



*Skådespelarna och den  
iscensättande konsumtionen  
kring sekelskiftet 1800*

---

AV MARIE STEINRUD

”**T**ROTS DET KYLIGA och blåsiga vädret den här decemberdagen 1804, då hagel och snöflingor virvlade runt i luften, var en av Stockholms unga kvinnliga skådespelare, Sophia Wäström, på väg till handelsmannen och butiksinnehavaren Sandborg, som hade sin affär i kvarteret Cybele i stadens centrum.<sup>1</sup> Jeremias Sandborg sålde i sin butik olika typer av textilier, accessoarer, band, kläder och bijouterier. Sophia Wäström, som nyligen hade flyttat till staden började snart besöka honom och hans butik. Den här dagen valde hon ut ett par olika typer av textilier, strumpor och en sjal och ökade sin redan omfattande kreditskuld hos Sandborg. Under december månad återvände Wäström två gånger till och innan hon senare nekades mer kredit hann hon besöka hans affär ett flertal gånger, i april inte mindre än sju gånger: den 3, 6, 8, 12, 18, 24 och 26 april 1805.<sup>2</sup>

Under en relativt kort period från december 1804 till maj 1805 lyckades Sophia Wäström välja ut varor i Sandborgs butik för drygt 154 riksdaler, och under tiden fram till maj 1806 hade hon inte betalat en enda av alla sina krediter. I maj 1805 besökte hon hans butik för sista gången. I en inlaga till rätten uttryckte Sandborg sin irritation över situationen och meddelade att enligt honom var det inte något ”fel” på Wäström och avsåg med detta troligtvis hennes förstånd. Snarare, menade han, att hennes beteende visade på hennes stora brister iushållning. Att hon under den här tiden inte visat något intresse att förse sina kreditorer med någon som helst säkerhet var också ett tecken på att hon inte hade för avsikt att betala sina skulder. Jeremias Sandborg hade, enligt Wäströms krediträkning, visat prov på stort tålamod med hennes oförmåga att betala räkningar och han hade beviljat henne anstånd flera gånger.<sup>3</sup>

Jeremias Sandborg var dock inte den enda butiksägare som Wäström regelbundet besökte under vintern och våren 1804–1805. Hennes promenader genom stadens butiker går att följa i hennes kreditorers räkningar som skickades in till Stockholms rådhusrätt 1806 i samband med hennes konkursansökan. Här går att utläsa att Wäström under sina shoppingturer inhandlade kaffe, socker

och arrak hos Georg Kitsner och som så många andra av skådespelarna hade hon lånat pengar av kassören Isaac Nordwall. Tyger och textilier köpte hon hos flera olika handelsmän, men återkom helst till Jeremias Sandborg.<sup>4</sup>

Det här är en inte alltför ovanlig situation när det gäller skådespelarna i Stockholm vid sekelskiftet 1800. Konsumtionsmönster i stort, såsom rationella val gällande ekonomiska beslut, det omgivande samhällets åsikter om individer med (moraliskt) tvivelaktiga yrken, som skådespelaryrket vid denna tid, och olika sätt att hantera balansgången mellan fattigdom och välstånd är några av de företeelser som kommer till ytan i mötet mellan skådespelarna, deras skulder och deras kreditorer.

### Vardagskonsumtion

Det här kapitlet tar sin början när shoppingen, konsumtionen, redan ägt rum. Den konsumtion som skådespelarna ägnat sig åt och som fått dem över den kritiska gränsen för att klara sina krediter har redan passerats. Den tid de här individerna rör sig på Stockholms gator är också en tid när konsumtion och shopping som företeelse med ett allt större utbud av varor och butiker etableras i staden. Det är även en väldefinierad grupps genomförda konsumtion som är i fokus, nämligen individer knutna till Stockholms teatrar. Teateryrket krävde av skådespelarna att de förvärvade och förvaltade kunskaper om livsstilar som förknippades med de högre klasserna i samhället. De skulle övertygande kunna spela en mängd olika roller vars identiteter spände från mjölkflicka i Alperna till greve på slottet Versailles. Även utanför scenen förväntades skådespelarna kunna tämligen obehindrat röra sig mellan olika sociala grupper i samhället, med kunskap om rätt sorts kläder och uppförande. De rörde sig med andra ord längs hela den hierarkiska samhälleliga sociala skalan, utan att egentligen tillhöra något skikt.<sup>5</sup>

Genom att studera konkursansökningar som lämnades in till Stockholms rådhusrätt av individer knutna till Stockholms teatrar under Gustav III:s teatermonopol vill jag undersöka hur scenfolkets konsumtion gestaltade sig utifrån

1 Märta Helena Reenstiernas arkiv, B1 dagböcker, volym 2 1793–1807, NMA; Överståthållarämbetet för uppbořdsärenden, G1 BA Mantalslängder, vol. 27/6, SSA.

2 Wäströms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 159/1806, SSA.

3 Wäströms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 159/1806, SSA.

4 Wäströms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 159/1806, SSA.

5 Nordin Hennel 1997, s. 62–67; Steinrud 2017b, s. 127–129. Även Ohlsson noterar detsamma, men för den senare perioden (Ohlsson 2018, s. 72–73).

frågor om konsumtion som kulturell praktik. Här är det de handlingsmönster som gruppen skådespelare uppvisar och omsätts i ett handlande, som hamnar i fokus och som bygger på och förhåller sig till det omgivande samhällets normer. På det här sättet reproduceras till exempel handlingsmönster och andra uttryck för kulturell identitet och gemenskap.

Det övergripande syftet är att studera skådespelarnas konsumtion i Stockholm under decennierna före och efter 1800. I centrum står det förhållande som uppstod mellan borgenär och gäldenär. I konkursansökningarna är det möjligt att utläsa hur denna ofta instabila relation byggdes upp och förvaltades av parterna och vilka faktorer som var drivande när den till slut kollapsade. Studien är indelad i två delar, där den första har fokus på vilken typ av konsumtion skådespelarna ägnade sig åt, vilka deras kreditorer var och var i staden de befann sig. I den andra delen ser jag närmare på hur gäldenärer och borgenärer resonerade kring sina respektive roller och den relation de byggt under kredittiden. De olika inlagorna i samband med konkursansökningarna kan ses som ett pågående samtal mellan individ och kultur, på det sättet att individen här resonerar, förklarar och förhåller sig till en dold röst, vars ideal om hur individen förväntas vara och agera i samband med sin konsumtion blir tydliga. I detta blir kön, social miljö och bakgrund viktiga perspektiv.<sup>6</sup>

Att begära sig i konkurs, eller cession som var det uttryck som användes under den här perioden, innebar rent konkret att man som individ inte längre kunde fullgöra de skyldigheter man hade till sina kreditorer. Detta var visserligen inte något ovanligt under den här perioden, men betydde heller inte att det på individnivå inte var stigmatiserande.<sup>7</sup> För flera av de skådespelare som står i centrum för studien är det uppenbart att de under en längre tid kämpat med en omfattande skuldbild och där konkursansökan var sista utvägen ur en besvärlig situation. Dock fanns det även fördelar med ett konkursförfarande; under ansökningstiden var gäldenären skyddad mot utmätningar och konkursen kunde även innebära en möjlighet till sanering av de ofta mycket trassliga ekonomiska förhållandena, en möjlighet att börja om när skulderna var reglerade. Proceduren att gå i cession var i stora stycken densamma som idag och startade med att personen gick till (i det här fallet) rådhusrätten med en ansökan om att avstå alla

sina tillgångar till sina kreditorer och en förklaring till vad som föranlett cessionen. Kreditorerna, som i och med detta blev borgenärer, kallades till ett möte där de kunde presentera sina krav på gäldenären. Från 1766 genomgick konkurslagstiftningen ett flertal reformer, som resulterade i den nya konkurslagens införande 1773. Ett av de nya elementen i lagen var att gäldenären nu var skyddad från utmätning under tiden konkursen handlades. Detta innebar att ett konkursförfarande inte bara var negativt för den skuldsatta.<sup>8</sup>

Konkursansökningarna blir en berättelse som inte bara beskriver gäldenärens ekonomiska situation, utan även den relation som gäldenärer och borgenärer grundade. Relationen startade med att en kredit beviljades, som sedan behövde underhållas för att relationen skulle kunna fortsätta. På det sättet är det även möjligt att se konkursansökningarna som ett pågående samtal mellan gäldenärerna som förklarar sig och förhåller sig till samhällets normer och sammanhang, som i sin tur kommer till uttryck i rättens agerande, medan borgenärerna besvarar gäldenärernas yrkanden och argumenterar för sin sak. Flera av ansökningarna kopplade till skådespelarna innehåller även inlagor från borgenärerna där de svarar på gäldenärens påståenden inför rätten om anledningen till skuldens uppkomst samt oförmågan att betala. Ofta inkom borgenärerna med detaljerade kvitton där specificerade inköp angavs tillsammans med datum liksom eventuella överenskommelser kring skulden. En del konkursansökningar gick aldrig vidare i pro-



Christina Wilhelmina Enboms ansökan till rätten om att få gå i konkurs. Stockholms stadsarkiv.

