiga. Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1817". Uppsala universitetsbibliotek.

Teckningar av dessa gårdar kan vid en första anblick lätt tas för ett slags agrara herrgårdsporträtt, om det inte vore för att vissa motiv är så atypiska för genren. Ett exempel på det är teckningen "Iskällaren wid Westra Yttringe" från 1817. Förmodligen är iskällaren det lilla stenhuset uppe i backen, men den

skräpiga förgrunden, med stenar och bräder som ligger huller om buller, drar uppmärksamhet till sig. Och varför bemöda sig om att teckna av en iskällare på gården om inte ens huvudbyggnaden syns? Det är någonting annat som Cederholm är ute efter, något som snarare handlar om ett etnografiskt intres-

se för seder och bruk, äldre bebyggelser och kulturmiljöer. Cederholms upptagenhet vid detaljer och redovisandet av funktioner, snarare än representativa vyer, och att han skildrade arrendeböndernas torp istället för stadsbornas sommarresidens, säger att detta inte är porträtt av gårdar i herrgårdsporträttgenren. Istället rimmar de väl med bröderna Martins programförklaring i det projekt som resulterade i *Svenska vyer*.

Hustega, eller Hustiga som Cederholm kallade gården, som även innefattade ängsmarken Hustegaholm, har gett namn åt Hustegafjärden vilken är Lidingövikens inlopp mot Kyrkviken. I en vy av Hustega närmar han sig gården och återger detaljer i förgrunden som en köksträdgård med en spalje för ärtväxter, en brunn och dörröppningen till källaren i den höga husgrunden. Fasaden är klädd med hyvlade bräder och knutarna är fodrade. Gårdshuset är däremot timmerhus av grövre liggande stockar. De har torvtak till skillnad från boningshuset som har spåntak. I en vy från en annan vinkel avslöjas uthusens placering i vinkel mot boningshuset. Där framgår tydligt att det är en parstuga med separata boningsrum, "stugor", på bägge sidor om en förstuga.

En teckning av interiören i kammaren på Hustega gård visar ett sparsamt möblerat



"Gångsätra på Lidingön. Tecknad efter naturen af A F Cederholm".  
Uppsala universitetsbibliotek.

rum med möbler ställda utefter väggarna. Där finns en säng, en schäslong, ett tvådelat skåp, en kista, ett bord och fyra stolar. Sti-

len är typisk för Karl Johanstiden med nätta detaljer som stolarnas avsmalnade utsvängda ben och meanderbården i sänggavelns neder-



kant. Fönstren har gardinuppsättningar och på väggarna finns ett fåtal tavlor högt placerade ovanför dörrkarmen. Dessa kan föreställa porträtt av kungen och drottningen, eller möjligen inramade kistebrev med religiösa motiv.

Från omgivningarna finns även teckningar med motiv som visar landsvägen till Hustega och en anmärkningsvärt stor sten på en äng. De är av typen topografiska beskrivningar av platser, som Cederholm så ofta ägnade sig åt och som det går att fundera över avsikten med. Varför åkte han överhuvudtaget till olika platser som han inte hade någon personlig koppling till? Vad var vitsen med att röra sig utanför allfarvägarna och teckna gårdar och torp på rena bondlandet? Hur såg han på sig själv som konstnär? Vad var hans egentliga ärende?

De är av typen topografiska beskrivningar av platser, som Cederholm så ofta ägnade sig åt och som det går att fundera över avsikten med.



"Landsvägen till Hustiga på Lidingön. Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1817".  
Uppsala universitetsbibliotek.









## KAPITEL 8

# Den pittoreska resan

*Axel Fredrik Cederholms teckningar som var utgångspunkten i det föregående kapitlet tillkom i ett sammanhang av fritid, miljöombyte och rekreation. Hans resor var avbrott i vardagen under en begränsad tid och under kontrollerade former då han förflyttade sig till andra platser än de bekanta. Han reste utanför arbetet och nyttjade sin betalda sommarledighet vid teatern. Detta sätt att resa är karaktäristiska drag för turism, eller lustresande som vi kan kalla det för att skilja det från annat resande.*

Under det tidiga 1800-talet var turist- rörelsen, som under senare delen av seklet skulle utvecklas till en industri, ännu i sin vagga, men redan i dess förhistoria går det att se vissa kännetecknande drag.<sup>277</sup> En förutsättning för lustresandet var till exempel ledig tid. Semester i betydelsen betald ledighet från tjänst var en förmån förbehållen ett fåtal yrkesgrupper. Första belägget är från 1756 för office-rare, senare utvidgades denna rättighet till vissa civila tjänstemän.<sup>278</sup> Skådespelare hörde inte till

privilegierade grupper i samhället, men mellan spelperioderna hade Kungliga Teatern ett sommaruppehåll, vilket innebar en form av semester för aktörerna, även om det är troligt att de då förväntades läsa in litteratur och repetera roller.

Att Axel Fredrik Cederholm företog nöjesresor på sin lediga tid och skildrade dessa resor i bild placerar honom i en konstnärlig och litterär genre: *voyages pittoresques*, eller på svenska ”pittoreska resor”. Denna genre utövades främst av amatörer i samhällets övre skikt. Cederholm reste aldrig

◀ Axel Fredrik Cederholm, ”Wägen till och från Fahlun”, 1811. Uppsala universitetsbibliotek.

utanför Sveriges gränser, utan höll sig, vid sidan om resan till Dalarna, inom närområdet, mestadels Sörmland och Uppland. Flera samverkande faktorer bidrog till att resandet vid denna tid företrädesvis skedde inom det egna landet. Krig och oroligheter efter franska revolutionen som kulminerade med Napoleonkrigen 1803–1815 försvårade resandet mellan länderna. Ett nationellt uppvaknande hade skett runt sekelskiftet 1800 till följd av revolutionens idéer. Intresset riktades nu mot det egna landområdet, språkgemenskapen och den gemensamma historien.

## Intresset riktades nu mot det egna landområdet, språkgemenskapen och den gemensamma historien.

I det här kapitlet ska vi fördjupa oss i Axel Fredrik Cederholms konstnärliga influenser genom att jämföra honom med andra tecknande resenärer. De personer vi ska möta reste inte i tjänsten och heller inte i affärer utan det var ett slags lustresor med estetiskt syfte. Som konstnärer och litterära skildrare var de amatörer, men deras avtryck i konst- och litteraturhistorien har för den skull inte varit obetydliga.

## Från trädgårdskonst till turism

Inledningsvis vill jag förklara kopplingen mellan den engelska trädgårdskonsten som vi sett exempel på i tidigare kapitel, den klassiska konsten och turismen mot seklets slut. Det är egentligen en rätt halsbrytande vändning i kontext, från trädgård till turism, men logisk sedd till den förändrade synen på naturen som skedde under 1700-talet med dess ökade möjligheter för en bredare samhällsklass att resa.

Landskapshistorikern John Dixon Hunt har övertygande argumenterat för hur begreppet pittoresk förändrade innebörd från 1730-talet till seklets slut.<sup>279</sup> I ett par artiklar redogör Hunt för det tidiga 1700-talets trädgårdskonst i ljuset av nyklassicismens litteraturteori och hur pittoresk ursprungligen förstods som något som var passande att inkludera i en målning, eller i dess förlängning, som material i den verkliga världen som kunde bli betraktat som om det redan var del av en målning. Det pittoreska, säger John Dixon Hunt, bottnade i en neoklassicistisk, universell, lärd akademisk praktik och teori men utvecklades mot seklets slut till ett formspråk som betonade det lokala, det sentimentala och det subjektiva.

I de tidiga engelska trädgårdarna från 1700-talets början fanns ursprungligen en

emblematiske betydelse gömd i trädgårdsarrangemangen. Dåtidens bildade, privilegierade besökare till trädgårdarna i Chiswick, Stowe och Rousham som kunde sin Cesare Ripa hade redskap att avkoda de budskap som förmedlades genom allegoriska figurer, antika tempel och citat ur den klassiska litteraturen. Den här didaktiska funktionen försvann efter hand.<sup>280</sup>

I dessa trädgårdar syntes tidigt ett samband mellan trädgårdskonst, arkitektur och teater. Författaren, översättaren och frimuraren Alexander Pope, som blev förmögen på att översätta *Iliaden och Odysseen* till engelska, köpte 1719 en lantgård i Twickenham där han lät anlägga en stor trädgård med en underjordisk grotta. Pope såg trädgården komponerad av scener. Vad som förenade de tidiga engelska trädgårdarna med såväl historiemåleri som scenografi var att växtligheten och arkitekturen utgjorde fonden till en scen där en handling utspelade sig. Vi har tidigare sett hur en frimurarpark som Rosersberg utgjorde den plats där riten ägde rum. Parken och dess byggnader kan därför inte avbildas utan att innehållet i målningen också får en koppling till riten.

Vid samma tid som trädgårdskonsten frade triumfer i England genom arkitekter som Charles Bridgeman och William Kent, lanse-  
rade den franske målaren Antoine Watteau ett



måleri med dansande och lekande människor mot bakgrund av ett arkadiskt landskap. Här finns beröringspunkter med hovliv och festligheter i de kungliga slottens trädgårdar. Handlingen i de erotiskt betonade motiven *fêtes galantes* (kärleksfester) och *fêtes champêtres* (lantliga fester) är ofta banala och landskapet i en målning som "Avfärden till Cythere" från 1717 kan påminna om teaterdekor i sin ytverkan.

## Det är nu som kontexten kring det pittoreska lämnar den ordnade trädgården för att istället ta utgångspunkt i landskapet.

Ett skifte i förståelsen av det pittoreska, menar John Dixon Hunt, skedde i mitten av 1700-talet. Den engelske politikern och författaren Thomas Whately skrev ett pionjärarbete i teoribildningen kring det pittoreska i trädgårdskonsten. I *Observations on Modern Gardening, illustrated by descriptions*, utgiven i London 1770, skilde Whately mellan emblematisk och expressiv trädgårdskonst, mer precist skillnaden mellan syntaxen och

grammatiken i historiemåleri och en friare, personlig mening som besökaren kunde känna inför scenerierna utan stimulans av statyer och inskriptioner. Detta skifte, menar Dixon Hunt, leder oss in i den definition av det pittoreska som skulle göra sig gällande under 1700-talets senare hälft, nämligen en formel för skönhet som vagt kan kännas igen från klassiskt landskapsmåleri, men främst sammanfattas med orden variation och överraskande blickfång. Det är nu som kontexten kring det pittoreska lämnar den ordnade trädgården för att istället ta utgångspunkt i landskapet. Konstnärer och författare begav sig ut på jakt efter pittoreska vyer. Människor, som tidigare varit centrala figurer för handlingen och motivet, blir nu antingen reducerade till staffagefigurer eller övergår till att inta betraktarens roll som en frånvänd rygg i förgrunden.

I ett pionjärarbete som Elizabeth Wheeler Manwarings doktorsavhandling *Italian landscape in eighteenth century England* pekades ett samband mellan det pittoreska och utvecklandet av smaken ut, det vill säga uppfattningen om vad som i estetiskt avseende är passande, lämpligt och rätt. Den pittoreska rörelsen, förklarar Wheeler Manwaring, omfattade särskilt kvinnor som tecknade och målade akvarell, kopierade tryck och i synnerhet ägnade sig åt landskapsmåleri. Vissa av dem var även

resenärer, så som lady Mary Montagu och Johanna Schopenhauer.<sup>281</sup> I ett tidigare exempel har vi sett hur en av sekelskiftets bildade kvinnor, Hedvig Elisabet Charlotta, tog aktiv del i utformandet av trädgården på Rosersberg efter en resa då hon besökt just engelska landskapsparker. Som lärd kvinna engagerad i trädgårdskonst och smakens utveckling i det sena 1700-talet var hon inte ensam, men i litteraturen uppmärksammas sällan dessa kvinnor eftersom de inte var professionellt verkamma som trädgårdsarkitekter eller hade en framträdande ställning vid akademierna.

En aspekt som jag inte sett uppmärksammas särskilt mycket i litteraturen är huruvida de kvaliteter som premierades i den litterära reseskildringen under 1700-talet även var giltiga för den bildkonstnärliga skildringen av resan. Mot slutet av 1700-talet hade reseskildringen utvecklats till en litterär genre som blandade fakta och empiriska observationer med personligt berättande och konstnärligt gestaltning. Hur förhöll sig då bild och text till varandra? Tjänade bilden som en illustration till den skrivna berättelsen eller vilade den på egna bildkonstnärliga berättartraditioner? Hur skildrades resandets äventyr och strapatserna utmed vägen? Och hur framställdes jakten på det pittoreska, alltså inte bara det pittoreska motivet i sig?





Det är inte möjligt att undersöka relationen mellan text och bild i Axel Fredrik Cederholms teckningar, eftersom ingen reseskildring från hans hand finns bevarad. Det finns inte ens belägg för att någon sådan någonsin har funnits. Däremot erbjuder den med honom samtida amatörkonstnären Anders Fredrik Skjöldebrands reseskildring i fyra band utmärkta möjligheter att studera relationen mellan text och bild.

## The leisure class

Men låt oss börja med det som skapade förutsättningar för den pittoreska resan – ett stort mått av ledig tid och pengar. I slutet av 1700-talet var resor till natursköna platser bortom civilisationen högsta mode bland den bildade eliten på kontinenten. Det började i England men spred sig snabbt till resten av Europa. Vissa resenärer intresserade sig främst för historia och folkslag – att möta ”den primitiva människan” i sitt naturliga habitat. Andra var på jakt efter pittoreska motiv. Gemensamt för pionjärerna var att resandet gjordes i syfte att förkovra sig, få nya intryck, se sig om i världen och lära känna andra folk och trakter.<sup>282</sup>

Under turismens förhistoria, som utspelade sig under 1700-talets andra hälft och det tidiga 1800-talet, odlades ett resande som var till för nöjes skull. Människor har alltid rest

och färdats över land och hav, men det har inte varit turism i den meningen att resandet huvudsakligen skedde av lust eller nyfikenhet eller i rekreationssyfte. Lustfyllt blev det först efter att själva resandet inte innebar en överhängande fara för resenärens liv.

I översiktsverket *Lustresandets geografer. Reseguiden och turism 1700–1950* lyfter stadsbyggnadshistorikern Bosse Bergman fram just trygga samhällssystem som en nyckelfaktor i utvecklingen av turism och så småningom en turismnäring. Först efter en flerhundraårig samhällsutveckling mot mer trygga och institutionella former kunde resande ske fritt, förutsägbart och planerat.<sup>283</sup>

Bosse Bergmans källmaterial är turistguider och kartor med information om resvägar och vad som finns att se. Utgivningen av dessa tog fart vid sekelskiftet 1800, men att beskriva en plats för främmande resenärer var inget nytt. Vägvisare och reskartor i det civila uppstod ur den ökade rörlighet som handelskapitalismen förde med sig. Kartor för militära syften hade funnits sedan lång tid tillbaka.

Turismen som kulturell praktik har sina rötter i den brittiska överklassens bildningsresor till kontinenten, det vill säga årslånga resor runt om i Europa där Italien var slutmål och vändpunkt. Den första resebeskrivningen av denna typ av resa är Thomas Nugents *The Grand Tour* som kom ut i fyra band, utgiven 1749 i London.<sup>284</sup>

Den brittiska överklassen var djupt involverad i den roll England kom att spela som kolonialmakt. Tillgången på råvaror genom kolonierna gynnade den industriella utvecklingen och skapade förutsättningar för en rik lantadel med gott om ledig tid. Tillsammans med det övre borgerliga skiktet i städerna utvecklade de ett rikt fritidsliv kring klubbar och föreningar, jakter och sport, kultur- och nöjesliv och inte minst kring resande.<sup>285</sup> Begreppet ”the leisure class” har myntats för att beskriva den kapitalägande klass som inte behövde ägna sig åt produktivt arbete och följaktligen hade tid att utveckla intressen.<sup>286</sup>

## Tillgången på råvaror genom kolonierna gynnade den industriella utvecklingen och skapade förutsättningar för en rik lantadel med mycket ledig tid.

En annan faktor som kan kopplas till kolonialismen, menar Bosse Bergman, är känslan av överlägsenhet. Genom utlandsresor och tjänst i det brittiska imperiets kolonier stärktes en nationell identitet och uppfattning av att vara den ledande kolonialmakten i världen. En

brittisk nationalism och nationskänsla verkar ha varit förankrad i just det skikt av rik lantadel och bourgeoisie som bar upp och formade den framväxande turismen i Europa.<sup>287</sup>

### *Pionjärerna Boswell, Johnson och Gilpin*

En av pionjärerna för den pittoreska reseskildringen var den privilegierade unge mannen James Boswell som hade träffat både Françoise Voltaire och Jean-Jacques Rousseau under sin bildningsresa på kontinenten. Hans far, den skotske godsägaren och domaren Alexander Boswell, hyste förhoppningar om att sonen skulle göra karriär inom juridiken, men James ville annorlunda. Hans intresse låg mer för litteraturen och han ägnade merparten av kvällarna åt att gå på teater. Tillsammans med författaren Samuel Johnson reste han 1773 till skotska högländerna.

De båda männen hade talat om att göra denna resa i årtal och Boswell hade även talat med Voltaire om projektet. Efter en tio dagar lång resa från London till Edinburgh, som var sista civiliserade utposten, tillika Boswells hemstad, fortsatte de norrut längs med östkusten på vägar som inte var mer än vagnspår. De beundrade ruiner av borgar från det medeltida Skottland och besökte Cawdor castle som figurerar i Shakespeares tragedi

*Macbeth*. I Inverness gav de upp sin droska och fortsatte till häst utefter den långsträckta sjön Loch Ness mot den örika västkusten.

Samuel Johnson skildrade 1775 resan i *A Journey of the Western Islands of Scotland* och Boswell, som skrev dagbok under hela den 84 dagar långa resan, skildrade trippen i en berömd biografi, *Life of Samuel Johnson*, utgiven 1791. Den förres skildring av skotska högländerna blev starkt kritiserad för sin negativa beskrivning av Skottland och skottarna. Folket beskrevs som barbariskt och landskapet som lika torftigt som trädöst. Den äldre generationen skolade i den klassiska litteraturens herdediktning förfärades över höga berg och vidsträckta utsikter. Johnsons förkärlek för det klassiskt pastorala landskapet gjorde att han inte kunde ta till sig en natur som inte var brukad av människan. Just detta landskap hade desto större tjuskraft på en yngre generation resenärer. Redan ett par decennier efter Boswells och Johnsons resa skulle skotska högländerna vara ett resmål uppskattat för sin dramatiska natur. Den pittoreska smaken med betoning på det sublimala hade fått genomslag.<sup>288</sup>

Den skotske författaren James Macpherson hade i början av 1760-talet rest till skotska högländerna för att samla in gaelisk poesi. Det fanns ett stort intresse för folksagor och

mundligt traderade berättelser vid denna tid. Med de medeltida sagorna om Finn och hans son Ossian och andra mytiska hjältar som utgångspunkt, författade han ett diktverk som han påstod var upptecknat efter en keltisk skald, Ossian, från 200-talet e.Kr. Äktheten i detta kom redan under hans livstid att bestridas men Macpherson fick ett genombrott som författare. På svenska utkom mellan 1794 och 1800 en samlad utgåva av *Ossians sånger* i två band.<sup>289</sup>

James Macphersons verk fick stor betydelse för det romantiska genombrottet i litteraturen och Skottland blev ett resmål även för svenska konstnärer. Den tidigare nämnde Carl Samuel Graffman kom att inspireras av Walter Scotts romaner och gjorde en resa dit 1830.

Tre år efter att Samuel Johnson publicerat sin bok om skotska högländerna, som utkom 1775, gjorde prästen och författaren William Gilpin en resa dit. Om Boswell och Johnson främst intresserat sig för det gaeliska språket, människorna och kulturen och bara kastat en förströdd blick på landskapet, var det tvärtom för Gilpin. Hans gärning låg i att beskriva olika landskapstyper och förklara deras pittoreska värden. Under åren 1769–1776 gjorde han resor i Lake District i England, skotska högländerna och i Wales. Då hans böcker publicerades på 1780-talet var tiden mogen för en



succé. I boken med den långa titeln *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc. Relative Chiefly to Picturesque Beauty; made in the Summer of the Year 1770* från 1782, samt några uppföljare med lika långa titlar, sammanställde William Gilpin observationer om dessa trakter och förklarade vad som gjorde en speciell vy lämplig att måla av. Han definierade det pittoreska som ett uttryck för den speciella sorts skönhet som gör en tavla behaglig.<sup>290</sup>

Definitionen är undanliden, men i sina skrifter är han desto mer handfast. I *Observations on Several Parts of England* från 1786 examinerar han bergen och sjöarna i Lake District och pekar ut vad i landskapet som är pittoreskt och vad som inte är det. Förhållandet till den klassiska konsten lyfts fram genom referenser till Claude Lorrain och Canaletto – den senare som ett exempel på en konstnär vars utsikter över kanalerna i Venedig är allt annat än pittoreska.<sup>291</sup>

Till skillnad från sina föregångare hade William Gilpin ett uttalat intresse för naturförhållanden, hur landskapet var ordnat och dess olika estetiska värden. Uppskattningen av naturen för dess egen skull var del av en värderingsförskjutning som hade pågått ett bra tag när Gilpin gjorde sina resor och berättade om dem. Han satte fingret på en redan

trendande rörelse, så att säga. Gilpins böcker fick därför ett enormt genomslag och skapade turistströmmar till regionerna.<sup>292</sup>

Utrustade med skissblock, pennor, penslar, färglådor och en så kallad Claude-spegel, en svart, något konvex spegel, begav sig en bildad medelklass till de pittoreska delarna av landet. I en fiktiv berättelse skriven på vers bjuds en satirisk skildring av denna turism. *The Tour of Dr Syntax in Search of the Picturesque* handlar om en skollärare och pastor, dr Syntax, som ger sig iväg på en resa till häst i Lake District för att söka upp pittoreska och udda platser.<sup>293</sup> *The Tour of Dr Syntax* gavs ut i flera upplagor och illustrerades med handkolorerade etsningar av Thomas Rowlandson. Illustrationerna visar att redan ett decennium in på det nya seklet var denna turism så pass utbredd och spridd i samhällsklasserna att det gick att göra satir på ämnet.

### *Anders Fredrik Skjöldebrands resa till Nordkap*

Trenden att söka efter pittoreska motiv i civilisationens utkant nådde också Skandinavien. Den tidigare nämnde militären och konstnären, författaren och musikern, greve Anders Fredrik Skjöldebrand får exemplifiera den pittoreska resan som vetenskaplig expedition. Resultatet av resan blev publicerat i

fyra band i text och bild i praktverket *Voyage pittoresque au Cap Nord*, utgiven i Stockholm 1801–1802.<sup>294</sup>

I sin reseberättelse refererar Anders Fredrik Skjöldebrand återkommande till den klassiska litteraturen och konsten. Men framför allt är det hans intresse för botanik, fysik, geologi och meteorologi som kommer fram i reseskildringen. Den lärdes kunskaper vid sekelskiftet 1800 spände ofta över flera vetenskapliga discipliner. De graverade och akvatintetsade teckningarna är i själva verket naturtrogna



Giovanni Domenico Bossi, Anders Fredrik Skjöldebrand, 1811. Nationalmuseum.

studier av det omväxlande landskapet åtföljt av reseskildringens lika noggranna beskrivningar av såväl väderfenomen som fjällvärldens flora och fauna. Det är som äventyrare, lustresenär och tecknande observatör Anders Fredrik Skjöldebrand ger sig tillkänna.

Detaljer kring resan delges också i Skjöldebrands memoarer som författades på ålderns höst.<sup>295</sup> Även Acerbi publicerade en bok efter resan som fick stor spridning på kontinenten: *Travels through Sweden, Finland, and Lapland to the North Cape, in the years 1798 and 1799*. Förstaupplagan gavs ut i London 1802 och över-sattes sedan till tyska, franska och holländska.

Anders Fredrik Skjöldebrand berättar i sina memoarer att han hade stött på de båda italienarna Bernardo Bellotti och Giuseppe Acerbi i september 1798 på en musikalisk afton i Stockholm. Bellotti var son till en rik bankir i Brescia och Acerbi var hans guvernör och reskamrat. Efter att ha undersökt de båda herrarnas handel ochandel anslöt sig Skjöldebrand till expeditionen. Han hade skäl att resa bort från Stockholm ett tag och såg resan till Lapland som både ett äventyr och en lösning på ekonomiska problem.<sup>296</sup> Vid den tidpunkten var han fyrtiotvå år gammal och hade en karriär bakom sig som stabsadjutant hos hertig Karl. Han var av överstes grad och hade deltagit i krig och vunnit slag men tagit

avsked från armén. Sedan flera år tillbaka levde han som privatman, sysselsatt med att utveckla sin konstnärliga begåvning.<sup>297</sup>



Den 18 mars 1799 lämnade expeditionen Stockholm medan det ännu var slädföre för att åka den elva mil långa vägen mot Grisslehamn. Därifrån gick färden vidare över ett istäckt Ålandshav. Denna resa med slädar i karavan utgör motivet för de två första planscherna. Den ena vyn visar avfärden där ett tiotal hästar drar slädar över den snötäckta isen. Den andra vyn framställer den besvärliga terrängen med isblock som bildar svår-genomträngliga rösen. I text och bild skildras en händelse med en häst som blir skräm-d av ett vargskinn och börjar skena.

De anlände till Åland där Anders Fredrik Skjöldebrand tecknade av Kastelholms ruin vid Ålands östra kust. Ruinen fick honom att tänka på antika monument och reflektera över tidens tand som formar historiska byggnader likt naturformationer. Överallt vid kusten låg enorma staplar med timmer avsedda för transport till Stockholm. Han noterar att landsbygden på Åland och Finlands kustland utarmades när skogarna avverkadades för att sörja för Stockholms och Åbos energiförsörjning.

*Man ser hur stora städer på detta vis  
utarmar landsorten; kusten från Åbo till  
Vasa, förr i tiden klädd av de vackraste skogar;  
ger idag endast intrycket av förödelse.*<sup>298</sup>

Avskogningen var ett stort problem även i Sverige, vilket är synligt också i Axel Fredrik Cederholms landskapsteckningar. I Skjöldebrands berättelse varvas reflektioner rörande ekonomiska, politiska och geografiska faktorer, liksom väderleks- och naturförhållanden med personliga upplevelser och anekdoter.

I Åbo träffade de professorerna Henrik Gabriel Porthan och Frans Michael Franzén.<sup>299</sup> Franzén, som i tidens anda även var amatör – skald, romantiker och naturlyriker – hade rest i det inre av Finland i mitten av 1790-talet. Där hade han starkt påverkats av folklivet och insjölandskapets skönhet. Resan hade väckt ett nationellt medvetande hos skalden, vilket skulle präglade hans diktande framöver.<sup>300</sup> De blev visade runt och fick se biblioteket. Herr Franzén läste upp en sång komponerad av en enkel finsk bondkvinna, ”vilken visar att fröet till en ovanligt stor talang tycks ligga dolt i detta folks blod”.<sup>301</sup> Sången finns med i *Voyage pittoresque au Cap Nord* och återges både på finska och i fransk översättning. Det är tydligt att Ossian-diktningen gett upphov till försök att även på den finska landsbygden söka folksånger.



Giuseppe Acerbi bifogade i sin reseberättelse några av de finska folksånger som han fått av Porthan och Franzén i Åbo.<sup>302</sup>

Resan norrut längs kusten utefter Kyrö älv bjöd på både spektakulära norrsken och mäktiga forsar. I Kyröfors tecknades två utsikter. De beskriver vattenfallets riktning från den plats som ansågs vara bästa utsiktsplatsen. Kyröfors var en romantisk plats, konstaterade

Skjöldebrand. Motvilligt begav han sig för att sova i Järvenkylä, där han fann ett bekvämligare logi än han förväntat sig.<sup>303</sup>

Efter att de lämnat Kyröfors begav de sig mot den väldiga Kyroskogen som var tolv mil bred. Där tecknade han av vägen genom skogen i form av ett fruset vattendrag och ett norrsken som lyste upp himlen över de mörka trädkropparna. Norrskenet gjorde ett outplånligt intryck.



Anders Fredrik Skjöldebrand. "Aurore boreale" – Norrsken, 1 april 1799. Mezzotintgravyr ur *Voyage pittoresque au Cap Nord*, del 1.

*Det finns tillfällen, då skådespel av detta slag gör ett djupare intryck än i vanliga fall. För min egen del var det med sorg jag slutligen befann mig på härbäret, där man hade tänt en sprakande granvedsbrasa. Vi fick till kvällsmål delikat mjölk, och vi lade oss att sova på ren halm, att föredra framför de sängar som inte fanns. Denna dag hade vi tillryggelagt nästan tolv mil, och med undantag för sjöarna hade vägen varit mycket svår.<sup>304</sup>*

De lyriska naturbeskrivningarna varvas med information av mer ordsbeskrivande, etnologiskt slag och noteringar om logi och kosthållning. Det senare var troligtvis tänkt som vägledning för andra resenärer. Under resans gång bodde de hos präster och andra ståndspersoner i städerna och hos bönder på landsbygden. Böndernas hushåll upplevdes som smutsiga. Husen av typen pörten hade inga skorstenar, utan från eldstaden i mitten av huset steg röken uppåt via en öppning i taket. Den finska saunan var däremot en uppfriskande erfarenhet som föranledde en längre utveckling med illustrativa teckningar av nakna kroppar – kvinnor och män samtidigt i bastun – och björkris som slogs mot rygg.

