



## KAPITEL 5

# Bildkonsten – ett parallellt spår

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

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

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

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





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

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

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

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

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

## I konstoffentligheten

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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









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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Götiska utställningen 1818*

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

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

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





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

Götiska utställningen och Cederholm blev recenserad i *Stockholmsposten*.

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

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

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

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

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

### *Götiska förbundet*

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

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

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

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

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



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

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

#### KOMMENTAR TILL DIAGRAM I

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

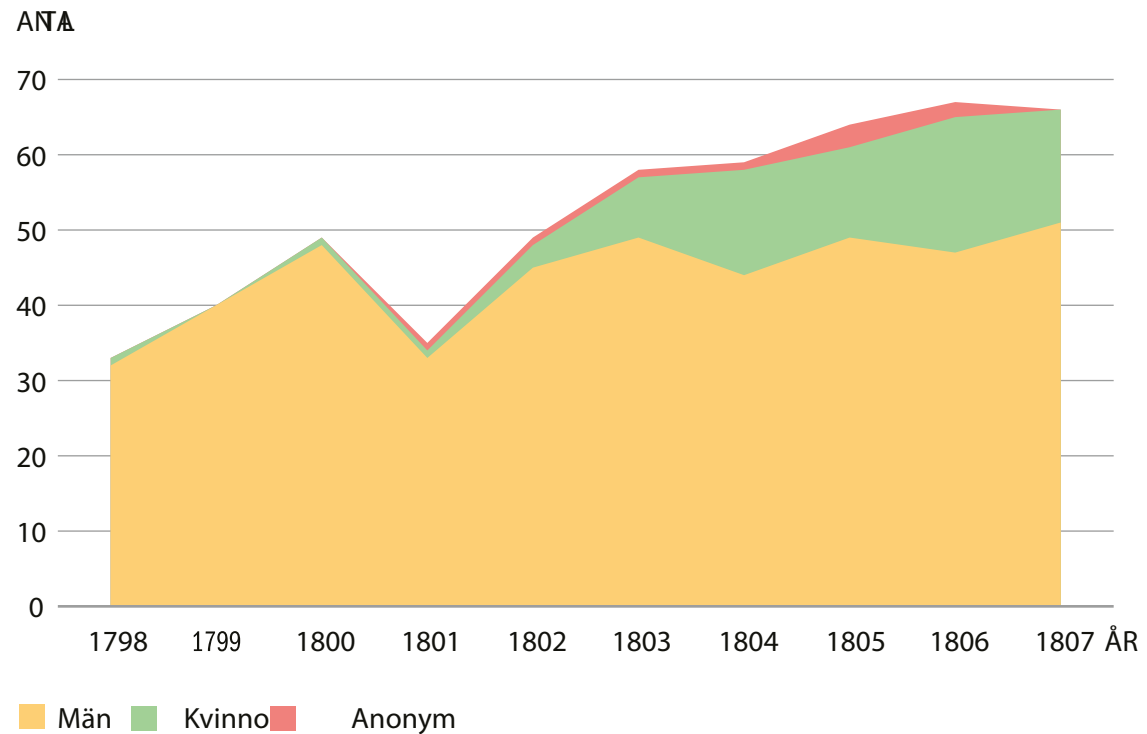


DIAGRAM I Antal utställare fördelat på kön.