6 Ett liknande resonemang använder sig Ekström av (2002, s. 47–48, 51–52).

7 Muldrew 1998, s. 194; Finn 2007, s. 153.

8 Hayen 2017, s. 141–142; Steinrud 2017a, s. 167–168, jfr Steinrud 2017, s. 121–128.



cessen. Anledningarna till detta kunde bland annat ha varit att individerna kom överens utanför rätten eller att man fick hjälp att betala sina skulder.<sup>9</sup>

Hur många skådespelare totalt som ansökte om konkurs i Stockholm under den här perioden är generellt sett svårt att få en uppfattning om då deras titlar kunde variera kraftigt i konkursdiarierna, som anger inkomna ansökningar. Det är med andra ord inte möjligt att tala om individer knutna till skådespeleri som varken över- eller underrepresenterade i materialet.<sup>10</sup>

### Stockholm som dramatisk scen

De offentliga teaterscenerna i Stockholm vid tiden kring sekelskiftet 1800 var främst två: Kungliga Operan vid Gustav Adolfs torg och Arsenalsteatern eller Kongliga Mindre Teatern i palatset Makalös i Kungsträdgården.<sup>11</sup> Anledningen till detta något magra utbud var förstås det kungliga teatermonopolet som infördes 1798 för att skydda de nyinrättade teatrarna från konkurrens, ett monopol som kvarstod fram till 1842, då kapten Anders Lindeberg invigde Nya Teatern vid Kungsträdgården.<sup>12</sup> Ytterligare en tongivande teaterscen var den så kallade Stenborgska teatern eller den Nya svenska teatern, verksam 1784 till 1799.<sup>13</sup> Det var en av de större och mer populära teatrarna i huvudstaden under den gusta-

9 Dessa ansökningar har inte tagits med i den här studien, då många av dem gallrades tidigt. Även om en del finns kvar är bevarandegraden låg bland de tillbakadragna ansökningarna medan diarierna förstås bevarades och möjliggör information om att en ansökan lämnats in men dragits tillbaka. Ett talande exempel är Stenberg, som under sommaren 1794 ansökte om konkurs tre gånger, varav de två första drogs tillbaka (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, C5a: 143, 144, 150).

10 För de kvinnliga skådespelarnas del har detta utretts (Steinrud 2017a och b, 2019) medan det för de manliga skådespelarnas del återstår att göra. Hittills har fler ansökningar kunnat noteras än som finns upptaget i litteratur eller i databasen [www.tidigmodernkonkurser.se](http://www.tidigmodernkonkurser.se). För männen finns 179 ansökningar noterade för åren 1780 till och med 1850, jämfört med de tolv ansökningar som inlämnades av kvinnliga skådespelare under samma tid. Värt att notera är att samma individ ibland får yrkestiteln ”sångare/sångerska” eller ”chorsångare/-sångerska” medan han/hon i andra ansökningar har titeln ”actör/actris”.

11 Stribolt 1982, s. 11–13.

12 Stribolt 1982, s. 15–18; Holm 1980/1981, s. 339.

13 Även namn som Svenska komiska teatern eller Komiska teatern förekommer vid olika tider (Nordensvan 1917, s. 72).

vianska tiden. Fram till Dramatens grundande 1788 var den Stenborgska teatern också den enda fasta dramatiska teatern som använde svenska som språk. Det var far och son Stenborg, Petter och Carl, som förestod teatern.<sup>14</sup>

Det är tio individer som utgör den här studiens utgångspunkt, fem kvinnor och fem män: Christina Wilhelmina Enbom (konkurs 1843), Maria Charlotta Erikson (konkurs 1840), Johan Niklas Frodelius (konkurs 1841), Jean Isaac Höqvist (konkurs 1843), Petter Johan Lindskog (konkurs 1791), Anders Lundberg (konkurs 1800), Jean Magnus Maurde (konkurs 1818), Ebba Jeanette Morman (konkurs 1794, 1796), Lisette Stenberg (konkurs 1789, 1794) och Sophia Wäström (konkurs 1806).<sup>15</sup> De var alla aktiva och verksamma som skådespelare i Stockholm under decennierna kring sekelskiftet 1800. Den här perioden i svensk teaterhistoria är dominerad av det kungliga teatermonopolet som bland annat medförde att teatern förändrades från att ha varit en arbetsplats främst för utländska kringresande teatersällskap till att bli en nationell angelägenhet.<sup>16</sup> Samtliga av de tio skådespelarna ansökte om och beviljades konkurs minst en gång under sin tid som aktiva skådespelare.<sup>17</sup>

Att ägna sig åt skådespeleri under teatermonopolet var allt annat än förknippat med ärlighet och en stabil tillvaro. Särskilt hårt drabbades kvinnorna av detta, även om också männens tillvaro som teateranställda kritiserades. Dock handlade det sällan om kritik mot deras sexuella ära som det gjorde för kvinnornas del. Promiskuitet, slösaktighet och en ostadig tillvaro var åsikter som var allmänt förhärskande när det gällde teaterfolk under den här perioden.<sup>18</sup>

Studien omfattar i huvudsak perioden då Gustav III:s teatermonopol var aktivt, men av konkursansökningarna att döma har majoriteten av skådespelarna brottats med ekonomiska bekymmer under en längre tid. Skådespelarna är valda utifrån ungefär samma verksamhetsperiod och därmed möjliggörs jämförelser, både i fråga om vad de inhandlade på kredit och av vem, men även var i staden de rörde sig. I detta urval har de kvinnliga skådespelarnas konkursansökningar varit styrande, då de i jämförelse med männens är färre. Generellt

14 Flodmark 1893, s. 3–15.

15 Konkursåret avser när konkursansökan lämnades in.

16 Stribolt 1982, s. 11–13; Steinrud 2019, s. 5–6.

17 Flera av skådespelarna genomgick dessutom skilsmässor och hade äktenskapsförord, vilket ger ytterligare insyn i deras ekonomiska och materiella villkor.

18 Nordin Hennel 1997, s. 55–61; Steinrud 2019, s. 4–5; Lilti 2017, s. 228–233.

bör nog konkursansökningarna ses som en sista utväg för människor som var svårt skuldsatta och inte såg någon annan väg ut ur sin situation.<sup>19</sup>

Som grupp uppvisar skådespelarna flera likheter utöver valet av yrke och att de var aktiva under samma period. Majoriteten av dem rekryterades till yrket från socialt och ekonomiskt instabila bakgrunder. I synnerhet tycks detta gälla de kvinnliga skådespelarna. För deras del var det till exempel ofta svårare att skaffa sig ett annat yrke efter sin tid på teatern medan männen hade flera andra karriärmöjligheter. Av de tio individer som står i centrum här kom majoriteten från socialt instabila uppväxtmiljöer och flera av dem sattes i olika typer av teaterskolor tidigt, kanske som en utväg för föräldrarna att förse barnen med någon sorts utbildning och framtida yrke. En närmare analys av de tio individernas bakgrund visar att flera av dem haft god kännedom om högreståndsmiljöer under sin uppväxt, även om de själva levit i för sin tid armod och fattigdom.<sup>20</sup> Som grupp betraktat är det en brokig skara individer som står i centrum för den här underökningen.

19 Hayen 2017.

20 Att utifrån skådespelarnas bakgrund bestämma deras uppväxtmiljö kan vara vanskligt på flera sätt. Vad som på ytan kan se ut som en ordnad uppväxt med gifta föräldrar som försörjde sina barn kan vid ett fördjupat studium visa sig vara något annat. Ett exempel på detta är Jean Isaac Högqvist, som vid första anblicken ser ut att komma från ett ordnat hem med föräldrar med anställningar som också försörjde barnen. En närmare undersökning av hans och syskonens uppväxtmiljö, där den så berömda skådespelande system Emelie Högqvist står i centrum, visar att barnen växte upp i grevens till Leufsta, Carl de Geers, hushåll på Västra Trädgårdsgatan i Stockholm. Han var i början av 1800-talet en av Sveriges rikaste män. Föräldrarna arbetade i hushållet som kammartjänare och kammarjungfru, men äktenskapet var komplicerat och det är tydligt att barnen Högqvist i många stycken befann sig i en socialt och känslomässigt utsatt position, även om de ekonomiskt var sörjda för (Blanche 1870, s. 152–153). Högqvist levde med ett svårt alkoholmissbruk, en tillvaro han verkar ha varit bekant med från uppväxtåren med sina föräldrar (Wikland 1971–1973, s. 679). På samma sätt visar Jean Magnus Maurdes bakgrund flera motsägelsefulla sidor. I dopet fick han namnet Johan Magnus Andersson, son till en guldsmed i Halmstad, och hans mor var dotter till guldsmeden i Varberg, Peter Röding. Trots de framgångsrika släkterna verkar både föräldrarna ha dött mer eller mindre utfattiga, fadern på fattighuset i Kungsbacka och modern i Stockholm där hennes bouppteckning visar att hennes ägodelar i stort sett bestod av ett par klädesplagg (Halmstads kyrkoarkiv, C1: 3, GLA, Guld- och silversmeder i Halmstad under 1700- och början av 1800-talet, Föreningen Gamla Halmstads årsbok 1965, s. 54–56, Svensson 1969, se även bouppteckning efter A M Röding, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F1AA: 48, SSA).

De tio individerna har även andra gemensamma nämnare. De var framför allt aktiva på Kungliga Dramatiska Teatern, som grundades 1788 av Gustav III. De var välkända skådespelare under sin tid och finns nämnda i många av de både samtida och senare källor som beskriver Stockholms teaterliv. De Stenborgska skådebanorna samlade flera av dem i slutet av 1700-talet och de var kolleger vid något tillfälle. Maria Charlotta Erikson, Petter Johan Lindskog, Anders Lundberg, Jean Magnus Maurde, Ebba Jeanette Morman och Lisette Stenberg uppträdde alla under far och son Stenborg. Flera av dem gick också vidare till Dramaten. Undantaget här är Stenberg, som trots sin stora popularitet inte blev erbjuden en tjänst på de kungliga scenerna. Möjligen skulle mängden av skandaler som omgärdade hennes liv vara en av orsakerna till detta.<sup>21</sup>

### Prekära yrken, prekära lägen

”Bakom dessa murar ligga Sodom” är ett vanligt förekommande uttalande när det gäller teatern under lång tid. Omoraliskt beteende, flärd och jakt efter ständig njutning och omedelbar behovstillfredsställelse tillsammans med en tvångsmässig lyxkonsumtion var en bild av skådespelarna som var vanligt förekommande under den här perioden, men även tidigare och senare. I veckotidningen *Heimdall*, som ägnade särskild uppmärksamhet åt litteratur och teater går det att 1830 läsa följande om skådespelarens yrke, där tidningen menar att orsaken till de fördomar



Skådespelerskan Maria Charlotta Erikson, här tecknad av Maria Röhl 1832. Kungliga biblioteket.