I Uleåborg fick de stanna i två månader för att vänta ut snösmältningen som fick vattendragen att svämma över. Under vistelsen fick de

tid att lära känna stadens invånare. Både Acerbi och Skjöldebrand musicerade och hade medfört instrument i packningen, Acerbi en klarinett och Skjöldebrand en violin. Landssekreteraren Thulinberg spelade violoncell och medicine doktor Deutsch altviol. Noter fanns att tillgå och strax hade de bildat en kvartett. En handelsman ställde en sal i sitt hus till förfogande och varje vecka höll de konserter, först för några få inbjudna, sedan för allt fler ”av de bättre av stadens invånare, i synnerhet fruntimmer”.<sup>305</sup>

Den 11 juni lämnade de Uleåborg och resan fortsatte norrut längs Bottenvikens norra kustland mot Kemi och Torneå som gränsar mot Sverige. Torneå var sista bebyggda samhället före Lappland och där köpte de proviant. På sin fortsatta resa mot ödemarkerna överraskades de av ett oväder i Vitsaniemi i Övertorneå där de tog skydd i en koja. Skjöldebrand berättar om vad som hände sedan:

*När regnet väl hade upphört gick jag ut för att teckna av omgivningarna, men scenens inneboende skönhet berövade mig kraften att göra detta. Solen, på väg mot sin nedgång, lyste genom en tät dimma, stigen från de av älven översvämmade slätterna, och förblev hängande kring bergstopparna. Hela bilden fick en eldliknande färgton av solens falnande strålar - ”Åh, Claude Lorrain!” suckade jag när jag stängde min portfölj.<sup>306</sup>*

Med referensen till den franske landskapsmålarn Claude Lorrain avslutar jag den här sammanfattningen av första delen av Anders Fredrik Skjöldebrands *Voyage pittoresque au Cap Nord*. Den pekar på något av allt det paradoxala i den pittoreska resegenren: nämligen en önskan att uppsöka orörd natur i syfte att jämföra den med kultur.

Sedan 1770-talet hade författare lovsjungit den klassiska litteraturens herdediktning i kontakten med orörd natur. Det William Gilpin pekade ut som pittoreskt och lämpligt att måla av var också något han vagt kände igen från det klassiska landskapsmåleriet. Som litteraturvetaren Malcolm Andrews har visat tillhörde särskilt de tidiga resenärerna en intellektuell elit. Uppskattningen av det pittoreska förutsatte en bildning som inte alla hade. Dessa i huvudsak manliga amatörer som drog ut i naturen för att teckna landskapet och peka ut dess estetiska kvaliteter var den goda smakens kännare.

*The Picturesque tourist – at least in the first generation of Picturesque tourism – is a connoisseur, trained in classical literature and familiar with the work of Claude, Duguet and Rosa. In that peculiarly restricted eighteenth-century sense of the phrase, he is a ‘man of taste’.*<sup>307</sup>



Axel Fredrik Cederholm och Anders Fredrik Skjöldebrand har framför allt en sak gemensamt: deras noggranna observation av landskapets skiftande karaktär och uppmärksamhet på detaljer. Trots att Skjöldebrands val av grafisk teknik ledde till en syntetisering av formen, var det ändå själva observationen som låg till grund för gestaltning av motivet. Hans trohet mot naturen överskuggade alla andra estetiska syften, och han erkände själv att han inte hyste några artistiska ambitioner:

*Mina studier i teckning har endast haft naturen själv som lärare, och inget annat syfte än betraktandet av dess imponerande völdighet och förtjusande detaljer. Jag kan därför inte förvänta mig att kännare i mina verk skall finna varken det hantverk eller den stil som utmärker konstnären, inte heller den magiska förmågan att reducera varje motiv till ideal skönhet, något som får konstnären att beundras oavsett motiv. Å andra sidan vågar jag ta åt mig äran av att ha skildrat verkligheten naturtroget, vilken jag i mina teckningar varit trogen så långt att jag utelämnat utsmyckningar som kunnat försköna bilderna.<sup>308</sup>*



Det är den realistiska ambitionen att avbilda världen som man ser den som är typisk för amatörernas praktik, och just denna strävan, som inte var estetiskt motiverad, ledde paradoxalt nog till att amatörerna bidrog till en av 1800-talets stora estetiska revolutioner: realismen.

### *Jonas Carl Linnerhielms brev under resor i Sverige*

*Vi äga väl icke Schweiziska Alper, icke Roms Byggnader, icke Greklands Stoder; men våra Berg äga ofta storhet, våra Dalar leende behag, våra Sjöar täckhet och ljuflighet.*<sup>309</sup>

Amatören Jonas Carl Linnerhielm är en annan svensk representant för den bildade elit som vid sekelskiftet 1800 gav sig ut på vägarna för att se och upptäcka sitt land. Han var en kännare av engelska trädgårdar och den främste företrädaren i Sverige för den pittoreska naturensynen.<sup>310</sup> På det småländska familjegodset Ebbetorp, där han slog sig ned permanent efter sin faders död 1794, fanns ett bibliotek med en rik samling böcker i vitt skilda ämnen. Reseskildringar och samtida topografisk litteratur utgjorde en betydande del av bibliotekets bokbestånd. Engelska gravyrverk med plancher av berömda utsikter och sevärdheter kom att ange vägen för hans konstnärliga och litterära intressen.<sup>311</sup>

I *Mitt förtjusta öga. J. C. Linnerhielms voyages pittoresques i Sverige 1787–1807* utgår konsthistorikern Eva Nordenson från Linnerhielms skissböcker med landskapsmålningar i akvarell. Dessa bevaras till stor del i släkten Linnerhielms ägo och har tidigare inte varit tillgängliga för forskningen. Nordenson lyfter fram att han var turist (innan begreppet var myntat); en resenär, inte vägförare. Istället för den nutida turistens kamera var han utrustad med skissblock och ritstift, färglåda och mårdhårspenslar. Som konstnär var Jonas Carl Linnerhielm både en friluftsmålare i Elias Martins efterföljd och en naturlyriskt skildrande poet.<sup>312</sup>

Jonas Carl Linnerhielm gav runt sekelskiftet 1800 ut tre illustrerade reseskildringar. Den första, *Bref under resor i Sverige*, utkom 1797. Två uppföljare gavs ut 1806 respektive 1816.<sup>313</sup> De skrevs i brevform till vännen publicisten Christoffer Gjörwell och brodern Gustaf Fredrik Linnerhielm som tänkta och verkliga mottagare.<sup>314</sup> Från städer och sevärd platser i en rad landskap, från Småland i söder till Dalarna i norr, berättade Jonas Carl Linnerhielm om vad han sett och upplevt.

Till skillnad från Carl von Linné och andra vetenskapsmän och ingenjörer under frihetstiden, reste inte Linnerhielm i syfte att redogöra för landets naturtillgångar och tekniska framsteg. Hans syfte var att med egna

ögon studera, reflektera, få nya erfarenheter och upplevelser.

*Jag har rest för att se mitt Fädernesland: se det; icke forska; och jag har skrivit vad jag har sett.*<sup>315</sup>



I hela sitt liv kom Linnerhielm att svärma för engelska parker. I resebrevens beskrev han dem i såväl ord som bild. Den engelska parken hörde mer än något annat samman med den nya sensibiliteten för naturens egna skönhetsvärden som växte fram i England under 1700-talet.

”Brefvet från Haga” som ingår i *Bref under resor i Sverige*, berättar om Hagaparkens historia och de senaste tillskotten av byggnader. Linnerhielm tar med läsaren på en rundvandring i parken längs promenadvägarna och pekar ut de pittoreska vyerna och motiven. Beskrivningen är helt i samklang med tidens idéer om det pittoreska, det sköna och det sublima. I Hagaparken tog detta sig uttryck i den engelska parkens arrangemang av överraskande blickfång. Det kunde vara exotiska inslag som ruiner, eremitage och grottor, men också vackert slingrande vägar genom lummiga dungar av träd eller en hiskeligt hög och brant klippa som gav svindel vid blotta åsynen.

Jonas Carl Linnerhielms resor i Sverige kan ses som en svensk motsvarighet till William Gilpins resor i de skotska högländerna, även om Gilpin inte var en direkt förebild för Linnerhielm. Linnerhielms idol var snarare den schweiziske författaren och gravören Salomon

I hela sitt liv kom Linnerhielm att svärma för engelska parker. I resebrevet beskrev han dem i såväl ord som bild.

Gessner.<sup>316</sup> Han hade dock läst Gilpin och hänvisar till honom i förordet till *Bref under resor i Sverige*, där en irritation över att Gilpin inte ansåg att det skandinaviska landskapet var pittoreskt nog kommer till uttryck. ”Helt orätt har en Ängelsk Författare ansett Nordens berg mera såsom massor af hiskelig vildhet än Scener af storhet och proportion”.<sup>317</sup> Det som förenade Linnerhielm och Gilpin var deras pedagogiska ansats, där de för sina läsare pekade ut vad det pittoreska bestod i: Gilpin genom noggranna observationer och beskrivningar av landskapets säregna karaktär och dess beståndsdelar, Linnerhielm genom naturlyriska tirader om vad som gladdde hans öga.



Jonas Carl Linnerhielm, Haga 1790. Ur *Bref under resor i Sverige*. Volym 1. Kungliga biblioteket.



## Något om staffagefiguren i det pittoreska landskapsmåleriet

Det förekommer i *Voyage pittoresque au Cap Nord* att Anders Fredrik Skjöldebrand också beskriver uppsökandet av lämpliga motiv och situationer då han påträffat särskilt pittoreska vyer. Jakten på det pittoreska motivet verkar ha varit en del av resans mål och mening.

I gravyren ”Desert en Laponie” vandrar Skjöldebrand intill ett vattendrag med ett gevär i ena handen och målarattiraljerna i den andra. Texten berättar att vattenståndet i jokken ibland var så lågt att de tvingades gå ur båten och vandra till fots. Giuseppe Acerbi hade hamnat på ena stranden av jokken och Skjöldebrand på den andra. Längre fick de så vandra på varsin sida innan de kunde förenas. Acerbi passade på att skjuta några fåglar medan Skjöldebrand fann en utsikt värd att teckna av. Det framställs en handling i bilden som har med själva resandet att göra och de strapatser som resan medförde. Det är också underförstått vilka figurerna i landskapet är, de är inte anonyma.

I det klassiska landskapsmåleriet har staffagefigurer i förgrunden en underordnad roll i förhållande till huvudscenen som i regel avbildar bibliska eller mytologiska motiv. Deras funktion är att uttrycka skala och ge liv

och rörelse åt bilden. Om de kan identifieras som historiska eller mytologiska figurer hämtade ur skrifterna – särskilt om deras namn finns med i titeln – och om det landskap som omger dem utgör en scen för en berättelse, hamnar verket inom genren historiemåleri, den mest uppskattade formen av visuell representation från renässansen och framgent. Är figurerna namnlösa gestalter som naturligt befolkar landskapet rör det sig om landskapsmåleri.

Johann Wolfgang von Goethe – själv amatör som naturforskare och färgteoretiker – uppmärksammade ett fenomen i sin samtid som han kommenterade i artikeln ”Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellung” publicerad i *Propyläen* år 1800. Artikeln handlar om landskapsmåleri, närmare bestämt staffagefigurernas roll i landskapsmåleri. Goethe argumenterar för att användandet av historiska eller mytologiska figurer som staffage är problematiskt då dessa har en tendens att dra vår uppmärksamhet bort från allt det andra. Staffagefigurerna, menade han, skulle inte störa balansen utan vara integrerade i landskapet. Hellre än figurer i historiska dräkter såg han neutrala motiv som fartyg och fiskare på stranden av sjöar och floder; herdar och boskap på gräsbevuxna ängar; samt figurer i vila under höga skugggivande träd. Värst

av allt var enligt Goethe de helt verklighetsnära motiven: staffage med konstnärer som sitter och tecknar av motivet de har framför sig. Överallt såg han dessa representationer, och han vädjade till alla landskapsmålare att avstå från den närmast universella seden att representera sig själva i sina bilder. Konstnären hör hemma bakom sitt verk, inte framför det, bredvid det eller inuti det!

*”.../ låt honom inte omedelbart påminna oss om konstnären och ropa ut till oss: det här är inte natur, det är konst som du ser! Det här landskapet är värt att måla av, det är pittoreskt, det är målat!”<sup>318</sup>*

Konstnären i landskapet blev på så sätt ett slags metakunst, konst som handlar om konst. Alltför realistiskt framställd spräcker han illusionen som en såpbubbla och förklarar målningen som konst. Greppet att sätta in en tecknare i förgrunden som genom sin gestalt ska visa att motivet är avbildat *in situ* var dock inte nytt, men bruket av dessa hade, för att tolka Goethe, fått en sådan spridning och omfattning att det blivit ett manér. Hade det även ändrat karaktär och blivit självporträtterande? Ett slags självupptagen markering med innebörden: ”jag var här”?

## Den didaktiska gesten

Poeten och professorn i engelska och klassiska studier vid Princeton University Susan

Stewart, har ägnat ett omfattande arbete åt att studera kanon av ruinrepresentationer i den västerländska litteraturen och konsten. Hon lyfter fram renässanshumanisternas gravi-

rer med motiv från Rom, i synnerhet Hieronymus Cocks ruinavbildningar från 1500-talets mitt, som en av de viktigaste källorna för spridningen av ruinmotivet i norra Europa.<sup>319</sup>

Hieronymus Cock, som förutom kopparstickare även var förläggare och distributör av grafiska blad, publicerade 1551 en serie gravyrer med vyer från Rom föreställande Colosseum och andra antika ruiner.<sup>320</sup> Bland dessa finns en vy som föreställer de väldiga eroderade valvbågarna till Maxentius och Konstantins basilika på Forum Romanum. I förgrunden uppträder män som diskuterar och engagerar sig i byggnaden. Längst till vänster står två män som är lite elegantare klädda än de andra, i dräkter som var på modet i konstnärens samtid. En av dem pekar mot ruinen med en didaktisk gest. Längre in i bilden, närmare själva monumentet, hukar en nätt och jämnt urskiljbar figur över en sten i en position som antyder att han kanske grubblar över en inskription. Tre figurer till vänster om mitten riktar tydlig uppmärksamhet mot ruinen. Två av dem pekar med samma pekande gest mot ruinen, medan den tredje sitter på en sten och tecknar.

Staffagefigurernas funktion, förklarar Stewart, är att bjuda in åskådaren till att i likhet med figurerna i bilden rikta uppmärksamhet mot motivet. Tecknarens närvaro signalerar att iakttagelserna är gjorda på plats och att motivet



Johan Fredrik Martin, "Vy över Toppöfallet i Trollhättan", ur *Svenska Vyer*, 1805. Bilden är en närbild och visar endast figurerna i förgrunden. Kungliga biblioteket.



överensstämmer med verkligheten. Redan arkitekten och konstteoretikern Leon Battista Alberti påtalade i sitt traktat om måleriet, *Della pittura* (1436), nödvändigheten av figurer i målningen som uppmanar betraktaren att se och förstå berättelsen.<sup>321</sup>

Enligt den klassiska konstens teori har alltså radarparet tecknaren och ciceronen en didaktisk funktion som medlare mellan betraktaren och motivet. Goethe, som rimligtvis kände till detta, reagerade förmodligen över att konsten hade börjat handla mer om sig själv än om historien, och att konstnärer framhävde sig själva och sin egen praktik på bekostnad av landskapets helhetsverkan.

### *Tecknaren i landskapet*

Ett svenskt exempel på det manér som Goethe menade var så utbrett vid sekelskiftet 1800 skulle kunna vara Johan Fredrik Martins vy över Toppöfallet i Trollhättan, publicerad i *Svenska vyer* 1805. Motivet föreställer ett bergigt landskap där två vattenfall möts runt en klippa. Timmerstockar flyter i vattnet och faller ned i strömvirvlarna, människor bär på tunga säckar och getter har sökt sig upp på en bergsknalle för att beta. Över det mindre fallet vilar ett slags dammkonstruktion och plankor har lagts ut som gångbro. En konstnär sitter och tecknar av vattenkaskaderna

medan en annan står bredvid och väntar på sin tur. Han ser uttråkad ut, då han lutar huvudet mot handen i en trött gest. Hunden har redan intagit viloläge. Förlagan för detta grafiska blad är tecknad på 1790-talet då Johan Fredrik Martin gjorde resor i Sverige inför arbetet med *Svenska vyer*.

I Jernkontorets konstsamling finns en akvarell av Johan Fredrik Martin med ett liknande motiv, daterat till 1799, men där är det istället för den väntande kollegan ciceronen som pekar mot vattenfallet. Vid hans sida står en liten hund som piggt viftar på svansen. Staffaget har i den tidigare gjorda akvarellen en mer konventionell funktion.

### Motivet är inte bara forsen utan även bildningsresorna, naturupplevelsen och dessa amatörer som gav sig ut i landskapet för att teckna.

Landskapet runt Trollhättan är dramatiskt med kraftiga vattenfall. Poeter och landskapsmålare har beundrat det för dess sublima kvaliteter. Enligt det pittoreska måleriets formel

för interaktion ska betraktaren av motivet föreställa sig kliva ut på den klippa där tecknaren och hans kollega befinner sig. Det hisnar i magen vid blotta tanken. Den rangliga gångbron i förgrunden förstärker intrycket av fara.

Tecknarens koncentration på motivet ger en vink om vad som är värt att uppmärksamma. Men vad betyder det att ciceronen i Martins akvarell har bytts ut mot en kollega som trött väntar på sin tur? Realismen i framställningen säger att det handlar om någonting mer än ett vittnesbörd om att proportioner och mått i landskapet är korrekt avbildade. Det Johan Fredrik Martin pekar ut är att resandet till dessa platser hade blivit en angelägenhet för en bildad elit med god smak. Motivet är inte bara forsen utan även bildningsresorna, naturupplevelsen och dessa amatörer som gav sig ut i landskapet för att teckna.

Johan Fredrik Martins tryck kan jämföras med ett motiv av den tecknande militären Johan Adam von Gertten som visar Stenebyälvens kanjon med forsen och kraftverket intill. Platsen som han stått på ingår idag i Steneby naturreservat. Det är ett bergigt och kargt landskap och von Gertten har betonat de avrundade klippformationerna utmed älven.

I förgrunden framför en av dessa stenar står ett par figurer, en konstnär och en man från trakten. Den senare motsvarar vandraren

i det klassiska landskapsmåleriet – en figur som går till eller från arbetet och utövar sin dagliga sysselsättning inom jordbruk eller boskapsskötsel. Konstnären är tidstypiskt klädd i långrock och slokhatt med håret samlat i en hästsvans; under armen bär han en portfölj för sina teckningar. Men istället för ciceronen med sin didaktiska uppgift att peka ut motivet har vi alltså en konstnär som kommit till trakten och ses samtala med lokalbefolkningen. Även här har det tillförts en realism i motivet som skiljer sig från ideallandskapets didaktiska staffagekompositioner. Det är män som iakttar varandra och möter varandra med blicken: män som samtalar.

Vi har sett hur staffagefigurerna hos Axel Fredrik Cederholm i exemplet med tecknaren och ciceronen på väg mot Drottningholm frigör sig från sin biroll och framträder som handlande subjekt. I *Voyage pittoresque au Cap Nord* motsvaras detta av Anders Fredrik Skjöldebrand och Giuseppe Acerbi som vandrar längs jokken på jakt efter antingen pittoreska motiv eller en ripa till middag. Jakten på det pittoreska skildrades som en manlig bedrift.

Det fanns nu även kvinnliga resenärer och reseskildrare vid denna tid, även om de jämförelsevis var få. Jag har tagit upp Hedvig Elisabet Charlotta som reseskildrare, men här skulle även författare som Germaine de

Staël, Mary Wollstonecraft, Fredrika Bremer och Ida Pfeiffer kunna nämnas för att ge exempel på några kvinnor som reste i eller hade koppling till Sverige.<sup>322</sup> I landskapsmotiven tycks dock resenärerna främst vara män och konstnären framställs som ett maskulint subjekt. Elisabeth A. Bohls, professor i engelska och kvinnostudier vid University of Illinois, argumenterar för att det pittoreska landskapsmåleriets sociala logik var att konstruera

**Inte bara landskapet ges i sekelskiftets konst en mer självständig roll, staffagefigurerna lösgör sig från bakgrunden och träder fram på scenen som aktörer.**

”the man of taste” – den bildade landägande gentlemanen – i kontrast till kvinnor, den arbetande klassen och icke-européer. Det är en feministisk, postkolonial tolkning som tar fasta på förhållandet mellan klasserna och könen utifrån ett maktkritiskt perspektiv. Ann Bermingham, å sin sida, pekar på att utvecklandet av smaken, den sociala distinktionen,

i själva verket var ett substitut för en växande intellektuell medelklass i städerna som inte tillhörde den jordägande aristokratin.<sup>323</sup>

Inte bara landskapet ges i sekelskiftets konst en mer självständig roll, staffagefigurerna lösgör sig från bakgrunden och träder fram på scenen som aktörer. De fjärrmar sig därmed från det historiserande sammanhålls där och då för att bli närvarande i nutid. Detta är tecken på någonting kvalitativt nytt som inträffar i konsten i det sena 1700-talet och 1800-talets början. Konstnären som ett aktivt handlande subjekt med målarportföljen i ena handen och geväret i den andra ger en tydlig bild av vem som är konstnär. Konstnären är en man på jakt efter motiv och strapatserna skildras inte sällan som ett mandomsprov.<sup>324</sup>

Johan Adam von Gertten, ”Steneby kyrka och Stenebyälvens kanjon”. Kungliga biblioteket. ►













## KAPITEL 9

# Topografen A. F. Cederholm

*Det är dags att säga något om den påskrift som alltid åtföljer Axel Fredrik Cederholms teckningar: "Tecknad efter Naturen af A. F. Cederholm". Sådana påskrifter signalerar att konstnären har genomfört ett naturstudium på plats, till skillnad från att komponera ett motiv i ateljén eller rita efter antika modeller. Att teckna efter naturen ansågs dock ofta innebära en strävan att hitta en idealform – det mest typiska, det vackraste eller att framhäva karaktäristiska drag.*

**I**detta kapitel vill jag fördjupa mig i vad som kännetecknar Cederholms topografiska landskapsteckningar, särskilt hans metod att upprepa samma motiv från olika håll. Jag ser detta som en analytisk metod för att studera byggnader och bebyggelse, där platsens unika egenskaper lyfts fram.

En sak som jag tidigt lade märke till var att Axel Fredrik Cederholm gjorde serier av

teckningar av samma motiv, men från olika vinklar. Han analyserade platsens jordmån och växtlighet, gårdarnas och torpens läge i förhållande till varandra, samt uthusens placering i förhållande till huvudbyggnaden. Människor och djur förekommer, men endast som underordnade element i en berättelse som kretsar kring tingen och det materiella. I några av hans teckningar från gårdar och torp

◀ Axel Fredrik Cederholm, "Äng wid Huggboda. Tecknad efter naturen af A. F. Cederholm, 1814". Uppsala universitetsbibliotek.





i norra Stockholm och Roslagen är detta särskilt tydligt.

## Huggboda

Somrarna 1811 och 1814 reste Axel Fredrik i södra Roslagen. Han besökte olika slott, herrgårdar och bruk, som Östanå, Penningby, Vira bruk och Rydboholms slott, men han vistades också i lantliga miljöer långt från utpekade sevärdheter. I herrgårdsmiljöerna tecknade han parkens skuggande lövträd över slingrande bäckar, stengärdesgårdar, grindar och promenadvägar, lundar med skulpturer och annat som hör den pittoreska engelska trädgårdsstilen till. I miljöer runt bondgårdar och fisketorp verkar han snarare ha velat skildra landsbygden så som den såg ut, utan idealisering.

I de senare teckningarna finns en etnografisk ansats som endast finner en motsvarighet i samtida vetenskapliga skildringar av seder och bruk, som till exempel Fredrik Wilhelm Radloffs *Beskrifning öfver norra delen av Stockholms län* som gavs ut i två delar 1804–05.<sup>325</sup> Vi ser här en konstnär i fält som verklighetstroget söker beskriva och karaktärisera en mil-

jö med betoning på den byggda miljön. Låt oss titta närmare på Cederholms etnografiska studier i serien *Huggboda*.

Knappt två mil efter Åkersberga på Roslagsvägen från Stockholm mot Norrtälje, länsväg 276, ligger Roslags-Kulla kyrkby. Strax efter kyrkan finns en avtagsväg mot Svensboda norrut och på den vägen efter tre kilometer ligger på höger sida gården Huvboda. Gården är belägen mellan två mindre sjöar som kallas Norrsjön och Södersjön. Axel Fredrik Cederholm kallade gården Huggboda och det namnet förekommer i äldre handlingar, men gården har namnet Huvboda i kyrkoböckerna och på Lantmäteriets karta från 1844.<sup>326</sup> Att han även nämner Norrsjön som ska ligga intill gården bekräftar att Huggboda och Huvboda är samma fastighet

Huvboda skildras som en grupp knuttimrade byggnader placerade i vinkel runt en gårdsplan med en större långsmal mangårdsbyggnad. Från landsvägen avgränsas ägorna mot vägen av en gärdesgård och mellan den och huset finns en bit odlad mark. Ned mot strandängarna betar kor. Landskapet i Roslags-Kulla är kuperat, skogrikt och rätt stenigt, vilket Cederholm har återgett med omsorg. Om han inte redan hade en anknytning till platsen är det rimligt att tänka sig att han som vägfärande norrut sökte inkvartering men blev kvar några dagar och även

återkom dit under senare resor. Bonden Erik Larsson och hans hustru Anna Cajsa Andersdotter brukade gården vid denna tid.<sup>327</sup>

Om han inte redan hade en anknytning till platsen är det rimligt att tänka sig att han som vägfärande norrut sökte inkvartering men blev kvar några dagar och även återkom dit under senare resor.

I en bild av gården sedd från sydväst upptas större delen av förgrunden av en bit obrukbar mark där berget går i dagen. Cederholm har noggrant återgivit stora kantiga flyttblock som blivit kvar där inlandsisen dragit fram. Små granplantor tränger upp ur den magra jordmån- en, enstaka grässtrån vajar för vinden. Av gården Huvboda syns inte mycket mer än uthusen som sticker upp bakom en gräsbevuxen kulle. Huvudbyggnaden, som är den enda byggnad som är rödmålad, är till större delen skymd.

I en teckning som visar framsidan av huvudbyggnaden och gårdsplanen har han placerat in

◀ ”Huggboda bondgård i Kulla socken i Roslagen. Tecknat efter naturen av A. F. Cederholm 1814”. Uppsala universitetsbibliotek.

en tecknare – sig själv – i bilden. Han sitter med ryggen vänd mot betraktaren, klädd i hög hatt och frack, och med ett pappersark i knät. Genom



”En tall wid Huggboda. Tecknat efter naturen av A. F. Cederholm 1814”.  
Uppsala universitetsbibliotek.

sin klädsel framställer konstnären sig själv som en borgare, vilket skapar en tydlig kontrast mot den lantliga miljön. En rimlig tolkning är att han även framställer sig som en vetenskapsman eller amatörforskare. Under denna tid var gentlemanforskning en lika legitim syssla för de högre stånden som måleri och teckning.<sup>328</sup>

Teckningen av en tall i omgivningarna kring Huvboda vittnar om Axel Fredrik Cederholms noggranna studier av naturen. Han ägnar särskild uppmärksamhet åt stammens struktur, grenarnas rörelseriktning och trädkronans karaktäristiska form. I kontrast till tallen framstår de raka granarna i bakgrunden som väsensskilda.

I det samtida pittoreska engelska landskapsmåleriet förekom ofta närstudier av gamla knottiga ekar. Förmodligen har Cederholm inspirerats av denna engelska tradition, men en krokig tall i ett uppländskt skogsbyrn är ändå något helt annat än en krokig ek i ett engelskt beteslandskap. Denna tall är genuint mellansvensk, mer specifikt uppländsk. Det lokala särdraget står här i centrum, snarare än ett pittoreskt schema à la Gilpin. I ett vidare perspektiv fungerade den uppländska tallen som medel för att ge nationen ett konstnärligt uttryck. Att förmedla de specifikt nationella särdragen var en viktig uppgift för landskapsmåleriet i det tidiga 1800-talet, och amatörernas bidrag var inte undantagna från denna utveckling.<sup>329</sup>

## Svensboda

Agrarhistorikern Göran Samuelsson har jämfört Axel Fredrik Cederholms teckningar från Svensboda med storskifteskartan över Riala socken från 1797.<sup>330</sup> I ett forskningsprojekt inventerade han de större museernas och arkivens bestånd av teckningar och skissmaterial från tiden 1650–1850 för att hitta bilder på det agrara landskapet. Särskilt intressanta var de bilder från början av 1800-talet med förklaringen: ”på stället efter naturen avtecknat”. Han konstaterade att många teckningar från denna tid har ett dokumentärt drag och springer ur resandets lust. Få teckningar är gjorda i konstnärens egen hemmiljö. Det är iakttagelser som överensstämmer med Cederholm och hans landskapsteckningar.<sup>331</sup>

Ett syfte med Göran Samuelssons forskningsprojekt var att undersöka om konstbilden kunde användas av historiker som källmaterial. Konstbilden är, menar Samuelsson, ett alltför sällan använt källmaterial bland historiker. Axel Fredrik Cederholm verkar ha varit mycket noggrann i sin redovisning av kulturlandskapet och bebyggelsen kring Svensboda eftersom mycket av det han skildrade tycks stämma överens med kartor (se Axel Fredrik Cederholms målning av Svensboda på sidan 4). Göran Samuelsson skriver:





Axel Fredrik Cederholm, "Hölada vid Nordsjön i Kulla socken", 1811. Uppsala universitetsbibliotek.

