

Blomstrande band – moderligt ansvar i 1800-talets trädgårdar

Isa Ulvebring

Volym 2 Nummer 1 2025



Publicerad online: 7 maj 2025.



[Skicka in din artikel till denna tidskrift](#)

Blomstrande band – moderligt ansvar i 1800-talets trädgårdar

Isa Ulvebring

Abstract

This article is based on a Bachelor's thesis, but has been revised to focus primarily on the theme of motherhood. The following article examines how motherhood and the role of women are portrayed in 19th-century Nordic art through the gendered spatiality of garden motifs. Through an analysis of works by artists such as Bertha Wegmann (1846-1926), Gerda Roosval-Kallstenius (1864-1939), Leis Schjelderup (1856-1933), and Johan Fredrik Krouthén (1858-1932), this article explores how artists have portrayed the garden as a place for upbringing and female care. Based on Judith Butler's theory of performativity, Henri Lefebvre's and Doreen Massey's spatial practices, this article seeks to demonstrate how artistic representations in the 19th century Nordics could reinforce gender roles, while simultaneously creating space for subtle norm transgressions.

Inledning

1800-talets trädgårdar har varit en symbol för både odling och omsorg – det är en plats där natur och kultur möts.¹ Trädgårdar som motiv har länge gestaltats genom konsthistorien och har uppskattats för dess skönhet, men vid närmare anblick kan dessa botaniska rum även visa nyanser som är socialt laddade. De trädgårdar som avbildats i 1800-talskonsten kan därför undersökas utifrån samtidens samhälleliga normer, könsstrukturer och maktrelationer. Kvinnan avbildades nämligen särskilt i denna miljö med den tilldelade rollen som mor och omsorgstagare.

Konsthistorikern Griselda Pollocks teori om feminitetens rum – som presenteras i "Modernity and the Spaces of Femininity" ur *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art* (1988) – samt Katarina Wadstein MacLeods studier om hemmets framställning i den svenska konsten har belyst hur artonhundratalets kvinnliga konstnärer begränsades till privata utrymmen.² Detta har lett till att de studerade kvinnliga konstnärernas verk i stor utsträckning

¹ Ulrich Lange och Birgitta Svensson, "Den moderna trädgårdsodlingen" i *Svensk trädgårdshistoria 1800- och 1900-tal*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm, 2023, s. 16.

² Läs mer om deras iakttagelser i Griselda Pollocks "Modernity and the Spaces of Femininity" i *Vision and Difference: Femininity, feminism and Histories of Art*, Routledge, London, 1988, samt Katarina Wadstein MacLeods *Bakom gardinerna: hemmet i svensk konst under nittonhundratalet*, Bokförlaget Atlas, Stockholm, 2018.

präglas av samma begränsningar som deras vardag – hemmet, och trädgårdens förlängning av detta utrymme, blev därav deras huvudsakliga motiv.

Både Pollocks och Wadstein MacLeods texter är utgångspunkter för min analys av trädgården som en plats där moderskap och kvinnligt ansvar iscensätts i 1800-talskonsten. Genom att analysera hur kvinnliga respektive manliga konstnärer skildrade trädgården som en plats för uppfostran och moderskap undersöker denna artikel hur dessa framställningar både upprätthåller och utmanar samtidens könsroller och maktstrukturer. Vidare utforskar artikeln trädgårdens rumsliga och sociala dimensioner i relation till Judith Butlers performativitetsteori där kvinnans begränsningar till hushållet inte endast betraktas som en fysisk avgränsning utan även en gestaltning av kvinnans socialt förväntade roll. Genom dessa trädgårdsskildringar framträder en dualism i dess rumslighet – det är både en plats för moderligt ansvar och omsorg men också en potentiell plats för avvikelse från, och problematisering av, de traditionella normerna. Men i vilken omfattning kan representationer av moderskap i trädgårdsmotiv tolkas som en form av normkritik?

Det teoretiska ramverket – performativitet och rumslighet

Trädgårdsmotivet och den representerade modersrollen undersöks med utgångspunkt i Judith Butlers genusteori om den performativa aspekten av identitetsskapande som hon formulerade år 1988 i "Performative Acts and Gender Constitutions". Inom den konstvetenskapliga forskningen ger Butlers performativitetsteori förståelse för hur män och kvinnor framställs och hur det påverkar den historia som vi formar.³ Butler menar att könsbeteenden är inlärdade ting som formas genom sociala och kulturella normer som vid första anblick tycks ge en stabil identitet men som i det faktiska verket endast är en föreställning som förstärker samhällets förväntningar.⁴

Enligt Butler är kroppen och dess könade betydelser inte fasta eller naturliga företeelser, istället skapas dessa betydelser aktivt genom sociala föreställningar och normer. Performativitet innefattar "acts, gestures, enactments, generally construed, [that] are *performative* in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are *fabrications* manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means."⁵ De handlingar och gester som

³ Malin Hedlin Hayden och Mårten Snickare, "Inledning" i *Performativitet: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap: 1*, Stockholm University Press, Stockholm, 2017, s. 5, <https://doi.org/10.16993/bal>, [hämtad 2025-01-22].