21 Flodmark 1896, s. 5, 7–8; Steinrud 2019, s. 9–11.

som i allmänhet råder mot skådespelaryrket grundar sig i ”att mängden af de personer, som användas för theatern, hafva föga sedlig kultur och än ringare kunskaper, samt, genom sitt sätt att lefva för dagen, föra ett oregelbundet lif, hvilket föga står tillsammans med de allvarsammare grundsatser, hvarpå huslig lycka och medborgerligt välstånd hvila.”<sup>22</sup> Skådespelaryrket blev ofta i allmänhetens ögon en symbol för dekadens, destruktivitet och ansvarslöshet. De ansågs allmänt leva ett liv i lyx och överflöd, ständigt konsumerande varor de inte hade råd med för att slutligen hamna på fattighuset, svårt skuldsatta.<sup>23</sup>

Skådespelare och deras kopplingar till insolvens har studerats av både teaterhistorikern Tracy D. Davies och historikern Bernard Ince.<sup>24</sup> De pekar i sina studier på hur de enskilda individernas ekonomiska förutsättningar som skådespelare kan kopplas till såväl den lokala som den regionala ekonomin. Ince pekar även på hur man genom att studera mängden konkurser bland teaterföreståndare och teaterägare kan säga något om den ekonomiska situationen i landet i stort. En generell nedgång i ekonomin gjorde det svårare för teatrarna att överleva och antalet konkurser ökar bland den gruppen.<sup>25</sup> Skådespelarnas utkomst och deras förutsättningar att försörja sig i sitt yrke grep in i hur de hanterade sina egna tillgångar och förväntade inkomster. Detta tema är något som historikern Margot C. Finn belyser i sin forskning om den engelska konsumentkulturen. Det Finn bland annat pekar på är den sociala karaktär som ett kreditgivande omges av, men också hur sociala normer fungerar i relation till kopplingen mellan gäldenär och borgenär.<sup>26</sup> Att ingå i ett kreditgivande och kredittagande var att ingå i ett system av skulder och krediter som blir synligt på individnivå. Det är detta nätverk som står i centrum här.

Davies och Inces studier rör förhållandena i Storbritannien under framför allt 1800-talet, men liknande resultat kan ses i studier som rör de svenska skådespelarna. I mina tidigare studier av scenfolkets konsumtion har jag visat att den kan betraktas som nödvändig för att skapa och upprätthålla en eftertraktad position. I omvärldens ögon betraktades skådespelarnas konsumtion i stora stycken som

lyx i betydelsen onödig konsumtion. Men konkurshandlingarna visar snarare att den konsumtion de ägnade sig åt var förutsättningen för deras tillvaro vid stadens teatrar – garderobskostnaderna var en utgift som varje skådespelare själv fick stå för.<sup>27</sup> Skådespelarna hamnade lätt i något av ett Moment 22: för att arbeta behövde de skaffa sig utrustning, för att få utrustningen behövde de medel som de fick genom sitt arbete. Att sätta sig i skuld kan då också tolkas som ett rationellt beteende. Samtidigt kan det här konsumtionsmönstret även ses som ett sätt att skapa sig en identitet som just scenfolk. Konsumtionen blir därmed en performativ akt. Genom konsumtionen väljer man att presentera sig själv. De föremål man omger sig med föreställer man sig även ska berätta för andra – och för en själv – vem och vad man är. Det handlar om en kulturell praktik som i deras konsumtionsmönster blir synlig. Den brittiske historikern Peter Burke, och många med honom, har utvecklat sociologen och ekonomen Thorstein Veblens begrepp för att göra konsumtion synlig och förståelig när det gäller olika gruppers konsumtionsmönster och den kulturella meningen bakom denna.<sup>28</sup> För att göra den här typen av konsumtion begriplig behöver den sättas in i en kontext där tid, rum och social miljö blir bärande kategorier. Genom konsumtionen kan kulturen skönjas då individen omsätter de normativa budskapen i sin egen tillvaro.<sup>29</sup>

## Flärd och pengar på fickan

Teaterns organisation var uppbyggd kring det faktum att skådespelarna i stor utsträckning var entreprenörer som drev sina egna rörelser. De var tvungna att själva ordna med kostymer för olika roller, frisyrier och håruppsättningar, skor, smink och accessoarer. Det här var ofta en tung utgiftspost för skådespelarna under deras karriärer och man kan se att deras möjligheter att prestera på scenen stod i direkt samband med hur mycket pengar de tjänade.<sup>30</sup>

Lönen baserade sig på två olika system; som anställd kunde din lön antingen betalas ut efter teaterns samlade inkomster eller som en fast lön. Under första

22 *Heimdall*, nummer 28, 1830.

23 Platen 1980; Steinrud 2019, s. 6–8.

24 Davies 2000, se särskilt s. 186–199; Davies 1991, s. 24–35; Ince 2014, 2016, 2017.

25 Ince 2017, s. 392–394.

26 Finn 2007, s. 9, 25, 67ff.

27 Steinrud 2017a, s. 165–169.

28 Veblen 1899; Burke 1987, s. 132–149, 1993, 1995, s. 67–69.

29 Historikern Alexandra Shepard (2015, s. 2, 310) skriver om individers egna uppfattningar om sin ekonomi och sin betalningsförmåga, men också kring de beslut de fattar kring sin ekonomi, som rationell och god.

30 Steinrud 2017a.

halvan av 1800-talet var det första systemet förhärskande och många skådespelares löner följde vad teatern kunde tjäna på sina föreställningar. Detta betydde förstås att lönen varierade mycket, vilket gör att det är svårt att ge en heltäckande bild av hur stora inkomster skådespelarna hade från teatern. År 1820 kunde en skådespelare tjäna någonstans från tvåtusen riksdaler per år till under femhundra, men kvinnorna var förstås inte de som nådde de högre lönerna. Snarare låg deras lönespann någonstans mellan ettusen och femhundra med några undantag.<sup>31</sup> Christina Wilhelmina Enbom berättade 1843 att hon tjänade omkring åttahundra riksdaler per år, vilket placerade henne i gruppen av mer välbetalda skådespelare.<sup>32</sup> Johan Niklas Frodelius å sin sida uppgav sin lön till fyrahundra per år.<sup>33</sup> Dessa summor ska dock inte ses som gällande för hela gruppen skådespelare. Snarare är spannet stort, en del tjänade mer på en månad än vad andra gjorde under ett år. Vissa av skådespelarna lyckades förhandla sig till löneökningar och olika förmåner, medan andra kämpade hela sin yrkesverksamma tid på randen till fattigdom och hade stora svårigheter att klara försörjningen på lönen från teatern.<sup>34</sup>

Genom att studera vad skådespelarna faktiskt köpte och inte betalade för i de räkningar som kreditorerna lämnade in till rätten är det tydligt att de kvinnliga skådespelarna framför allt hade skulder efter inköp som hade med deras profession att göra. Mellan 85 och 95 procent av deras skulder kom från inköp av textilier, kläder, accessoarer, skor och bijouterier.<sup>35</sup> De manliga skådespelarnas konsumtion uppvisar ett något annorlunda mönster. De, liksom de kvinnliga skådespelarna, har skulder till butiksinnehavare och handelsmän som saluför textilier och accessoarer, men inte alls i samma utsträckning som de kvinnliga skådespelarna. Istället är det ett annat mönster som blir tydligt. Diagrammen nedan illustrerar

31 Nordin Hennel 1997, s. 118. Samma mönster kan ses hos de viktorska skådespelarna (Davis 1991, s. 24–35).

32 Enboms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 129/1844, s. 8A. Jfr med Nordin Hennel 1997, s. 119.

33 Frodelius konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1842, s. 8A. Lönerna kan jämföras med priset för en tunna råg som kostade 20 riksdaler riksgäld 1840 och med priset för ett lispund smör 1845, vilket uppgick till 7 ½ rdr rgs (Lagerqvist och Nathorst-Böös 2002, s. 93–94).

34 Steinrud 2019, jfr även Lilti 2017, s. 27–32.

35 Steinrud 2017a, s. 167–169.

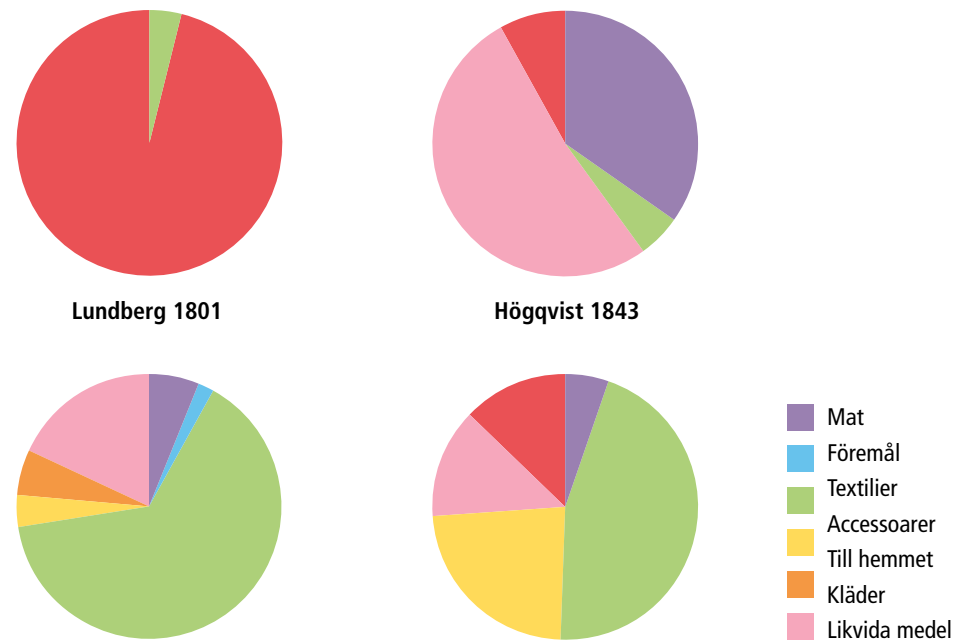


skillnaderna mellan de kvinnliga och de manliga skådespelarnas konsumtion och skuldbild. Oavsett deras individuella finansiella situation, ålder, karriär eller familjesituation uppvisar deras skulder ett distinkt könsmissigt mönster.