*Det blir också tydligt hur mycket information som teckningen förmedlar om kulturlandskapet jämfört med kartan. En rad detaljer och element i kulturlandskapet framkommer i teckningen – växtlighetens utbredning och karaktär, bebyggelsens utformning och storlek, nivåskillnader i landskapet, hägnader, gärdsgårdar med mera. Kartan är en abstraktion, en tolkning av*

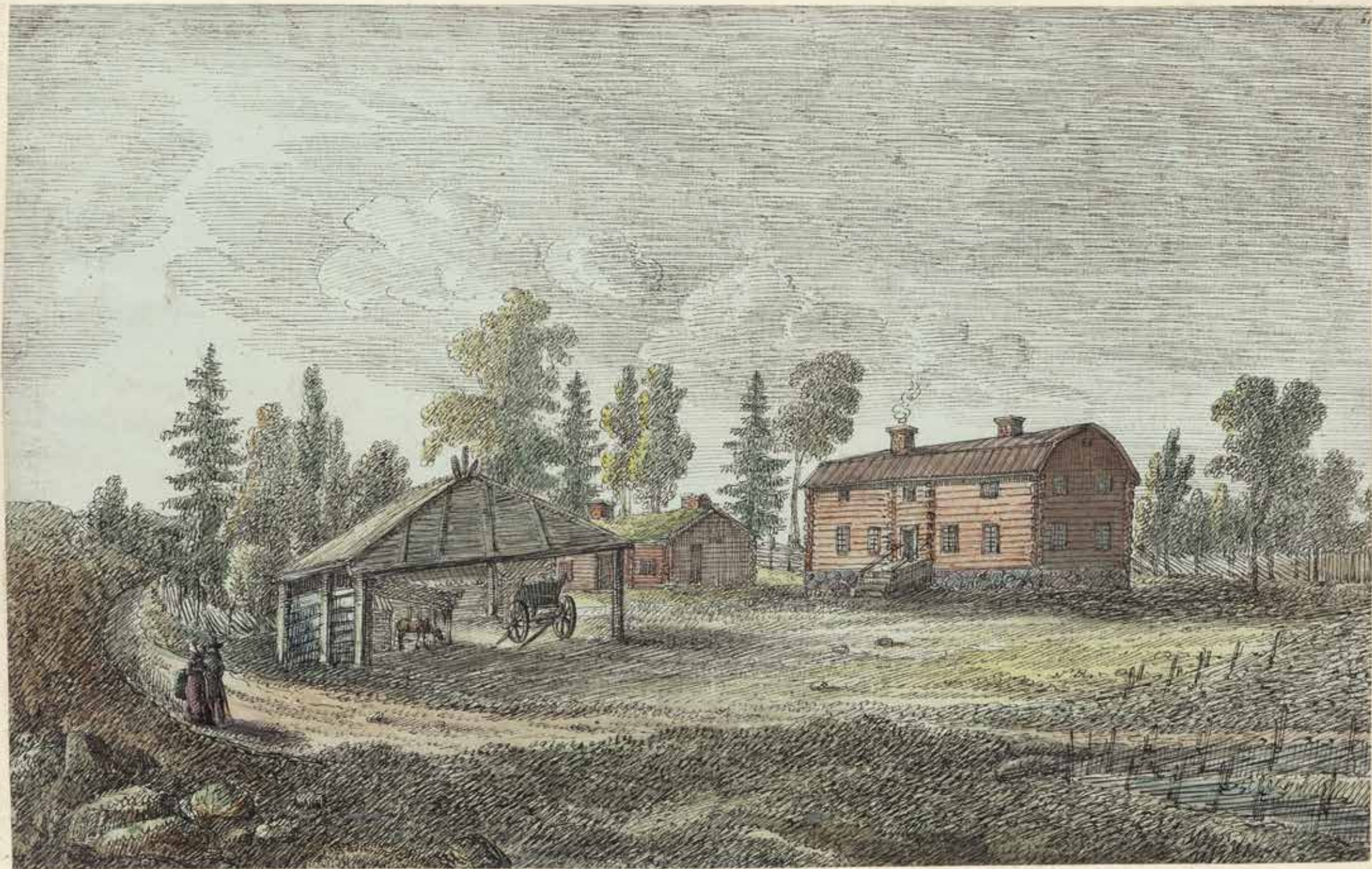
*verkligheten, ett sätt att symboliskt sammanfatta landskapet. Den är inte mindre riktig eller korrekt än Cederholms teckning, men den har ett annat syfte och ger sin bild av verkligheten. Tillsammans skapar dessa två oberoende, kompletterande och förhållandevis samtidiga källor en trovärdig beskrivning av kulturlandskapet i Svensboda by, Riala socken, åren runt 1800.<sup>332</sup>*

## Värdshuset Skruven

Vad händer om det lantliga Roslagen byts ut mot en vägkrog i Jakobsberg? Även denna trakt var lantlig men det är en lite annorlunda kontext. Axel Fredrik Cederholm har gjort flera studier av en vägkrog i Jakobsberg med namnet Skruven. Huset är numera rivet men krogen låg utefter gamla Enköpingsvägen under Säby gård vid Aspnäs, nuvarande rondellen Viksjöleden/Enköpingsvägen. Den knuttimrade mangårdsbyggnaden är i två våningar med brutet tak och hög stengrund. Omkring huvudbyggnaden grupperar sig några mindre ekonomibyggnader och uthus, somliga med torvtak.

Skruven finns utpekad på en karta över Jakobsbergs säteri från 1775, till höger om vägen norrut från Stockholm mot Enköping.<sup>333</sup> Det var ett gästgiveri och en plats där resande bytte hästar och kunde få sig ett mål mat eller övernattning. Skjutsväsendet var ett statligt system med rötter i medeltiden. Bönderna var skyldiga att ställa hästar till resandes förfogande i ett system där hästar gick fram och tillbaka mellan skjutshållen som låg med högst två mils mellanrum. Vissa resenärer färdades i egen vagn och fick bondens hästar förspända till nästa skjutshåll, andra resenärer åkte med den vagn som bonden erbjöd, vilken kunde vara av varierande





*Kruppen hwa mit norr om Stockholm  
Fiskal after nature of A. F. Lidholm 1813.*



de bekvämlighet. Vägssystemet i Sverige längs huvudvägarna var utmätt med milstolpar för att underlätta beräkningen av skjutskostnaden.<sup>334</sup>



Axel Fredrik Cederholms metod för undersökningen är densamma som i Huggboda. Objektet studeras utifrån olika vinklar. Omgivningen beskrivs utförligt: gärdesgårdar, höskullar, vagnslider och hur gruppen av hus förhåller sig till varandra. Även i omgivningen runt Skruven har han ritat av en märklig tall.

JohanTobias Sergel har skildrat en scen med Elias Martin som kräks på krogen Kräfteriket. Så framställs gärna kroglivet på 1700-talet: larmande och stökigt med slagsmål, sång och dans. I Axel Fredrik Cederholms värld är det på sin höjd ett stillsamt kafferep i trädgården (som i en av teckningarna från Skruven) eller ett herrskap på promenad i lantliga omgivningar. Lika städat verkar det ha gått till i Stockholm, om än med fler människor i rörelse. Cederholm har skildrat traktören Petter Klingbergs värdshus vid Blå porten som var

◀ Titeln plats- och distansangivelse i förhållande till Stockholm ger en hänvisning till ett sammanhang bortanför det avbildade objektet. ”Skrufven två mil norr om Stockholm. Tecknad efter naturen af A F Cederholm 1813”. Uppsala universitetsbibliotek.

ett populärt ställe på Djurgården (se sidan 22). Där är det mycket folk som har samlats på promenaden. Både män och kvinnor träffas och hälsar på varandra. Några har picknick i gröngräset och ett par herrar vid ett bord röker pipa och har blivit serverade något att dricka.

## Avsaknaden av individuella särdrag betonar istället de kollektiva.

Det finns mycket som talar för att Cederholms skildringar av folklivet på krogar och värdshus inte var menat som en realistisk skildring av hur det gick till i Stockholm med omnejd. Människorna här är precis som i parkmiljöerna underordnade staffagefigurer. Deras uppgift i förgrunden är att skapa perspektiv i såväl tid som rum, men också att säga något om sociala kategorier och vanor: allmoge/borgare, kvinnor/män, arbetande människor och folk med fritid nog att odla kulturella intressen. Avsaknaden av individuella särdrag betonar istället de kollektiva.

Vi ska titta närmare på ett par av teckningarna från Skruven för att förstå vad det var som intresserade honom i de agrara motiven, men först en utveckling om vägfarande i Sverige vid denna tid.

## Vägffarande enligt Ernst Moritz Arndt

Ernst Moritz Arndt var vid sekelskiftet 1800 professor i historia i Greifswald. Han föddes av svenska föräldrar i Svenska Pommern, men levde och verkade hela sitt liv i Tyskland. Arndt var även som amatör författare och skrev flera reseskildringar. År 1804 gjorde han en resa genom Sverige, vilken han skildrade i en reseberättelse utgiven i fyra band, först på tyska och senare på svenska.<sup>335</sup>

Arndts reseberättelse är intressant eftersom den ger läsaren en detaljerad inblick i det svenska skjutsväsendet och hur resande på vägarna gick till i Sverige jämfört med andra länder i Europa runt år 1800. I jämförelse med de länder Arndt tidigare hade rest i var det inte dyrt att resa i Sverige. Framför allt i de mer folkrika provinserna kunde den resande för en billig peng hitta ett hyggligt boende i byggnader med tapetserade rum, speglar och sängar. De som tillhandahöll dessa rum kallades gästgivare, berättar Arndt. För varje gästgivargård var ett bestämt antal hästar anslaget beroende på gästgivargårdens belägenhet. Dessa kallades håll- eller stationshästar och kom från kringliggande bondgårdar. Om hållhästarna var upptagna skulle gästgivaren ställa sina egna hästar till förfogande eller använda reservhästar från närmast liggande

bondby. Hållkarlen höll ordning på hästbytet så att det alltid fanns någon häst redo utan att den resande behövde vänta. Så fort den resande anlände till gästgivargården ropades på hållkarlen, som hjälpte till med att sela av och på hästar. Han antecknade de resande i en dagbok och tog ut de lagstadgade avgifterna enligt en taxa fastställd av landskansliet, så kallade skjutsfärdspenningar.<sup>336</sup>

Enligt lag var gästgivarna skyldiga att ha mat och dryck tillgänglig och servera gästerna. Tyvärr, påpekar Arndt, var utspisningen ibland påver, vilket kunde bero på att taxan var låg. Av det som förväntades – bröd, mjölk och dricka, kött, smör och ost – saknades ibland något eller var av dålig kvalitet. Men endast den som var oförsämd kunde klaga på vägarna och skjutsens långsamhet, ansåg Arndt.<sup>337</sup>

### *Det topografiska mätandet av landskapet*

Att göra kartor över Sverige och mäta distansförhållanden mellan platser var ett nationellt projekt i tiden. År 1805 inrättades fältmätningsskåren vid Fortifikationsverket för att under fredstid och för militärt bruk framställa topografiska kartor över Sverige. Dessa kartor var till en början hemligstämplade. Projektet pågick under de närmaste decennierna vid



Titeln, "Skrufven från en annan sida", stärker att Cederholm studerade sitt objekt utifrån olika perspektiv och att baksidan var lika viktig som framsidan. I det äldre topografiska landskapsmåleriet fanns inget intresse av att gå runt byggnaden och se den från olika håll. Uppsala universitetsbibliotek.

Topografiska kåren och resulterade så småningom i *Generalstabens karta över Sverige*. Arbetet avslutades först på 1920-talet.<sup>338</sup> Det var bland annat för detta ändamål som militä-

rer utbildades i teckning vid Karlberg. Många militärer med ingenjörsutbildning utvecklade även ett konstnärskap och ägnade sig åt topografiskt landskapsmåleri i det civila.



## Axel Fredrik Cederholm tog ett skutt rakt in i realismen. Hur var det möjligt?



Det går knappast att föreställa sig ett större brott mot landskapsmåleriets traditioner än Axel Fredrik Cederholms teckningar från Huggboda, Svensboda och Skruven. Borta är den topografiska landskapsbilden i Erik Dahlberghs efterföljd. I *Suecia antiqua et hodierna* är landskapet en del av slottets eller herresätets ägor och visar den av människohänder brukade jorden. Bildens mittpunkt är alltid byggnaden sedd utifrån en representativ vy. Borta är den pastorala idyllen i 1700-talets herdediktning, liksom det allegoriska måleriet. Vi befinner oss inte i ett fjärran Arkadien utan i en sjö- och mossrik skogsbygd i Uppland med knuttimrade gårdsbyggnader och självförsörjande bönder. Upptagenheten vid de materiella förutsättningarna är alltför stor för att kunna rymma ett allegoriskt motiv. Borta är också de pittoreska herrgårdsporträtten i Elias Martins efterföljd. Som Marita Lindgren-Fridell har noterat förebådade Cederholm med ett sekel realistiska skildrare av det kärva uppländska landskapet som Bruno Liljefors

och Olof Thunman.<sup>339</sup> Axel Fredrik Cederholm tog ett skutt rakt in i realismen. Hur var det möjligt?

Jag inledde detta kapitel med att konstatera likheterna mellan Cederholms teckningar av Roslagen med samtida etnografiska skildringar av seder och bruk. Realismen som estetisk idé var inte ens uppfunnen. Idag är vi så vana vid realismen att det är svårt att föreställa sig hur revolutionerande den rörelsen var för litteraturen och bildkonsten när den slog igenom under 1800-talet. Sara Danius har i sin brett upplagda studie av 1800-talsrealismen i litteraturen gjort klart vad realismen i grunden handlade om: att göra saker och ting synliga.<sup>340</sup>

Realismen i skönlitteraturen blev dominerande först under 1800-talets senare del, men dess genombrott kan spåras tillbaka till den borgerliga romanen på 1830-talet. Föregångarna till denna utveckling återfinns i de tidigare decenniernas pamfletter, kåserier, journalistik, tidningsillustrationer och allehanda småtryck – former av text och bild som inte ansågs höra till den högre litteraturen och konsten. Det är här amatörer som Axel Fredrik Cederholm kommer in: de som inte strävade efter en professionell konstnärlig karriär med sikte på en professur vid Konstakademien, utan snarare tecknade och målade vad de såg.

För att återkalla Axel Fredrik Cederholms nästan-namne Fredrik Cederborgh, som i inledningen av denna bok så levande beskrev en spelhall i Gamla stan: Cederborgh var precis en sådan närmast pamflettskrivande författare, omtyckt och läst av medelklassen, som banade väg för realismens genombrott i litteraturen, men utan en estetisk idé som drivkraft.<sup>341</sup>

Denna realism var, enligt konsthistorikern Ann Bermingham, också kännetecknande för borgerskapet i England, när bruket att teckna för nöjes skull spred sig nedåt i klasserna.

*[...] what is crucial to the history of drawing as a polite and useful art is that, unlike aristocratic courtly culture, bourgeois culture did not depend on the courtly arts of illusion, or rather it did not imagine itself in those terms.*<sup>342</sup>



I nästa kapitel ska vi se hur en realistisk strävan även tog plats i stadsvyer. Här handlade det inte bara om att tecknaren önskade återge hur saker och ting såg ut, utan också om att skildra händelser som rymde faktiska omständigheter och samtida vittnesbörd, vilka kan styrkas med historiska källor.







## Makalös brinner!

*Den 24 november 1825 brann forna palatset Makalös med Arsenalsteatern ned till grunden. Axel Fredrik Cederholm avbildade händelsen i en serie om åtta gouacher. Redan i den inledande målningen "Ett månsken" slås tonen an. Den upplysta teatern, badande i månljus, framträder som på en scen. Några rums-skapande kulisser i form av träd skänker skugga i förgrunden – under ett av dem står en ensam man med ryggen vänd mot oss. Med lätt böjd nacke och armarna i vinkel framför bröstet ser han ut att hålla i något, kanske en skissbok.*

**E**n klunga av människor har samlats framför teatern som nu står i brand. Herrar i rockar och höga hattar och damer i eleganta klänningar och bahytter betraktar eldens härjningar och räddningsarbetet på avstånd.

Framför dem rider en man på en stegrande häst och tar kommandot. Är det kungen,

Karl XIV Johan? Hans armé, Svea livgarde, har bildat en barriär och håller folkmassan på avstånd. I förgrunden reser sig Erik Gustaf Göthes staty av Karl XIII, belyst av lågornas sken. Slottet framträder i fonden och Johan Tobias Sergels staty av Gustav III kan skönjas på Skeppsbron. Mot himlen avtecknar sig hus och väderkvarnar på Söders höjder.

I de följande sex målningarna skildras, från sex olika vinklar och under olika ljusförhållanden, vad som återstår av den nedbrunna teatern. Det är morgonrodnad och det är solnedgång över den forna gotiska borgen Makalös. Arbetare har klättrat upp på ruinen och balanserar på dess kam. Utrustade med hacka, spade och spett monterar de ned den bit för bit. Mannen som stod i skuggan av trädet i den inledande målningen dyker upp igen, men nu är han inte ensam. Klädd i hög hatt och frack sitter han på en sten med ett ritbräde i knät och dokumenterar ivrigt vad som sker.

Mannen som stod i skuggan av trädet i den inledande målningen dyker upp igen, men nu är han inte ensam. Klädd i hög hatt och frack sitter han på en sten med ett ritbräde i knät och dokumenterar ivrigt vad som sker.

## Händelseförloppet

Programmet för kvällen den 24 november var *Redlighetens seger öfver förtälet* av dramatikern Kotzebue, en omtyckt pjäs av publiken och en populär pjäsförfattare. Dramat var i fyra akter med en liten komedi som avslutande efterspel. I fjärde aktens slutscen kände sufflören i sin lucka röklukt, men att det kom rök från lamporna och kakelugnarna under scengolvet var inte ovanligt. Först när ridån hade fallit och rök börjat tränga upp genom kulissrännorna sprang ett par arbetare skyndsamt ned i de undre regionerna för att se vad som stod på. Där brann det redan friskt och elden fick god näring av draget från ett öppet fönster; att försöka kväva den var omöjligt.



Skådespelaren Lars Hjortsberg gjorde ett rådigt ingripande. Ridån gick upp och han trädde ut på scenen. Den främre raden hade redan uppmärksammat att det kom rök framme vid rampen – några av åskådarna skyndade ut. Men Hjortsberg talade lugnande till publiken och bad den makligt röra sig ut ur salongen utan panik. Teaterns sujetter hann inte upp till sina klädloger utan fick rädda sig ut i de kläder de nyss spelat i.

Under dagarna som följde efter olyckan utreddes händelsen. I *Stockholms-Posten* gav teaterdirektionen sin redogörelse för branden på fyra helsidor. I en liten skrift som utkom samma år, *Minne af Kongl. Dramatiska Teatern*, redovisades även de muntliga förhören med vittnen som kallats till borgrätten.<sup>343</sup>

Elden, som startat i ett verkstadsutrymme i källaren, spred sig snabbt upp genom trätrummor till översta våningen och vidare till vinden där läkter och tak antändes. Därifrån tog den sig vidare till den så kallade kronvinden, varigenom hela taket på huset och alla fyra tornen hastigt och nästan samtidigt sattes i brand. Oro fanns för att elden skulle nå materialbodarna och den vägen sprida sig till Operahuset och Jakobs kyrka, men vinden blåste åt östlig riktning.

Mycket av aktörernas egna tillgångar gick upp i rök, bland annat dyrbara kostymer och rekvisita som de enligt anställningskontraktet



bekostade själva. All inredning, kulisser och dekor slukades av lågorna eller vattenskadades i räddningsarbetet. Stora insatser gjordes av teaterns anställda med hjälp från allmänheten för att rädda Operans dyrbara musikbibliotek och den taldramatiska scenens manuskriptbibliotek, utan vilket all repertoar skulle bli inställd för långa tider.

Tre personer omkom vid olyckstillfället, en uppassare och två pigor som inte hade lyckats rädda sig. Hovsekreteraren och skådespelaren Lars Hjortsberg var inkallad som vittne i borgerrättens förhandlingar angående ett av offren, den trettioåttåriga teaterordonnansen Sven Jonsson. Hjortsberg kunde berätta att han såg Sven Jonsson, som denna kväll var i tjänst som uppassare, senast i klädlogen strax efter att elden hade brutit ut. Lars Hjortsberg hade underrättat honom om faran och manat till att hastigt skynda sig ut. Efter det sågs de inte mer.

Aktören Johan Gustaf Lindman hade mellan fjärde och femte akten, då ridån var nedfäld, sett rök stiga upp från scenens vänstra sida. Efter att ha förvärrat sig om att det verkligen var en eldsvåda skyndade han sig mot utgången, men påminde sig om att hans piga Brita Gråsten var kvar i Johan Gustaf Lindmans och aktören Otto Delands gemensamma klädloge, och vände då genast om. I en rök så tjock att lamporna kvävdes tog han sig upp till logen som låg i en-



tresolen två trappor upp i sydöstra tornet och påträffade där Brita Gråsten och Otto Delands piga Carolina Lundgren. Han uppmanade dem att följa honom ut, men någonstans längs vägen tappade de kontakten. Vid upptäckten att de inte var efter honom ropade han att de skulle ta till höger och fick ett kvävt svar att det inte var möjligt. I samma ögonblick hade en nedifrån häftigt uppstigande kolonn av rök och eld, åt-

följd av ett förskräckligt brakande ljud som nästan kastat honom baklänges, tvingat honom att rädda sig ut.

Johan Gustaf Lindman, som redan var svedd av lågor och sot men inte hade gett upp, försökte än en gång få kontakt med Brita Gråsten, men denna gång utan att få något svar. De båda pigorna hade förmodligen förlorat honom ur sikte i ett vägsål. Medan han tog trapporna som gick från scenen hade de tagit den för dem mer välbekanta, men trängre, trappan nära intill foajén.

Den siste att ge sitt vittnesbörd var aktören Otto Deland om pigan Carolina Lundgren, som under föreställningen befunnit sig i Delands och Lindmans gemensamma klädloge, men efter brandens utbrott ännu saknades. Otto Delands vittnesbörd överensstämde med Lindmans.

Kungliga slottsrettens utslag i målet friade de arbetare som hade befunnit sig på nedre botten strax före eldens upptäckande, varav hantlangare Holmström befunnit sig där med bart brinnande ljus. Bötfälldes gjorde däremot de personer som hade till uppgift att se till att släckningsutrustningen var i ordning och fanns tillgänglig.<sup>344</sup> Aktören Johan Gustaf Lindman belönades med livstids pension av kung Karl XIV Johan för sin bragd, och vid hans nästa framträdande på scenen mottogs han av publiken med entusiastiska applåder.<sup>345</sup>

## Brand- och ruinmotivet

Axel Fredrik Cederholms målning av branden beskriver noggrant och i enlighet med vittnesmål och teknisk undersökning hur södra tornet faller ned över det redan antända taket. Vittnen som hörts i förhören kommenterade att släckningsarbetet inte hade fungerat tillfredsställande då utrustningen inte var i laga ordning, vilket kan ses i mitten av målningen: brandmännen drar alldeles för sent fram släckningsutrustningen. Enligt *Dagligt Allehanda* saknades vattenkärnen som skulle stå intill stora brandsprutan, och sprutan var heller inte förberedd och fylld med vatten.<sup>346</sup>

På Överintendentämbetets auktion den 12 april 1826 auktionerades mursten, fasadskulpturer och järnsmidesbeslag ut efter den nedbrunna teatern. En skräddarmästare Ullström ropade in alltsammans för en summa av 1 780 riksdaler. Han förband sig samtidigt att låta frakta bort murresterna före den 1 oktober nästföljande år.<sup>347</sup> De sex ruinmålningarna som skildrar hur arbetare river den nedbrunna byggnaden är således lika mycket som själva brandmotivet en dokumentation av en händelse i närtid: ruinen som hackas ned bit för bit och fraktas bort efter skräddarmästare Ullströms direktiv.

Axel Fredrik Cederholms realism menar jag vara en av de intressantaste sidorna av hans

konstnärskap. Med den verklighetstrogenhet som Cederholm skildrade hur brandförloppet och rivningsprocessen gick till överskred han konstens idealistiska uppgift att ära och hylla kungamakten och skildra nationens historia. Han framstår närmast som en tecknande journalist som gör ett reportage av en dramatisk händelse och dess efterdyningar.

## Att gestalta en samtida händelse

Som tidigare framhållits finns en kanon i ruinavbildningar där pekande och gestikulerande män i förgrunden uppmanar till reflektion över storheten i de antika byggnaderna, men också till meditation över tidens gång. Intres-



set för ruiner i västerländsk kultur bottnar, enligt Susan Stewart, i att de är synkretiska fenomen som sammansmälter det förflutna med nuet, de som har försvunnit och de som har överlevt. Staffagefigurerna i och kring ruinerna gjorde dem till bakgrunder inte bara till det förflutna utan även till nuet.

*The encapsulation of various readers within the prints – the many figures pointing, exclaiming, drawing, discussing, and those travelers who are passing by, often on their way to work grounded in agriculture and herding – made the ruins backgrounds not only to the past but also to the present.*<sup>348</sup>

Denna uppdelning var explicit redan i Leon Battista Albertis traktat *Della pittura* (Om målarkonsten, 1435–1436), påpekar Stewart. Alberti framhävde vikten av en kommentator som förmedlar åskådarens relation till *istoria* – det vill säga scenens berättelse – genom att peka ut vad som bör observeras, en person som uppmanar, gestikulerar och ibland till och med hotar åskådaren. I Axel Fredrik Cederholms ruinmålningar återfinns dessa pekande och gestikulerande män i förgrunden, samt en tecknare, som, enligt den klassiska teorin, fungerar som en förmedlare mellan motivet och berättelsen. Men till skillnad från det klassiska måleriet är figurerna inte



anonyma. Cederholms detaljrikedom och realism gör det möjligt att identifiera åtminstone en av dem: tecknaren Cederholm själv. Han har därmed anammat en tradition som ursprungligen hade en didaktisk funktion inom renässanshumanismens klassiska konstgrafik, men som i hans tid hade vidareutvecklats av engelska *topographers* och spridit sig vidare till kontinenten.

I *Kungl. Dramatiska teaterns brand och dess ruiner* är elden en våldsam kraft som ödelägger och förintar. Trots detta förhåller sig människorna i förgrunden lugna, som om de bevittnar ett slags ljusskådespel. Deras funktion i målningen är att fungera som en förmedlande länk till Axel Fredrik Cederholms forna publik – ”en ädel, upplyst och smakfull Allmenhet”, som han själv uttryckte det – vilket syftade på den bildade borgarklassen.<sup>349</sup>



Eld och ljusfenomen har liksom ruiner en lång kulturhistoria. Tillfällesarkitektur, illuminationer, fyrverkerier och ljusspel ingick sedan länge i de kungliga fester och ceremonier som hovet lade stora pengar på att gestalta konstnärligt. Med mönster från hoven i Europa smyckades staden till fest vid kröningsintåg, begravningar och dop eller till fredens bevarande i krigstid.<sup>350</sup> Ceremonierna överfördes



Pehr Hilleström, *Branden på Högbergsgatan, omkring 1790*. Stadsmuseet i Stockholm.

efter hand till borgerliga förhållanden med betoning på spektakel och underhållning, men traditionen att gestalta minnesvärda händelser och hylla kungamakten genom illuminationer levde kvar.<sup>351</sup>

## Förutom ett flertal målningar av bränder i Stockholm framställde Pehr Hilleström ett motiv med inslag av fyrverkerier och ljusskådespel.

Förutom ett flertal målningar av bränder i Stockholm framställde Pehr Hilleström ett motiv med inslag av fyrverkerier och ljusskådespel. I en målning ses nöjeslokalen Vauxhall illuminerad vid borgerskapets fest den 21 augusti 1791 med anledning av Gustav III:s hemkomst från Aachen. Det är maskeradfest i parken och några av festdeltagarna bär mask för ansiktet.

Pehr Hilleström har avbildat en minnesvärd händelse som *Stockholms-Tidningen* rapporterade om den 25 augusti samma år. Tusentals stockholmare hade samlats i och kring Vauxhall, omvandlad till balsal med orkester och fri utskänkning av drycker. I tidningen beskrivs interiören som invändigt dekorerad

med målade arkader och pilastrar. I ljuskronorna brann 700 vaxljus, och fasaden mot trädgården var illuminerad med 5 000 lampor och marschaller.

