



KAPITEL 4

Yrkeskarriären

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

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

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

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

Teatern efter Gustav III:s död

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

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

Kungliga Teatrarnas organisation och spelplatser

De kungliga teatrarna (Operan och Dramaten)

1773–1792: STORA BOLLHUSET

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

1782–1792: GUSTAVIANSKA OPERAHUSET

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

Kungliga Dramatiska Teatern

1787–1788: SVENSKA DRAMATISKA TEATERN I STORA BOLLHUSET

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

1788: KONGLIGA SVENSKA DRAMATISKA THEATERN
I STORA BOLLHUSET

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

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

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

1863–1907: MINDRE TEATERN VID ÖSTRA TRÄDGÅRDSGATAN

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

1908–NU: DRAMATISKA TEATERN VID NYBROPLAN

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

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

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

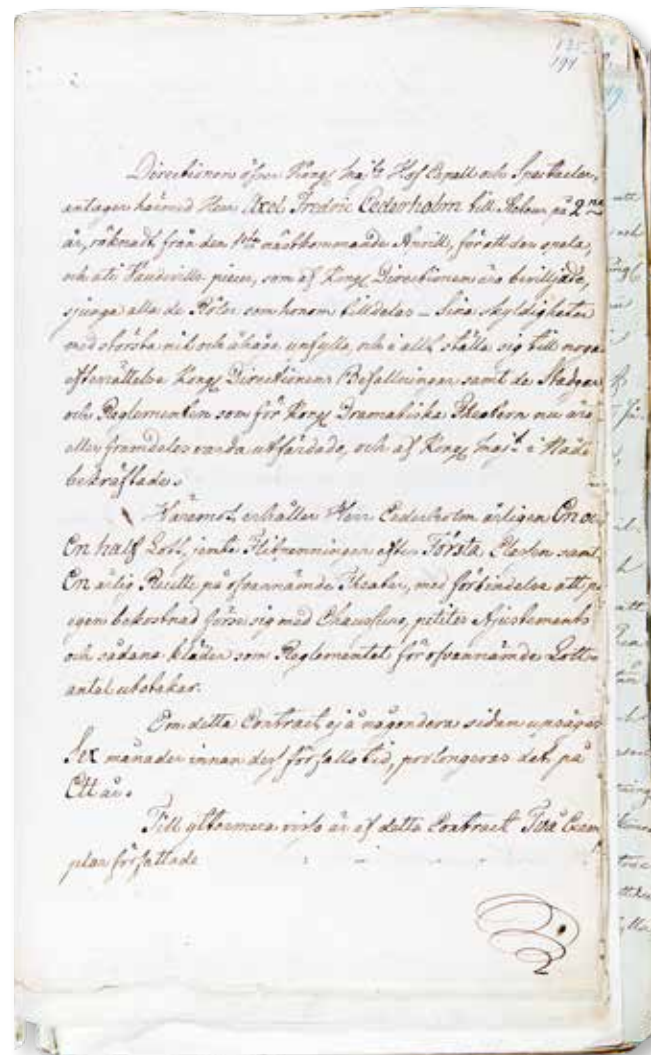
strax bortom Kumlanders värdshus från Staden räknat. Privilegiet gällde exklusivt för honom, hans hustru och barn; inga andra fick etablera teater på Djurgården.¹⁴⁷ Under teatermonopolet som varade ända till 1842 var Djurgårdsteatern den enda privatteatern i Stockholm.

Yrkesliv vid teatern

Anställningsavtal och ekonomi

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

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



Anställningsavtal.

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

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

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

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

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

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

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



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

Generationskamrater på scenen

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Möte med Årstafrun

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

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

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

Det romantiska dramat och scenens gestaltning

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

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

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

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

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

Arnljot Gellina i Fiskaren

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

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



Le Chateau de Haga.
Mon cher Monsieur Fredric Adol. Terrace, voilà un petit souvenir fait par votre ami.
Stockholm ce 3. Juin 1819. ~ Axel Fredric Cederholm.

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

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

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

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

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

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

Fiskaren gavs i totalt 41 föreställningar och spelades ända till 1822.¹⁷³ När den sattes upp i Gustavianska operahuset 1799 framträdde på scenen statister av verkliga fiskare, gruvarbetare och samer, samt hustrur, söner och döttrar till dessa.¹⁷⁴ Förutom exotiseringen av folkslag tyder inslaget av statister på en strävan efter att skapa en illusion av verklighet, det vill säga ett slags realism. Deras medver-



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

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

Talaren i Trollflöjten

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Selim Pascha i Belmonte och Konstanze eller Enleveringen ur Seraljen

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Ett yrkesliv vid teatern avslutas

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Borgare och dilettanter i sällskapslivet

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

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

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

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



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

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

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

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

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



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



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