⁴ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge Classics, New York, 2006, s. 175.

⁵ Butler 2006, s. 185.

människor utför skapar en illusion av ett organiserat "gender core"⁶, med andra ord en könsidentitet som är fast och äkta.

Fortsatt upprätthålls denna inre identitet genom både språkliga och sociala normer, som även vidmakthåller kontroll över människors sexualitet. Könsidentitet formas, enligt Butler, genom handlingar och gester som vi upprepar och kan identifieras genom, vilket gör att könsidentitet är något som kontinuerligt konstrueras och återskapas. "Gender core"-illusionens syfte fungerar därför genom att stödja och reglera en norm som följer heterosexuella premisser, som understryker att kön och sexualitet är något som är biologiskt och därmed naturligt. Detta ger samhället makten att legitimera en viss struktur där heterosexualitet och traditionella könsroller betraktas vara självklara och naturliga medan de som inte följer denna struktur marginaliseras.⁷

Vidare – i relation till rumslighet – avbildas trädgården som en gestaltning av en plats i ett konstverk, vilket kan tolkas som en rumslighet där samhälleliga könsroller och maktstrukturer återspeglas. I denna artikel definieras begreppet *rum* som ett normdrivet socialt konstruerat rum. Definitionen av rum innebär alltså inte endast att det är ett fysiskt rum utan snarare ett socialt ideologiskt rum som är drivet och konstruerat av sociala regler. Ordet *rumslighet* innefattar istället de handlingar och aktiviteter som äger rum i de rumsliga strukturer som konstruerats. Genom bland annat handlingar och relationer får rum ytterligare en social och kulturell betydelse. Därför blir rummet och dess uppgift just en fråga utöver endast platsens fysiska karaktär, utan även en fråga om människans användning av rummet som plats. Teorier om spatialitet och feministiska perspektiv av rumslighet ligger därför till grund för att tematiskt undersöka trädgårdsgestaltningen och på vilket sätt denna plats är socialt konstruerat.

Kvinnors begränsade rörlighet, både vad gäller identitet och rum, har i vissa kulturella kontexter varit avgörande medel för kvinnors underordning. I västvärlden har aspekter kring den gemensamma kontrollen av rumslighet och identitet varit mest uppenbar, där den främst relaterar till den kulturellt specifika distinktionen mellan det offentliga och det privata. Denna distinktion har framför allt försökt att begränsa kvinnor till hemmets sfär, som både en form av rumslig kontroll och därigenom en social kontroll av kvinnans identitet. Vidare har konstruktionen av hemmet, som en plats för kvinnan, förstärkt synsättet på själva platsen som en källa till "stability,

⁶ Butler 2006, s. 186.

⁷ Ibid., s. 185-186.

reliability and authenticity”.⁸ Dessa platser är könskodade och tillhör kvinnan och hennes identitet i relation till ”the home-place,” vilka har en stark intim koppling med varandra.⁹

Den franske marxistiske filosofen och sociologen Henri Lefebvre skriver om spatialitet och modernitetens utrymmen i relation till könsbestämning och sexualisering.¹⁰ Han menar att ”([s]ocial) space is a (social) product”¹¹ och att rummet i den moderna världen har utvecklat sin egen verklighet. Däremot förklarar han hur rummet inte endast är ett medel för produktion utan även ett verktyg för kontroll, makt samt dominans. Detta innebär att rumsliga maktstrukturer uppstår för att kontrollera både samhället och människans handlingar.¹² Således existerar inte rum och utrymmen neutralt, istället har dessa organiserats på sätt som stärker de redan befintliga maktstrukturerna i samhället.

I *Space, Place and Gender* argumenterar den feministiska geografen Doreen B. Massey för att ”space and place, spaces and places, and our senses of them [...] are gendered through and through.” Dessa könsbestämningar varierar mellan kulturer och olika tider vilket innebär att det är en kontinuerlig formning av rumslighet som aldrig förblir densamma. Enligt Massey reflekterar denna genuskodning av rum och platser på vilket sätt kön konstrueras och uppfattas i de samhällen vi lever i.¹³

Kvinnans rum: Tradition och förändring i 1800-talets samhälle

Artonhundratalet var ett omvälvande sekel utifrån ekonomiska, politiska, sociala men även kulturella aspekter. Såväl traditionella som nya värderingar existerade parallellt. Den allmänna uppfattningen var att män och kvinnor var olika, inte bara biologiskt utan även till karaktär, drag och kompetens. Utifrån denna syn tilldelades de olika uppgifter i samhället där kvinnorna blev underordnade männen.¹⁴ Kvinnorna ansågs ha en ”vekare natur, sämre intelligens, avsaknad av genialitet” vilket resulterade i att de tilldelades förmyndare som kunde ta vettiga beslut för dem, eftersom samhället ansåg att de inte kunde ta dessa själva.¹⁵

⁸ Doreen B. Massey, *Space, Place and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994, s. 179-180.