Vid sidan av ruinmotivet fanns alltså även en etablerad tradition av att skildra bränder och ljusfenomen. Axel Fredrik Cederholm var inte den enda som skildrade Dramatiska Teaterns brand. De två eleverna vid Konstakademien Carl Samuel Graffman och Anders Lundquist blev båda vittnen till händelsen. Lundquist återkallade minnet i sina memoarer, medan Graffman framställde det i två grafiska blad. Präglad av romantikens syn på det sköna – som samtidigt är både ryslig och pittoresk – berättar Lundquist hur han lyckligtvis inte fick tag i en biljett den kvällen, trots sina planer på att se föreställningen.

*Anblicken var rysligt skön: Att se den gamla götiska byggnaden med sina fyra torn kasta massor av lågor och rök genom tak och fönster — — Att se de genomglödgade kopparplåtarna från tornen lossa en efter annan, och i de grannaste färgskiftningar sväva ner över den närmast stående folkmassan. Under tiden snögloppade det alldeles utomordentligt, och de digra snömolnen blodfärgades över hela firmamentet av den starka lågan.*<sup>352</sup>

Men lugn kan han knappast ha varit i just detta ögonblick. Hans fosterfamilj, Norberg, hade nämligen en lägenhet i borgen som nu var övertänd, och det var lönlöst att försöka komma dem till undsättning. Om detta berättar Anders Lundquist också i sina memoarer.



Böcker, tidningar och tidskrifter var vid denna tid i stort sett utan bilder; tidningsillustrationen låg minst ett decennium fram i tiden. Fast snart skulle en ny marknad öppna sig för tecknare som sökte sig till den grafiska industrin. Nya metoder som xylografi och litografi revolutionerade branschen och trängde successivt ut kopparsticket som en billigare och mindre arbetskrävande metod. Nya tryck- och reproduktionsmetoder, fototekniken och valsat tryck på papper, i kombination med ett överskott på konstnärer i behov av försörjningsmöjligheter, gynnade industrin och ledde till den mångfaldigade bildens våldsamma expansion under 1800-talet.<sup>353</sup>

Anders Lundquist var en av alla de unga konstnärer av enkel börd som skulle lära sig den litografiska tekniken och etablera sig som tecknare och bokillustratör. Carl Samuel Graffman blev landskapsmålare i den romantiska skolan, uppmärksammas av Karl XIV



Johan som köpte hans verk. Efter en resa till Skottland 1830 där han gjorde några uppmärksammade landskapsstudier vann han inträde i Konstakademien som agrée.

Känd för en bredare allmänhet blev han emellertid först efter att ha publicerat planschverket "Skottska Vuer" 1831–32 som litograferades av Carl Johan Billmark.<sup>354</sup> Målningarna träffade rätt i tiden och kunde med hjälp av en billigare grafisk metod nå en bredare marknad än sekelskiftets exklusiva planschverk. Hans liv och konstnärskarriär blev dessvärre kort.

Mellan Axel Fredrik Cederholm, Anders Lundquist och Carl Samuel Graffman är en konstnärsgeneration där de båda senare på ett tydligare sätt tillhörde 1800-talet, med förebådande av den bildindustriella revolutionen och det romantiska konstnärsgeniet. Cederholm vilade på tröskeln till en ny tid, men var också kvar i det gamla. Ännu kvardröjande i en äldre tids traditioner av att ära och förgylla makten bevittnade han händelser som ägde rum i Stockholm och dokumenterade dem med synnerligen realistiska stilmedel. Cederholms brand- och ruinmålningar är ett romantiskt crescendo i ett konstnärskap som i huvudsak kännetecknas av förromantikens svärmiska och pittoreska ideal. Inte desto mindre ledde hans sinne för observationer och realistiska studier av naturen till ett föregripande av det tecknade reportaget.



Pehr Hilleström. Vauxhall, illuminerad vid borgerskapets fest den 21 augusti 1791. Stadsmuseet i Stockholm.





Johannis kyrka och kyrkogård.



## Ett konstnärsliv avslutas

Axel Fredrik Cederholm dog den 9 december 1828 i sviterna av lungdot, idag känt som tuberkulos – samma farsot som tidigare bragt hans far om livet, liksom många andra stockholmare vid denna tid. Axel Fredrik Cederholm förblev ogift och bodde enligt kyrkoboken på Regeringsgatan i kvarteret Bocken, hus nr 11, bara ett stenkast från huset där han hade vuxit upp. Begravningen skedde i S:t Johannes kyrka.<sup>355</sup>

Axel Fredrik Cederholm ägde aldrig någon bostad utan bodde i hyrda lägenheter eller rum och flyttade ofta. Det har därför inte varit helt lätt att följa honom i fotspåren, särskilt som Stockholms stads mantalslängder har gallrats sedan dess och han själv bytte bostad flera gånger under de tio år som går mellan längderna. Viss ledning har dock de annonser som han publicerade i dagspressen gett där han erbjöd sina konstverk till försäljning. Presumptiva köpare kunde besöka honom på den angivna adressen, som troligen också var hans hemadress.

I de fall försäljning skedde via boklådor – gallerier fanns ännu inte, och konstnärer sålde konst genom boklådor – skrev han ut adressen

◀ Josabeth Sjöberg. Johannes kyrka och kyrkogård, akvarell. Stadsmuseet i Stockholm.

till försäljningsstället. Han namngavs också vid några tillfällen som förmånstagare för en teaterföreställning, en så kallad recettföreställning, där biljetter såldes antingen i Operans biljettkassa eller direkt i skådespelarens hem på angiven adress.

Den yrkesbana han hade  
inträtt var nu avslutad  
och det enda som kvarstod  
var målarredskapen,  
en boksamling och  
flera volymer av egna  
handteckningar samt  
några tavlor.

Bouppteckningen ger en viss inblick i Axel Fredriks livsstil.<sup>356</sup> Hemmet på Regeringsgatan där han och systemen Lovisa Albertina bodde sista tiden var enkelt men ombonat. Det fåtal möbler och husgeråd som upptas i bouppteckningen tyder på en mindre lägenhet. I förmaket fanns stoppade möbler med kattunsöverdrag – ett tryckt bomullstyg som

ofta var blommigt – samt ett par länstolar av mahogny med lädersits. Bland de mer påkostade möblerna fanns en tvådelad spegel med förgylld ram och ett förgyllt bord med marmorskiva. Salongen var möblerat med ett vitmålat bord med stolar samt ett vitmålat skåp med glasdörrar. I taket hängde en ljuskrona och på golvet låg en matta. De tre fönstren mot gatan var inramade av broscherade gardiner – ett exklusivt tyg med invävda eller broderade motiv, gärna av dyrbarare trådar som guld- och silvertråd eller silke. Bland prydnadssakerna fanns fyra ljusstakar av vit marmor och en gipsbyst. Man kan lätt föreställa sig att hemmet liknade de borgerliga Stockholmsinteriörer som Carl Stefan Bennet eller Johan Gustaf Köhler skildrade – enkelt men värdigt.

Allt tyder på att Axel Fredrik Cederholms leverne på slutet var enkelt. Han hade förberett sig inför döden, den kom inte plötsligt. Han hade sett över sin ekonomi och pantsatt alla dyrbarare personliga ägodelar på Assiastansen: ett svensktillverkat fickur i guld med nyckel och två berlocker, tre fjäderingar och en kedja, en bröstnål av guld med äkta pärlor, en silversked och -gaffel, diverse silvermedaljer, en blå kappa av kläde med löskrage och en blå syrtut samt en svart frack med tillhörande väst och långbyxor.<sup>357</sup> Till vännen och kolle-

gan Lars Hjortsberg hade han testamenterat en större samling handteckningar och till städerskan Ulrica Dahlqvist linne och husgeråd. Den yrkesbana han hade inträtt var nu avslutad och det enda som kvarstod var målarredskapen, en boksamling och flera volymer av egna handteckningar samt några tavlor. Enligt bouppteckningen rörde det sig om 78 böcker efter en fastställd förteckning som dessvärre saknas. Annonsen till Bokauktionskammarens försäljning av lösöret ger dock viss vägledning. I kvarlåtenskapen ingick även serien med målningar av Dramatiska Teaterns brand och dess ruiner.



Strax före sin död hade Axel Fredrik försökt få målningarna sålda tillsammans med några andra landskapsmotiv gjorda samma år. Han satte ut en annons i *Stockholms Dagblad* vid två tillfällen i september 1828. Där beskrivs sviten som en grupp målningar inom glas och mahognyramar, vilket var ett dyrt träslag. Priset för målningarna, 100 riksdaler, motsvarade en årsarbetslön för en arbetare på den tiden.<sup>358</sup>

*Ätta stycken utsigter af Kongl. Mindre Theaterns Brand och Ruiner 1825. N:o 1: Ett Månsken. N:r 2: Sjelfva Eldsvådan, och så vidare, allt efter rifningen, å differenta sidor och dagrar, 16 tum långa och 13 och en half tum höga; med vackra Ramar (mahogny), Rosetter, Ornamenten och Glas, mot ett bestämdt pris a 100 R:dr B:ko. Vidare 4 större Compositioner uti Sockerkistramar med Rosetter. N:o 1: En större Vattenquarn, 2:o En Storm, 3:o, en Pastorale-utsigt, 4:o Ett Månsken: 26 tum breda och 21 d:o höga. Alla dessa 12 Tableauer äro målade uti Gouache 1828 af undertecknad. Priset å de senare 4 äro äfven 100 R:dr B:ko. Taflorna äro med flere att bese i hörnet af Mäster Samuels- och nedra Bangränderne. Huset N:o 1 & 2, Qu. Adam och Eva, 1 tr. upp ofvanpå Viktualieboden, från kl. 10 till 2 alla förmiddagar. A. F. Cederholm.*<sup>359</sup>

Han fick inget napp på annonsen; målningarna upptogs i dödsboet och auktionerades ut på stadens bokauktionskammare tillsammans med en samling böcker, kartor, målningar och gravyrer.<sup>360</sup> I räkenskaperna för den aktuella auktionen finns en kvittens signerad hovsekreterare Lars Hjortsberg för köp av tavlor och gravyrer till en summa av 175,30 R:dr. Det var alltså vännen och kollegan, skådespelaren Lars Hjortsberg, som ropade in målningarna med brand- och ruinmotiven. Han hade även löst in flera av Cederholms pantsatta tillgångar på Assistansen, bland annat gulduret.

*I morgon Lördag den 2 maj försäljes å Stadens Bok:Auktions:Kammare kl. 11 f. m. och 4 e. m. en wacker och wäl konditionerad samling Böcker, Kartor, Gavurer, Taflor i gouache och aquarelle m.m. som tillhört framl. Prem. Akt. wid Kgl. Spekt. hr A. F. Cederholm, deribland må nämnas: Arbeten af Oxenstjerna, Kellgren, Belckr. v. gross Zartarei med kpsl.; D. verwirte Europa, m. kpsl.; Lehnbergs /---/ Les Femmes p. Segur; Dictionn. Biographique; Faustus /.../ Vignola 1. 5 Ordres d'Architecture; Freund Heins Erscheinungen gottorfische Kunstkammer; Karusellgravyrer; Ätta taflor, pendenter, förställande Dram. Theaterns Brand, Scener ur Theater-Pjeser, Judar, Munkar, /---/ das verrwirte Europa, två märkwärdiga teckningar af Cederholm, Cederholms porträtt, dito af Häffner, /.../*<sup>361</sup>



I samband med en donation av Stockholms stad 1942 förvärvade Stadsmuseet Jean Jahnssons samling av stockholmiana, ursprungligen done-  
rad av Axel Wenner-Gren till Stockholms stad.<sup>362</sup>  
I den donationen fanns Cederholms serie gou-  
acher över Kungl. Dramatiska Teaterns brand  
och dess ruiner. På så sätt kom den att ingå i en  
museisamling och vittnar än idag om en händel-  
se som ägde rum för snart 200 år sedan.

Kanske smälte erfarenheten av att stå på  
scenen omgiven av en artificiell natur i form  
av teaterkulisser samman med intryck från det  
romantiska landskapsmåleriet som hade börjat  
göra sig gällande? Detta måleri var inte natura-  
listiskt och redovisande av detaljer som de to-  
pografiska studierna utan betonade istället känslan  
och människans litenhet i förhållande till  
naturens krafter. Det går att föreställa sig Axel  
Fredrik Cederholm, omvittnat butter, retlig och  
melankolisk, leva upp på teatern. Skådespeleriet  
var inte bara hans levebröd utan även ett kall.

På följande fyra uppslag presenteras  
Axel Fredrik Cederholms ”Kongl. Mindre  
Theaterns Brand och Ruiner 1825”.  
Stadsmuseet i Stockholm.



Axel Fredrik Cederholm, ”Farväl älskade konstner”, 1819. Texten på gravstenen: A.F. C. förlorad sedan 1819, syftar på den olyckliga händelse som gjorde att han fick lämna teatern i förtid. Vinjettbild till albumet *Recueil de Vues Champetres, et des Souvenirs agréables, dessinée d'après la Nature par Axel Frédéric Cederholm*. Uppsala universitetsbibliotek.









































## Sammanfattande slutsatser

*Denna bok skildrar Stockholms kulturscen vid sekelskiftet 1800 med utgångspunkt i teater och bildkonst. Genom att följa skådespelaren och tecknaren Axel Fredrik Cederholms liv och karriär undersöks villkoren för konstnärligt yrkesutövande. Fokus ligger på att utforska samspelet mellan hans yrkesroll som skådespelare och hans aktivitet som landskapsmålare, samt att sätta in honom i den bredare kulturella och samhällsliga kontexten.*

**U**nder 1770- och 1780-talen genomfördes omfattande kulturpolitiska satsningar i Sverige, vilket öppnade nya möjligheter inom kulturlivet. Kungliga teatrarna, Kungliga Baletten och Hovkapellet erbjöd karriärvägar för artister av olika slag. Skådespelare, sångare och dansare engagerades

för de båda teatrarna, medan musiker, kapellmästare och dirigenter anställdes vid Hovkapellet. För dem som lyckades kunde konstutövandet leda till en lönsam karriär, och även krönas av administrativa roller inom Kungliga Spektakeldirektionen. Kulturen blev därmed en ny och växande arbetsmarknad som erbjöd

◀ ”Clara Kyrka och Kyrkogård i Stockholm Tecknat efter naturen af A F Cederholm 1817”.  
Uppsala universitetsbibliotek.

både sociala och ekonomiska fördelar för dem som kunde navigera i denna värld.

Kartläggningen av sociala kontakter i Axel Fredrik Cederholms uppväxtmiljö har visat att han kom från borgerskapets medelklass. På faderns sida var familjen kockar i flera generationer, medan moderns familj ägnade sig åt persontransporter. Dopet var ett viktigt tillfälle för familjen Cederholm att öka sitt sociala kapital och säkra barnens framtida ställning genom att knyta band med familjer som hade en likvärdig eller högre social status. Genom strategiska val stärkte familjen sitt kontaktnät inom hantverkarklassen och riktade in sig på åldermän eller änkor till åldermän i olika skrän. Förmeringen av det sociala kapitalet skedde därmed inom det egna ståndet, borgarklassen, och bidrog till att konsolidera deras ställning i samhället.

Familjen Cederholm köpte så småningom en egen bostad och lämnade den trångbodda och livliga Staden, med sitt krog- och nattliv, för ett lugnare kvarter på övre Norrmalm. En analys av lägenhetsinnehavare och hyresgäster i kvarteret Jeriko visar att det i hög grad var personer med anknytning till hovet och de fria yrkena som bodde där. En jämförelse av mantalslängderna för kvarteret Jeriko från 1770-, 1780- och 1790-talen pekar på en successiv inflyttning av skådespelare, artister,

konstnärer och andra aktörer med koppling till kulturinstitutionerna. Den sociala miljön kan antas ha haft betydelse för Axel Fredriks val av utbildning – eller kanske snarare hans mors, änkan Maria Catharinas, val av utbildning för sin son.

## Kulturen blev därmed en ny och växande arbetsmarknad som erbjöd både sociala och ekonomiska fördelar.

Tidigare forskning om aktriser vid sekelskiftet 1800 har visat att skådespelaryrket oftast var en utväg snarare än ett kall, och att det särskilt för kvinnor var förknippat med ifrågasättande av deras moral. Medan motsvarande studier på manliga skådespelare saknas, kan man generellt säga att män tidigare än kvinnorna kunde välja en teaterkarriär för att realisera konstnärliga ambitioner. För kvinnor skedde detta i större utsträckning först mot mitten av 1800-talet.<sup>363</sup>

Jag håller det för troligt att Axel Fredrik Cederholms yrkesval grundade sig i omvärldens uppfattning att han genom sitt utseende och sin talang kunde ha förutsättningar för

en karriär på scenen. Nya bekantskaper i det kvarter som familjen bodde i på Norrmalm – framstående operasångare, skådespelare och konstnärer – fungerade som förebilder och kunde genom sin ställning lägga ett gott ord för pojken när han antogs vid elevskolan. Avgörande torde också kvaliteten i den nya utbildningen ha varit, liksom framtidsutsikterna i yrket. Precis som upplysningsfilosofen och dramatikern Denis Diderot påpekade angående Paristatern var det som krävdes för att höja yrkets status en förbättrad utbildning. Men också en uppstramning av arbetsmoralen. Teaterledningen – med teaterchefer som hade militär bakgrund – gav hårda disciplinstraff för den aktör eller aktris som misskötte sitt arbete.

När Axel Fredrik Cederholm var femton år gammal skrevs han in vid Konstakademien, och det finns belägg för att han följde undervisningen där mellan åren 1799 och 1809. Hans framsteg under denna tid belönades med flera priser. Då teckningsundervisningen i principskolan främst var avsedd för hantverkarens barn och hantverkslärlingar, är det troligt att Axel Fredrik Cederholm genom teckningsstudier siktade på att vidareutbilda sig till scenograf eller kostymtecknare – färdigheter som var efterfrågade inom teatern. Det verkar inte som om han hade en ambi-



tion att bli yrkesverksam ”artist”, som var den tidens benämning på en bildkonstnär. I jämförelse med hans generationskamrater, som gick vidare till högre studier, skiljer sig hans väg och praktik åt.

## Precis som upplysningsfilosofen och dramatikern Denis Diderot påpekade angående Paristeatern var det som krävdes för att höja yrkets status en förbättrad utbildning.

Vägen till en profession inom bildkonsten var normalt sett en utstakad historia genom framsteg i Konstakademiens skolor och genom högre studier för någon av akademiens professorer. Några års studier utomlands hörde också till för att meritera sig för någon av de åtråvärda professurerna.

En undersökning av vad som ställdes ut på Konstakademiens utställningar mellan 1797 och 1807 har gett en bild av vilka utställarna var, hur de fördelar sig på kön och konstnärskategori samt genre och ämnesval. Vid den jämförelsen blir det tydligt att Axel Fredrik Ce-

derholm inte siktade på att göra karriär inom akademien. Han ägnade sig inte åt historiemåleri som de andra, han ställde inte upp i pristävlingar som kunde ge resestipendier utomlands, och han gick inte vidare till högre studier för någon professor. Det vill säga allt det som krävdes av en professionellt strävande konstnär. Emellertid syntes han i det officiella konstlivet och var en flitig utställare på Konstakademiens utställningar mellan åren 1801 och 1826, först som elev och därefter i kategorin övriga knutna till akademien. Dessa utställningar hade arrangerats regelbundet från och med 1794 och hölls med några undantag årligen.

Av de konstnärer som ställde ut samtidigt med Cederholm fanns en grupp utställare som han hade en del gemensamt med, nämligen de icke yrkesverksamma amatörerna. Vid sekelskiftet 1800 kunde så kallade ”konstälkare” ställa ut sida vid sida med professorer, ledamöter och elever inom akademien. Denna grupp var inte obetydlig i antal, vilket en genomgång av samtliga utställare mellan åren 1797 och 1807 har visat. Under ett år, 1803, var de så många som 37 procent av det totala antalet utställare.

Vår tids förståelse av amatör som någon som saknar formell skolning eller har bristande skicklighet kan inte appliceras på det tidiga 1800-talet. Det ingick i de högre ståndens

bildningsideal att kunna teckna och måla, och militärerna fick dessutom undervisning i teckning vid officersutbildningen på Karlberg.

Den här gruppen personer, till övervägande del kvinnor och militärer, bebodde inte sällan de herrgårdar och landskap de tecknade av. Amatörernas livsstil, med gott om tid för bildande aktiviteter och nöjen, kan mycket väl ha varit ett föredöme för den unge Axel Fredrik Cederholm som tidigt valde en inriktning mot det pittoreska, romantiska landskapsmåleriet med den engelska parken som specialitet.

## De främsta vinsterna från hans deltagande i konstlivet torde ha varit investeringen i symboliskt kapital, snarare än några större ekonomiska intäkter.

Estetiskt går det alltså att föra honom samman med denna grupp, men socialt hade de ingenting gemensamt. Han kom från borgerskapet och ägde varken herrgård eller lantställe på Lidingö; hans förutsättningar var av en

annan art. Som tidigare forskning har visat, gällande det engelska pittoreska landskapsmåleriet, satsade borgerskapet på att öka sitt bildningskapital och odla smaken som ett medel för social distinktion. Jag har i denna studie argumenterat för att Axel Fredrik Cederholm, genom sin utbildning till skådespelare, vunna språkkunskaper, litterära bildning och studier i teckning vid Konstakademien, gjorde en klassresa. Han blev förtrogen med kulturen, talade samma språk som de lärde och konsektrades genom att självaste kungen köpte hans landskapsmålningar. De främsta vinsterna från hans deltagande i konstlivet torde ha varit investeringen i symboliskt kapital, snarare än några större ekonomiska intäkter.



I bokens tredje del, *Landskap och självsyn* ersätts den kronologiska ordningen i framställningen med tematiska fördjupningar i landskapsmåleriet i det tidiga 1800-talet. Den pittoreska rörelsen har förklarats vara förankrad i såväl lustresande till natursköna platser som i en viss samhällsklass med bildning, intellektuella intressen och ett rikt mått av fritid. Det var även ett samhällsskikt som under 1700-talet hade börjat konsumera konst och kultur. De gick på teatrar, läste romaner, in-

vesterade i boksamlingar och grafik, och de bildade sig i hög grad genom att själva utöva konst och vetenskap som amatörer eller gentlemanforskare.

## Figuren jag kallar ”tecknaren och ciceronen” har, genom studiet av Cederholms teckningar, också visat sig vara ett implicit självporträtt.

I del tre ersätts det kultursociologiska perspektiv som dominerade undersökningen av Axel Fredrik Cederholms liv och karriär med ett mikrohistoriskt angreppssätt. Detta utgår från detaljer i hans teckningar, vilka ger ledtrådar till det bredare sammanhang Axel Fredrik Cederholm verkade inom och hur han förstod sin roll i detta sammanhang. I det inledande kapitlet i denna del redogör jag för landskapsmåleriets position vid sekelskiftet 1800 – inklusive dess olika former, som konstgrafik, inredningsmåleri och stafflimåleri – samt typiska miljöer som slott och herrgårdar, liksom utövare och beställare, vilka ofta själva var amatörer. Här föreslås även en alternativ

tolkning till några av landskapsmålningarna i hertiginnan Hedvig Elisabet Charlottas matsal, mot bakgrund av hennes amatörskap som landskapsarkitekt, reseskildrare och författare.

I kapitel 7 och 8 har vi kunnat se hur staf-fagefigurerna hos Axel Fredrik Cederholm friger sig från sin traditionella biroll som anonyma gestalter i landskapet och träder fram som handlande subjekt. De skildrar resandets strapatser och uppsökandet av platser i landskapet som kan erbjuda pittoreska motiv. Detta var inte unikt för Cederholm utan kan även ses i Anders Fredrik Skjöldebrands gravyrer från hans Lapplandsresa i *Voyage pittoresque au Cap Nord* och i Johan Adam von Gerttens gravyrer i *Voyage pittoresque de la Suède* av Louis Belanger. För Axel Fredrik Cederholm kan det ha haft betydelse att han samtidigt var verksam som skådespelare. Upplevelsen av att verka på scenen omgiven av ett landskap i form av scenografi gjorde sannolikt ett starkt intryck.

Figuren jag kallar ”tecknaren och ciceronen” har, genom studiet av Cederholms teckningar, också visat sig vara ett implicit självporträtt. I Cederholms teckningar och gouacher framträder i förgrunden inte bara män, vilka som helst, utan det är män som representerar ett bildat samhällsskikt som på sin fritid reste och förkovrade sig i konst, lit-



teratur och musik. Det märks tydligt på deras kläder som genomgående är stadsbons frack och höga hatt. Även när Cederholm är ute på landet och tecknar av ett gårdstun markerar han att han som tecknare, eller kanske gentlemanforskarare, är borgare. Cederholm som topograf eller till och med etnograf, redogörs för i kapitel 9 genom några skildringar från norra Stockholm och Roslagen, varav vissa är anmärkningsvärda i sin realism.

Figurerna i landskapet förmedlar även en estetisk erfarenhet. En kvinna och en man på en parkbänk skapar en känsla av intimitet i det gemensamma betraktandet av skulpturen; en läsande man i en berså, djupt försjunken i vad som kan förmodas vara en roman, uttrycker en avskildhet och individualitet som är en ny, estetiskt förankrad, erfarenhet. De två figurerna, tecknaren och ciceronen, fungerar här som ställföreträdande betraktare och länk till publiken, som kan förmodas vara just det bildade skikt som på sin fritid promenerade i parker, läste romaner och tittade på konst. Ciceronen pekar ut de pittoreska motiven och tecknaren omvandlar de estetiska värdena i naturen, i stadslandskapet eller den byggda miljön till måleri.

Staffagefigurerna kunde även användas som vittnen i dokumentära skildringar av aktuella händelser, vilket närmare diskuteras



”Parker vid Loka brunn. Tecknad efter naturen af A F Cederholm, 1818”. Uppsala universitetsbibliotek.

i kapitel 10. Målningarna som utgör sviten *Kungl. Dramatiska teaterns brand och dess ruiner* återger en nyligen inträffad händelse. Motivet kan förstås i ljuset av de målerigenrer och traditioner som var aktuella inom figur-

och landskapsmåleriet vid denna tid. Branden som motiv vilade på en lång tradition av att avbilda bränder och fyrverkerier, medan ruinmotivet går tillbaka på renässanshumanisternas skildringar av Roms antika byggnader.



”Vid Loka. Tecknad efter naturen af A F Cederholm, 1818”. Uppsala universitetsbibliotek.

Skildringen av den brinnande teatern och dess ruiner är alltså djupt rotad i 1800-talets intresse för nationell historia, särskilt med tanke på att teatern var inrymd i det gamla De la Gardieska palatset Makalös. Samtidigt för-

medlade Cederholm en osviklig känsla för sin samtid genom att avbilda publikens moderiktiga kläder och att i detalj studera rivningen av den nedbrunna teatern i ruinmålningarna. Genom att placera sig själv i motivet som en

tecknande reporter betonar han sin roll som ett tolkande subjekt och understryker att han personligen bevittnat och studerat händelsen på plats.

Genomgående i denna framställning har jag visat att amatörer och professionella var verksamma på samma arenor, och att även amatörer gjorde betydande insatser för kulturlivet – inte bara inom bildkonsten utan inom kulturens samtliga konstnärliga och intellektuella områden. I kapitel 10 behandlas en pendling mellan realism och idealism i sviten *Kungl. Dramatiska teaterns brand och dess ruiner*. I teckningarna från norra Stockholm och Roslagen, där böndernas gårdar och deras omgivningar skildras, framträder en helt igenom realistisk återgivning av motiven utan någon historisk förankring.

Anders Fredrik Skjöldebrand förklarade uttryckligen att hans mål i reseskildringen från Lappland var att förmedla observationer av naturen, snarare än att prioritera konstnärlig finess och idealisering. Genom att bortse från estetiska ideal kom dessa amatörer således att bana väg för realismens genombrott i litteratur och konst, men utan att drivas av en genomtänkt estetisk idé.



## APPENDIX

# Framträdanden på scenen

10 FEBRUARI 1797: *De ädelmodige bönderna eller Dygden tillhör alla stånd*, komedi med sång i två akter, Arsenalsteatern. Libretto av Monvel (*Les trois fermiers*, 1783), musik komponerad av Edouard Du Puy. Samtliga roller innehades av Kungliga Teaterns elever till förmån för parret Desguillons. Cederholm framträdde i rollen som greve d'Alville. Vid speltillfället gavs även *Musikvurmen*, en lyrisk komedi i en akt.



31 JANUARI 1798: *Rosen i Salenci* eller *Dygden och kärlekens fest*, en pastoralkomedi i tre akter med divertissement, Arsenalsteatern. Libretto av Masson de Pezay (*La Rosière de Salenci*, 1788) med musik av André Grétry. Cederholm framträdde i rollen som Jean Gaud.



9 NOVEMBER 1798: *Fiskaren eller Det straffade våldet*, ett skådespel i två akter med sång, Arsenalsteatern. Libretto av Joseph Patrat (*Tö-*

*berne, ou le Pêcheur suédois*, 1795), musik av Antonio Bartolomeo Bruni. Cederholm hade rollen som Frode, även kallad Arnljot Gellina. *Fiskaren* spelades i totalt 93 föreställningar.



16 NOVEMBER 1798: *Den föregifvne Lorden*, operett i två akter, Arsenalsteatern. Libretto av Guiseppe Maria Piccinni (*Le Faux Lord*, 1783), musik av Niccolò Piccinni. Cederholm spelade betjänten. Vid speltillfället gavs även *Arlequin fausse momie*, en pantomim och balett i tre akter.