Om de allra flesta skulderna som de kvinnliga skådespelarna uppvisade hade uppstått när de handlat föremål, mestadels textilier och accessoarer, hade de manliga skådespelarna skulder som kom från personliga lån, exempelvis från penningutlånare eller så kallade ”procentare”. Det är inte möjligt att säga att de inte ägnade sig åt samma typ av konsumtion som de kvinnliga skådespelarna, men i konkursansökningarna är det tydligt att de i betydligt större utsträckning lånade pengar än de kvinnliga skådespelarna. De verkar ha föredragit att ha pengar att tillgå. Om detta berodde på att de inte var betrodda med kredit hos butiksinnehavare och handelsmän eller att de, som män, förväntades ha pengar på fickan, är svårt att säga. Det är dock tydligt att kvinnorna hamnade i prekära situationer på grund av konsumtion av personliga föremål medan männen hamnade där på grund av personliga lån.

En annan intressant skillnad mellan de två grupperna blir synlig när man studerar själva konkursansökningarna. Visserligen hade båda grupperna skulder till hantverkare, som frisörer, skomakare och skräddare, men mer sällan till handelsmän som sålde möbler, mattor, gardiner, porslin och köksutensilier. Detta ska inte tolkas som att de inte köpte dessa typer av föremål. En annan möjlighet är att de nekades kredit hos den här typen av hantverkare, eller att de betalade sina skulder i tid. Dock är det väl värt att notera att den här typen av hantverkare sällan finns listade som kreditorer hos skådespelarna som grupp. I en del fall kan dessa föremål ha ingått i en hyrd bostad, men ser man till de tillgångar som varje konkursbo upprättade finns en del av dessa föremål med, hos en del i





större utsträckning än andra. Den stora skillnaden ligger snarare i att de manliga skådespelarna i genomsnitt hade fyra gånger högre skulder till skräddare än de kvinnliga skådespelarna. Av dessa individer hade Jean Isaac Höggqvist absolut störst skulder till en skräddare. Frågan är om inte kvinnorna själva i viss utsträckning förväntades kunna framställa kläder av tyger snarare än att vända sig till skräddare. Den kvinnliga skådespelaren Henriette Widerberg berättar i sina memoarer om hur hon själv syr sina scenkläder och om sin rädsla för att framträda i fula och misssklädsamma kläder.<sup>36</sup> Även adelsdamen Märta Helena Reenstierna noterar i sin dagbok att hon själv deltar i arbetet att sy om och förändra kläder så de passar en ny kropp eller en ny kontext, medan skräddare anlitas för att omskapa makens och sonens kläder.<sup>37</sup> De könsrättsliga skillnaderna till trots utgörs gruppen av individer, och deras olika situationer i livet kan spåras

<sup>36</sup> Widerberg 1850:8, 24.

<sup>37</sup> Rasmussen 2016, s. 202–203.

i konkursansökningarna. Diagrammen nedan visar de skulder som två manliga respektive två kvinnliga skådespelare uppvisade i sina konkursansökningar.

Dessa fyra individer hade alla olika bakgrund vad gällde karriärer och familjeförhållanden, och de var dessutom olika gamla vid tiden för sina konkurser. Deras ekonomiska förutsättningar och möjligheter var med andra ord helt olika. De fyra diagrammen visar deras skulder fördelade på sju olika kategorier; *Mat*, *Föremål*, *Textilier*, *Accessoarar*, *Till hemmet*, *Kläder* och *Likvida medel*. Kategorin ”Mat” inbegriper livsmedel i bred bemärkelse, men även kaffe, socker och bakelser till exempel. ”Föremål” omfattar saker som pipor, tobakspungar, kammar och hand-/rakspeglar medan ”Accessoarar” innehåller föremål som spetsar, band, plymer, knappar och smink. ”Textilier” omfattar alla typer av tyger och ”Till hemmet” refererar till föremål som starkt förknippas med heminredning, som täcken, mattor, gardiner och möbler. Kategorin ”Likvida medel” inkluderar alla typer av personliga lån och skuldsedlar. Omkring hälften av Sophia Wäströms skulder kom sig av att hon handlat, och inte betalat för, textilier men också kläder. Ungefär en fjärdedel av textilierna var tillverkade av siden, sammet och sidensarge. Wäström hade även en del obetalda skulder efter att ha handlat mat på kredit, som kaffeböner, socker, sötsaker och bakelser.<sup>38</sup> Hennes konsumtion uppvisar många likheter med Maria Charlotta Eriksons, som också hon hade många obetalda skulder efter att ha inhandlat textilier, kläder och accessoarer. Jean Isaac Höggqvist, å andra sidan, hade många skulder till olika traktörer (och hos dessa framför allt alkoholhaltiga drycker) och vinhandlare. Under en förhållandevis kort period konsumerade han stora kvantiteter alkohol på restauranger i Stockholm men även på andra ställen i Sverige, troligen dit hans yrke som omkringresande skådespelare tagit honom. Han hade utöver detta en omfattande skuld till en skräddare, som under en månad försåg honom med byxor, kavaj och rock. Anders Lundberg var den av de fyra som hade den absolut lägsta sammantagna skulden, men som heller inte uppvisade några omfattande tillgångar. Värt att peka på är att den mängd textilier som de manliga skådespelarna inhandlade var betydligt mycket mindre än de kvinnligas. Istället för siden och sammet var de textilier de valde av kambrik och linne medan föremål som handskar och halsdukar var tillverkade av siden.

<sup>38</sup> Wäströms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 159/1806, SSA.



Den tydligaste skiljelinjen mellan skulder och typer av varor står alltså att finna mellan de manliga och de kvinnliga skådespelarna, snarare än mellan individerna, vilket diagrammen här ovan illustrerar.

## Levnadsvanor och shopping

I de förklaringar som individerna lämnade in tillsammans med sina konkursansökningar kommer normer och föreställningar om skådespelarnas tillvaro upp till ytan. En *kulturell praktik* innebär för skådespelarna ett visst handlingsmönster och ett visst ställningstagande som bygger på och speglar förväntningar från det omgivande samhället. Förklaringen som skådespelarna gav i konkursansökningarna liknade i många fall ett försvarstal där de ofta förde ett resonemang kring hur de själva föreställde sig sin tillvaro och sina möjligheter att agera utifrån de förutsättningar de hade, med andra ord hur de omsatte dessa kulturella praktiker i handling. Historikern Alexandra Shepard menar i sin studie att mängden lösöre – och det värde det representerade – påverkade i hur stor grad människor var betrodda, men också hur de själva använde sina tillgångar som ett bevis på att de var hederliga, hårt arbetande och ärliga.<sup>39</sup> Samma fenomen syns i de ansökningar som skådespelarna lämnade in. I synnerhet de manliga skådespelarna återkommer till detta i sina förklaringar, där de ofta inleder med sina intentioner och försök att försörja sig och sin familj på ett hederligt vis – genom lönearbete.<sup>40</sup> Väl värt att notera är att motsvarande resonemang inte står att finna i de kvinnliga skådespelarnas ansökningar. Där handlar det snarare om att de försäkrar att de inte överkonsumerat, utan att de varit tvungna att inhandla föremål på kredit för att kunna utöva sitt yrke och att de sedan inte kunnat få rätt roll, rätt lön eller på annat sätt inte haft pengar att betala sina skulder.<sup>41</sup> Tillgångar som bestod av föremål som var logiska och rationella i ett hem anges som nödvändiga och enkla (madrasser, filter, enkla kläder) medan

39 Shepard 2015, s. 82–87, 95–98.

40 Se t.ex. Lundbergs konkursansökan (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 247/1801) samt Maurde (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 104/1818).

41 Eriksons konkursansökan (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841). Undantaget här är möjligen Stenberg, som i sin konkursansökan uttryckligen anger att hon inte har kontroll över varken sina tillgångar eller sina fordringar (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 28/1796).

föremål som skulle kunna tolkas som överflödiga och onödiga lyxföremål (pianon, solfjädrar, peruker) tonas ned eller noteras som pantsatta eller belånade.<sup>42</sup>

I sin studie *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities* från 1988 lyfter antropologen Grant McCracken fram individers behov av att presentera sig som tillförlitliga och kapabla i samband med konsumtionsbeslut. Genom att visa upp ett yttre som tydliggör att man har tillgångar och kan konsumera ger man även intrycket av att vara om inte rik så i alla fall kapabel att betala sina räkningar och hantera sina krediter. Detta att med sitt yttre och med sina handlingar visa att man har betalningsförmåga kan kopplas till sociologen Erving Goffmans tankar kring det slags handlande (*performance*) som syftar till att visa upp ett görande, en praktik. Genom sitt agerande vill man berätta något för omvärlden.<sup>43</sup> Ett sådant resonemang är ytterligare ett sätt att förstå den konsumtion som skådespelarna ägnade sig åt. Jean Isaac Höggqvist, som under mer eller mindre hela sin aktiva period som skådespelare levde på randen till utblottning är ett exempel på detta. Med jämna mellanrum ekiperade han sig med nya kläder i kombination med lagning och uppfräschning av de gamla.<sup>44</sup> Det är dessutom möjligt att det är i samband med att han tilldelas en roll i en uppsättning eller försöker få en anställning som han ekiperar sig.