⁹ Massey 1994, s. 180.

¹⁰ Ibid., s. 186.

¹¹ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Basil Blackwell, Oxford, 1991, s. 26.

¹² Lefebvre 1991, s. 26.

¹³ Ibid., s. 186.

¹⁴ Eva-Lena Bengtsson & Barbro Werkmäster, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Signum, Lund, 2004, s. 11.

¹⁵ Bengtsson och Werkmäster 2004, s. 155.

Hemmet blev kvinnornas främsta arena där de tilldelades rollen som hustru och mor.¹⁶ Konstnärer som Fanny Brate berömdes på grund av att hon genom sitt konstnärskap aldrig negligerade sina plikter som mor.¹⁷ Hemmets sfär ansågs vara den lämpliga platsen för kvinnor att avbilda vardagliga och mindre omfattande ämnen i.¹⁸

I boken *Rummet vidgas* förklaras dess titeln som en metafor för de olika strategierna som kvinnor kunde använda under det sena 1800-talet och in på det nya seklet för att ”skapa sig nya nischer eller tänja gränserna för de tillåtna rummen i samhället och privatlivet.”¹⁹ Inte minst var kvinnors tillgång till fysiska rum såväl som politiska, ekonomiska och kulturella arenor starkt begränsade. Dessa rum började dock utökas mot slutet av 1800-talet och början av 1900-talet, trots det var det fortfarande inte enkelt för kvinnor att bryta sig loss från tankestrukturerna som höll dem kvar till traditionella sysslor. Eva Österberg och Christina Carlsson Wetterberg menar att det var en ”historiesyn som tenderade att titta om kvinnor eller endast lyfta fram dem i vissa roller, en moralsyn som föreskrev andra bud för kvinnor än för män eller en gammaldags familjeideologi.”²⁰ Trots dessa strikta reglerade konventioner gjorde flera kvinnor försök till att bryta sig loss från dessa samhälleliga bestämmelser då de ville organisera ett umgängesliv som var utom räckhåll för mannens kontroll och hemmets väggar.²¹

I relation till trädgårdens rumslighet hade kvinnan en speciellt viktig roll för hemmet där även dess trädgården ansågs vara en fostrande miljö, något som bidrog till att trädgården som plats kom att förknippas med barnuppfostran. Överlag fanns det under 1800-talet ”en stark tro på trädgårdens roll och kraft att förändra både samhället och människorna.”²²

¹⁶ Bengtsson och Werkmäster 2004, s. 155.

¹⁷ Ibid., s. 30. I kontrast till detta resonemang – istället för att berömma Brate för att följa sin plikt som moder – anser jag att hennes motiv även kan tolkas som en återspeglning av de kvinnliga konstnärernas samtid och de roller samt normer som kvinnor förväntades att upprätthålla. I sin tur resulterar detta i att dessa kvinnor följer de förväntade samhälleliga normerna i sina avbildningar av moderskap. Detta kan ge bevis för de kvinnliga konstnärernas begränsade möjligheter eftersom det fanns en förväntning om att deras konst skulle avbilda traditionella kvinnliga teman. Till viss del speglar detta ett kontrollerande och förtryckande synsätt som reducerar kvinnans förmåga att vara mer än enbart mödrar till sina barn. Som ett resultat av detta begränsas kvinnors konstnärliga frihet vilket hindrar dem att uttrycka sig själva och möjligheten att utforska andra teman i konsten.

¹⁸ Barbro Werkmäster, *”Hon har talang – tyvärr”: Kvinnliga konstnärer under 1800-talet*, Linderoths Tryckeri AB, Vingåker, 2003, s. 15-23.

¹⁹ Eva Österberg och Christina Carlsson Wetterberg, *Rummet vidgas: kvinnor på väg ut i offentligheten 1880-1940*, Atlantis, Stockholm, 2002, s. 12.

²⁰ Österberg och Carlsson Wetterberg 2002, s. 21.

²¹ Ibid., s. 22.

²² Catharina Nolin ”1800-talet – mångfaldens trädgårdar och parker”, i *Svensk trädgårdshistoria 1800- och 1900-tal*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm, 2023, s. 56, 105.