14 NOVEMBER 1799: *Den unge betjänten*, en komedi med sång i en akt, Arsenalsteatern. Libretto av Francois-Benoit Hoffmann (*Le Jockey*, 1796), musik av Jean-Pierre Solié. Cederholm spelade La Fleur. Vid speltillfället gavs även *Förmyndaren* – ett skådespel med sång i två akter.

19 OKTOBER 1801: *Fatima eller Den persiska slafwinnan* i Gustavianska operahuset, en komedi med sång i en akt i översättning av Johan David Valerius. Libretto av Benoît-Joseph Marsollier (*Gulnare ou L'esclave persane*, 1797), musik av Nicolas Dalayrac. Cederholm spelade Ali. *Fatima* spelades i 32 föreställningar. Vid speltillfället gavs även *Den unge arrestanten*, en komedi med sång i en akt.



18 JANUARI 1803: *Anacreon på Samos* i Gustavianska operahuset, ett lyriskt skådespel i tre akter i bearbetning av Johan David Valerius. Libretto av Jean Henri Guy (*Anacréon chez Polycrate*, 1797), musik av André Grétry. Cederholm spelade Torax.



2 DECEMBER 1803: *Wattendragaren* i Arsenalsteatern, en dram med sång i tre akter i översättning av Erik Ulrik Nordforss. Libretto av Jean Nicolas Bouilly (*Les deux journées, ou le Porteur d'eau*, 1800), musik av Luigi Cherubini. Cederholm spelade 1:e officeren. Vid speltillfället gavs även *Giftermålsvurmen*, komedi i en akt. *Wattendragaren* spelades i 137 föreställningar och sattes även upp i Operahuset.

1 JANUARI 1804: *Målaren och Modellerna* i Arsenalsteatern, en komedi med sång i två akter i översättning av Carl Gustaf Nordforss. Libretto av Jean-Nicolas Bouilly (*Une folie*, 1802), musik av Étienne-Nicolas Méhul. Cederholm spelade en dragon.



16 DECEMBER 1806: *Slottet Montenero* i Gustavianska operahuset, ett skådespel med sång i tre akter i översättning av Johan David Valerius. Libretto av François-Benoît Hoffmann (*Léon ou Le château de Montenero*, 1798), musik av Nicolas Dalayrac. Cederholm spelade Léon.



28 FEBRUARI 1810: *Griselda* i Gustavianska operahuset, lyrisk dram i fyra akter i översättning av Carl Gustaf Nordforss. "Italiensk libretto" (*La Griselda, ossia La virtù in cimento*), musik av Ferdinando Paër och koreografi av Louis Deland. Cederholm spelade Pagano.



19 DECEMBER 1810: *Henrik IV* i Gustavianska operahuset, lyriskt drama i tre akter i översättning av J. S. Ahlgren. Libretto av Barnabé Farmian de Rozoy (*Henri IV ou la Bataille d'Ivry*, 1774), musik av J. H. Küster

(hovkapellmästare i Stockholm 1810-1814). Cederholm spelade marskalk d'Aumont. Vid premiärtillfället gavs även *Henrik den Femtes ungdomsår*, en komedi i tre akter.



18 APRIL 1811: *Aline, drottning av Golkonda* i Gustavianska operahuset, lyriskt skådespel i tre akter med sång i översättning av Carl Gustaf Nordforss. Libretto av Christoffer Bogislus Zibet efter bok av Michel Jean Sedaine (*Aline, reine de Golconde*, 1803), musik av Henry Montan Berton och koreografi av Louis Deland. Cederholm i rollen som Saint Phar, en roll som Carl Stenberg hade haft vid operans svenska uruppförande 1776 på Stora Bollhuset.



30 MAJ 1812: *Trollflöjten* i Gustavianska operahuset, skådespel i fyra akter med sång i översättning av Herman Anders Kullberg. Libretto av Emanuel Schikaneder (*Die Zauberflöte*), musik av Wolfgang Amadeus Mozart. Cederholms roll var Templets talare.



18 DECEMBER 1812: *Ambroise eller Se här min dagslön*, komedi i en akt med sång. I översättning av Carl Gustaf Nordforss. Libretto av

Monvel (*Ambroise ou Voilà ma journée*), musik av Nicolas Dalayrac. Cederholm i rollen som En okänd. Vid premiärtillfället gavs även *Gubben i bergsbygden*, en komedi i två akter.



21 SEPTEMBER 1814: *Enleveringen ur Seraljen eller Constance och Belmonte* i Gustavianska operahuset, skådespel med sång tre akter. I översättning av M. Altén. Libretto av Christoph Friedrich Bretzner (*Die Entführung aus dem Serail*), musik av Wolfgang Amadeus Mozart. Cederholm spelade Paschan Selim.



30 JANUARI 1815: *Romeo och Juliette*, skådespel i tre akter med sång. I översättning av Carl Gustaf Nordforss. Libretto av Joseph-Alexandre de Ségur (*Roméo et Juliette*), musik av Daniel Steibelt. Cederholm i rollen som Capulet.



24 SEPTEMBER 1818: *Agander och Pagander eller En afton på källaren*, komedi med sång i en akt. Libretto: Johan David Valerius och Carl Gustaf Nordforss. Musik: Edouard Du Puy. Cederholm i rollen som Mässe.

\* Datum anger premiärtillfället.



# Slutnoter

- 1 Under ett decennium från 1790-talets början till några år in på 1800-talet ägde en teoretisering och debatt rum kring det pittoreska. Edmund Burke hade gjort en distinktion mellan det sköna och det sublima som medvetandekategorier. Till dessa lades nu det pittoreska. Väsentliga bidragsgivare till debatten om det pittoreska var Richard Payne Knight, *An Analytical Inquiry Into the Principles of Taste*, London, 1805 och Uvedale Price, *An Essay on the Picturesque, as Compared With the Sublime and the Beautiful*, London, 1794. Senare bidrag är Christopher Hussey, *The Picturesque: Studies in a Point of View*, London, 1927; Walter Hippie, *The Beautiful, the Sublime, and the Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Champaign/Urbana, 1957; samt Martin Price, "The Picturesque Moment" I *From Sensibility to Romanticism*, New York, 1965.
- 2 Dahlgren 1866 och Personne 1914.
- 3 Originaltext: "La retraite de Mr Cedérholm est une des pertes les plus sensibles que le théâtre ait faite. Ce jeune acteur réunissait aux dons les plus aimables de la nature, tous ceux de l'art: belle figure, superbe déclamation, noblesse, fierté, sentiment et goût. Il était pour les rôles à grand caractère". Ehrenström 1826, s. 35–36.
- 4 *Svenskt biografiskt lexikon*, Axel Fredrik Cederholm, urn:sbl:14713 (art av Nils Personne.), hämtad 2024-08-25.
- 5 Elgström och Ingelgren 1860, s. 320.
- 6 Arfvidsson 1885, s. 3.
- 7 Dahlgren 1866, s. 455.
- 8 Fältets olikheter speglas i Magnússon & Szijártó 2013.
- 9 Om några utmärkande drag för mikrohistoria: den detaljerade studien av det lilla sammanhanget, det unika, ledtråden, underifrånperspektivet på de stora frågorna och "vanliga människor som självständiga aktörer", se Götling & Kåks 2018, s. 23–27; Magnússon & Szijártó 2013, s. 4–11.
- 10 Sennet [2018], 2019, s. 9.
- 11 Mats Dahlkvists inledning, s. vi–xv i Habermas [originalutgåva 1962, svensk utgåva 1984] 2003.
- 12 Det begynnande 1800-talet, menar Donald Broady, var alltför dominerat av ett maktcentrum, inom konsten vanligtvis Konstakademien. Ett fält förutsätter att det existerar polaritet mellan skilda läger och konkurrerande värdehierarkier. Broady 1998, s. 4/12.
- 13 Broady 1998, s. 2/12.
- 14 "Le goût est une disposition acquise à 'différencier' et 'apprécier' (1), comme dit Kant, ou, si l'on préfère, à établir ou à marquer des différences par une opération de distinction qui n'est pas (ou pas nécessairement) une connaissance distincte, au sens de Leibniz, puisqu'elle assure la reconnaissance (au sens ordinaire) de l'objet sans impliquer la connaissance des traits distinctifs qui le définissent en propre (2)". Bourdieu 1979, s. 543.
- 15 Det centrala verk i vilket Pierre Bourdieu lägger fram sin teori om habitus och smak är *La distinction. Critique social du jugement*. Det är en omfattande och djupt analyserande studie om hur smak fungerar som en mekanism för social differentiering och reproduktion av sociala hierarkier.
- 16 Åström 1993, s. 11.
- 17 Åström 1993, s. 40–43.
- 18 Citerat ur Nordensvan 1925–1928, s. 1.
- 19 Blomkvist 1972, förordet, s. V–VI.
- 20 Se till exempel Bergman 1946; Derkert 1979; Derkert 1988; Derkert, Kerstin & Rosenqvist, Claes (red.), 1988.
- 21 För en översikt av forskningsfältet, se Nordin Hennel 1997, s. 10–17. Se även Ohlsson 2018, kapitel 1.

- 22 Forser, Lagerroth och Nordin Hennel (red.), 2007.
- 23 Ohlsson 2018.
- 24 Steinrud, 2017; Steinrud 2019; Steinrud 2023. I Steinrud 2023 behandlas även manliga skådespelares ekonomi.
- 25 Om hur kvinnlighet konstruerades i den etiskt-didaktiska litteraturen under 1800-talets första hälft, se Nordin Hennel 1997, s. 24–44.
- 26 Tjeder 2003.
- 27 Tjeder 2003, s. 56–59, 133 och där anförd litteratur.
- 28 Stadin 2010.
- 29 Stadin 2010, s. 94.
- 30 Tjeder 2003, s. 19.
- 31 Stadin 2010, s. 17, 25. Enligt Rydström och Tjeder började maskulinitetsforskning utvecklas under 1990-talet men vann terräng inom svensk historisk forskning först under 2000-talet. Rydström och Tjeder 2021, s. 16.
- 32 Almqvist [1834] 2002. Se även Rydqvist och Tjeder 2021, s. 54.
- 33 Särskilt negativ är den äldre litteraturen, t.ex. Loström 1887, s. 492–495 och Nordensvan 1925–1928, s. 30–43. I sin översikt över det tidiga 1800-talets konst bekräftar Bo Lindwall uppfattningen att litet av värde producerades under denna tid men pekar också på de strukturella förändringar i positiv riktning som skedde. Sandström, Sven och Lindwall, Bo 1981, s. 7–10.
- 34 Ahlund 2011.
- 35 Ahlund 2011, s. 16. Se även Ahlund 2017 om Elias Martin och Pehr Hilleström och dennes relation till konstmarknaden.
- 36 Ahlund 2017. Mikael Ahlund beskriver en visuell kultur i förändring under 1700-talets andra hälft. De borgerliga interiörerna i Hilleströms målningar vittnar om en mängd tavlor på väggarna och ett intresse för bildskapande. Vid sidan av den gamla eliten blev en ny grupp av ståndspersoner – borgerskapets övre skikt – konsumenter av konst, litteratur, musik och teater. I en magisteruppsats med utgångspunkt i bouppteckningar åren 1775, 1795 och 1815 har Anders Eklöv undersökt närmare vilka köparna till Hilleströms tavlor var. Eklöv 2020.
- 37 Petersson 2014.
- 38 Petersson 2014, sammanfattningen, s. 275.
- 39 Nylund 2023.
- 40 Runefelt 2011, s. 11.
- 41 Åström 1993, Adolfsson 2000, Runefelt 2011.
- 42 Runefelt 2011, s. 71.
- 43 Se till exempel Bermingham 1986 och Bermingham 2000 och där anförda referenser.
- 44 Stadin 2023.
- 45 Bergström 2021.
- 46 I Bergström 2021 finns en ambitiös genomgång av den internationella forskningen på området.
- 47 Federhofer, Marie-Theres & Hodacs, Hanna (red.) 2011.
- 48 Bermingham 2000.
- 49 Lundström 1999, s. 16.
- 50 Bengtsson & Werkmäster 2004. Se även Lindberg 2010 om porträttmålaren Ulrika Fredrica Pasch.
- 51 Werkmäster, Barbro och Bengtsson, Eva-Lena 2012. Se även Lindberg 2010.
- 52 Öhrström 1987. Se även Öhrström 2022 om salongskulturens historia i Europa.
- 53 Wottle 2020a och Wottle 2020b.
- 54 Christensson 1999.
- 55 Bringéus [1976] 1984, s. 219.
- 56 Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Födelse- och dopböcker, SE/SSA/0007/C I/4 (1766–1818), bildid: C0054452\_00117.
- 57 Bondeson 1996, s. 29–30.
- 58 Om dopritualer och att stå fadder, se Bringéus 1971; Bondeson, 1996.
- 59 I Carlborg-Mannberg & Hjertstrand-Malmros 1991, s. 40 finns uppgiften att det för hovpersonalens barn var brukligt att en representant för kungafamiljen utsågs som fadder vid dopet.



- 60 Hon förekommer i ett konkursärende 1787 men då som änka. Konkursärenden. Dnr 3019/1787 Änka Anna Brita Reimers.
- 61 Wulff 1991.
- 62 Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, År 1760, SE/SSA/0031/06/G 1 BA/G 1 BA:21/1 (1760), bildid: A0057073\_00098.
- 63 Riddarholmen (A, AB) EII:1 (1738–1807) Bild 42/sid 67.
- 64 Mantalslängd för år 1770. Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, År 1770, SE/SSA/0031/06/G 1 BA/G 1 BA:23/16 (1770), bildid: A0057101\_00128. Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, År 1780, SE/SSA/0031/06/G 1 BA/G 1 BA:24/14 (1780), bildid: A0057115\_00292
- 65 Klara (A, AB) FIa:5 (1790–1810) Bild 64 / sid 119.
- 66 Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, Kronotaxeringslängder, SE/SSA/0031/06/G 1 AA/69 (1765), bildid: A0061138\_00411.
- 67 Kocken vid kungliga hovet Carl Cederholm är nämnd i en bouppteckning 1776 efter hyrkuskåldermannen Mattias Ömans hustru Margareta Sjöman, som från förra giftet med avlidne hyrkusken Daniel Wahlström efterlämnade dottern Maria Catharina Wahlström, gift med nämnde Cederholm. Stockholms rådhusrätt 1:a avdelning F1A:242 (1776–1776) Bild 2050/sid 673.
- 68 Möjligen Anna Elisabeth Cederholm som var bokhållaränka, hon avled 76 år gammal år 1790 och begravdes i Jakob och Johannes församling och kom från Drottninghuset, alltså ett fattighus för äldre kvinnor från borgerskapet. Jakob och Johannes (A, AB) FIb:2 (1785–1804) Bild 44 / sid 37. Den kvinna som angavs först bland dopvittnen skulle vara en gift äldre kvinna, vilket stämmer med bokhållaränkan.
- 69 Hovförsamlingen (A, AB) CI:4 (1766–1818). Bild 65/sid. 117.
- 70 De andra faddrarna var hovskaffare Johan Casimir Cloos, Christiana Hjort och jungfru Ulrika Eleonora Reimer. Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Födelse- och dopböcker, SE/SSA/0007/C I/4 (1766–1818), bildid: C0054452\_00135. Om familjen Berg, se Slakten Berg – från garvare och färgare till grosshandlare. <https://www.slaktenberg.se/>.
- 71 Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Födelse- och dopböcker, SE/SSA/0007/C I/3 (1715–1766), bildid: C0054451\_00116, sida 214.
- 72 Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, År 1780, SE/SSA/0031/06/G 1 BA/G 1 BA:24/14 (1780), bildid: A0057115\_00292.
- 73 Du Rietz 2013.
- 74 Hayen 2007, s. 98, 138–140.
- 75 Om kvinnligt företagande, se Du Rietz, 2013, s. 241–243. I Lundin & Strindberg, s. 475–476 berättas om sällskaps- och värdshusliv och bruket av kaffe som den finare drycken. Den serverades inte på krogarna.
- 76 Sennefelt 2015.
- 77 Lundin & Strindberg, s. 475–476. Om Ridarhusets omgivningar, se Forsstrand 1926.
- 78 Albertrandi 1933, s. 106.
- 79 *Handlingar hörande till historien om Spelklubbarne i Stockholm, och deras bedröfliga följder*. Stockholm: Sohm, 1810. Faksimil, Stockholmskällan.
- 80 Cederborgh 1810–1818, del 1, s. 36.
- 81 Habermas 2003, s. 37.
- 82 Habermas 2003, s. 37.
- 83 Om Munkbropressen, se Abrahamsson 1994.
- 84 Fastigheten Jericho 46, förvärvat 1783 av primarie kämnären Zollins änka Maria Sophia Wiman enligt köpebrev 11/9 1783. U.P. 1783:164, 187, 211.
- 85 Birgit Gejvall beskriver den demokratiska folkblandningen inom det enskilda huset som typisk för Stockholm långt in på 1800-talet. I takt med att bostäder moderniserades med hiss mot 1800-talets slut var det inte längre någon skillnad i bekvämlighet att bo långt ned eller högst upp och bostadssegregationen per område ökade snabbt. Under 1890-talet flyttade de mer välbeställda till de nybyggda bostäderna på Östermalm där tidigare enklare hus hade stått. Gejvall, 1988, s. 34–36.
- 86 Ring 1894–1907, s. 77.
- 87 C. Christian Karsten, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/12394>, *Svenskt biografiskt lexikon* (art. av C-G Stellan Mörner), hämtad

- 2020-08-15. Karsten fick en dotter Hedvig Sophia den 3 september 1783. Se Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Födelse- och dopböcker, SE/SSA/0007/C I/4 (1766–1818), bildid: C0054452\_00132.
- 88 Avliden 6 april 1790. Död- och begravningsböcker 1766–1853, Hovförsamlingens kyrkoarkiv, SSA.
- 89 Bouppteckning 8 juni 1790 över Carl Fredrik Cederholm. Fastigheten värderades till 450 riksdaler. Änkan ärvde fastigheten och resten av tillgångarna, 55 riksdaler. Nedre borgrätten (A, AB) F6:16 (1790–1794) Bild 2170 / sid 213.
- 90 Se annons i *Posttidningar* 1790-08-05. Lösöre efter Carl Fredrik Cederholms sterbhus såldes på Stadens auktion på Stortorget. En käpp med guldknapp, ett silverfickur, silver-, tenn-, koppar- och järnsaker, estamper (gravyrer) inom glas och ram, möbler, husgeråd och linne. Gång- och sängkläder, sängar med omhängen, en modern kappsläde, porslin, glas m.m.
- 91 Kronotaxeringslängder 1784–1796 för Cederholm C. F. och hans änka.
- 92 Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Död- och begravningsböcker, SE/SSA/0007/F I/1 (1766–1853), bildid: C0054458\_00068.
- 93 Bouppteckning efter Maria Chat. Cederholm född Wahlström, född den 1 augusti 1751, död 18 september 1799 i Hovförsamlingen. I bou står att ”hon lämnade ingenting efter sig åt sina fyra barn att delas i arf, emedan hon under sin lefnad varit känd af et fattigt tillstånd och i det hänseende äfven njutit pension vid Hofvet: det varden till bevis lämnat. Stockholm den 25 september 1799”. Nedre Borgrätten (A, AB) F6:17 (1795–1799) Bild 7520/sid 748.
- 94 Avliden 29 januari 1796. Död- och begravningsböcker 1766–1853, Hovförsamlingens kyrkoarkiv, SSA.
- 95 Om kirurgins historia, se Lindberg 2017, s. 7.
- 96 Svea artilleriregementes församling (A, AB) AIa:7 (1801–1830) Bild 21 / sid 32.
- 97 Allmänna barnhuset, rullor 1798–1916, nr 6639. Inskriften 19 juni 1820. Ärendet upphör 30 september 1825.
- 98 Hedvig Eleonora (A, AB) FI:6 (1818–1832) Bild 166 / sid 323.
- 99 Husförhörlängd 1816–1823, Delsbo kyrkoarkiv, Rimskog, s. 36. RA. Delsbo (X) AI:9a (1816–1823) Bild 43 / sid 36. Se även Mikaël Stenelos släktforskning <https://stene-lo.slektforskning.se/>
- 100 Om borgerskapets privilegier, se Lindberg 2001. Ernst Söderlund har i sin avhandling *Stockholms hantverkarklass 1720–1772* beskrivit borgerskapets sociala och ekonomiska förhållanden under frihetstiden. I sitt bidrag till uppslagsverket *Den svenska arbetarklassens historia*, Hantverkarna, del 2, tackte han även den gustavianska tiden. Söderlund 1943.
- 101 Där inget annat anges bygger följande på Mansén 2011.
- 102 Mansén 2011, s. 161. Enligt SAOB uppslagsordet medelklass är källan *Stockholms-Posten* 1792, nr 275, s. 3.
- 103 Habermas 2003, s. 37
- 104 Citerat ur Luterkort 1998, s. 138. Källan är *Souvenirs et études de théâtre* av P. Regnier [ed. 1887], s. 20–23. Drottningholms teaterbibliotek.
- 105 Det finns inga belägg för att han blev inkvarterad, men hans lärare paret Desguillons drev vid sidan av elevskolan en pension. I Nordin Hennel framkommer dock uppgiften att det oftast var de kvinnliga eleverna som var inkvarterade.
- 106 Originalets titel: *Paradoxe sur le comédien*. I svensk översättning *Skådespelaren och hans roll*. Med förord av Frank Sundström och efterskrift av Teddy Brunius.
- 107 Rousseaus varning för teatern var ett svar på en artikel i Encyklopedien skriven av Jean Le Rond d'Alembert (1717–1783) där han föreslår att man borde grunda en teater i Genève. Rousseau befarade att hans hemstad skulle få lika dåliga seder som Paris om det genomfördes och att människorna skulle förstöras. Rousseau, Jean-Jaques, *Lettre a M. d'Alembert sur les spectacles*, 1758, kommenteras i Gullstam 2017.
- 108 Gullstam 2017, s. 319.
- 109 Se Rydström och Tjeder 2021, s. 33–36.
- 110 Diderot 1963, s. 53.
- 111 Diderot 1963, s. 13.



- 112 Nordin Hennel 1997, s. 63 och där återopad källa, Gösta M. Bergman.
- 113 En inhemsk förhistoria till akademien fanns dock redan under frihetstiden. Gustav III skrev under ett i stort sett färdigt program, vilket Henrik Karlsson lyfter fram i sin historik över Musikaliska Akademien. Det nyanserar den bild som ges i den gängse historieskrivningen om akademierna som ett uttryck för Gustav III:s kulturpolitik. Karlsson 2000, s. 3–5, 11.
- 114 Om Monvel som pedagog, se Luterkort 1998, s. 15–17.
- 115 Elever för Monvel var Lars Hjortsberg, Charlotta Neuman, Fredrika Löven och Maria Christina Franck (fru Ruckman). Luterkort 1998, s. 145.
- 116 Derkert 1988, s. 15.
- 117 *Britannica*. ”Drame bourgeois”. Encyclopedia Britannica, 20 Jul. 1998, <https://www.britannica.com/art/drame-bourgeois> (hämtad 2023-05-06). Jmf Nationalencyklopedin, dram. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/dram> (hämtad 2023-05-06).
- 118 Se *Svenskt översättarlexikon*, uppslagsordet Gabriel Eurén.
- 119 *Nordisk familjebok*, Uggleupplagan. 14. Uppslagsord Kotzebue, August Friedrich. Digitaliserad av Projekt Runeberg: <http://runeberg.org/nfbn/0609.html>.
- 120 Derkert 1988, s. 30. Se även Nordin Hennel 1997, s. 66 och Luterkort 1998, s. 20.
- 121 Se Nordin Hennel 1997, not 74, s. 383.
- 122 Nordin Hennel 1997, s. 56–59.
- 123 Källa: Operans repertoararkiv <https://arkivet.operan.se/repertoar/>. Se även *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863 och Kongl. teatrarnas personal 1773–1863 med flera anteckningar*. Tillgänglig digitalt via Projekt Runeberg: <https://runeberg.org/dfastothea/>
- 124 Anhfelt 1887. Andreas Widerberg, s. 635f.
- 125 Widerberg 1850–51.
- 126 Henriette Sophie Widerberg, [www.skbl.se/sv/artikel/HenrietteWiderberg](http://www.skbl.se/sv/artikel/HenrietteWiderberg), *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* (artikel av Hélène Ohlsson), hämtad 2021-02-19.
- 127 Widerberg 1850–51, s. 4.
- 128 Prisomräknare från medeltiden till 2100. <https://historicalstatistics.org/Jamforelsepris.htm>. Prisomräknaren bygger på statistik från Edvinsson, Rodney, och Söderberg, Johan, 2011, *A Consumer Price Index for Sweden 1290-2008, Review of Income and Wealth*, vol. 57 (2), sid. 270–292.
- 129 Förteckning över Konstakademiens förberedande skola, Principskolan, grundad 1778. Elevlistan 1778–1795. Digital resurs. <https://konstakademien.se/elevlistor/>
- 130 För akademihusets historia och ombyggnationer, se Hidemark 1986. Lejonet och vildsvinet tillhör de äldsta i samlingen och kom till Sverige redan 1698.
- 131 Looström 1887, s. 354.
- 132 Konstakademien. Elevlistor 1778–1795.
- 133 Om trängseln i principskolorna och direktör Pasch förslag till direktionen att utesluta ståndspersoners barn, Looström 1887, s. 355–357.
- 134 Looström 1887, s. 354, 376–377.
- 135 Skulpturernas placering i akademihuset 1780 och Sergel som ”skulpturplacerare” finns beskrivet i Looström 1887, s. 222–226, 452.
- 136 Artikel 1, Akademiens äldsta stadgar från 1773. Stadgarna återges i sin helhet i Looström 1887, s. 140–156.
- 137 Axel Fredrik Cederholm, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/14713>, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Nils Personne), hämtad 2021-12-04.
- 138 Looström 1887, s. 380.
- 139 Om Martins skola och kretsen kring denna, se Frölich 1939, s. 92–97.
- 140 Looström 1887.
- 141 Carl Gustaf Eckstein, urn:sbl:16585, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Thure Nyman.), hämtad 2024-03-03.
- 142 Hultmark 1935, s. 75.
- 143 Lagerroth 1993. Öjmyr 2002, s. 69.
- 144 Öjmyr 2002.
- 145 För en översikt, se Nordensvan 1917, s. 36–80. Även Dahlgren 1866.
- 146 Dahlgren 1866, s. 87–89. I en skrivelse daterad Malmö den 16 mars 1807 förordade

- kungen att operahuset skulle rivas. Detta kom inte tillstånd, men medel till Operan drogs in, personal avskedades och teaterns organisation förändrades. Arsenalsteatern som spelade dramatik var också scen för operetter. Under ett antal år under Gustaf IV Adolfs regering brukades Gustavianska operahuset inte alls för teater, däremot användes det som ett epidemisjukhus under Finska kriget 1808–1809, då många sjukdomar spreds.
- 147 Nordensvan 1917, s. 39, 74f.
- 148 KTA, F 8 A: Anställningskontrakt.
- 149 Nordin Hennel 1997, s. 118.
- 150 Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, Kronotaxeringslängder, SE/SSA/0031/06/G 1 AA/192 (1815), bildid: A0060426\_00107.
- 151 Prisomräknare från medeltiden till 2100. <https://historicalstatistics.org/Jamforelsepris.htm>. Prisomräknaren bygger på statistik från Edvinsson, Rodney, och Söderberg, Johan, 2011, *A Consumer Price Index for Sweden 1290-2008, Review of Income and Wealth*, vol. 57 (2), sid. 270–292.
- 152 Nordin Hennel 1997, s. 115.
- 153 Steinrud 2017, s. 165–169. Steinrud 2023, s. 273.
- 154 Bouppteckning Andreas Widerberg. Nedre borggården F6:20 (1810-1814), sid 110. SSA.
- 155 *Nationalencyklopedin*, Gustaf Fredrik Åbergsson. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/gustaf-fredrik-åbergsson> (hämtad 2021-06-05).
- 156 Dahlgren 1866, s. 451.
- 157 Ingeborg (Inga) Elisabeth Åberg, [www.skbl.se/sv/artikel/IngaAberg](http://www.skbl.se/sv/artikel/IngaAberg), *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* (artikel av Carl-Gunnar Åhlen), hämtad 2024-07-15.
- 158 Nordensvan 1917.
- 159 Ingeborg (Inga) Elisabeth Åberg, [www.skbl.se/sv/artikel/IngaAberg](http://www.skbl.se/sv/artikel/IngaAberg), *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* (artikel av Carl-Gunnar Åhlen), hämtad 2021-06-30.
- 160 <https://www.operalogg.com/vattendragaren-synopsis-1800/>.
- 161 Bokens fullständiga titel är *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède, par Marianne d'Ehrenström*. "L'---/ L'étendue de sa voix, toujours animée par l'expression était d'une beauté ravissante et lui prêtait mille charmes dans Armide L'---/." Ehrenström 1826, s. 36 (andra delen).
- 162 Nordin Hennel 1997, s. 124.
- 163 Ehrenström 1826, s. 27 (andra delen).
- 164 "Sedan var jag hos Kamrer Vesterstråle, hvars fru även heter Maria och hvarrest voro fru Viksten, Mamsell Videgren, fru Rahm med sina 3 barn, och dess Amant Acteuren Cederholm. Jag böds mycket, men kunde och ville ej bli kvar till quällsmål. Mamsell Lille var hos mamsell Gahn". 29 februari 1816. Årstadagboken 1815-1817, s. 110. Digitalt tillgänglig genom Nordiska museet: <https://dokument.nordiskamuseet.se/>
- 165 Om Fru Rahm, se Christina Margaretha Rahm, [www.skbl.se/sv/artikel/Christina-MargarethaRahm](http://www.skbl.se/sv/artikel/Christina-MargarethaRahm), *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* (artikel av Crister Lindström), hämtad 2023-05-02.
- 166 Lagerroth 1993, s. 13–14. Lagerroth nämner teoretiska insatser under 1700-talet av filosoferna Alexander Gottlieb Baumgarten, Charles Batteaux, Gotthold Ephraim Lessing, Johann Gottfried Herder, Friedrich Schlegel och Friedrich von Schelling. Dessa försökte dra gränser mellan konstarterna, beskriva dem i termer av varandra och rangordna dem inbördes efter olika normer i ett estetiskt system. Störst betydelse för romantiken hade Immanuel Kant genom sin undersökning av grundvalen för estetisk bedömning i Kritik der Urteilkraft (1790).
- 167 Lagerroth 1993, s. 18. Lagerroth hänvisar till Kirsten Gram Holmströms avhandling *Mono-drama, Attitudes, Tableaux Vivants. Studies on some Trends of Theatrical Fashion 1770-1815* från 1967, s. 38. Där finns uppgiften om Diderot och teaterscenen som en tavla.
- 168 Lagerroth 1993, s. 18–21. Gösta M. Bergman för tablåkompositionen tillbaka till 1750- och 1760-talet och den borgerliga dramens födelse. Kirsten Gram Holmström tecknar utvecklingen under 1700-talet från en retorisk till en bildmässig spelstil genom pantomimer och tableaux vivants. Strukturerandet av skeendet på scenen "som en tavla" ledde till regiteaterns födelse. Lagerroth hänvisar även till en egen studie om Carl Jonas Love Almqvist verk *Amorina* och dess förhållande till både bild- och scenkonsten. Även