Konsumtionshandlingen är en källa till identifikation och distraktion. Lisette Stenberg försatte sig i stora skulder alldeles dagarna innan hon ansökte om konkurs, men även efter att konkursansökan lämnats in. Det här väckte ont blod hos hennes kreditorer/borgenärer, som lyfte fram det beteendet som särskilt illa. I sina ansökningar angav hon att hon bara har ”det allra nödvändigaste”, dessa stora inköp till trots. Det är möjligt att hon handlade på kredit hos en för att sälja föremålen eller pantsätta dem hos någon annan. Hon blir efter ett liknande förfarande tagen till arresten under 1790-talet, men släpps då någon (okänd, troligen manlig beundrare) betalar hennes skulder.<sup>45</sup> Oavsett anledningarna till de ekonomiska svårigheterna menade rätten att de inköp som gjorts handlade om

42 I sin ansökan anger t.ex. Lisette Stenberg föremål som solfjädrar och särskilt dyrbara kläder som helt eller delvis pantsatta och belånade (Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 28/1796).

43 Goffman 1974, s. 222, jfr Grimes 2006, s. 163–165.

44 Höggqvists konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 455/1843, SSA.

45 Flodmark 1896, s. 15.

en onödig konsumtion av lyxvaror. Stenbergs försvar, ”det allra nödvändigaste”, är ett svar på den väntade kritiken, liksom andras liknande utsagor. Oavsett inköpens karaktär tolkades de i omvärldens ögon som ett slöseri.

Historikern Alexandra Shepard har i sin studie av domstolshandlingar och vittnesframträdanden under det tidigmoderna England fokuserat på hur individerna själva omtalade och beskrev sina tillgångar. Hon pekar på hur stor del av individernas sociala ställning som berodde på andras uppfattning om deras betalningsförmåga, grundad på en föreställning om deras tillgångar.<sup>46</sup> Att individerna här ovan uppfattades som solida och stadda vid kassa var oerhört viktigt för deras fortsatta liv i staden; ett rykte om att däremot befinna sig på ett sluttande plan och i en pekuniärt svår situation kunde orsaka att flera kreditorer samtidigt krävde sina fordringar åter, vilket kunde orsaka stora problem. I slutet av augusti 1793 kunde läsaren av *Dagligt Allehanda* i Stockholm läsa teaterdirektören Carl Stenbergs kungörelse om att någon förfalskat hans namnteckning på en revers och att han befarade att ”det från samma hand flere falska Accepter kunna vara utpräglade” och uppmanade allmänheten att inte låta sig lura av dessa.<sup>47</sup> Den som förfalskat namnteckningen är Lisette Stenberg.<sup>48</sup> Troligen omsatte hon inte dessa förfalskade reverser till kontanter genom att sälja dem vidare i någon större utsträckning, eftersom det inte gjordes någon rättssak av det. Snarare använde hon dem för att visa sin solvens och att hon var vid stadd kassa. Att se ut som och framträda som en individ med tillgångar var i dessa kretsar möjligen lika viktigt, om inte viktigare, än att faktiskt ha det. Samma spår, fast tvärt om, står att finna i konkursförförandet; här skulle man visa att man hade möjlighet att betala sina skulder men samtidigt inte ge intryck av att man ägde ”för mycket”, då risken för utmätning var stor. Anders Lundberg, som dog 1804 hade enligt bouppteckningen inga tillgångar alls, men änkan ansökte året efter om konkurs och anger att makens skulder förorsakat hennes prekära situation och då finns en detaljerad bouppteckning med i ett försök att en gång för alla ge borgenärerna det som fanns i boet.<sup>49</sup>

46 Shepard 2015, s. 43–46.

47 *Dagligt Allehanda* 31 augusti 1793.

48 Flodmark 1896, s. 13–14.

49 Lundbergs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 247/1801, hans bouppteckning, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F1a: 356, hustruns konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 203/1805.

## Borgenärerna: närhet och avstånd

Konkursansökningarna utgör en sorts ögonblicksbild av en konsumtion som skådespelaren hade förlorat kontrollen över, ett konsumerande av varor och tjänster utan möjlighet att återgälda skulderna. Ansökningarna var för både männen och kvinnorna befolkade med traktörer, textilförsäljare, penningutlånnare och handelsmän som saluförde bijouterier. Med hjälp av dessa är det möjligt att måla upp en bild av Stockholm och se var skådespelarna bodde, var de handlade och hur de rörde sig i staden.<sup>50</sup>

Kartbilderna ger samma bild också vad gäller samtliga studerade skådespelares urbana närvaro. Det är i trakterna kring teatrarna som de i huvudsak rör sig och det är på Norrmalm som deras vardagsliv framför allt utspelar sig. Den geografiska kartläggningen visar även att när det gällde inköp av tyger och annat textilt material som band och spetsar, rörde de sig i stadens centrum. Västertullgatan var en av de gator som de regelbundet återkom till, och kvarteren runt omkring hyste flera av de handelsmän vars etablissemang de besökte. Särskilt tydligt blir detta i studiet av Maria Charlotta Eriksons borgenärer. Hon besökte regelbundet en rad textilförsäljare i stadens centrala delar. Här gjorde hon inköp av linne, lärft, siden- och sammetstyger, av näsdukar och av flanell. Även handskar, plymer, band och spetsar inköptes i de här kvarteren.<sup>51</sup> I de manliga skådespelarnas konkurshandlingar är det tydligt att stadens centrum vad gällde textilinköp under den undersökta tidsperioden för dem var här. För övrig konsumtion, och i fråga om skulder till restauratörer, källarmästare och krögare, var deras rörelsemönster utpräglat lokalt med närheten till hemmet och till arbetsplatsen.

50 Kartorna uppvisar en ögonblicksbild vid det tillfälle då konkursansökan beviljades. Det är möjligt att kreditorerna från det att skulden ingicks till att ansökan lämnades in flyttade, precis som att skådespelarna kunde byta adress. Kartbilderna ger dock en relativt sammanhållen gemensam bild för skådespelarnas del, något som stärker deras relevans. Handelsmännens geografiska hemvist har kartlagts utifrån mantalslängderna 1800, 1810, 1820 samt 1840 (Överståthållarämbetet för uppboresänden, Mantalslängder, SSA). Kartbilden är 1855 års karta över Stockholm från boken Vägvisare inom Stockholm (Mentzer 1855).

51 Eriksons konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841, SSA.



Kartbilderna i Stockholms stads karta 1855 anger var fyra skådespelares bostad, arbetsplats samt borgenärer fanns. De blåmarkerade borgenärerna har försett skådespelarna med mat och dryck. Skådespelarna är Erikson (konkurs 1840), Frodelius (konkurs 1841), Höggqvist (konkurs 1843) samt Wäström (konkurs 1806). Kartorna ger en samlad bild kring var skådespelarna rör sig i staden. Framför allt är det kring bostaden och arbetsplatsen som deras vardagskonsumtion äger rum.



Ett återkommande namn bland skådespelarnas borgenärer var Richard Tudéer, en populär traktör som ägde och drev en matservering i stadens centrum. Både Maria Charlotta Erikson och Jean Isaac Högqvist var återkommande gäster där under 1840-talets tidiga år. Majoriteten av skulderna från mat och dryck i Högqvists ansökan kom från besök på Tudéers matservering. Erikson, å andra sidan, åt regelbundet hos Tudéer, så regelbundet att det troligen handlar om att hon hyrde en matplats hos honom och åt hos honom mer eller mindre varje dag. Om han var mer generös mot sina gäldenärer är svårt att säga, men väl värt att notera att Tudéer förekommer i flera konkursansökningar inlämnade av teaterfolk som skådespelare, balettdansörer och sångare.<sup>52</sup>

Genomgången av borgenärerna visar även att det förekommer flera judiska handelsmän och affärsmän bland dessa. I synnerhet när det gäller de kvinnliga skådespelarnas borgenärer och då framför allt hos Lisette Stenberg och Maria Charlotta Erikson. Marius, Benjamin, Hollender, Hirsch, Nachmansson och Kahn är bara några av de handelsmän som figurerar bland borgenärerna och som sänder in krav på gäldenären vid konkurstillfället. Värt att notera är att Stenberg vid sin andra konkurs hade fler skulder till judiska affärsmän och köpmän än vid sin första konkurs. Det är möjligt att Stenbergs dåliga rykte när det gäller ekonomiska affärer och hennes minst sagt instabila återbetalningsmöjligheter gjorde att hon hade större chans att få krediter hos nyetablerade judiska affärsmän, som försökte skapa sig en plattform i Stockholm.<sup>53</sup>

En framträdande kategori av borgenärer som är särskilt synliga i samtliga konkursansökningar är gruppen penningutlånare. I synnerhet hos de manliga skådespelarna är dessa särskilt vanligt förekommande, men de dyker även upp hos de kvinnliga. Maria Charlotta Erikson hade till exempel regelbundet lånat upp stora belopp hos den judiska affärsmannen Johan Nathan Suber (1778–1849).<sup>54</sup> Erikson hade nära tusen riksdaler i sammanlagd skuld till en ränta på sex procent och hon hade länge kämpat med skulden innan konkursansökan lämnades in. 666 riksdaler återstod då, räntan oräknad. Suber hade titel krät-

svaskare, en något ovanlig titel vid den här tiden men som avslöjar att hans yrke var att ta tillvara guld i det avfall som bildades vid guldsmedjorna.<sup>55</sup> Vid sidan om detta var det framför allt genom en omfattande låneverksamhet som han byggde upp sin förmögenhet.<sup>56</sup> En annan av dessa penningutlånare var kassören och bokhållaren Isaac Nordwall (1757–1836), som förtjänar ett särskilt omnämnande. Han specialiserade sig tidigt i sin karriär på att låna ut pengar, verkar ha fokuserat på skådespelare och återkommer i flera konkursansökningar. När han som änklings vid 78 års ålder avled utan biologiska arvingar är hans bouppteckning en färgstark berättelse om en man med många tillgångar, både fasta, främst i form av fastigheter runt om i Stockholms stad, och lösöre. Men än mer iögonenfallande är uppgifterna om de fordringar (både säkra och osäkra) som finns med i bouppteckningen. Olika typer av kulturarbetare, artister och skådespelare är välrepresenterade bland dem som är skyldiga Nordwall pengar, som aktören Almlöf, dansörerna Spilhammar och Ambrosiani och kammarmusikern Megelin, men även brukspatroner, statssekreterare, majorer, notarier, stadsfiskaler, direktörer och fabriksägare finns representerade bland fordringarna.<sup>57</sup>