Den idealiserade bilden av det moderliga ansvaret

Genom historien har det varit en norm att kvinnor är hemma med sina barn medan deras män arbetar utanför hemmet. Dessa könsroller går även att se i den nordiska 1800-talskonstens trädgårdsmotiv, en omvälvande tid då normer utvecklades och fastställdes i samhället. Denna analys tar avstamp i Bertha Wegmanns målning *Ung mor med barn i trädgård* (se Fig. 1.) som porträtterar en idealistisk uppfattning av moderskap. Den visar en förskönad bild av ansvaret, men inte hur det kan vara utmattande och utmanande för kvinnan. För att ge en bredare, mer nyanserad uppfattning om moderns roll och gestaltningen av denna ges fler exempel på moderskapets mer krävande natur och även kontraster till modersrollen. Det som främst skiljer de exemplifierade målningarna åt är den samhällsklass som kvinnorna har tilldelats. Denna klassaspekt indikerar kvinnans fasta roll som ansvarig för sitt barn, oavsett sysselsättning.

I Wegmanns verk möts vi av en kvinna och hennes barn som ler mot betraktaren där deras glädje genomsyras av målningens ljusa, välkomnande och positiva färgsättning. Utifrån kvinnans klädsel och trädgårdens utformning går det att dra slutsatsen att hon är av högre rang. Klänningens spetsdetaljer och knappar med pärlemorglans visar på hennes tillhörighet till en övre medelklass eller överklass. Trädgården som avbildas är sannolikt en privatägd sådan eftersom kvinnor oftast begränsades till privata rum.

Denna kvinnliga spatialitet som endast begränsas till privata rum är centralt i Pollocks essä "Modernity and the Spaces of Femininity" som synliggör de patriarkala samhällsstrukturerna som både definierade och begränsade kvinnors tillgång till de offentliga sfärerna utifrån Berthe Morisot och Mary Cassatts konstnärskap. Under denna tid tilldelades kvinnor rum i hemmet, på balkonger eller i privata trädgårdar.²³ Dessa tilldelade rum anvisade mer eller mindre på kvinnans avgränsade roll i samhället, där männen istället tar den främsta rollen som politiskt engagerad och ekonomiskt investerad. Istället erbjöd både balkongperspektivet och de privata trädgårdarna kvinnorna en begränsad utsikt mot offentliga rum. Följaktligen speglade dessa avgränsade rum den ideologiska övertygelsen om kvinnans plats och roll utanför makt och det moderna samhället.

²³ Griselda Pollock "Modernity and the Spaces of Femininity" i *Vision and Difference: Femininity, feminism and Histories of Art*, Routledge, London, 1988, s. 56.



Fig. 1. Bertha Wegmann, *Ung mor med barn i trädgård*, olja på duk, 135 x 87 cm, förvärv 1883, Nationalmuseum. Foto: Bodil Karlsson.

Under artonhundratalet hade kvinnan en speciellt viktig roll för hemmet där även trädgården ansågs vara en fostrande miljö. Eftersom uppfostran av barn ansågs vara en uppgift för modern ledde detta till att trädgården blev en plats för kvinnan att uppfostra sina barn i.²⁴ Detta är troligtvis anledningen till varför fadersgestalter sällan porträtteras med sina barn. Den performativa teorin som Butler har utvecklat kan i detta sammanhang även användas för att analysera framställningen av moderskapet som en kontinuerlig och ”naturlig” roll för kvinnan i den nordiska 1800-talskonsten. Speciellt i trädgårdsmotiven gestaltas kvinnor oftast tillsammans med barn och associeras med moderskap och omhändertagande. I enlighet med ovanstående resonemang var trädgården under 1800-talet en uppfostrande miljö som kvinnorna främst ansvarade för. Den gestaltade, performativa handlingen att kvinnan är en naturlig moder förstärks därför av de målningar där fadern är helt frånvarande. I detta avseende reduceras kvinnan till endast moder vilket stärker hennes tilldelade sociala position. Detta innebär att Wegmann, eller andra kvinnliga

²⁴ Nolin 2023, s. 56, 105.

konstnärer som porträtterar det moderliga ansvaret, till viss del osynliggör möjligheten för kvinnan att inta andra identiteter eller roller istället för modersrollen.

Vidare möter betraktaren kvinnans aktiva blick vilket representerar henne som en självsäker individ. Hennes direkta ögonkontakt med betraktaren bryter tidens konventioner med passiva och introspektiva kvinnor. Därför kontrasteras denna porträttering av en aktiv blick med det flertalet passiva kvinnor som gestaltats i konsten. I detta avseende är det stora flertalet passivt gestaltade kvinnorna placerade i en underlägsen position gentemot betraktaren vilket anspelar på ett maktperspektiv där kvinnan inte har kontroll över hur hon betraktas. Wegmann utmanar istället detta antagande om kvinnans passivitet i sin målning. Hennes porträttering kan uppfattas som ett avsiktligt ställningstagande för att motarbeta de traditionella könsrollerna. Som resultat framställs den avbildade kvinnan som en aktiv individ med en tydlig närvaro snarare än endast ett passivt betraktat objekt.