- i arbeten av semiotikern Jurij Lothman behandlas förhållandet mellan bildkonst och teater.
- 169 Öjmyr 2002, s. 43.
- 170 *Dagligt Allehanda* 1798-11-07.
- 171 Nordforss 1798.
- 172 Öjmyr 2002, s. 45.
- 173 Repertoararkivet, källa Blomkvist.  
<https://arkivet.operan.se/repertoar/>
- 174 Repertoararkivet, källa Blomkvist.  
<https://arkivet.operan.se/repertoar/>
- 175 *Stockholms-Posten* 1812-05-08.
- 176 Repertoararkivet. <https://arkivet.operan.se/repertoar/>
- 177 Axel Fredrik Cederholm som Talaren, Johan Erik Brooman i rollen som Monostatos och Louis Deland som Papageno medverkade i 29 föreställningar vardera. Carl Gustaf Lindström skulle spela Tamino hela 56 gånger och Anna Sofia Thunberg (Sevelin) 66 gånger. Se Björklund 1869.
- 178 Mozart, Bring & Schikaneder 1911.  
Scenanvisning i texten till Trollflöjten.
- 179 Öjmyr 2002, s. 237 och där angivna källor.
- 180 Bretzner 1814.
- 181 Ibid., s. 20.
- 182 Det är samma uppgifter som florerar och dessa torde komma från Nils Personne i standardverket. *Svenska teatern: några anteckningar*. Personne redovisade inte sina källor.
- 183 *Allmänna Journalen* 1820:302, s. 1.
- 184 Ahlund 2011.
- 185 *Dagligt Allehanda*, 1821, s. 4. Hela annonsen lyder: "Undertecknad blef genom en högst olycklig händelse, hwars resultat war beräknadt på en lyckligare utgång, Sommaren 1819, emot förmodan försatt i den grymma belägenhet, att ej mera kunna återsynas på en bana som i nära 20 år utgjort dess sällhet. Det aftyningstillstånd, hwaruti jag öfwer 2 år mig befunnit, tyckes ännu mera öka sig, och hwars frukter äro: ledsnad, sorg och en fullkomlig owerksamhet. Den oskattbara tillfredsställelse, jag i lång tid njutit, att från Scenen alltid med godhet, ädelmod, öfwerseende blifwa emottagen, har förmått mig att i min närvarande mindre lyckliga belägenhet, ännu ytterligare i ödmjukhet anropa den bildade Publikens (kanske för mig ej ännu slocknade) ynnest, då jag af tillstötande skäl ser mig nödfotad att försälja en Samling af Taflor egna Arbeten, målade efter Naturen i Gouache, samt ett parti Oljefärgsstycken af särskilde Mästare, handteckningar m.m. – Jag vågar hoppas att en ädel, upplyst och smakfull Allmenhet, som wid alla tillfällen gifwer nya prof af sin wälwilja, för det goda, ej i detta ögonblick ska glömma en Sujette som för sista gången uppträder i en annan genre af konsterne, då hans Produktioner, ehuru allt för swaga, likwäl skola blifwa ett waraktigt minne af den, som till lifwets slut i ett alltid tacksamt hjerta skall bewara den resp. Publikens fornda och blifwande dyrbara uppoffringar. Taflorne äro att bese alla dagar ifrån kl. 10 till 2 f. m. och e. m. från kl. 3 till 5 uti Huset N:o 9 vid Regeringsgatan Lästmakaregränden, Qw. Bocken, första porten till wänster, 1 tr. upp in på gården, hwarest skrifwen Förteckning finnes, äfwensom uti herr Östergrens Musik- och Bokhandel vid Stora Nygatan. Stockholm den 18 oktober 1821. A. F. Cederholm f. d. aktör vid Kongl. Theatrarne, n. m. Pensionär."
- 186 Elgström och Ingelgren 1860, s. 320.
- 187 Hultmark 1935, s. 65f.
- 188 Lundin och Strindberg [1882], 1974, s. 451–454.
- 189 Önnersfors, Andreas; Bogdan, Henrik; Simonsen, Anders; Andersson, Jonas 2006, medlemslängd s. 159–281; se även i samma publikation Anders Simonsens kapitel "Socialhistoriska perspektiv på Svenska Frimurare Ordens Generalmatrikel" s. 122–143; Frimurarorden medlemsmatrikel 1825.
- 190 Se Kinberg 1903.
- 191 Cederholm deltog i utställningarna 1801–1805; 1807–1811, 1813, 1815–1816, 1818, 1820, 1824 och 1826.
- 192 Om att se konst i Karl Johans-tidens Sverige, se Widen 2009, s. 41f. Om konstabetraktandets praktik utifrån internationell forskning, se Bergström 2021.

- 193 Årliga expositioner hölls mellan 1794 till 1811. Efter 1811 var det ibland ett eller flera års mellanrum mellan utställningarna. Hultmark 1935, s. XI och 65–66.
- 194 Där inget annat anges utgår jag i det följande från Hultmark 1935, s. 65–66.
- 195 *Förteckning på Kongl. Svenska Målare- och Bildhuggare-Academiens Exposition, år 1803*, s. 15.
- 196 Åström 1993, Adolfsson 2000, Runefelt 2011.
- 197 Detta beskrivs i Bourdieu 2000.
- 198 Widén 2009, s. 42. På Skokloster hade han en dyrbar tavelssamling om minst 200 verk och han lät också ordna och katalogisera det omfattande biblioteket och gjorde det tillgängligt för allmänheten. Se Magnus Fredrik Brahe, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/18047>, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av G. Jacobson.), hämtad 2024-06-20.
- 199 Den senare utlagd på Bukowskis auktion i juni 2022 med foto. Utropspris 25 000–30 000 kr. Återrop.
- 200 Hultmark 1935, s. 66.
- 201 Återges i Öjmyr 2002, s. 241.
- 202 Öjmyr ser lejonen som ett tecken på att ett egyptiskt inslag redan fanns i den tidiga uppsättningen av Trollflöjten, något som är ännu tydligare i senare versioner av operan. Han nämner dock inte likheten med Kärlekens tempel i Hagaparken, trots att han i sin avhandling poängterar att 1800-talets scenografi ofta föreställde byggnader som publiken hade en relation till. Öjmyr 2002, s. 40, 237.
- 203 Om Cederholms dekorationsarbete i Norrköping, se Öjmyr 2002, s. 251.
- 204 Molin 2003, s. 114.
- 205 Osign. *Stockholmsposten* 1818-06-23. Recension av Götiska förbundets exposition.
- 206 Osign. *Stockholmsposten* 1818-05-23. Recension av Kungl. Akademiens för de fria konsternas exposition.
- 207 Om Karl Johans budskap i retorik och konst, se Söderlind 2010.
- 208 Hultmark 1935, s. 540.
- 209 Den utkom i två delar, den första 1746 och den andra 1753.
- 210 *Svenskt konstnärslexikon*, Hasselgren, Gustaf Erik, del 3, s. 62–63.
- 211 Nationalencyklopedin, nasarenerna. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/nasarenerna> (hämtad 2024-08-18).
- 212 Knif 2015, s. 10f.
- 213 Bermingham 2000, s. 63.
- 214 Om landskapsmåleri och stilleben, se Bengtsson & Werkmäster, s. 98–110.
- 215 Bengtsson & Werkmäster 2004, s. 11f.
- 216 Bermingham 2000 s. 139.
- 217 *Svenskt konstnärslexikon*, del III, s. 401–402.
- 218 Bermingham 2000, s. 140.
- 219 Konstvetenskaplig forskning har lyft fram bildkonstens roll i 1700-talets fosterländska identitetsskapande projekt. Mikael Ahlund har behandlat ämnet i sin forskning om Elias Martin som landskapsmålare. Ahlund 2002 och Ahlund 2011.
- 220 Citerat ur Frölich 1939, s. 272f. Skrivelserna som förvaras i Riksarkivet. Anglica 389. Depescher från Gustaf Adam von Nolcken, 1780, kommenteras även av Ahlund 2012, s. 346.
- 221 Ibid.
- 222 Åström 1993, Adolfsson 2000, Runefelt 2011.
- 223 Frölich 1939, s. 43, 78, 82.
- 224 Om Linnerhielms resor med Johan Fredrik Martin, se Schiller 1939, s. 59, 95, 112, 232, om hans läromästare, s. 212.
- 225 Frölich 1939, s. 83–85.
- 226 Hultmark 1933, s. 195.
- 227 Hultmark 1933, s. 195.
- 228 För en utförlig beskrivning av Belangers karriär i Sverige, se Hazelius 1922.
- 229 Veduta, italienska för utsikt, kännetecknar en Ortsbeskrivande utsiktssbild, gärna med luftigt perspektiv.
- 230 Wollstonecraft 1798.
- 231 Skjöldebrand 1804.



- 232 Om bolaget och konkursen, se Hazelius 1922, s. 17.
- 233 Hazelius 1922, s. 20–21.
- 234 Om af Silléns inredningar 1797–1807, se Sjöberg 2005a, s. 152–217.
- 235 Silléns ritningar till Rosersberg förvaras i Kungliga biblioteket. För inredningen av biblioteket, se Sjöberg 2005b, s. 155.
- 236 Sjöberg 2005b, s. 258–261.
- 237 Vahlne 1988.
- 238 Hellsing 2013.
- 239 För Hedvig Elisabet Charlotta som amatör och trädgårdsarkitekt, se Olausson 1993, s. 224, 494f. Olausson hävdar att hertiginnas andel i tillkomsten av den engelska parken vid Rosersberg var minst lika stor som makens, men inte fått samma erkännande. Olausson 1993, s. 157.
- 240 Hedvig Elisabet Charlottas dagbok, 7, 1797–1799, s. 110.
- 241 Elam 2022, s. 30–32.
- 242 Hedvig Elisabet Charlottas dagbok, 7, 1797–1799, s. 124.
- 243 Hedvig Elisabet Charlottas dagbok, 7, 1797–1799, s. 130–131.
- 244 Hedvig Elisabeh Charlottas dagbok, 7, 1797–1799, s. 130.
- 245 Hedvig Elisabet Charlottas dagbok, 7, 1797–1799, s. 148.

- 246 Hedvig Elisabet Charlottas dagbok, *ibid.* Se även Vahlne 1988, s. 174, Sjöberg 2005, s. 152–158.
- 247 Hellsing 2023, s. 91. Hellsing använder konsekvent stavningen Charlotte istället för Charlotta eftersom det var så hon undertecknade sina brev, skrivna på franska. Det mer vedertagna Charlotta är en försvenskning.
- 248 Hellsing 2013; Hellsing 2023.
- 249 Curl 2002, s. 177f.
- 250 Olausson 1993, s. 494. Olausson 2005, s. 308.
- 251 Vahlne 1988.
- 252 Vahlne 1988.
- 253 Hammarsköld 1821, s. 45.
- 254 Den kallas Rosersbergsamlingen men omfattar också måleri placerad vid slottet Rosendal. <https://www.nationalmuseum.se/utforskakunst-och-design/v%C3%A5ra-samlingar/rosersbergsamlingen>
- 255 Bermingham 2000, s. 174–181.
- 256 Om foajén se Nordensvan 1917, s. 41.
- 257 Öjmyr 2002.
- 258 Stadin 2023, s. 104.
- 259 Årstadagboken 1818–1820-041. Faksimil i Litteraturbanken.se
- 260 Malmborg 1953, s. 13–26.

- 261 Om hennes musikaliska utbildning och engagemang i Harmoniska Sällskapet, se Prytz 1860; verkförteckning i Öhrström 1987, s. 238f.
- 262 Laine 2003, s. 32–35, 53.
- 263 Önnerfors, Andreas; Bogdan, Henrik; Simonson, Anders och Andersson, Jonas 2006.
- 264 Stadin 2023, s. 20–29 om den representativa offentlighetens promenader; s. 66–74 om Maj-festens kungliga första maj-tåg; s. 79–85 om promenadetikett.
- 265 Albumet är digitaliserat och finns i Alvin.
- 266 Nationalencyklopedin, staffage. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/staffage> (hämtad 2021-07-30).
- 267 Nolin 2004, s. 91.
- 268 Informationsskylt i Ulriksdals slottsträdgård om anläggandet av en engelsk trädgård 1801. Skylten uppförd av Kungl. Hovstaterna och Statens Fastighetsverk. Se även Nolin 2004.
- 269 Magnusson 1993, s. 307.
- 270 ”Grottan i Ulriksdals slottspark”. <http://www.knorr.se/Grottan.htm> (hämtad 2021-07-30).
- 271 Hultmark 1935, s. 65–66.
- 272 Pass till Dalarna och tillbaka genom Gävle. Bibliotekarie Hjortsberg, Regfil: f1ag1. Passnummer 026; C. M. Crælius, Regfil: f1af2. Passnummer 126. Överståthållare-ämbetets äldre kanslis arkiv – Slottskansliet. Stockholms stadsarkiv.

- 273 Kåks 2019, s. 7.
- 274 Kåks 2019, s. 16.
- 275 Eriksson, Lars-Göran (red.), 1982. Kring Bellman. Stockholm: Wahlström & Widstrand, sid. 134.
- 276 Om försäljningen och köparna, se Wedberg 1924, s. 2–5.
- 277 Bergman 2015, s. 16.
- 278 SAOB, uppslagsord semester.
- 279 I det följande om begreppets äldre historia utgår jag från Hunt 1985, s. 87–107.
- 280 Cesare Ripa (ca 1555–1622), italiensk författare som 1593 publicerade *Iconologia*, standardverk för klassisk emblematik.
- 281 Wheeler Manwaring 1965, s. 171.
- 282 Med utgångspunkt i brittiska författare beskrivs voyages pittoresques i Whitey 1997, s. 32–57 och i Andrews 1989.
- 283 Bergman 2015, s. 16–17.
- 284 För en översikt och ingång till den anglosaxiska forskningen, se Withey 1997, kap. 1 “Young gentlemen on tour”.
- 285 Withey 1997, s. 6–7, Bergman 2015, s. 97–98.
- 286 Myntades av den marxistiskt influerade ekonomen och sociologen Thorstein Veblen i *The Theory of the Leisure Class* utgiven 1899.
- 287 Bergman 2015, s. 98.
- 288 Withey 1997 skildrar Boswells och Johnsons resa, s. 32–37. Andrews 1989, s. 197–240 tar upp fler exempel på resenärer till skotska högländerna efter Johnsons resa.
- 289 *Skaldestycken af Ossian, 1794–1800*. [övers.: G. Knös, O. A. Knös och G. Rosén]. Uppsala: J. F. Edmans Förlag. De första översättningarna av poemen gjordes av Abraham Niclas Edelcrantz. Han hade vistats i England 1790 och publicerade poemen i svenska tidningar.
- 290 Gilpins Observations /.../ har getts ut i fak-simil och finns både som pocket och e-bok. Gilpins ofta citerade definition: “a term expressive of that peculiar kind of beauty, which is agreeable in a picture” är från Essay on Prints (1768).
- 291 Gilpin [1786] 2013, s. 127.
- 292 Withey 1997, s. 37.
- 293 Rowlandson, 1828. Första utgåvan av boken trycktes 1812. Kungliga biblioteket har i sina samlingar ett exemplar av fjärde utgåvan från 1828.
- 294 Planschverket gavs ut i fyra delar och är tillgängligt som elektronisk resurs i Libris.
- 295 Memoarerna skrevs runt år 1828 men färdigställdes aldrig. Skjöldebrand dog 1834. De gavs ut postumt 1903 av Henrik Schück i fem delar. Lapplandsresan skildras i Skjöldebrand 1903, del 2, s. 94–118.
- 296 Skjöldebrand 1903, del 2, s. 94–95.
- 297 Anders Fredrik Skjöldebrand, <https://sok.rik-sarkivet.se/sbl/artikel/6016>, Svenskt biografiskt lexikon (art av Anders Burius), hämtad 2022-01-30.
- 298 Skjöldebrands *Voyage pittoresque au Cap Nord* har översatts av Carl Skjöldebrand och finns tillgänglig på HYPERLINK “<http://www.nordkap.nu>” [www.nordkap.nu](http://www.nordkap.nu). Citatet är från kapitel 1, s. 6. Planschverket i fyra delar finns tillgängligt som elektronisk resurs i Libris. För originaltexten, se Skjöldebrand 1801–1802, s. 3.
- 299 Henrik Gabriel Porthan (1739–1804), forskare på Finlands historia och Frans Michael Franzén (1772–1847), svensk skald, professor och bibliotekarie i Åbo.
- 300 Frans Michael Franzén, urn:sbl:14425, *Svenskt biografiskt lexikon* (art av Gösta Lundström), hämtad 2022-01-23.
- 301 Skjöldebrand 1801–1802.
- 302 Genom sin resebeskrivning kom Acerbi att göra Norra Finland och finsk folkdiktning känt i Europa. Finskt biografiskt lexikon, Giuseppe Acerbi. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-4561-1416928957167>.
- 303 [www.nordkap.nu](http://www.nordkap.nu). Kapitel 1, s. 13–14.
- 304 [www.nordkap.nu](http://www.nordkap.nu). Kapitel 1, s. 15.
- 305 Skjöldebrand 1903, del 2, s. 98.
- 306 [www.nordkap.nu](http://www.nordkap.nu). Kapitel 1, s. 35.
- 307 Andrews 1989, s. 4.



- 308 [www.nordkap.nu](http://www.nordkap.nu), kap. 1.
- 309 Linnerhielm 1797, förordet s. V.
- 310 I Olausson 1993, s. 263–272 beskrivs Linnerhielms förhållande till det pittoreska.
- 311 Om Linnerhielms bibliotek, se Nordenson 2008, s. 25–36.
- 312 Nordenson 2008, s. 10, 26.
- 313 *Bref under nya resor i Sverige* samt *Bref under senare resor i Sverige*. Båda finns som elektronisk resurs fritt tillgängliga via Kungl. biblioteket och Litteraturlbanken.se.
- 314 Nordenson, s. 23.
- 315 Linnerhielm 1797, förordet s. V.
- 316 Schiller 1939, s. 212.
- 317 Linnerhielm 1797, förordet s. V.
- 318 Goethe 1800, s. 156. I originaltexten: "Der Künstler gehört hinter sein Werk, nicht vor, nicht neben, nicht in dasselbe. Der Landschaftsmaler hat das grosse Verdienst uns in eine ferne Welt, in eine fremde Natur, in eine uns unbekannte Lebensweise zu versetzen. Lasse er uns doch dort allein! überlasse er uns den Gefühlen und den Betrachtungen, zu denen er uns nötiht./.../ gleich nieder an den Künstler zu erinnern und uns zuzurufen: das ist nicht Natur, da sist Kunst was ihr seht! Diese Gegend ist mahlenswerth, ist mahlerish, ist gemahlt!"
- 319 Stewart 2020, s. 130–139.
- 320 Utgåvan har titeln *Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monimenta, vivis prospectibus, ad veri imitationem affabre designata*. Det kan översättas till "Några av de främsta monumenten från romersk antik arkitektur, skickligt designade för att efterlikna verkligheten med levande perspektiv". AI-generad översättning.
- 321 Stewart s. 132–133; Leon Battista Alberti, *On Painting*, trans. John Spencer (New Haven, CT: Yale University Press, 1966), s. 78.
- 322 Germaine de Staël (1766-1817), författare och salongsvärdinna i Paris drevs i landsflykt 1803 efter att Napoleon utfärdade ett förbud för henne att vistas inom en radie av 40 mil från Paris. Efter att ha vistats i Italien gav hon ut romanen *Corinne ou l'Italie*. Gift med en svensk ambassadör kom hon även till Stockholm och vistades där 1812-13. Mary Wollstonecraft (1759–1797) gav ut reseskildringen *Letters written during a short residence in Sweden, Norway, and Denmark* (1796) efter en vistelse i Skandinavien sommaren 1795. Fredrika Bremers reseskildring *Hemmen i den nya världen*, utgiven 1853–1854, är en brevdagbok skriven under resor i Nordamerika och Kuba. Ida Pfeiffer var en österrikisk reseskildrade som utforskade Skandinavien och Island under 1845.
- 323 Bohls 1995.
- 324 Se Ryall 2007, s. 265–304 om Lapplandsresenärer vid denna tid.
- 325 Radloff, 1804–1805.
- 326 Historiska kartor. Lantmäteriet. Ekonomisk karta för Roslags-Kulla socken, 1844. Akt A80-1:2.
- 327 Roslags-Kulla (AB), husförhörlängder, AI:5 (1815–1825). Sidan 33.
- 328 Christensson 1999.
- 329 Bermingham 2000.
- 330 Historiska kartor. Lantmäteristyrelsens arkiv. Riala socken Svensboda nr 1. Akt A77-32:1.
- 331 Samuelsson, Göran. "Bonden, Bilden och Arkivet" i *Historisk tidskrift*, 126:4, 2006.
- 332 Samuelsson 2006, s. 706.
- 333 Historiska kartor, Lantmäteriet. Gränsbestämning för säteriet Jakobsberg, Järfälla socken. Akt A48-16:1.
- 334 Om skjutsväsendets historia från medeltiden och fram till 1800-talet, se Garnert 1978. Även Ernst Moritz Arndt ger en utförlig beskrivning av skjutsväsendets historia, Arndt 1994, s. 21–28. Om den tidiga reselitteraturen och milstolpar, se Bergman 2015, s. 37–38.
- 335 Den första utgåvan, *Reise durch Schweden im Jahr 1804*, gavs ut i Berlin 1806. År 1807–08 gavs en svensk utgåva ut i översättning av Jonas Magnus Stiernstolpe, tryckt hos E. Höijer i Karlstad. Jag har utgått från en nyutgåva, Bo Swensons bearbetade version från 1994.
- 336 Arndt 1994, s. 11–14.
- 337 Arndt 1994, s. 14–15. Under 1800-talet gällde fortfarande 1734 års gästgiveriförordning

- vilket medgav plikt att även erbjuda mat och husrum för resande.
- 338 Nationalencyklopedin, generalstabskarta. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/generalstabskarta> (hämtad 2021-07-24).
- 339 Lindgren-Fridell 1945, s. 21–22.
- 340 Danius 2013.
- 341 Se Ehnmark, Olof, 1930. *Studier i svensk realism: 1700-talstraditionen och Fredrik Cederborgh*. Diss. Uppsala.; Melberg, Arne, 1985. *Fördömda realister: essäer om Cederborgh, Almqvist, Benedictsson, Strindberg*. Stockholm: Norstedt; 1985.
- 342 Bermningham 2000, s. 98.
- 343 *Stockholms-Posten* 26 och 28 november 1825; *Dagligt Allehanda* 26 november; Widerström 1825-26.
- 344 Widerström 1825, s. 85–92.
- 345 Dahlgren 1866, s. 462.
- 346 *Dagligt Allehanda* 1825-11-26.
- 347 Widerström 1825, s. 80.
- 348 Stewart 2020 s. 132-133. Hänvisningen till Alberti finns i den engelska översättningen av Leon Battista Alberti, *On Painting*, trans. John Spencer (New Haven, CT: Yale University Press, 1966), s. 78.
- 349 *Dagligt Allehanda*, 1821. Annons där Cederholm bjuder ut några av sina målningar. Om innebörden av begreppet en ädel upplyst, smakfull allmänhet, se Runefelt 2023.
- 350 Se Snickare 1999.
- 351 Se även Landstedt 2023.
- 352 Anders Lundquists memoarer, citerat ur Lundquist 2023, s. 175.
- 353 Johannesson 1978, s. 11.
- 354 Graffman, Carl Samuel, 1831–1833. *Skottska vuer tecknade efter naturen under en resa i Skottland år 1830*. Stockholm: Norstedt.
- 355 Hovförsamlingens kyrkoarkiv, Död- och begravningsböcker, SE/SSA/0007/F I/1 (1766–1853), bildid: C0054458\_00193.
- 356 26 januari 1829. Nedre borgrätten, F6:26 (1827–1829), s. 362.
- 357 Assistansen var en pantbank i Stockholm som drevs mellan 1772 och 1890. Se SAOB, uppslagsordet Assistans-kontor.
- 358 Edvinsson, Rodney, och Söderberg, Johan, 2011, *A Consumer Price Index for Sweden 1290-2008, Review of Income and Wealth*, vol. 57 (2), sid. 270–292.
- 359 *Stockholms Dagblad* 1828-09-02 och 1828-09-11, annons, sid. 2.
- 360 Den 3 maj 1829 såldes Cederholms samling av böcker, kartor, målningar och gravyrer på stadens bokauktionskammare. Katalogen från auktionen har inte kunnat påträffas, endast kvittensen och annonsen för auktionen. Bokauktionskammaren i Stockholm, *Redogörelse-räkenskaper*, 1829. G I a:49, sidan 183.
- 361 *Dagligt Allehanda* 1829-05-0, sid. 2.
- 362 Eriksson, Monica, 1988. ”Jean Jahnssons samling”. I *Stadsvandringar 11*, 1988, s. 141–154. Hämtad från <https://stockholmskallan.stockholm.se/post/8051>.
- 363 Nordin Hennel 1997, s. 105.



# Käll- och litteraturförteckning

## Otryckta källor

*Konstakademien (KA)*

Elevlistor 1778-1795

konstakademien.se/elevlistor

*Kungliga Teatrarnas Arkiv (KTA)*

F 8 A Anställningskontrakt, huvudserie u å  
– 1986 65 vol.

*Riksarkivet (RA)*

Kyrkoarkiv, Födelse- och dopböcker

Stockholms Magistrat- och rådhusrätt

*Stadsarkivet (SSA)*

Allmänna barnhuset, rullor 1798-1916

Konkursdiariet, Stockholms Magistrat och  
Rådhusrätt. 1687-1849

Register till mantalslängder och mantalslängder,  
Stockholms stad

Register till kronotaxeringslängder och  
kronotaxeringslängder, Stockholms stad

Nedre borgrätten, Register till bouppteckningar  
Stockholms stad

1729 och 1810 års tomtnummer, databas

*Kungliga biblioteket*

Svenska tidningar - Digitalt tillgängliga  
<https://tidningar.kb.se/>

Diverse dagstidningar

*Uppsala universitetsbibliotek (UUB)*

Topografiska handteckningar, A. F. Cederholm.  
Digitalt tillgängliga i Alvin – [alvin-portal.org](http://alvin-portal.org)

## Tryckta källor och litteratur

Abrahamsson, Åke, 1994. "Munkbropressen:  
Från postgumman till Madame Andersson" i  
*Stadsvandringar 17*. Stockholm: Stockholms  
stadsmuseum.

Adolfsson, Maria, 2000. *Fäderneslandets kännedom:  
om svenska ortsbeskrivningsprojekt och ämbetsmäns  
folklivsskildringar under 1700- och 1800-talet*.  
Diss. Stockholms universitet: Stockholm.

Ahlund, Mikael, 2002. "Det nationella landskapet.  
Om upptäckten av den svenska naturen i Elias  
Martins bilder". I Karlsson, Åsa och Lindberg,  
Bo (red.), *Nationalism och identitet i 1700-talets  
Sverige* [Elektronisk resurs], Historiska institu-  
tionen, Uppsala universitet, Uppsala, s. 17–33.