De inlagor som Isaac Nordwall skrev till rätten visar en man som är väl insatt i hur det juridiska systemet fungerar och som kan både argumentera för sin sak och hävda sina rättigheter. Inte nog med att han hade kontroll över alla sina affärer – för de var många – också hans förmåga att argumentera för sina intressen var välutvecklad. I samband med Lisette Stenbergs konkursansökan 1796 skrev han flertalet inlagor till rätten och tonen i dem blev mer och mer uppfordrande. Varje gång som Stenberg och hennes av rätten utsedda förmyndare försökte slingra sig ur den betänkliga situationen var Nordwall där med ytterligare en inlaga till rätten. Att Stenberg varit helt okunnig om vad hon gjorde när hon ingick alla skuldförbindelserna höll han för otroligt och menade att hon själv

52 Tudéer förekommer även som borgenär i Enboms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 129/1844.

53 Valentin 2004 (1919), s. 85–87. De judiska handelsmännen blev även, som Valentin noterar, viktiga kreditgivare, kreditförmedlare och bankirer.

54 Eriksons konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1844, SSA. Om Suber, se även Lindahl 1897, s. 201–204.

55 SAOB ”krätsvaskare”.

56 Krätsvaskning ansågs av de svenska myndigheterna som möjlig att jämställa med skedning, ett sätt att skilja guld och silver åt med salpetersyra. Detta var enligt judereglementet förbjudet och Suber fick istället anställning som lärling och gesäll hos en guldsmed, erhöll så småningom skyddsbrev och blev svensk medborgare. Titeln ”krätsvaskare” återfinns dock i samband med hans namn under 1840-talet (Johnson 2017, s. 44–45).

57 Isaac Nordwalls bouppteckning, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F1a: 487, SSA.



faktiskt försatt sig i den besvärliga situationen. Han hävdade också att Stenberg, efter alla hennes sammandrabbningar med rättvisan, på intet sätt var okunnig om de lagar hon hade att följa och rätta sig efter. Det är tydligt att Nordwall inte var en av Stenbergs favoriter, och inte heller hon skrädde orden när hon kallar honom igel – vilket egentligen bara var ett av alla de öknamn han fick. Hans sammandrabbningar med Stenberg var långt ifrån de enda.<sup>58</sup>

Även om Isaac Nordwall inte var en affärsidkare i den bemärkelsen att han sålde varor, var han ett av de ofta återkommande namnen bland skådespelarnas kreditorer i konkursansökningarna. Han verkade ha varit en person som skådespelarna vände sig till i besvärliga situationer, där pengar behövde ordnas snabbt. I de olika inlagor som Nordwall skrev till rätten framkommer att han själv ansåg det som en risk att låna pengar till skådespelare. Denna risk verkade han dock vara villig att ta till en ränta på sex procent, som gjorde att skulderna ökade i en alarmerande hastighet.

## Elastiska relationer

Listorna på kreditorer i konkursansökningarna visar att skådespelarna vände sig till nästan samma handelsmän och butiksinnehavare i Stockholm. De beviljades dessutom kredit igen och igen, trots att de varken betalade sina skulder eller underhöll räntan.

I konkursansökningarna är det möjligt att följa spåren efter relationen mellan å ena sidan borgenären och å andra sidan gäldenären. Ofta följer den ett mönster som går ut på att en relation etableras, gäldenären inhandlar något till en mindre summa på kredit som sedan betalas inom överenskommen tid. Därefter inhandlas ytterligare något och en kredit beviljas igen, som till en början underhålls, både vad gäller beloppet och räntan, medan olika typer av inköp görs och skuldbeloppet ökas på. Efter en tid missköts skulderna och endast delar av beloppen betalas för att sedan upphöra helt. I ansökningarna framkommer det tydligt att detta skapar irritation hos borgenärerna och de känner sig förda bakom ljuset. I Lisette Stenbergs ansökan från 1789 framgår att hon hade skaffat sig stora skulder genom att bland annat handla kläder på

<sup>58</sup> Strand 1966, s. 47 om Ebba Jeanette Morman som togs till arresten för sina obetalda skulder, bland annat till Isaac Nordwall. Se även Mormans konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 212/1799.

kredit och till slut till och med pantsatt sitt klaver för att kunna betala hyran. Hon hade skulder hos bland andra sin hyresvärd, kramhandlare Brasch, handelsman Stenberg (som för övrigt återkommer som borgenär i flera av skådespelarnas ansökningar) och hos Carl Stenborg, som ofta lånade ut pengar till sina skådespelare. När hon lämnade in sin ansökan om cession till magistraten den 27 oktober 1789 lät hennes utsedde förmyndare, Didrik Gabriel Björn, mena att Stenberg som varande en ”värnlös ungdom”, helt borde befrias från de skulder hon hamnat i och pekade på att kreditorernas skuld var stor i detta. De, ”som hvarken äga förstånd eller hjärta”, hade ingått skuldförbindelser med Stenberg trots att hon var omyndig, och just därför menade Björn att Stenberg borde befrias från skulden.<sup>59</sup>

Fem år senare, 1794, bad Lisette Stenberg återigen magistraten om tillstånd att gå i cession på grund av oförmåga att betala sina skulder. Vid detta tillfälle bestred dock fordringsägarna hennes ansökan och det framgår tydligt att de ansåg att Stenberg själv försatt sig i den här svåra pekuniära situationen och att hon därmed borde ”såsom en slöerska med andras penningar straffas efter lagar med tydligt innehåll”. Detta till trots förklarades hon på grund av sin omyndighet fri från alla borgenärskrav när domen föll den 4 april 1796, men domen anger också, att eftersom skulden varken berodde på olycka eller fattigdom, så kvarstod den och skulle betalas.<sup>60</sup> En av Stenbergs större fordringsägare var kramhandlare Gustaf Brasch. Hos honom hade hon under en relativt kort period, från den 20 april till och med den 16 maj 1789 – alltså en knapp månad – handlat på kredit för en summa på strax över nittiosex riksdaler. Enligt Braschs räkning hade hon på kredit inhandlat sidentyger, band, spetsar, fjädrar, handskar, silkesstrumpor, solfjädrar och hattar.<sup>61</sup> Stenberg återkom dock till Brasch under de kommande åren och han beviljade henne som sagt kredit igen.

Den relation som skådespelaren byggde upp till sina kreditorer innebar även att de kunde följa med kreditorn när denna flyttade. Sällan var det några större sträckor som det handlade om, men det innebar att skådespelaren gjorde avsteg

<sup>59</sup> Stenbergs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 294/1791, ssa.

<sup>60</sup> Flodmark 1896, s. 5–6, se även Stenbergs konkursansökningar i Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 294/1791 samt 28/1796.

<sup>61</sup> Stenbergs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 294/1791, ssa.

från regeln om att i vardagen handla så lokalt som möjligt. I synnerhet Johan Niklas Frodelius men även Maria Charlotta Erikson och Ebba Jeanette Morman uppvisar långa relationer till sina kreditorer med skulder som gick lång tid tillbaka.<sup>62</sup>

Relationen mellan borgenär och gäldenär kan beskrivas som elastisk. Den grundades på tillit som underhölls och stärktes för att sedan sträckas ut och ut-sättas för påfrestningar när skulder förblev obetalda. Till slut brast relationen och mer eller mindre hårda krav på återbetalning kom och slutade – ibland – i en konkursansökan. Relationen sträcktes, drog ihop sig och sträcktes igen. Att erbjuda kredit var visserligen en risk, som historikern Margot C. Finn pekat på, men det var också nödvändigt för handelsmännen att erbjuda det eftersom möjligheten till kontant betalning var mycket liten.<sup>63</sup> Trots att skådespelarna ständigt tycktes brista i uppfyllandet av de ideal som de satte upp som mål för sitt beteende i sina ansökningar, fanns det en sorts beständighet i misslyckandet. I en del av de inlagor som inkommer till rätten i samband med konkursansökningarna framkommer det att borgenärerna i det närmaste hade gett upp om att få tillbaka sina pengar och såg ett förväntat beteende hos skådespelarna.

### Flyktighet och beständighet

I samband med konkursansökningen lämnade individen in en förklaring till det svåra ekonomiska läge som han eller hon befann sig i. I dessa förklaringar är det tydligt att det är samtidens kvinno- och mansideal som de tar avstamp mot i sina konkursansökningar. Johan Niklas Frodelius, som i början av oktober 1841 lämnade in sin ansökan, förklarade att det var de ”knappa inkomster”, som ”varit otillräcklige för min och min familjes bärgning” som hade tvingat honom att ta lån och hamna i en allt snabbare skuldspiral som bara ledde nedåt. Ett liknande resonemang lyfter Petter Johan Lindskog fram, när han i juli 1791 lämnade in sin ansökan.

62 Frodelius konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841, SSA, Eriksons konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841 samt Mormans konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 212/1799.

63 Finn 2007, s 15. Visserligen gäller detta brittiska förhållanden, men detsamma är giltigt för en svensk kontext, se t.ex. Ågren 2017, s. 119–122.