Däremot visar denna aktiva roll ändå en sanning i relation till tidens normer då kvinnan i Wegmanns målning har avbildats huvudsakligen som moder och kan därför förklara den aktiva rollen. I samhället förväntades barnens mödrar att ha en engagerande roll i deras uppfostran vilket avspeglats i Wegmanns gestaltning.

Moderskap och arbete

Kvinnans aktiva roll i det egna barnets uppfostran går även att se i Gerda Roosval-Kallstenius målning *Sensommardag - I källandet*, även kallad *Bretagnska med barn*, från 1891. Detta verk avbildar en situation där kvinnan är av arbetarklass samtidigt som modersrollen framträder tydligt. I denna avbildning av moderligt ansvar förlorar kvinnan sin aktiva relation till betraktaren som Wegmann skapade i sin målning. Istället förkroppsligar kvinnans sittande pose hennes klasstillhörighet och tar bort det feminina dekorumet samtidigt som hennes uppmärksamhet på barnet förstärker det.

I Carina Rechs avhandling *Becoming Artists: Self-Portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s* använde hon Hanna Hirsch Paulis *Porträtt av Venny Soldan-Brofeldt* (1886-1887) som exempel av denna sittande pose. Hon menade att en sittande pose där subjektet är placerat på marken/golvet med utsträckta ben är en central identifikation av

arbetarklassen. Posens äkthet bröt mot normerna som var konventionella för det kvinnliga dekorum och uppfattades som olämplig av majoriteten av de samtida betraktare av sådana gestaltningar. Även Anna Lena Lindberg och Lena Johannesson ansåg att konstnärer vars sittande gestalter med utsträckta ben ofta återkom i artonhundratalets konst och blev en trop av utmattning och alienation men var även representerade för de lägre sociala skikten i samhället.²⁵

Roosval-Kallstenius verk visar en kvinna som omhändertar sitt barn under hennes arbetsdag i ett källand i denna utmanande sittande pose som inte följde tidens norm för femininitet.

Vidare tycks den gestaltade kvinnan, i sittande pose, likna Jules Bastien-Lepages genremålning *Les Foins* från 1877. Charlotte Klingberg förstärker argumentet av att målningen är inspirerad av *Les Foins* då hon säger att genom ”motiv, färgskala och komposition fortsätter [Roosval-Kallstenius] med den naturalistiska stil i Bastien-Lepages anda”.²⁶ *Sensommardag - I källandet* är därför ordnad på liknande sätt men i Roosval-Kallstenius verk har hon istället även visat kvinnans moderliga ansvar genom att placera ett barn i den sittande kvinnans knä. Trots det arbetande ansvaret för kvinnan, som troligtvis måste arbeta för sin överlevnad, blir hon inte frigjord från sina plikter som mor. Detta visar på kvinnans fasta roll som ansvarig för sitt barn, oavsett sin socioekonomiska situation. Fastän hon har denna fasta roll får vi inte bortse från att kvinnan ändå befinner sig i ett offentligt rum, vilket kontrasterar mot de övriga målningarna som nämnts i artikeln.

Kvinnorna som till synes tillhör den övre klassen förekommer oftast enbart i hemmiljöer där deras sysselsättning är begränsad till det privata rummet. Samtidigt går det att se att kvinnor från lägre ekonomiska klasser även kan förekomma i större offentliga odlingar. Detta tyder främst på att klassaspekter i dessa målningar har ett betydande inflytande på normer och tilldelade könsroller. Trots detta framstår moderskap som ett universellt antagande eller snarare en förväntning som sträcker sig över klassgränserna där normerna som anknyts till barnomsorg är tydligt könskodade. I målningarna skildras nästan kvinnor uteslutande som omhändertagande där män i stort sett är helt

²⁵ Carina Rech, *Becoming Artists: Self-Portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s*, diss., Stockholm, 2021, s. 237-239. Läs mer i Lindbergs ”Det möjligas rum. Hanna Hirsch Paulis representation av Venny Soldan” ur *Når kvinder fortæller. Kvindelige malere i Norden 1880-1900* och ”Från kvinnoforskning till genusperspektiv. Om några tolkningar av ett modernt kvinnoporträtt” i *Könsmaktens förvandlingar (Skrifter från Institutionen för Arbetsvetenskap Göteborgs universitet, 2)*; även Johannessons ”Sittandes semiotik och den kvinnliga modernismen” i boken *Från modernism till samtidskonst: svenska kvinnliga konstnärer*.

²⁶ Charlotte Klingberg, *En blå hyacint i Paris: Gerda Roosval-Kallstenius, hennes värld och verk*, Rönnells Antikvariat, Stockholm, 2009, s. 40.

frånvarande från liknande scener i trädgårdsmotiven. Denna aspekt avslöjar hur det moderliga ansvaret och kvinnans omhändertagande roll är central för deras identitet, oavsett vilka ekonomiska och sociala förutsättningar de lever utifrån.

