



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.¹ 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 samhälleliga 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 samhällelig 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 samhällelig 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 1820.² Under sin yrkesverksamhet 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”.³ Författaren och hovmarskalken Bernhard von Beskow, vidare, kallade honom ”bildskön, med eld, liv, röst, ansiktsspel, hållning och gång som det tillkommer en utmärkt skådespelare”.⁴ 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’”.⁵ 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”.⁶ 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”.⁷

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 sextiotal 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.⁸

Min ståndpunkt är att det finns ett samband mellan historiens övergripande skeenden och människors agerande, men att detta samband inte är en direkt återspeglings. 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.⁹

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.¹⁰ 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.¹¹

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.¹² 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).¹³ 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 /.../”¹⁴ 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.¹⁵

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.¹⁶ 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.¹⁷ 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.¹⁸*

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.¹⁹ 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.²⁰ 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 uppmärksamrats tidigare, även om en genusteoretisk analys kom först på 1980-talet.²¹ 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*.²²

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 Hélène Ohlsson i avhandlingen *"Gudomlig, ingenting mindre än gudomlig!"*

Skådespelerskan Ellen Hartmans iscensättningar på scen och i offentlighet.²³ 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 1800.²⁴

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.²⁵ 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.²⁶ 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.²⁷

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*.²⁸ 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.²⁹

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.³⁰ 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.³¹

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.³²



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.³³

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.³⁴ Tidigare forskning om Elias Martin har endast i begränsad omfattning berört Martins förhållande till konstmarknaden.³⁵ 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.³⁶

Gravyrmarknaden 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*.³⁷ 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.³⁸

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.³⁹

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.⁴⁰ Sambandet mellan herrgårdskultur och Ortsbeskrivningar är väl belagt.⁴¹ 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.*⁴²

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.⁴³ 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*.⁴⁴

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.⁴⁵ Tidigare studier av konststoffligheten har behandlat museernas inverkan på formandet av borgerliga beteendekoder från 1800-talet och framåt.⁴⁶



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.).⁴⁷ 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.⁴⁸ 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.⁴⁹

I *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige* tar Eva-Lena Bengtsson och Barbro Werkmäster upp kvinnors svårigheter att utbilda sig och göra karriär.⁵⁰ 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*.⁵¹ 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.⁵² Musiklivets manliga dilettantkultur, med offentliga konserter, har studerats av historikern Martin Wottle.⁵³

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.⁵⁴

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.