Ahlund, Mikael, 2011. *Landskapets röster. Studier  
i Elias Martins bildvärld*. Stockholm: Atlantis.

Ahlund, Mikael, 2017. "Konsten att försörja  
sig som konstnär. Pehr Hilleström och konst-

marknaden i 1700-talets Stockholm". I Nyberg,  
Klas (red.), *Ekonomisk kulturhistoria: bildkonst,  
konsthantverk och scenkonst 1720–1850*. Kultur-  
historiska bokförlaget, Stockholm.

Ahnfelt, Arvid, 1887. *Europas konstnärer*.  
Faksimilutgåva i Projekt Runeberg, s. 635.  
<http://runeberg.org/eurkonst/0639.html>

Albertrandi, Johannes Baptista, 1933. Inledning  
och översättning av Anckarsvärd, Dagmar.  
"Stockholm 1789–1790 skildrat av en polsk  
kanik", i *Samfundet S:t Eriks årsbok*. Stockholm:  
Samfundet S:t Erik.

Almqvist, Carl Jonas Love [1834], 2002. *Samlade  
Verk 6. Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band  
IV. Drottningens Juvelsmycke*. Texten redigerad  
och kommenterad av Lars Burman. Stockholm:  
Svenska Vitterhetssamfundet. Elektroniskt  
publicerad via Litteraturbanken.se. [https://urn.kb.se/  
resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb8601043-etext](https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb8601043-etext).

Andrews, Malcolm, 1989. *The search for the  
picturesque: landscape aesthetics and tourism in  
Britain, 1760–1800*. Aldershot: Scolar.

Arndt, Ernst Moritz, 1994. *Ernst Moritz Arndt's  
Resa genom Sverige år 1804*. [Ny utg.]. Degeberga:  
Ultima Thule.

Arfvidsson, Nils, 1885. *Teaterbilder från fordom  
af Nils Arfvidsson. (Ur ett efterlemnadt manuskript  
från slutet af 1850-talet)*. Stockholm: Nya  
Dagligt Allehandas tidnings aktiebolag. Faksimil.  
Kungl. biblioteket – Litteraturbanken.se.

Bengtsson, Eva-Lena & Werkmäster, Barbro, 2004. *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*. Lund: Signum.

Bengtsson, Eva-Lena, 2015. *Konstakademiens gipser*. Kungl. Akademien för de fria konsterna: Stockholm.

Bergman, Bosse, 2015. *Lustresandets geografer. Reseguiden och turism 1700–1950*. Göteborg: Bokförlaget Korpen.

Bergman, Gösta M., 1946. *Regi och spelstil under Gustaf Lagerbjelkes tid vid Kungl. teatern: studier kring några av hans insceneringar*. Diss. Stockholm : Univ.. Stockholm.

Bergström, Eva-Lena, 2021. *Om söndagarna: 1800-talets museibesökare och konsten att betrakta konst*. (Första upplagan). Stockholm: Appell förlag.

Bermingham, Ann, 1986. *Landscape and ideology: the English rustic tradition, 1740–1850*. Berkeley: Univ. of Calif. Press.

Bermingham, Ann, 2000. *Learning to draw. Studies in the cultural history of a polite and useful art*. New Haven & London: Yale University Press.

Björklund, F.M., 1869. *Trollflöjten 1812–1869*. Stockholm.

Blomkvist, Magnus, 1972. *Nöjeslivet i Stockholm 1773–1806: en förteckning via dags- och veckopressen*. Stockholm: Institutionen för teater- och filmvetenskap.

Bondeson, Lars, 1996. *Seder och bruk vid födelse och dop*. Stockholm: Verbum.

Bourdieu, Pierre, 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de minuit.

Bourdieu, PP., 2000. *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion.

Bretzner, C. F., 1814. *Belmonte och Constanza, eller Enleveringen ur seraljen. Sångspel i tre akter, af Bretzner, med musik af Mozart. Översättning. Uppförd på kongl. stora teatern*. Stockholm, tryckt hos Olof Grahn, 1814. Stockholm: Grahn.

Bringeus, Nils-Arvid, 1971. "Svenska dopseder", s. 63–83 i *Fataburen*, Nordiska museet och Skansens årsbok, 1971.

Broadly, Donald, 1998. "Inledning. En verktygslåda för studier av fält". I Broadly, Donald (red.), 1998. *Kulturens fält*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos. Inledningen finns att ladda ned digitalt: <http://www.skeptron.uu.se/broadly/sec/p-98-kulturens-falt-inledn-o-frontmatter.pdf>

Carlborg-Mannberg, Ena & Hjertstrand-Malmros, Eva, 1991. *Gustaf III:s skötebarn: Dramatens första skådespelartrupp 1788-1792*. Stockholm: Carlsson.

Cederborgh, Fredrik, 1810–1818. *Ottar Trallings lefnads-målning*. Faksimil. Kung. Biblioteket – Litteraturbanken.se.

Christensson, Jakob, 1999. *Vetenskapen i provinsen: om baronerna Gyllenstierna på Krapperup och amatörernas tidevarv*. Stockholm: Atlantis.

Curl, John Stevens, 2002. *The art and architecture of freemasonry*. London: Batsford.

Dahlgren, Fredrik August, 1866. *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773–1863*. Stockholm: Norstedts.

Danius, Sara, 2013. *Den blå tvålen: romanen och konsten att göra saker och ting synliga*. Stockholm: Bonnier.

Derkert, Kerstin, 1979. *Repertoaren på Mindre teatern under Edvard Stjernströms cheftid 1854–63*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet.

Derkert, Kerstin, 1988. "Dramatiska teatern under den gustavianska tiden" i Derkert, Kerstin & Rosenqvist, Claes (red.), 1988. *Den svenska nationalscenen. Traditioner och reformer på Dramaten under 200 år*. Höganäs: Wiken.

Derkert, Kerstin & Rosenqvist, Claes (red.), 1988. *Den svenska nationalscenen: traditioner och reformer på Dramaten under 200 år*. Höganäs: Wiken.

Diderot, Denis, 1963. *Skådespelaren och hans roll*. Stockholm: Prisma.

Du Rietz, Anita, 2013. *Kvinnors entreprenörskap under 400 år*. Stockholm: Dialogos.

Ehrenström, Marianne, 1826. *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède, par Marianne d'Ehrenström*. Stockholm. De l'imprimerie d'Eckstein, 1826. Stockholm. Tillgänglig digitalt: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:eod-2410014>.

Eklöv, Anders, 2020. *Några diverse gamla tavlor. Om Pehr Hilleström och 1700-talets svenska konstmarknad*. C-uppsats, Konstvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet.

Elam, Ingrid, 2022. *Romanens segertåg*. Stockholm: Natur och kultur.

Elgström, Per och Ingelgren, Georg, 1860. *Samlade vitterhetsarbeten*. Uppsala: PP. Hanselli. Faksimil. Uppsala universitetsbibliotek -



Litteraturbanken.se. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb866526-faksimil>.

Federhofer, Marie-Theres och Hodacs, Hanna (red.), 2011. *Mellom pasjon og profesjonalisme: dilettantkulturer i skandinavisk kunst og vitenskap*. Trondheim: Tapir.

Forser, Tomas, Lagerroth, Ulla-Britta & Nordin Hannel, Ingeborg (red.), 2007. *Ny svensk teaterhistoria 2 1800-talets teater*. Hedemora: Gidlund.

Forsstrand, Carl, 1926. "Riddarhuset som brännpunkt under 1700-talet", s. 385–388, i Hallendorff, Carl (red.), *Sveriges riddarhus. Ridderskapet och adeln och dess riddarhus*. Stockholm: Historiska förlaget, <https://www.riddarhuset.se/kaffehus-krogar-och-politiska-klubbar/?tag=konst>

F Frölich, Hans, 1939. *Bröderna Elias och Johan Fredrik Martins gravyrer: en undersökning av deras verksamhet som gravörer samt en förteckning över deras produktion*. Diss. Stockholm: Högskolan Stockholm.

*Förteckning på Kongl. Svenska Målare- och Bildhuggare-Akademiens Exposition, år 1803*. Stockholm. Tryckt hos Anders J. Nordström.

Garnert, Jan, 1978. "Ur skjutsväsendets historia" i *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok* 1978, s. 91–124.

Gejvall, Birgit, 1988 [1954], *1800-talets stockholmsbostad*. Stockholm: Stockholmia.

Gilpin, William, 2013 [1786]. *Observations, relative chiefly to picturesque beauty, made in the year 1772, on several parts of England; particularly the mountains, and lakes of Cumberland, and Westmoreland*. (vol. 1). Cambridge: Cambridge university press.

Goethe, Johann Wolfgang von, 1800. "Etwas über Staffage landschaftlicher Darstellungen". I *Propyläen* 1800, s. 153–156.

Gullstam, Maria, 2017. "Från nationalscen till passionsmusik: Rousseau och teatern i 1700-talets Sverige. I Nell, Jennie och Sjödin, Alf (red.). *Kritik och beundran. Jean-Jacques Rousseau och Sverige 1750–1850*. Eureka Ellerströms akademiska nr. 60.

Götlind, Anna och Kåks, Helena, 2018. *Mikrohistoria. En introduktion för uppsatsskrivande studenter*. Studentlitteratur: Lund.

Habermas, Jürgen, 2003. *Borgerlig offentlighet: kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*. (4., översedda uppl.) Lund: Arkiv.

Hammarköld, Lorenzo, 1821. *Beskrifning öfver Kongl. Lustlottet Rosersberg*. Digitaliserad av Kungl. Biblioteket och tillgänglig genom Litteraturbanken.se.

Hayen, Mats, 2007. *Stadens puls: en tidsgeografisk studie av hushåll och vardagsliv i Stockholm, 1760–1830*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.

Hedvig Elisabet Charlotta, 1936. *Hedvig Elisabeth Charlottas dagbok 7 1800–1806*. Stockholm: Norstedt.

Hellsing, My, 2013. *Hedvig Elisabeth Charlotte som politisk aktör vid det gustavianska hovet*. Diss. Örebro: Örebro universitet.

Hellsing, My, 2023. "Shopping som socialt kitt vid det svenska hovet från sent 1700-tal till tidigt 1800-tal". I *Shopping i Stockholm: sociala praktiker på gatunivå, 1700–1850*. Hellsing, My & Ilmakunnas, Johanna (red.). Stockholm: Stockholmia förlag.

Hidemark, Ove, 1986. "Akademihusets historia". I Lindegren, Lindwall, Söderberg m.fl. *De sköna konsternas akademi. Konstakademien 250 år*, s. 279–335. Stockholm: Stockholmia förlag.

Hultmark, Emil, 1935. *Konstakademiens utställningar 1794–1887*. Stockholm: Esselte.

Hunt, John Dixon, 1985. "Ut pictura poesis, ut pictura hortus, and the picturesque". I *Word & Image*, vol 1. (1), 1985, s. 87–107.

Hunt, John Dixon, 1991. "'Ut pictura poesis' – the garden and the picturesque in England (1710-1750) i Mosser, M. & Teyssot, G. (red.), 1991. *The history of the garden design: the western tradition from the Renaissance to the present day*. London: Thames & Hudson.

Johannesson, Lena, 1978. *Den massproducerade bilden: ur bildindustralismens historia*. Stockholm: AWE/Geber.

Karlsson, Henrik, 2000. *Vad vet vi om Kungl. Musikaliska Akademiens historia?: bakgrund till ett forskningsprojekt*. Stockholm: Kungl. Musikaliska Akademien.

Kinberg A. *Par Bricoles gustavianska period: personhistoriska anteckningar till den äldsta matrikeln*. Stockholm: 1903. Hämtad från <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:rara-1354>

Knif, Henrik, 2015. *Bränna vingarna: Erik Cainberg och hans värld*. [Helsingfors]: Svenska folkskolans vänner.

Kåks, Helena, 2019. *Gränghammars engelska park. Historik och vårdprogram 2019*. Säter: Säter kommun. Tillgänglig digitalt: <https://www.sater.se/wp-content/uploads/2020/02/>

grangshammars\_engelska\_park\_helena\_kaks.pdf.  
Hämtad 2022-02-06.

Laine, Christian, 2003. "Lustslottet på Djurgården". I Laine, Christian (red.), 2003. *Rosendals slott*. Stockholm: Byggförlaget.

Lagerroth, Ulla-Britta, 1993. "Konstarternas möten i det estetiska systemet". I Lagerroth, Ulla-Britta och Ramsay, Margareta (red.), *Romantiken över gränser*, s. 13–26. Nyhamnsläge: Gyllenstiernska Krapperupstiftelsen.

Landstedt, C., 2023. *Fester, platser och visuell kultur i Stockholm under den gustavianska epoken*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2023. Stockholm.

Lindberg, Anna-Lena, 2010. *En mamsell i Akademien: Ulrica Fredrica Pasch och 1700-talets konstvärld*. Stockholm: Signum.

Lindberg, Bo S., 2017. *Kirurgernas historia. Om badare, barberare och fältskärer*. Uppsala: Uppsala universitet.

Lindberg, Erik, 2001. *Borgerskap och burskap. Om näringsprivilegier och borgerskapets institutioner i Stockholm 1820–1846*. Diss. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Lindgren, Marita, 1945. *Uppland genom konstnärssögon.: Landskapsbilder till omkring 1900*. Av Marita Lindgren-Fridell. Uppsala.

Linnerhielm, Jonas Carl, 1797. *Bref under resor i Sverige. [Elektronisk resurs]*. Stockholm: Kumblińska tryckeriet.

Looström, Ludvig, 1887. *Den svenska Konstakademien under första århundradet af hennes tillvaro 1735–1835: ett bidrag till den svenska konstens historia*. Stockholm.

Lundin, Claës & Strindberg, August, 1882. *Gamla Stockholm: anteckningar ur tryckta och otryckta källor*. Stockholm: Seligmann.

Lundquist, Anders, 2023. *Anders Lundquist - drottningens protegé: ett konstnärsliv i det tidiga 1800-talet*. [Stockholm]: Stockholmia förlag.

Lundström, Bo, 1999. *Officeren som arkitekt och konstnär i det svenska 1800-talet*. Diss. Uppsala universitet: Uppsala.

Luterkort, I., 1998. *Om igen, herr Molander! Kungl. Dramatiska teaterns elevskola 1787–1964*. Stockholm: Stockholmia.

Macpherson, James, [1765] 1794–1800. *Skaldestycken af Ossian*. Svensk övers. av G. Knös, O. A. Knös och G. Rosén. Uppsala: J. F. Edmans Förlag. Digitalt tillgänglig via Litteraturbanken.se.

Magnússon, Sigurður Gylfi & Szijártó, István M., 2013. *What is microhistory: theory and practice*. London: Routledge.

Malmberg, Bo von, 1953. *Katalog över målningssamlingen på Rosersbergs slott*. Nationalmuseum: Stockholm.

Mansén, Elisabeth, 2011. *Sveriges historia 1721–1830*. Stockholm: Norstedt.

Molin, Torkel, 1997. "Göthiska förbundet och expositionen år 1818". I Bengt Lundberg och Per Råberg (red). *Kunskapsarv och Museum*, s. 47–58. Umeå: Umeå universitet.

Mozart, W.A., Bring, S.C. & Schikaneder, E. (red.), 1911. *Mozart: texterna till Mozarts förnämsta operor. 2. Trollflöjten : opera i två akter af Mozart till text*. Stockholm: Bonnier.

Mörner, Stellan. "C Christian Karsten". I *Svenskt biografiskt lexikon*.

Nolin, Catharina, 2004. "Tecknat efter naturen. Axel Fredrik Cederholm som Stockholmsskildrare". I *Etyder tillägnade Eva Sundler-Malmnäs* (red. Hall, Thomas & Rossholm Lagerlöf). Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, s. 88–94.

Nordenson, Eva, 2008. *Mitt förtjusta öga: J. C. Linnerhielms voyages pittoresques i Sverige 1787–1807*. Malmö: Arena.

Nordensvan, Georg, 1917. *Svensk teater och svenska skådespelare från Gustav III till våra dagar Första delen 1772–1842*. Stockholm: Bonnier.

Nordensvan, Georg, 1925–1928. *Svensk konst och svenska konstnärer i nittonde århundradet*. [Elektronisk resurs]. Ny, grundligt omarb., uppl. Stockholm: Bonnier. Tillgänglig på Internet: <http://runeberg.org/svekon19/>

Nordforss, Carl Gustaf, 1798. *Fiskaren, skådespel i två akter, blandadt med sång*. Upfördt första gången på kongl. theatern i Stockholm d. 9 november 1798. Stockholm. Tryckt hos Anders Jac. Nordström 1798. Hämtad från <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:dig-5ng43zfh0cc754d>.

Nordin Hennel, Ingeborg, 1997. *Mod och försakelse: livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*. Stockholm: Gidlund.

Nylund, Lotta, 2023. *Alexander Laureus genre-målningar och den tidiga romantikens visuella kultur*. Diss. Helsingfors: Helsingfors universitet.

Ohlsson, Hélène, 2018. "Gudomlig, ingenting mindre än gudomlig!": skådespelerskan Ellen Hartmans



iscensättningar på scen och i offentlighet. Diss. Stockholm : Stockholms universitet, 2018. Stockholm.

Olausson, Magnus, 1993. *Den engelska parken i Sverige under gustaviansk tid*. Stockholm: Piper Press.

Olausson, Magnus, 1993. "Offentlighetstanken och skapandet av ett museum". I Statens konstmuseer, 1993. *Kongl. Museum. Rum för ideal och bildning: en konstabok från Nationalmuseum*. Stockholm: Streiffert Förlag.

Olausson, Magnus, 2005. "Lustträdgård och park". I Ursula Sjöberg (red.), 2005. *Rosersbergs slott*. Byggförlaget: Stockholm.

Personne, Nils, 1914. *Svenska teatern: några anteckningar. 2 Från Gustaf III:s död till Karl XIV Johans ankomst till Sverige: 1792–1810*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Personne, Nils. "Axel Fredrik Cederholm". I *Svenskt biografiskt lexikon*.

Petersson, Sonya, 2014. *Konst i omlopp [Elektronisk resurs]: mening, medier och marknad i Stockholm under 1700-talets senare hälft*. Diss. Stockholm : Stockholms universitet. Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-100419>

Prytz, Adolf, 1860. *Minnes-tal öfver fru Jeanna Elisabeth Åkerman, född Bauck som afled i Dresden den 27 maj 1859, hållet uti Harmoniska sällskapet i Göteborg å första derefter inträffade soirée, den 10 dec. 1859*. Göteborg: C. F. Arwidsson.

Radloff, F.W., 1804-1805. *Beskrifning öfver norra delen af Stockholms län*. Upsala. 1–2. 1804–05. Upsala: Edman.

Rowlandson, Thomas 1828. *The tour of Doctor Syntax, in search of the picturesque: A poem*. [With coloured engravings.]. (4th ed.) London.

Ring, Herman A., 1894-1907. *Sveriges industri - dess stormän och befrämjare. Del 2*. Stockholm: P. B. Eklunds förlag.

Runefelt, Leif, 2011. *En idyll försvarad: Ortsbeskrivningar, herrgårdskultur och den gamla samhällsordningen 1800–1860*. Lund: Sekel.

Ryall, Anka, 2007. "A humbling place: tests of masculinity in early nineteenth-century travel narratives from Lapland" I Karen Klitgaard Povlsen (red.), 2007. *Northbound. Travels, encounters, and constructions 1700–1830*. Aarhus University Press.

Rydström, Jens & Tjeder, David, 2021. *Kvinnor, män och alla andra: en svensk genushistoria*. (Andra upplagan). Lund: Studentlitteratur.

Sandström, Sven och Lindwall, Bo (red.) 1981. *Konsten i Sverige. Det tidiga 1800-talet*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Förlag AB.

Schiller, Harald, 1939. *Jonas Carl Linnerhielm*. Diss. Stockholms högskola. Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-72394>.

Sennefelt, Karin, 2011. *Politikens hjärta: medborgarskap, manlighet och plats i frihetstidens Stockholm*. Stockholm: Stockholmia.

Sennet, Richard [2028] 2019. *Den öppna staden. En etik för byggande och boende*. Göteborg: Daidalos.

Sjöberg, Ursula, 2005a. "Inredningarna 1775–1860". I Sjöberg (red.), 2005. *Rosersbergs slott*. Byggförlaget: Stockholm.

Skjöldebrand, Anders Fredrik, 1801–1802. *Voyage pittoresque au Cap Nord. Par A.F. Skjöldebrand*. Stockholm: Deleen & Forsgren.

Skjöldebrand, Anders Fredrik, 1804. *Description des cataractes et du canal de Trollhätta en Suède; avec un précis historique, par A.F. Skjöldebrand*. Stockholm:Imprimée chez Charles Delén.

Skjöldebrand, Anders Fredrik, 1801. *Voyage pittoresque au Cap Nord*. Del 2. Stockholm: Delén & Forsgren.

Skjöldebrand, Anders Fredrik, 1903. *Excellensen grefve A. F. Skjöldebrands memoarer*. Del 2. Stockholm: Geber.

Snickare, Mårten, 1999. *Enväldets riter: kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.

Stadin, Kekke, 2010. *Maktens män bär rött. Historiska studier av manlighet, manligt framträdande och kläder*. Stockholm: Carlssons.

Stadin, Kekke, 2023. *Promenerandets historia. Från kungligt framträdande till folknöje*. Stockholm: Stockholmia.

Steinrud, Marie, 2017. "såsom en slöerska": skådespelerskors levnadsvillkor och ekonomiska förutsättningar 1780-1850. I Nyberg, Klas (red.), 2017. *Ekonomisk kulturhistoria: bildkonst, konsthantverk och scenkonst 1720–1850*. Stockholm: Kulturhistoriska förlaget, sid. 156–174.

Steinrud, Marie, 2019. "Scenens demimonder. Stockholms skådespelerskors försörjningsmöjligheter decennierna före och efter sekelskiftet 1800. I *Rig. Kulturhistorisk tidskrift*, 102 (1).

Steinrud, Marie, 2023. "Skådespelarna och den iscensättande konsumtionen kring sekelskiftet 1800". I Hellsing, My och Ilmakunnas, Johanna (red.), 2023. *Shopping i Stockholm. Sociala praktiker på gatunivå, 1700–1850*. Stockholm: Stockholmia.

Stewart, Susan, 2020. *The Ruins Lesson. Meaning and material in western culture*. University of Chicago Press: Chicago och London.

Söderlind, Solfrid, 2010. "Ett liv utan jämförelse? I Ekedahl, Nils (red.). *En dynasti blir till : medier, myter och makt kring Karl XIV Johan och familjen Bernadotte*, s. 261–281.

Söderlund, Ernst, 1943. *Stockholms hantverkarklass 1720–1772: sociala och ekonomiska förhållanden*. Diss. Stockholms univ: Stockholm.

Tjeder, David, 2003. *The power of character: middle-class masculinities, 1800–1900*. Diss. Stockholm : Univ., 2003. Stockholm.

Valne, Bo, 1988. *Nyinredningen av Rosersbergs slott 1797–1818 - en ikonologisk studie*. Diss. Stockholms universitet. Kungl. Husgeråds-kammaren: Stockholm.

Wedberg, Birger, 1924. *Lidingöliv. I gamla dar*. Stockholm: Norstedts.

Werkmäster, Barbro & Bengtsson, Eva-Lena, 2012. "Konstlärarinnor och yrkeskvinnor". I *Stolthet & fördom: kvinna och konstnär i Frankrike och Sverige 1750–1860*, s. 81–92. Stockholm: Nationalmuseum.

Wheeler Manwaring, Elizabeth, 1965. *Italian landscape in eighteenth century England. A study chiefly of the influence of Claude Lorrain and*

*Salvator Rosa on English taste 1700–1800*. New York: Russell & Russell Inc.

Widén, Per, 2009. *Från kungligt galleri till nationellt museum. Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814–1845*. Diss. Göteborgs universitet. Gidlunds Förlag: Hedemora.

Widerberg 1850-1851. *En skådespelerskas minnen. Sjelftbiografi*. Digitaliserad av Projekt Runeberg: <https://runeberg.org/whminnen/>

Widerström, Carl Henrik, 1825. *Minne af Kongl. Dramatiska Teatern med en repertoire så väl på alla dramatiska pjäser, som på de å Dramatiska Teatern under de sednare åren uppförde sång- pjäser och balletter; tillika med tabell öfver Kongl. Stora Teaterns nuvarande biljett-priser*. Stockholm, tryckt hos Fr. B. Nestius.

Withey, Lynne, 1997. *Grand tours and Cook's tours. A history of leisure travel, 1750 to 1915*. (1:a uppl.). New York: W. Morrow.

Wollstonecraft, Mary, 1798. *Bref, skrifna under et kort wistande i Sverige, Norrige och Danmark, af Maria Wollstoncraft, öfversatte från engelskan*. Stockholm: tryckt hos J.C. Holmberg.

Wottle, Martin, 2020a. *Harmoniska sällskapet i Stockholm, 1820–1865*. Stockholm: Stockholmia förlag.

Wottle, Martin, 2020b. "Dilettanten: Musikalskare och virtuoser i Stockholm och Helsingfors under 1800-talet". I Peter Josephson och Leif Runefelt (red.). *Historiska typer*, s. 77–98. Gidlunds förlag: Stockholm.

Wulff, Bo, 1991. *Perukmakarna på Kungliga Teatern 1773–1923: konstnärlig och social status*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.

Åström, Anna-Maria, 1993. *'Sockenboarne': herrgårdskultur i Savolax 1790–1850*. Diss. Helsingfors : Univ.

Öhrström, Eva, 1987. *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*. Diss. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, nr 15.

Öhrström, Eva, 2022. *"Alla fredagsaftnar samlades man": salongsliv genom århundradena*. Stockholm: Natur och Kultur.

Öjmyr, Hans, 2002. *Kungliga Teaterns scenografi under 1800-talet*. Diss. Stockholm: Stockholms universitet.

Önnerfors, Andreas; Bogdan, Henrik; Simonsen, Anders och Andersson, Jonas 2006. *Mystiskt brödrskap – mäktigt nätverk: studier i det svenska 1700-talsfrimureriet* [Elektronisk resurs]. Lund: Lunds universitet.

## Digitala källor

Britannica.com

Litteraturbanken.se

Nationalencyklopedien.se

Operans repertoarkiv <https://arkivet.operan.se/repertoar/>

Runeberg.org

Akademiens ordbok (SAOB): svenska.se

Svenskt biografiskt lexikon <https://www.riksarkivet.se/sbl>

Svenskt kvinnobiografiskt lexikon [www.skbl.se](http://www.skbl.se)

Svenskt översättarlexikon - <https://litteraturbanken.se/oversattarlexikon/>



# Bildförteckning

Omslag: Pehr Köhler, 1808. Miniaturmålning. Per Fredin/Scenkonstmuseet. Bilden är beskuren.

Baksida: Författarporträtt. © Johan Stigholt. Bilden är tagen i Nikehallen, Konstakademien.

Försättsblad: Stockholms stadsarkivs kartsamling NS 442, SE/SSA/0234/J 2 A:26 Plan af Stockholm, Carl Akrel 1805. Infällda bilder: Carl Gustaf Eckstein, akvarellerade etsningar: SSM\_10476\_0, SSM\_11763\_0, SSM\_10585\_0, SSM\_11764\_0.

Eftersättsblad: Stockholms stadsarkivs kartsamling NS 442, SE/SSA/0234/J 2 A:30 Karta över belägenheten omkring Stockholm, Carpelan 1817.