Fadersrollens närvarande frånvaro

I boken *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* beskriver Peter Burke att bilder riskerar att representera en idealiserad bild av verkligheten, något som historiker bör vara medvetna om i tolkningar av bildmaterial. Exempelvis representerades fadern som en närvarande och aktiv medlem av familjen under 1700- och 1800-talen, genom avbildningar när han läste för sin familj.²⁷ Däremot kan detta motiv tolkas som en idealiserad bild av fadersrollen istället för en realistisk skildring av verkligheten. Carl Larssons verk *Spegelbild* och *Brita och jag* är några exempel som gestaltar det mer sällsynta motivet – en far tillsammans med sin dotter. Dock frångår dessa två akvareller temat av trädgårdsrum, men de är trots detta relevanta i relation till samhällets kontext och bidrar till förståelsen av artonhundratalets familjeideal och normer. Generellt sett är modern oftare representerad i relation till barn i bildtraditionen eftersom moderskapet var en central roll i uppfostran. Trots att verket inte direkt föreställer vad Burke beskriver – en fadersgestalt som läser för sina barn – framställer Larsson fortfarande en idealiserad bild av honom själv som far och hans roll i sina barns uppfostran.

I målningen representerar sig Larsson som en kärleksfull och delaktig far. Även om denna gestaltade delaktighet i sina barns liv är sann är det fortfarande viktigt att ha i åtanke att sättet Larsson representerar sig själv inte är av norm utan endast en uppmålad och idealiserad bild av verkligheten i jämförelse med faderns roll i stort i samhället. Något som är viktigt att notera i tolkningen av dessa målningar är att konstnären själv är subjektet, vilket ger honom makten att styra narrativet. Larsson har även kontrollen att styra hur relationen mellan honom som far och sin dotter representeras. Därmed blir *Brita och jag* en subjektiv tolkning av Larsson själv och hans fadersroll istället för en verklighetstrogen representation av familjestrukturer och könsroller under 1800-talet. Således kan Larssons målning vara en sannohetstrogen representation av honom som far

²⁷ Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books Ltd, London, 2019, s. 142-143.

medan det fortfarande är en stor risk för att hans målning är en konstruerad och idealiserad bild av verkligheten istället för en objektiv avbildning av faderskap.²⁸

Wadstein MacLeod förklarar begreppet ”den gyllene buren” i boken *Bakom gardinerna* och beskriver det som ”nödvändigheten för en kvinna att måla sitt hem och sina barn i brist på andra möjligheter.”²⁹ Det som skiljer Carl Larsson från hans kvinnliga motparter är just det faktum att han valde att gestalta hemmet och familjelivet medan kvinnorna blev tvungna att måla dessa motiv eftersom de endast hade tillgång att avbilda dessa privata rum. Således hade han det fria valet av motiv, vilket inte var ett privilegium som kvinnorna fick i samma utsträckning.

Enligt Jürgen Habermas var det industrialiseringen som definierade de skiljande sfärerna som antingen var privata eller offentliga. Idealen ändrades och levnadsförhållandena utvecklades.³⁰ Vidare menar historikern Joan B. Landes att om man applicerar ett genusperspektiv på Habermas teorier kan den ge ytterligare viktiga insikter. Landes förklarar att de frågor som knyter an till det manliga blir en universell sådan medan kvinnofrågor istället begränsas och förblir privata. Detta betyder att mannens avbildning av hemmet och familjen blir ett självständigt val medan det för kvinnan är en del av det kvinnliga sammanhanget.³¹

Vidare i Johan Krouthéns målning *Trädgårdsinteriör från Linköping* från 1887-1888 (se Fig. 2.) ser vi en kärnfamilj, men könsrollerna är även här ombytta från de traditionella. Motivet visar en blomstrande trädgård som är tillrättalagd med trädgårdsmöbler lämpligt placerade i det gröna rummet. Möblernas placering visar även att denna trädgård är en plats för människor att umgås i, med dess stora uppsättning stolar. Den franska impressionistiska stilen förmedlar en lätthet, medan familjens klädsel istället skapar en striktare uppfattning av målningens uttryck.

²⁸ Läs mer om faderskap i Thomas Berglunds avhandling *Det goda faderskapet: i svenskt 1800-tal*, Carlsson, Stockholm, 2007 samt om Carl Larssons idealiserade representation av faderskap och maskulinitet i masteruppsatsen *Auktoritet i idyllen: Maskuliniteter i Carl Larssons fadersgestalt* av Maria Ribeiro på Södertörns högskola, Stockholm, 2017. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva:1194115/FULLTEXT01.pdf>

²⁹ Katarina Wadstein MacLeod, *Bakom gardinerna: hemmet i svensk konst under nittonhundratalet*, Stockholm, 2018, s. 41.

³⁰ Ibid., s. 57.

³¹ Ibid.



Fig. 2. Johan Fredrik Krouthén, *Trädgårdsinteriör från Linköping*, olja på duk, 1887–1888, Nationalmuseum. Foto: Hans Thorwid.