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

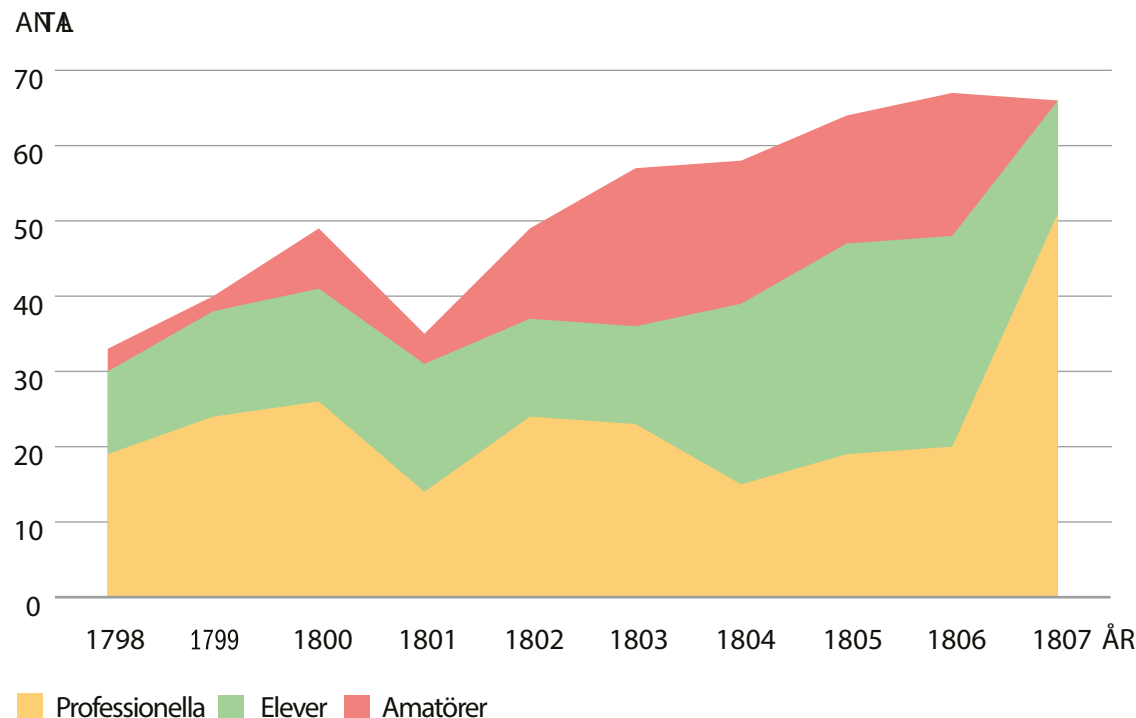


DIAGRAM 2 Antal utställare per kategori.

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

#### KOMMENTAR TILL DIAGRAM 2

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

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

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

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

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

#### Konstakademien och de stora ämnena

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





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

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

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

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

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

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

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

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

### *Vägen till en profession*

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

### *Tecknande militärer och målande mamseller*

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



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

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

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



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

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

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

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



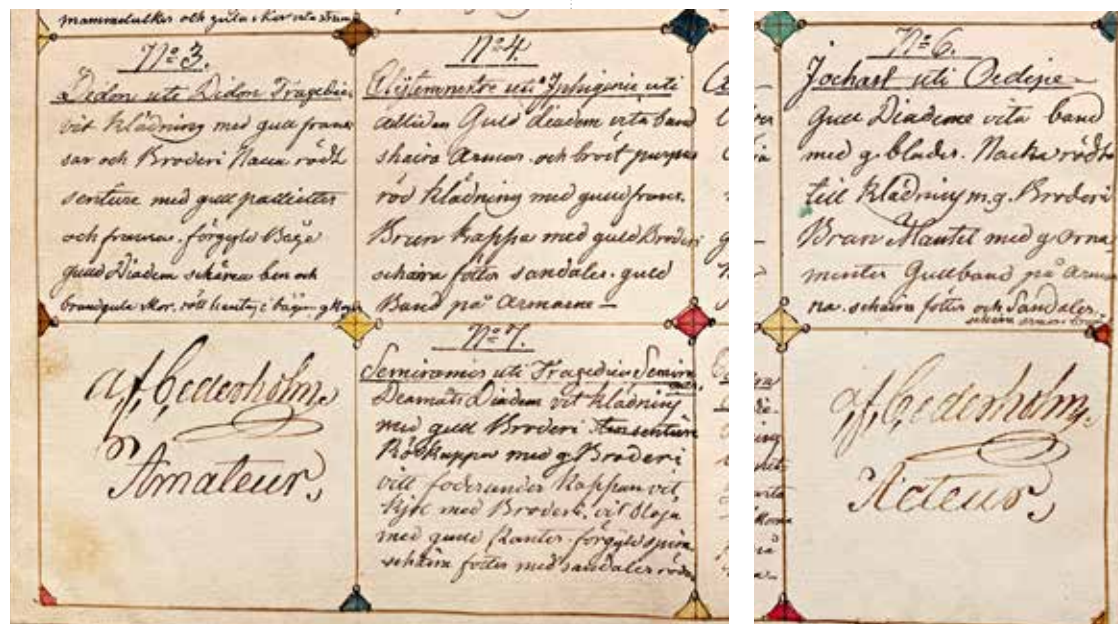
Marianne d'Ehrenström, utgiven i Stockholm 1826. Marianne Ehrenström valdes in som ledamot i Konstakademien år 1800 och som hedersledamot i Musikaliska Akademien 1814.

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

### Professionell eller amatör?

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

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



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

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



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

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



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

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

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