*Ehuruwäl jag alltid sökt till att i möjligaste måtto undwika skuld, och genom ett redeligt sätt förwärfwa mig oungegeliget Soutjen [fr. soutien, 'försörjning, utkomst'] samt förthy år 1786 företog mig en resa till Finland för at söka någon mig tjenlig emploije; har doch hwarjehanda motgångar och oförmodade olyckshändelser inträffat så att jag nödgast fördjupa mig i skuld, och är för det närwarande tjenstgörande wid Stenborgska Theatern utan Lön, hwadan mine omständigheter äro ibland de bekymmerfullaste i synnerhet som större delen af mine Crediorer nu på en gång i strängaste måtto mig derföre kräfwä.*<sup>64</sup>

Lindskog redogjorde här för hur han gjort allt i sin makt för att försörja sig, men motgångar och olyckshändelser har orsakat så stora svårigheter att han inte ser någon väg ut ur sin situation annat än att ansöka om konkurs. Detta med försörjningsplikten inför en familj är något som inte alls i samma utsträckning förekommer hos de kvinnliga skådespelarna, trots att flera hade barn både inom och utom äktenskapet – med ett intressant undantag. Maria Charlotta Erikson var sedan skilsmässan från sin make, Johan Fredric Wikström, skyldig honom för barnens underhåll, medan han hade vårdnaden om dem.<sup>65</sup> Lisette Stenberg saknade visserligen barn, men pekade på att det var hennes okunskap som försatt henne i den prekära situationen och hon gjort det hon kunnat och förmått för att kunna försörja sig.<sup>66</sup> Samma företeelse återkommer hos flera av de andra kvinnliga skådespelarna. De för fram att de har gjort så gott de kunnat utifrån sin förmåga och den ställning de hade som juridiskt omyndiga försökte de på olika sätt framhålla. I ett brev till magistraten menar Sophia Wäströms far, att de verkligt skyldiga var dotterns kreditorer, som gång efter annan beviljade henne kredit trots att hon inte kunnat betala de innestående skulder hon redan hade. Spetsigt anmärker han att ”någre varor utan Contante penningar, hade henne ej bordt lämnas”. Han fortsätter sin inlaga med att hänvisa till Wäströms omyndiga ställning och drar slutsatsen

64 Lindskogs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 188/1792, SSA.

65 Om deras skilsmässa, se Justitierevisionens utslagshandlingar, 18210724, RA.

66 Stenbergs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 28/1796, SSA.

att kreditorerna har sig själva att skylla när de gång efter annan beviljat en omyndig kvinna kredit.<sup>67</sup>

De manliga skådespelarna vill i sina ansökningar framställa sig som rediga, eftertänksamma och framför allt försörjare, och då i synnerhet om det finns minderåriga barn i familjen. Johan Niklas Frodelius och Anders Lundberg har uppenbarligen under en längre tid levt på marginalen och underlåtit att underhålla sina skulder och lämnade efter sig mycket litet till sina familjer när de avled, något som andra forskare har lyft fram som ett exempel på dåligt husbondeskap.<sup>68</sup> De kvinnliga skådespelarna refererade till en annan bild när de redogjorde för sin ekonomiska ställning. De visade för rätten upp hur de försökt hushålla med de medel de blivit tilldelade, snarare än att trycka på hur de försöker skaffa mer pengar för att klara av att underhålla sina skulder. De beskriver den uppkomna situationen och de fordrande kreditorerna med ord som ”hjärtlös”, ”grym” och ”obarmhjärtig” och vädjar till deras känslor snarare än deras förnuft. Särskilt tydligt blir detta i Maria Charlotta Eriksons ansökan, där hon visar hur hon satt sina barns behov i första rummet och utrustningen till sina roller i andra och hur hon försökt klara sig på sin lön och de extrainkomster hon kunnat skaffa.<sup>69</sup> Just hushållandet med medel är något som framhålls hos de kvinnliga skådespelarna, och i kontrast till de manliga skådespelarnas ansökningar framstår mannen som försörjare och kvinnan som hushållare.<sup>70</sup> För att klara rollen som hushållare krävs dock kunskap om konsumtion i bredare bemärkelse, något de å andra sidan fördöms för.

Borgenärerna, och då främst handelsmännen, framhöll i sina inlagor till rätten sin högre status, som grundade sig på deras moraliska övertag över de som är skyldiga dem pengar. Kassören Isaac Nordwall, som återkommer som borgenär i flera av ansökningarna, är den som tydligast framhöll detta, men även flera handels-

män gav i sina inlagor till rätten uttryck för harm och irritation över situationen med de skuldsatta skådespelarna. De hade, som först kreditorer och sedan borgenärer, hela tiden agerat enligt överenskommelser och lagar, medan skådespelaren, gäldenären, i sin tur slarvat, bedragit och duperat. I samband med Lisette Stenbergs konkursansökan 1794 bestred fordringsägarna ansökan och menade att Stenbergs ”slösande lefnadsart till hennes obestånd endast varit vållande, äfvensom en laglig näpst torde vara nödig”.<sup>71</sup> Det här, pekar även Margot C. Finn på i sin studie, var det som gjorde det möjligt för borgenärer att yrka på att gäldenärer sattes i häktet för sina obetalda skulder. Det fanns helt enkelt ett behov av att kontrollera och reglera gäldenärerna.<sup>72</sup> Värt att påpeka är att flera av de borgenärer som skådespelarna var skyldiga pengar återkommer i egna konkursansökningar.<sup>73</sup>

71 Stenbergs konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 24/1791, ssa. Se även Flodmark 1896, s. 15.

72 Finn 2007, s. 143–147.

73 Bara i Eriksons konkursansökan förekommer flera borgenärer som redan var försatta i konkurs; handlaren Levy Abraham Jacobsson (konkurs 1840), kanslisten L A Malmgren (konkurs 1840) och handelsbetjänten P G Malmgren (konkurs 1840) medan andra redan förekommit i en konkurs (t ex fabrikören Johan Pousette (1828), fabrikören Elias David Ries (1823) och handlaren M H Nachmansson (konkurs 1825)) eller snart efter ansökte om konkurs (t ex handlaren M Kahn (konkurs 1843, 1847) och L P Malmgren (konkurs 1846) (Eriksons konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841, ssa). Övriga ansökningar uppvisar ett liknande mönster.



Den franske skådespelaren Henri-Louis Le Kain, verksam vid Comédie-Française 1751–1778, i titelrollen i Voltaires tragedi Mahomet. Teaterkostymerna var konstfärdiga och dyrbara. Här återgiven i veckotidningen *Costumes et annales des grands théâtres de Paris, en figures colorées, accompagnés de notices intéressantes et curieuses* som gavs ut 1786–1789. Musikverkets bibliotek

67 Wäströms konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 159/1806, ssa.

68 Frodelius och Lundberg är två exempel på detta, som tagits upp tidigare, jfr med Lövkrona 1999, s. 22–27, Steinrud 2008, s. 140–144 samt Pleijel 1970, s. 34–38.

69 Eriksons konkursansökan, Stockholms Magistrat och Rådhusrätts arkiv, F6a, akt 361/1841, ssa.

70 Kvinnors hushållskunskaper återkommer i Rasmussens bidrag i denna antologi, liksom hos Hellsing och Andersson och Ulväng. Husmödrarnas kunskaper om konsumtion, priser, var och när inköp sker bäst återkommer i dessa bidrag.

## Att vara och att bli

I början av det här kapitlet fick vi följa med Sophia Wäström på shoppingtur till en av butiksinnehavarna i Stockholms centrum, Jeremias Sandborg. Wäström var en av hans återkommande kunder, även om hennes oförmåga att betala för de varor hon köpte av honom slutligen orsakade en brytning mellan dem.

I det här kapitlet är det skådespelarnas shopping som stått i fokus och med den även den relation som de skapade med olika butiksinnehavare och handelsmän. Skådespelarnas kulturella sammanhang behöver vägas in för att förstå den konsumtion de ägnade sig åt. I samhällets ögon var skådespelarnas konsumtionsbeslut alltid förknippade med slösaktighet, extravagans och misshushållning – det de inhandlade kom som regel att tolkas som en lyxkonsumtion, och i den betydelsen också som onödig. I synnerhet de kvinnliga skådespelarna drabbades hårt av den dubbelmoral som gjorde sig gällande när det kom till föreställningarna om kvinnors moral. Balansgången och kopplingarna mellan lyx, nödvändighet och slöseri blir här intressanta att studera vidare. Många av skådespelarna levde på gränsen till utblottning och hade få tillgångar, varken fasta eller lösa. Ekonomisk överlevnad berodde på en mycket noggrann avvägning mellan förhållandet mellan tillgångar och skulder.

I de konsumtionsbeslut som skådespelarna fattade finns det en tydlig könsmässig skillnad. De manliga skådespelarna hade främst pengaskulder medan de kvinnliga skådespelarna främst hade konsumtionsskulder. Detta ska dock inte tolkas som att de manliga skådespelarna inte köpte textilier och accessoarer på kredit, men att de gjorde det i mindre utsträckning. Skådespelarnas konsumtionsmönster visar även hur kön kan förstås och hur kön konstitueras under den här perioden. Skådespelarna som grupp rörde sig lokalt i stadsrummet i första hand, de både bodde och arbetade på Norrmalm, de köpte spiskvarter nära hemmet och arbetsplatsen och de besökte skomakare och slaktare nära bostaden. Till stadens centrum och de butikskvarter som fanns kring framför allt Västerlånggatan vände de sig för att göra inköp av tyger, bijouterier och accessoarer. De skapade gärna en relation till handelsmän och butiksägare, som de regelbundet återkom till. Relationen utsattes för olika typer av påfrestningar som alla handlade om att krediter beviljades men inte underhölls. Detta till trots verkar flera av kreditorerna haft stort tålamod med sina gäldenärer innan relationen bröts.