I trädgården porträtteras fältläkaren Ernst Boman, hustrun Mechtild och deras dotter Gudrun.³² Den unga familjens borgerliga klasstillhörighet speglas i deras klädsel och deras identitet är inte svårt att ta miste om. Beträktaren möts, precis som i Wegmanns målning, av en kvinnas aktiva och intensiva blick. Hennes ansiktsuttryck upplevs som trevande samtidigt som allvarligt, och placerat lätt i hennes knä är en bok som tyder på en intellektuell strävan.

Krouthéns representation av mannen respektive kvinnan i målningen presenterar frågor om könsroller och på vilket sätt konstnärer kan avvika från strikta normer i samhället och i trädgårdens interiör. Krouthén gestaltar inte en kvinna som uppfyller de traditionella förväntningarna på deras moderliga roll. I många målningar, exempelvis Jenny Nyströms *Vi två* från 1895, förknippas trädgården ofta med kvinnors föräldraansvar. I kontrast till detta framställer inte Krouthén kvinnan som barnets aktiva förälder, istället intar mannen denna position. Därav är fadersrollen som Krouthén uppvisar en intressant jämförelsepunkt i relation till andra trädgårdsmotiv, där omhändertagande fäder i stort sett är helt frånvarande. Fadersrollen är framträdande då han aktivt har sin uppmärksamhet riktad mot sin dotter, med handen placerad på hängmattan för att gunga

³² Digitalt Museum, "Trädgårdsinteriör från Linköping", <https://digitaltmuseum.se/021046500083/tradgardsinterior-fran-linkoping>. [Hämtad 2025-02-28.]

hende. Det mest utmärkande i Krouthéns porträttering av kärnfamiljen är mannens aktiva roll gentemot barnet men passiva och oengagerade roll gentemot betraktaren.

Att bryta gränser: Ett annat perspektiv på det moderliga ansvaret

Till skillnad från de tidigare exemplifierade moderliga ansvaret fungerar Leis Schjelderups verk *Ung dame på en hagebenk* från 1888 (se Fig. 3.) som ett exempel på trädgårdens funktion som plats för eftertanke även för kvinnor. Målningen gestaltar en lugn atmosfär där en ung kvinna sitter på en bänk medan hon betraktar trädgården som omfamnar henne utan att söka betraktarens godkännande. Den syrenfärgade klänningen med vit ryschad krage och ärmar tyder på att hon troligtvis är en del av borgarklassen.

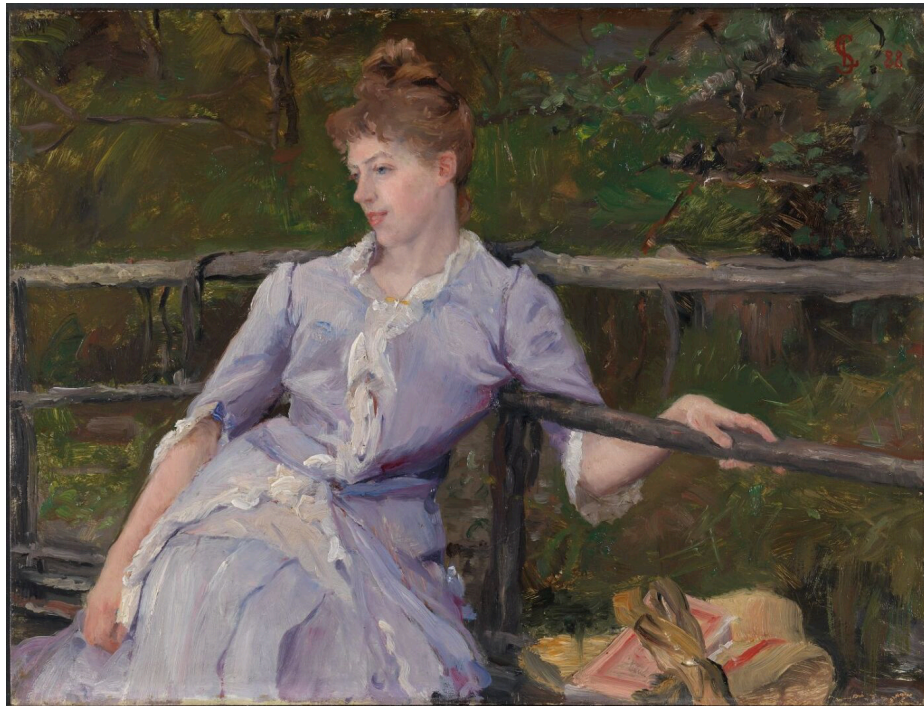


Fig. 3. Leis Schjelderup, *Ung dame på en hagebenk*, 1888., olja på trä, 34x27 cm, Nasjonalmuseet. Foto: Frode Larsen.