Kolofon: A. F. Cederholm. Två vinjettbilder ur albumet *"Recueil des vues champêtres, et de souvenirs agréables, dessinée d'après la nature ... 1816.* (Signum: Handskr. Westin 640), Davidsson 1673. Uppsala universitetsbibliotek. Foto: Anna Brodow Inzaina.

s. 4 A. F. Cederholm, alvin-record:87206.

s. 8 A. F. Cederholm, alvin-record:91228. Bilden är färglagd.

s. 15 Hjalmar Mörner, SSM\_11836\_0.

s. 22 A. F. Cederholm, alvin-record:91228. Bilden är färglagd.

s. 27 Johan Snack, "Här man den Lais, som efter Tidens smak Förenadt kiärlek spel med Caffé och Tobak. 1780 och 1787?". Kungliga biblioteket, KoB Sv. P. Borgman, Maria Elisabeth 2.

s. 28 Sällskapsspel, Akvarellerad teckning. SSM\_61002\_0.

s. 29 J. P. Cumelin, SSM\_107198\_0.

s. 30 A. F. Lilienstolpe, SSM\_1986\_0.

s. 31 Edmé Quenedey, NMTiG 733. Anna Danielsson / Nationalmuseum.

s. 32 Niklas Danielsson Hagelberg, NMB 2483. Anna Danielsson / Nationalmuseum.

s. 35 A. F. Cederholm, alvin-record:91224.

s. 36 A. F. Cederholm, alvin-record:86651. Bilden är färglagd.

s. 38 Maurice Quentin de La Tour, Okänd fotograf. Wikimedia Commons/Musée Antoine Lécuyer. Public domain.

s. 39 Jean-Antoine Houdon, NMSk 1316.

s. 40 Johan Laurentz Caton, NMH 40/1891.

s. 41 Johann Friedrich Wilhelm Müller, Städel museum – Digital Collection. Public domain.

s. 42 Carl Fredric von Breda. NM 7011. Per-Åke Persson / Nationalmuseum.

s. 44 A. F. Cederholm, alvin-record:86547.

s. 46 Johan Gustaf Köhler. Leif Mattsson / Konstakademien.

s. 48 Carl Wilhelm Svedman, SSM\_500671\_0.

s. 50 A. F. Cederholm, alvin-record:91322. Bilden är färglagd.

s. 53 Anställningskontrakt. KTA, F 8 A. Musik- och teaterbiblioteket.

s. 55 Johan Gustaf Sandberg. NMGrh 3491. Anna Danielsson / Nationalmuseum.

s. 58 A. F. Cederholm, alvin-record:86727.

s. 59 Johan Bolinder. NMB 240. Nationalmuseum. Bilden är beskuren.

s. 60 Elis Chiewitz. Per Fredin / Scenkonstmuseet.

s. 62 A. F. Cederholm, alvin-record:91543.

s. 63 A. F. Cederholms skissbok. Bernhard Kempes autograf- och handteckningssamling, SE S-HS Acc2019/111. Kungliga biblioteket.

s. 65. A. F. Cederholms skissbok. Bernhard Kempes autograf- och handteckningssamling, SE S-HS Acc2019/111. Kungliga biblioteket.

s. 66 A. F. Cederholm, alvin-record:91350. Bilden är färglagd.

s. 68 Pehr Estenberg. SSM\_100001\_0.

s. 70 A. F. Cederholm (tillskriven). SSM\_9441\_0.

s. 71 A. F. Cederholm. SSM\_2815\_0.

s. 72 A. F. Cederholm. NMB 236. Linn Ahlgren / Nationalmuseum.

s. 75. A. F. Cederholm. Lidingö kommun / Wikipedia commons. Public domain.

s. 79 Marianne Ehrenström, alvin-record:82984.

s. 81 Wilhelmina Krafft. NMGrh 2352. Hans Torwid / Nationalmuseum.

s. 82 Per Krafft d.y. NM 2244. Åsa Lundén / Nationalmuseum.

s. 83 A. F. Cederholm. Vinjett bild ur samlingen *8 åtskillige costumer af mademoiselle Georges.* Signum: Handskr. Westin 640,

- Davidsson 1673. Uppsala universitetsbibliotek. Foto: Anna Brodow Inzaina.
- s. 84 A. F. Cederholm, alvin-record:91388.
- s. 86 A. F. Cederholm, alvin-record:91568. Bilden är färglagd.
- s. 90 A. F. Cederholm. Ur Johan Fredrik Martin, *Svenska vuer*. David Frederiksen / Kungliga biblioteket.
- s. 92 Johan Adam von Gerdtén. Foto: Anna Brodow Inzaina. Kungliga biblioteket.
- s. 94 A. F. Cederholm, alvin-record:94193.
- s. 95 G. af Sillén. KoB H. Ark. ritn. 567. Kungliga biblioteket. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kb:dig-10203197>.
- s. 97 Rosersbergs slott. Karl XIII:s arbetsrum. © Kungl. Hovstaterna/Foto: Alexis Daflos.
- s. 98 A. F. Cederholm, alvin-record:94218.
- s. 100 Rosersbergs slott. Matsalen, rum 136. Dukning arrangerad enligt förebild från Karl Johanstiden. © Kungl. Hovstaterna/Foto: Alexis Daflos.
- s. 102 A. F. Cederholm. NMB 1620. Åsa Lundén / Nationalmuseum.
- s. 104 Carl Johan Fahlcrantz. NM 6442. Linn Ahlgren / Nationalmuseum.
- s. 105 Jeanette Åkerman. NMRbg 85. Erik Corneliusson / Nationalmuseum.
- s. 106 Okänd. alvin-record:207147.
- s. 107 A. F. Cederholm, alvin-record:91361.
- s. 108 A. F. Cederholm, alvin-record:91402. Bilden är färglagd.
- s. 110 A. F. Cederholm, alvin-record:91652.
- s. 111 A. F. Cederholm, alvin-record:91628.
- s. 112 A. F. Cederholm, alvin-record:91405.
- s. 113 A. F. Cederholm, detalj från originalteckning, Davidsson 1708, Svensk handteckning. UUB. Foto: Anna Brodow Inzaina
- s. 114 A. F. Cederholm, alvin-record:86563.
- s. 116 A. F. Cederholm, alvin-record:91533.
- s. 117 A. F. Cederholm, Ur Cederholms skissbok: "Åtskilliga utsikter av och vid Kungliga lustslottet Ulriksdal". alvin-record:81613.
- s. 119 A. F. Cederholm. alvin-record:91322.
- s. 120 A. F. Cederholm, alvin-record:91577.
- s. 122 A. F. Cederholm, alvin-record:91648.
- s. 123 A. F. Cederholm, alvin-record:91594.
- s. 124 A. F. Cederholm, alvin-record:91481.
- s. 125 A. F. Cederholm, alvin-record:91542.
- s. 126 A. F. Cederholm, alvin-record:91544.
- s. 127 A. F. Cederholm, alvin-record:91396.
- s. 128 A. F. Cederholm, alvin-record:91595. Bilden är färglagd.
- s. 132 Gustaf Silfverstråhle. Björn Strömfält / Konstakademien.
- s. 135 Giovanni Domenico Bossi. NMGrh 2410. Nationalmuseum.
- s. 137 A. F. Skjöldebrand. NMH A 20/1971:6. Anna Danielsson / Nationalmuseum.
- s. 140 Jonas Carl Linnerhielm. Reproduktion: Kungliga biblioteket.
- s. 142 Johan Fredrik Martin. Foto: Anna Brodow Inzaina. Kungliga biblioteket.
- s. 145 Johan Adam von Gerdtén. Foto: Anna Brodow Inzaina. Kungliga biblioteket.
- s. 146 A. F. Cederholm, alvin-record:94182. Bilden är färglagd.
- s. 148 A. F. Cederholm, alvin-record:91771.
- s. 150 A. F. Cederholm, alvin-record:94147.
- s. 151 A. F. Cederholm, alvin-record:94203.
- s. 152 A. F. Cederholm, alvin-record:94202.
- s. 154 A. F. Cederholm, alvin-record:94206.
- s. 156 A. F. Cederholm, alvin-record:91222. Bilden är färglagd.
- s. 158 A. F. Cederholm, detalj ur SSM\_6437\_0.
- s. 159 A. F. Cederholm, detalj ur SSM\_6436\_0.
- s. 160 A. F. Cederholm, detalj ur SSM\_6436\_0.
- s. 161 Pehr Hilleström. SSM\_12376\_0.
- s. 163 Pehr Hilleström. SSM\_14549\_0.
- s. 164 Josabeth Sjöberg. SSM\_502494\_0.
- s. 166 A. F. Cederholm, detalj ur SSM\_6433\_0.
- s. 167 Axel Fredrik Cederholm, vinjettbild ur albumet *Recueil des vues champêtres, et de souvenirs agréables, dessinée d'après la nature* ... 1816. (Signum: Handskr. Westin 640), Davidsson 1673. Uppsala universitetsbibliotek. Foto: Anna Brodow Inzaina.
- s. 168 A. F. Cederholm, "Åtta stycken utsigter –175 af Kongl. Mindre Theaterns Brand och Ruiner 1825". Bildnummer i den ordning de ligger: SSM\_6432\_0, SSM\_6439\_0, SSM\_6434\_0, SSM\_6435\_0, SSM\_6436\_0, SSM\_6437\_0, SSM\_6438\_0, SSM\_6433\_0.
- s. 176 A. F. Cederholm, alvin-record:91230.
- s. 181 A. F. Cederholm, alvin-record:179553.
- s. 182 A. F. Cederholm, alvin-record:179486.



# Personregister

Abildgaard, Nicolas (1743–1809)  
Målare, professor 15

Acerbi, Giuseppe (1773–1846)  
Uppträcksresande, reseskildrare  
89, 136–138, 141, 144

Adelcrantz, Carl Fredrik  
förs.bl. (1716–1744) Arkitekt

Adlerbeth, Jacob (1785–1844)  
Fornforskare 76

af Sillén, Gustaf (1762–1825)  
Arkitekt 93, 95

Alberti, Leon Battista (1404–1442)  
Konstteoretiker, arkitekt 160

Arfwidsson, Nils (1802–1880)  
Ämbetsman, publicist 11

Belanger, Louis (1756–1816)  
Landskapsmålare, professor 49,  
91–93, 99–104, 180

Bellman, Carl Michael  
(1740–1795) Skald 123

Bennet, Carl Stefan (1800–1878)  
Militär, tecknare, målare 165

Berg, Carl Fredrik (1779–1841)  
Skådespelare 43, 60, 65

Berg, Olof Anders (1736–1798)  
Färgare, fabrikör 25–26

Billmark, Carl Johan (1804–1870)  
Litograf och tecknare 163

Björn, Didric Gabriel (1757–1810)  
Dramatiker, skådespelare 64

Borgman, Maria Elisabeth  
”Maja–Lisa” (ca 1757–1791)  
Kaffehusföreståndarinna 27

Boswell, James (1740–1795)  
Skotsk författare 134

Brandberg, Jakob (1692–1759)  
Museiman 122

Bremer, Fredrika (1801–1865)  
Författare, feministisk pionjär 144

Bridgeman, Charles (1690–1738)  
Trädgårdsarkitekt 130

Brooman, Johan Erik (1772–  
1823) Skådespelare 54, 59, 61, 65

Brusell, Johan Gottlob (1756–1829)  
Dekorationsmålare 47, 65, 103

Cainberg, Erik (1771–1816)  
Skulptör 79, 81, 84

Casagli, Justina (1794–1841)  
Operasångerska 61

Cederborgh, Fredrik (1784–1835)  
Författare, boktryckare 27, 155

Cederholm, Adolph Ludvig  
(f. 1784) Axel Fredriks bror,  
fältskär 25, 33

Cederholm, Carl Fredrik  
(ca 1735–1790) Axel Fredriks far,  
hovkock 25, 33

Cederholm, Carl gustaf (1773–1796)  
Axel Fredriks bror, hovkock

Cederholm, Carolina Fredrika  
(f. 1789) Axel Fredriks syster 34

Cederholm, Johan Fredrik Axel  
Fredriks farfar, hovkock 25

Cederholm, Lovisa Albertina  
(f. 1782) Axel Fredriks syster  
26, 33–34, 165

Cederholm, Maria Carolina  
(f. 1786) Axel Fredriks syster 25

Celsius, Olof d.y. (1716–1794)  
Professor i historia, författare 79

Claude Lorrain (ca 1604–1682)  
Fransk målare 135, 138, 142

Clewberg, Abraham Niclas  
(1754–1821) Se Edelcrantz,

Cordier de Bonville, Louis-Joseph-  
Anger (1766–1843) Grafiker  
91–92

Correggio eller Antonio da  
Correggio (1489–1534)  
Italiensk renässansmålare 96–97

Crælius, Carl Magnus (1773–1842)  
Sångare, sångpedagog 120–121

Cumelin, Johan Petter (1764–1820)  
Kopparstickare 29, 48

Dahlbergh, Erik (1625–1703)  
Militär, arkitekt och ämbetsman  
115, 155

Dahlgren, Fredrik August (1816–  
1895) Författare 11

David, Jacques-Louis (1748–  
1825) Konstnär 83

de Broen, Abraham (1759–1804)  
Skådespelare, teaterdirektör 43, 53

De la Gardie, Jakob (1768–1842)  
Fältherre 113, 115

De la Gardie, Magnus Gabriel  
(1622–1686) Rikskansler 115

de Staël, Madame (1766–1817)  
Fransk författare, salongsvärdinna  
144

Deland, Louis, Sångare,  
skådespelare, balettmästare  
54, 60, 185

Deland, Otto (1800–1856)  
Skådespelare 159

Desguillons, Joseph Sauze  
(1750–1822) Skådespelare, rektor  
41–42, 56, 184

Desguillons, Anne Marie Milan  
(1753–1829) Skådespelerska,  
rektor 41, 56, 184

Desideria (1777–1860) Drottning av  
Svensk-norska unionen 1818–1844  
101, 104, 118

Desprez, Louis Jean (1743–1804)  
Arkitekt, målare och grafiker  
38–40, 178–179

Diderot, Denis (1713–1784)  
Upplysningsfilosof, dramatiker,  
kritiker 38–40, 178–179

Du Puy, Edouard (1771–1822)  
Kapellmästare, violinist,  
skådespelare 56, 184–85

Dughet, Gaspard (1615–1675)  
Fransk målare 138

Dürer, Albrecht (1471–1528)  
Tysk renässansmålare 96–97

Eckstein, Carl Gustaf (1766–1838)  
Konstsnidare, teckningslärare förs.  
bl., 30, 49

Edelcrantz, Abraham Niclas  
(1754–1821) Ämbetsman, teater-  
chef, skald 69, 70

Ehrenström, Marianne (1773–1867)  
Hovdam, kulturpersonlighet,  
författare 11, 56, 79, 82–83, 93

Elgström, Pehr (1781–1810)  
Skald 11

Estenberg, Pehr (1772–1848)  
Arkitekt 65, 69

Eurén, Gabriel (1768–1806)  
Ämbetsman, översättare 41

Fahlcrantz, Carl Johan (1774–1861)  
Professor, landskapsmålare 103,  
104, 118

Fahlcrantz, Carl Robert (1778–  
1833) Teckningslärare, konstnär 79

Fontaine, Pierre-François-Léonard  
(1762–1853) Arkitekt 93

Forsslund, Jonas (1754–1809)  
Porträttmålare, bildhuggare 49

Franzén, Frans Michael  
(1772–1847) Skald 136–37

Friedrich, Caspar David  
(1774–1840) Tysk konstnär,  
landskapsmålare 87

Frodelius, Anna Sofia (1779–1822)  
Skådespelerska, komiker 43, 56

Frodelius, Johan Niklas (1782–  
1828) Skådespelare 65, 60

Fröslind, Elise (1793–1861)  
Skådespelare, sångerska 56

Geijer, Erik Gustaf (1784–1847)  
Professor i historia, författare 76

Gilpin, William (1724–1804)  
Präst, skolmästare, författare  
134–35, 138, 140–150

Gjörwell, Christoffer (1731–1811)  
Publicist, bibliotekarie 139

Graffman, Samuel (1801–1862)  
Konstnär, landskapsmålare  
103, 134, 162–63

Grandel, Lars (1750–1836)  
Medaljgravör, professor 49

Grönström, Carl Gustaf (1755–  
1815) Skådespelare, sångare 32

Gustav III (1746–1792)  
Kung av Sverige 1771–1792  
11, 17, 32, 39–41, 43, 51–53,  
55, 59, 69–70, 79, 88, 93, 95, 118,  
120, 157, 162

Gustav IV Adolf (1778–1837)  
Kung av Sverige 1792–1809 53, 60

Gustav Vasa (1496–1560)  
Kung av Sverige 1523–1560 122

Haefner, Johann Ch. Friedrich  
(1759–1853) Tonsättare, musiker 41

Hammar-sköld, Lorenzo  
(1785–1827) Litteratur- och  
konsthistoriker, översättare 101

Hansson, Anders (1769–1833)  
Konstnär, målare 79, 81, 84

Hasselgren, Gustaf Erik (1781–  
1827) Konstnär, målare, professor  
80–81, 84

Hedvig Elisabet Charlotta av  
Holstein-Gottorp (1759–1818)  
Hertiginna av Södermanland  
76, 93, 99, 101, 131, 144

Heland, Martin Rudolf (1765–1814)  
Grafiker, kopparstickare 48, 91

Hertig Karl Hertig av Södermanland  
93, 95–96, 99, 101, 103, 136

Hilleström, Pehr (1733–1816)  
Genremålare, professor 18, 49, 63,  
65, 80–81, 103, 161–163

Hjortsberg, Lars (1772–1843)  
Skådespelare 11, 54, 65, 120–121,  
158–159, 166

Ingelgren, Georg (1782–1813)  
Skald 11

Johnson, Samuel (1709–1784)  
Författare, språkvetare 134

Juling, Petter (1725–1802)  
Hovbildhuggare 3

Karl XIII (1748–1818)  
Kung av Sverige 1809–1818  
60, 76, 157

Karl XIV Johan (1763–1844)  
Kung av Svensk-norska unionen  
1818–1844 76, 101, 103–04, 157,  
159, 163



Karsten, Christopher Christian (1756–1827) Operasångare 31–32, 56, 82

Karsten, Elisabeth Charlotta (1789–1856) g. Kachanoff; Målare, balettdansös 32

Karsten, Hedvig Sophie (1783–1862) g. Taglioni; Balettdansös, målare 32

Kauffmann, Angelica (1741–1809) Konstnär, porträtt- och historiemålare 96, 101

Kent, William (1685–1748) Trädgårdsarkitekt 130

Kexél, Olof (1748–1796) Skald 64

Krafft, Per d.y. (1777–1863) Porträtt- och historiemålare 83

Krafft, Per d.ä. (1724–1793)

Porträttmålare 81–83

Krafft, Wilhelmina (1778–1828) Porträtt- och miniatyrmålare 81–83

Kuhlman, Otilia Carolina (1778–1876) Skådespelerska 43

Köhler, Johan Gustaf (1803–1881) Målare, tecknare, teckningslärare 47, 165

Lagerqvist, Hedvig Charlotta (1783–1849) Skådespelerska 43

Lilienstolpe, Axel Fredric (1810–1888) Kammarherre, målare 30

Limnell, Emanuel (1766–1861) Professor, dekorationsmålare 47, 65, 101, 103–04

Lindegren, Carl (1770–1815) Skald, översättare 43

Lindman, Johan Gustaf (1790–1833) Skådespelare, operasångare 32, 159

Lindström, Carl Gustaf (1779–1855) Skådespelare 43, 56, 59–61, 65

Ling, . Pehr Henrik (1776–1839) Gymnastikpedagog, skald 76

Linnerhielm, Jonas Carl (1758–1829) Ämbetsman, författare och landskapsmålare 89, 139–40

Lovisa Ulrika (1720–1782) Svensk drottning 1751–1771 31

Lundquist, Anders (1803–1853) Målare, grafiker 162–63

Löwenhielm, Gustaf (1771–1856) Teaterchef, amatördramatiker, militär 76

Macpherson, James (1736–1796) Författare, språkvetare 134

Martin, Elias (1739–1818) Landskapsmålare, professor 18, 48–49, 63, 88–89, 91, 104, 111, 139, 153, 155

Martin, Johan Fredrik (1755–1816) Grafiker, kopparstickare 48, 88–89, 91, 142–143

Masreliez, Louis (1748–1810) Målare, tecknare, grafiker och inredningsarkitekt 49, 93

Mengs, Anton Raphael (1728–1779) Tysk målare och konstteoretiker, nyklassicist 96

Monvel, Jacques-Marie Boutet (1745–1812) Skådespelare och pjäsförfattare 37, 40, 82, 184

Mörner, Axel Otto (1774–1852) Greve, officer, målare 99, 100

Mörner Hjalmar (1794–1837) Greve, militär, målare 15

Napoleon Bonaparte (1769–1821) se Napoleon I 76, 93

Napoleon I (1769–1821) Kejsare i Frankrike 1804–1815 76, 93

Nordforss, Carl Gustaf (1763–1832) Arméofficer, författare, opera-översättare 41, 57, 184–85

Nordquist, Per (1771–1805) Målare, kopparstickare 48, 89

Overbeck, Friedrich (1789–1869) Målare, tecknare, illustratör 80

Palmstedt, Erik (1741–1803) Arkitekt 53

Pasch, Lorens den yngre (1733–1805) Konstnär, professor, direktör 45, 47, 83

Percier, Charles (1764–1838) Arkitekt 93

Pfeiffer, Ida (1797–1858) Österrikisk reseskildrare 144

Pforr, Frans (1788–1812) Konstnär, målare 80

Piccinni, Lodovico (1766–1827) Sångmästare vid Operan 41, 184

Piper, Fredrik Magnus (1746–1824) Landskapsarkitekt, hovintendent 118, 121

Pollet, Marianne (1773–1867) Se Ehrenström, Marianne

Pope, Alexander (1688–1744) Engelsk författare och översättare 130

Porthan, Henrik Gabriel (1739–1804) Finsk historiker och forskare 136–37

Rafael eller Raffaello Sanzio (1483–1520) Italiensk renässansmålare 96

Rahm, Christina Margaretha (1763–1837) Skådespelerska 57

Reenstierna, Märta Helena (1753–1841) Grevinna, dagboks författare 57, 103

Reimers, Christian Daniel (1732–1787) Perukmakarälderman 24

Reni, Guido (1575–1642) Italiensk barockmålare 96

Rosa, eller Salvator Rosa  
(1615–1673) Italiensk målare 138

Rousseau, Jean-Jaques (1712–1778) Upplysningsfilosof, författare 38, 40, 134

Ruckman, Maria Christina  
(1771–1847) Skådespelerska 59

Savenius, Carl Johan (1769–1809)  
Skådespelare, sångare 65

Schiller, Friedrich (1759–1805)  
Författare, dramatiker, filosof 41

Schylander, Carl (1751–1811)  
Skådespelare, komiker 56

Scott, Walter (1771–1832)  
Skald, författare 134

Sergel, Johan Tobias (1740–1814)  
Skulptör, professor 15, 47, 49, 153

Sevenbom, Johan (1721–1784)  
Konstnär, målare 45

Silfverstråhle, Gustaf (1748–1816)  
Hovjunkare, målare, tecknare 121

Silfverstråhle, Carl (1701–1751)  
Kammarherre 121

Skjöldebrand, Anders Fredrik  
(1757–1854) Greve, militär,  
teaterdirektör 65, 89, 92, 135–36,  
137–38, 141, 144, 182

Sparrgren, Lorens (1763–1828)  
Miniatrymålare, professor 83

Stading, Evelina (1797–1829)  
Landskapsmålare, tecknare 93

Stebnowska, Sophie ”Maria Sophia”  
(1753–1848) Operasångerska,  
aktris 32

Stenborg, Carl (1752–1813)  
Operasångare, teaterdirektör 53, 57

Strindberg, Zacharias (1758–1829)  
Kryddkramhandlare 64

Sundvall, Carl Fredrik (1754–1831)  
Arkitekt förs.bl.

Svedman, Carl Wilhelm  
(1762–1840) Teckningslärare,  
grafiker 48–49, 64

Tegnér, Esaias (1782–1846)  
Professor, skald 76

Terrade, Federico Nadi (1740–1824)  
Balettmästare 41, 57, 59

Tizian eller Tiziano Vecellio  
(ca 1473–1490) Italiensk  
renässansmålare 96

Valerius, Johan David (1776–1852)  
Ämbetsman, skald 184–85

Vogler, Georg Joseph (1749–1814)  
Tonsättare, musiker 82

Voltaire, François (1694–1778) För-  
fattare, upplysningsfilosof 134

von Beskow, Bernhard (1796–1868)  
Hovmarskalk, författare 11

von Breda, Carl Fredric (1759–1818)  
Porträttmålare, professor 42, 49, 74

von Gertten, Johan Adam  
(1767–1835) Officer, målare  
143–44

von Goethe, Johann Wolfgang  
(1749–1832) Författare, diktare,  
naturforskare 41, 141

von Heideken, Pehr Gustaf (1781–  
1864) Konstnär, målare 103–04

von Kotzebue, August (1761–1819)  
Dramatiker, författare 41

Wahlström, Maria Catharina  
(1751–1799) Axel Fredrik  
Cederholms mor 23–25, 33, 37

Wahrendorff, Joachim Daniel  
(1726–1803) Grosshandlare,  
brukspatron 111

Wahrendorff, Maria Juliana  
(1736–1821) Född Rothstein, g. m.  
Joachim Daniel Wahrendorff 111

Warlander, Anna Christina  
(1738–1771) Carl Fredrik  
Cederholms första hustru 25

Watteau, Antoine (1684–1721)  
Målare, tecknare, grafiker 130

Wennberg, Thure (1759–1818)  
Arkitekt, professor 49

Weschau, August Chef,  
mästerkock 25

Whately, Thomas (1726–1772)  
Politiker och författare 131

Widebäck, Anna Chatarina (1765–  
1824) Skådespelare, sångerska 32, 43

Widerberg, Andreas (1766–1810)  
Operasångare, skådespelare,  
teaterdirektör 32, 42–43, 54, 56, 65

Widerberg, Henriette (1796–1872)  
Skådespelerska, hovsångerska 43

Wollstonecraft, Mary (1759–1797)  
Författare, feministisk filosof 91, 144

Wässelius, Marie Jeanette (1773–  
1837) Skådespelerska 43, 56, 59, 61

Åberg, Inga (1773–1837)  
Skådespelare, sångerska 55–56

Åbergsson, Gustaf Fredrik  
(1775–1852) Skådespelare,  
operasångare 54–55, 61

Åbom, Johan Fredrik (1817–1900)  
Arkitekt förs.bl.

Åbom, Margareta Helena  
(1781–1821) Konstnär 79

Åbom, Margareta Helena (1781–  
1821) g. Holmlund. Agrée vid  
Konstakademien, målare 79

Åkerman, Jeanette (1798–1859)  
Landskapsmålare, musiker 101,  
103–106





## *Cederholms bostäder*

### SOM BARN

1780 Föddes i kvarteret Milon i Staden i hus nummer 120, vilket motsvarar Stora Nygatan 10.

1783 Familjen flyttade till Jakobsbergs gränd 22 i kvarteret Jericho, Norrmalm.

### SOM VUXEN

1805 Bosatt i skräddare Carl Törnqvists hus nr 21 på Malmtorgsgatan i hörnet mot Jakobsgränd i kvarteret Tornviggen, ett kvarter från Kungliga Operan. Av taxeringslängden för 1805 framgår att han skattade både för överflödsvaror och sidenmöbler och att han ägde ett silverur och nyttjade tobak. Överflödsvaror var importvaror som kaffe, te, choklad och viner. Lars Hjortsberg bodde samma år i kvarteret Oxen större, Norrlandsgatan 13.

1810 Bosatt i kvarteret Grävlingen, i bokhållaren vid Tullverket N. Löfborgs hus nr 33 på Malmskillnadsgatan 44. Lars Hjortsberg bor samtidigt i kvarteret Oxen Större, hus nr 19.

1813 Annonserar han i Dagligt Allehanda 1813-05-11 om tavlor till salu:

*Alla dessa arbeten, målade åren 1810, 11, 12 och 13, af A. F. Cederholm, äro att bese alla eftermiddagar från kl 3 till 5, uti huset N:o 1, kvarteret St Pehr i hörnet av norra Smedjegatan och Jakobs gränd, 1 tr upp, dörren till vänster i trappan.*

1815 Bosatt i karduanmakare Johan Säterströms hus på Klara Bergsgränd 29 i kvarteret Hägern större. Det är nuvarande Klarabergsgatan intill Klara kyrka. Paret Desguillons, rektorerna från elevskolan, bodde samtidigt i kvarteret Loen några kvarter bort.

1821 Bosatt i hus nummer 9, kvarteret Bocken, vid Regeringsgatan – Lästmakargatan, första porten till vänster, 1 tr. upp in på gården.

1828 Bosatt i hus nummer 11, kvarteret Bocken, Regeringsgatan. Lars Hjortsberg bor samtidigt i hus nr 1 vid Jakobs torg.







Lindar  
Ladugårds-  
Ången

Gär-  
det

Surbruns Viken

DJURGÅRDEN

SALT SJÖN

Hålsjö-  
holmen



**A**XEL FREDRIK CEDERHOLM (1780–1828) föddes i Stockholm under enkla förhållanden men kom att ägna sitt liv åt de sköna konsterna. När han som trettonåring första gången äntrade Kungliga Operans scen för en audition, var han faderlös. Trots ekonomiska svårigheter valde hans mor att satsa på sonens talang och satte Axel Fredrik i scenskola. År 1800 inledde han en framgångsrik karriär som operasångare och skådespelare, och kort därefter gjorde han sin debut i Stockholms konstliv genom att delta i Konstakademiens årliga utställningar.

Som målare skildrade Axel Fredrik Cederholm pittoreska landskap i Dalarna, Uppland, Västmanland, Roslagen och Stockholm – en sällsynt dokumentation av kulturmiljöer som till stor del gått förlorade. Hans teckningar och målningar ger oss inblick i ståndspersoners fritidsaktiviteter och nöjen, medan hans privata skissböcker vittnar om hur sjukdom och depression kastade mörka skuggor över hans liv.

I boken 1800 följer Anna Brodow Inzaina skådespelaren och tecknaren Axel Fredrik Cederholms liv och konstnärliga vägval. Som verksam inom kulturens sfär under en tid av snabb samhällelig förändring i Sverige och Europa är Cederholm en ypperlig källa till tidens strömningar. Det var en tid då hantverksyrken inom konsterna blev borgerliga professioner, och konstutövande en väg till bildning och socialt avancemang för belevade medborgare, alltmedan en borgerlig kultur växte fram.

Boken bidrar med ny kunskap och insikter i framväxten av en kulturarbetsmarknad, skådespelares och konstnärers yrkeshistoria, Stockholms kulturliv under det tidiga 1800-talet och om amatören som konstnärligt ideal.



*Anna Brodow Inzaina* är konstvetare och konstkritiker. Hon arbetar idag som projektledare på Stockholmia förlag och ägnar sig åt Stockholmsforskning.

**Stockholmia förlag**