Den samlade bilden av skådespelarnas konsumtion så som den framträder i deras konkursansökningar visar att de förväntades ägna sig åt en konsumtion,

en shopping, på en nivå som deras inkomster och tillgångar egentligen inte tillät. Minsta rykte om insolvens orsakade att kreditorerna krävde sina pengar tillbaka, en situation som för skådespelarnas del vanligen innebar utmätning och konkurs. Den här typen av konsumtion var ostentativ, det vill säga avsiktligt framhävd, utmanande och aningen skrytsam, för att låna ett begrepp från Thorstein Veblen. För skådespelarnas del var konsumtionen avgörande för att dels skaffa sig arbete i form av roller i olika pjäser, dels för att framstå som solida nog att fortsätta få kredit. De besökte samma handelsmän och butiker som andra skådespelare och till och med samma pengautlånare som andra skådespelare, något som bekräftade deras identitet som just skådespelare. Det gör dem på inget sätt unika, men det var ett sätt att skapa sig en identitet och som sådan kan konsumtionsbeslut även ses som en performativ akt.



## Källor och litteratur

### OTRYCKTA KÄLLOR

#### Riksarkivet (RA)

*Justitierevisionens arkiv*

Utslagshandlingar 18210724

#### Stockholms stadsarkiv (SSA)

*Stockholms Rådhusrätt och Magistrats arkiv*

Överståthållarämbetet för uppbördsärenden, Mantalslängder

Konkursdiarier, Konkursakter

*Justitiekollegium 1637–1856, Förmyndarkammaren 1667–1924, Rådhusrättens 1:a avdelning 1850–1924.*

Bouppteckningar

#### Nordiska museets arkiv (NMA)

*Märta Helena Reenstiernas arkiv*

Dagböcker

#### Landsarkivet i Göteborg (GLA)

*Halmstads kyrkoarkiv*

Födelse- och dopbok

### TRYCKTA KÄLLOR

*Dagligt Allehanda.*

Charnois, Levacher de 1786–1789. *Costumes et annales des grands théâtres de Paris, en figures colorées, accompagnés de notices intéressantes et curieuses.*

*Heimdall.*

Mentzer, Thure Alexander von, 1855. *Vägvisare inom Stockholm.* Stockholm: P. A. Huldbergs förlag.

Widerberg, H. S., 1850. *En skådespelerskas minnen. Sjelfbiografi.* Gävle: A. P. Landin.

### FORSKNINGSLITTERATUR

Blanche, August, 1870. *En skådespelares äventyr.* Stockholm: Bonniers.

Bringéus, Nils-Arvid, 1993. ”Bröllops seder i Sverige – en översikt”. I *Kulturen. En årsbok till medlemmarna av Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige.* Lund.

Burke, Peter, 1993. ”Res et verba. Conspicuous Consumption in the Early Modern World”. I John Brewer & Roy Porter (eds.). *Consumption and the World of Goods.* London: Routledge

Burke, Peter, 1995. *Samtalskonstens historia.* Göteborg: Daidalos.

Burke, Peter, 1987. *The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Essays on Perception and Communication.* Cambridge: Cambridge University press.

Davies, Tracy C., 1991. *Actresses as Working women. Their Social Identity in Victorian Culture.* London/New York: Routledge.

Davis, Tracy C., 2000. *The Economics of the British Stage, 1800–1914.* Cambridge: Cambridge University Press.

Ekström, Simon 2002: *Trovärdighet och ovärdighet. Rättsapparatus hanterande av kvinnors anmälan av våldtäktsbrott Stockholm 1946–1950.* Stockholm: Gidlunds förlag.

Finn, Margot C., 2007. *The Character of Credit. Personal Debt in English Culture, 1740–1914.* Cambridge: Cambridge University Press.

Flodmark, Johan 1893. *Stenborgska skådebanorna. Bidrag till Stockholms teaterhistoria.* Stockholm: Norstedts.

Flodmark, Johan 1896: *Lisette Stenberg. Konturteckningar ur ett äfventyrligt lif.* Stockholm: Stockholms Dagblads tryckeri.

Guld- och silversmeder i Halmstad under 1700- och början av 1800-talet, *Föreningen Gamla Halmstads årsbok*, 1965. Halmstad.

Goffman, Erving, 1974. *Jaget och maskerna. En studie i vardagslivets dramatik.* Stockholm: Rabén och Sjögren.

Grimes, Ronald L., 2006. *Rite Out of Place, Ritual, Media, and the Arts.* Oxford: Oxford University Press.

Hayen, Mats, 2017. ”Ett hav av omöjligheter. Konkurer för personal vid Kungliga Teatern 1773–1792.” I Klas Nyberg (red.) *Ekonomisk kulturhistoria. Bildkonst, konsthantverk och scenkonst 1720–1850.* Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.

Holm, Nils F., 1980/1981. ”Anders Lindeberg”. I *Svenskt biografiskt lexikon*, band 23, Stockholm.

Ince, Bernard, 2014. ”Spectres of Debts in the Victorian Theatre. A Case Study of Management Failure”. *Nineteenth Century Theatre and Film*, 41(1).

Ince, Bernard, 2016. ”Rash Speculation or Sheer Misfortune? Insolvency and Bankruptcy in the Victorian and Edwardian Theatre”. *New Theatre Quarterly*, 32(3).

Ince, Bernard, 2017. ”Precarious Professions. Insolvency and Bankruptcy among Theatrical Artistes in Victorian and Edwardian England”. *New Theatre Quarterly*, 33(4).

Johnson, Anders, 2017. *Hela Stockholms Isaak Hirsch. Grosshandlare, byggherre, donator 1843–1917.* Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Lagerqvist, Lars O. och Ernst Nathorst-Böös, 2002 [1984]. *Vad kostade det? Priser och löner från medeltid till våra dagar.* Uppsala: Almqvist & Wiksell.

Lilti, Antoine, 2017. *The Invention of Celebrity. 1750–1850.* Cambridge: Polity Press.

Lindahl, Carl Fredrik 1897. *Svenska millionärer. Minnen och anteckningar.* Del 1. Stockholm.

Lövkrona, Inger, 1999. ”Hierarki och makt. Den förmoderna familjen som genusrelation”. I Birgitta Meurling, Britta Lundgren & Inger Lövkrona (red.) *Familj och kön. Etnologiska perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.

McCracken, Grant, 1988. *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington: Indiana University Press.

Muldrew, Craig, 1998. *The Economy of Obligation. The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England*. Basingstoke: Macmillan.

Nordensvan, Georg, 1917. *Svensk teater och svenska skådespelare från Gustav III till våra dagar*, del 1. Stockholm: Bonniers.

Nordin Hennel, Ingeborg, 1997. *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*. Hedemora: Gidlund.

Ohlsson, Héléne, 2018. ”Gudomlig, ingenting mindre än gudomlig!” *Skådespelerskan Ellen Hartmans iscensättningar på scen och i offentlighet*. Stockholm: Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet.

von Platen, Magnus, 1980. ”Djävulens bländverk. Om motstånd mot teatern i gamla tiders Sverige.” I *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Årsbok*.

Pleijel, Hilding, 1970. *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige*. Stockholm: Verbum.

Rasmussen, Pernilla 2016. ”Recycling a Fashionable Wardrobe in the Long Eighteenth Century in Sweden”. *History of Retailing and Consumption* 2(3).

Shepard, Alexandra, 2015. *Accounting for Oneself. Worth, Status, and the Social Order in Early Modern England*. London: Oxford University Press.

Steinrud, Marie, 2008. *Den dolda offentligheten. Kvinnlighetens sfärer i 1800-talets högreståndskultur*. Stockholm: Carlssons bokförlag.

Steinrud, Marie, 2017a. ””Såsom en slöerska”. Skådespelerskors levnadsvillkor och ekonomiska förutsättningar 1780–1850”. I Klas Nyberg (red.) *Ekonomisk kulturhistoria. Bildkonst, konsthantverk och scenkonst 1720–1850*. Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.

Steinrud, Marie, 2017b. ”Performing Women. The Life and Work of Actresses in Stockholm c. 1780–1850”. I Johanna Ilmakunnas, Marjatta Rahikainen & Kirsi Vainio-Korhonen (eds.) *Early Professional Women in Northern Europe, c. 1650 to the 1850s*. Abingdon: Routledge.

Steinrud, Marie, 2019. ”Scenens demimonder. Stockholms skådespelerskors försörjningsmöjligheter decennierna före och efter sekelskiftet 1800”. *Rig. Kulturhistorisk tidskrift*, 102(1).

Strand, Sigfrid, 1966. ”Operainstitutionen under Gustaf III. Organisation och arbetsfördelning”. Uppsats för 3 betyg i musikforskning vid Stockholms universitet, våren 1966.

Stribolt Barbro, 1982. *Stockholms 1800-talsteatrar. En studie i den borgerliga teaterbyggnadens utveckling*. Stockholm: Liber.

*Svenska akademins ordbok*, uppslagsord ’krättsvaskare’.

Svensson, Sigfrid, 1969. ”Halslåset, ett expansivt småländskt silversmycke”. *Rig. Kulturhistorisk tidskrift*, 52(3).

Thorstein Veblen, 1899. *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study in the Evolution of Institutions*. New York.

Valentin, Hugo, 2004 (1919). *Judarna i Sverige. Från 1774–1950-talet*. Stockholm: Judiska museet.

Wikland, Erik, 1971/1973. ”Emelie Högvist”. I *Svenskt biografiskt lexikon*, band 19. Stockholm.

Ågren, Karin, 2007. *Köpmannen i Stockholm. Grosshandlares ekonomiska och sociala strategier under 1700-talet*. Acta Universitatis Upsaliensis. Uppsala Studies in Economic History 82. Uppsala: Uppsala universitet.

DATABASER  
[www.tidigmodernakonkurser.se](http://www.tidigmodernakonkurser.se)