Motivet antyder inte på om miljön är offentlig eller privat, men i enlighet med Pollocks konstaterande om normer och bildtraditioner som exkluderar kvinnan från offentliga platser skulle man kunna anta att detta är en ung kvinna som på något sätt är utanför offentligheten, placerad i en privat trädgård. Målningen illustrerar en intim sfär mellan kvinnan och betraktaren eftersom hon är ensamt avbildad i motivet och är det enda subjektet betraktaren ser. Däremot har hon en

passivt betraktande roll och riktar sin blick bortom dukens räckvidd. Till viss del ser hon djupt undrande ut och boken som är placerad på bänken bredvid henne tyder på hennes litterära intresse.

Claude Monets *Femmes au jardin* från 1866-67 var ett av de populära motiven som avbildade kvinnor i parker eller trädgårdar där de främst framställdes som dagdrömmande eller romantiskt tilltalande. Kvinnornas uttryck är snarare neutrala och omedvetna om att de blir betraktade i dessa motiv.³³ Denna avbildning placerar kvinnor i en underlägsen position gentemot betraktaren och anspelar på ett maktperspektiv där kvinnan inte har kontroll över sin situation. Samma underlägsna position har tilldelats kvinnan i Schjelderups målning. Beträktarens blick förblir oupptäckt när den gestaltade kvinnan är omedveten om dess existens. Dock – till skillnad från kvinnornas neutrala uttryck i Monets målning – går det att se ett svagt leende på kvinnan i Schjelderups målning. Vidare följer motivet ett expressionistiskt uttryck med dess tjocka penseldrag, vilket skulle kunna antyda att Schjelderup har inspirerats av Monets motiv och kan vara anledningen till varför hon avbildat kvinnan i denna roll.

En aspekt som är värd att uppmärksamma är det faktum att denna målning är skapad från Schjelderups perspektiv, en kvinnlig konstnär. Man skulle kunna tycka att hennes avbildning skulle utmana eller bryta de konventionella normerna, men hennes målning tycks spegla de samtida könsrollerna eftersom kvinnan i motivet är passiv och blir en del av målningens iscensättning. Detta skulle kunna vara ett resultat av de djupt rotade könsnormerna och kvinnans roll i samhället som en performativ handling som följer de tillskrivna förväntningarna på könen. I sitt verk bidrar Schjelderup till att skapa en idealisering av en kvinna som en del av en harmonisk trädgårdsidyll. Med det sagt var det vanligt för kvinnor att avbilda vänner i sina konstverk som ett sätt att utvecklas i sina konstnärskarriärer. Således kan Schjelderups målning tolkas som att den förstärker vissa normer samtidigt som den bryter mot andra.

Det kvinnliga subjektet visar en begränsad relation till sin miljö vilket återspeglar den sociala förväntningen av den passiva kvinnan som avgränsad till det privata, till skillnad från den roll som tilldelas de samtida männen. Genom att illustrera en kvinna och hennes relation till trädgården som en plats för återhämtning och vila – istället för aktivitet – upprätthåller detta den idealiserade och

³³ Magnus Olausson, "Impressionism till svenskt sekelskifte: Trädgården som motiv i egen rätt" i *Trädgården: Konst och natur under sex sekler*, Nationalmuseum, Stockholm, 2023, s. 195.

konventionella kvinnan som passivt betraktande. Därför speglar Schjelderups verk trädgårdens rumslighet som ett könskodat rum som reflekterar samtidens könsnormer och maktstrukturer.

Trots att Schjelderup inte nödvändigtvis bryter normerna genom att avbilda kvinnan passivt, gör hon det genom att placera henne i en trädgård som en plats för vila och reflektion snarare än moderskap. Genom denna vinkel ger hon en annan dimension till den traditionella kvinnliga rollen. Framställandet av kvinnan som ensam, reflekterande och passiv bekräftar därför de traditionella könsrollerna samtidigt som det ger utrymme för en viss frigörelse från den moderskapsnorm som annars hade definierat henne som kvinna.

Summering av moderskapets rumslighet

I 1800-talets samhälle var trädgården en miljö för mödrar att uppfostra sina barn i, något som även går att se i de kvinnliga konstnärernas motiv. I detta sammanhang är även konstnärerna begränsade till "den gyllene buren" eftersom de främst hade tillgång till privata utrymmen på grund av det faktum att det var kvinnor. Ändå tilldelar Wegmann den gestaltade kvinnan en aktiv roll som håller direkt ögonkontakt med betraktaren, vilket utmanar kvinnans "egentliga" tilldelade passiva roll i samhället. Trots Roosval-Kallstenius arbetande subjekt blir hon inte frigjord från sina plikter som mor, vilket indikerar kvinnans begränsade roll (i båda målningarna). De målningar som undersökts i denna artikel tycks stärka en hegemonisk bild av kvinnans roll som moder och omhändertagande. