



KAPITEL 3

Utbildningsåren

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

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

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

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

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

övertog försörjningsansvaret för de minderåriga eleverna.¹⁰⁵

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

Förnuft och känsla

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

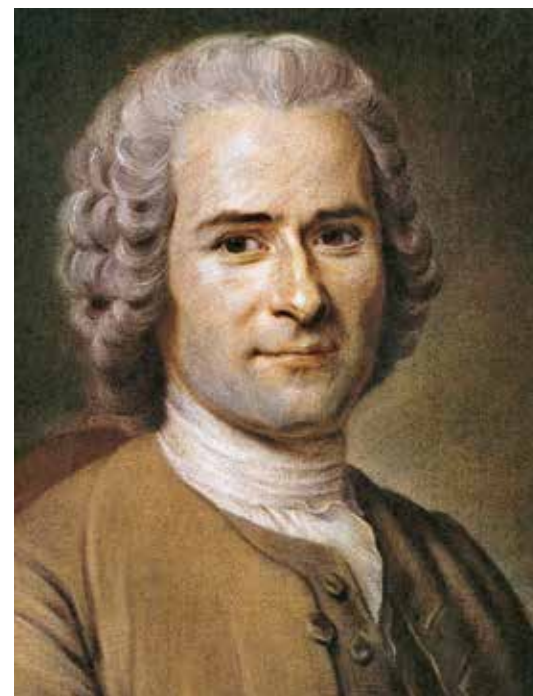
Diderots kollega, vän och trätobroder Jean-Jacques Rousseau kritiserade vid samma tid den parisiska teatern för att den skapade en förkonstlad underhållningskultur fjärran från det naturliga sätt på vilket människorna i byarna umgicks och roade sig. Detta utlöste en debatt om teaterns inflytande på sederna.¹⁰⁷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

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

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

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

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



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

gerskapet som talade om vad den ideala kvinnligheten och manligheten var.¹⁰⁹

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



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

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

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

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

Utbildning vid akademierna

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

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

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

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

Dramatens elevskola

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

Jacques-Marie Boutet Monvel

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

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

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

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

tonen var vanligen sentimental eller moraliserande.

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



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

Kotzebue och den borgerliga dramen

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



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

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

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

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

Hos paret Desguillons

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Skådespelarfamiljen Widerberg

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

Han anlände till Stockholm 1790 tillsammans med sin hustru Anna Catharina Widebäck, också hon en firad skådespelerska och sångerska vid Comediehuset. Hon tycks inte ha varit yrkesaktiv efter deras ankomst till Stockholm, förmodligen på grund av familjebildning. Paret Widerberg skilde sig 1806.¹²⁴

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

Studier vid Konstakademien

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

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

Den upphöjda konsten

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Professorer och ledamöter vid akademien

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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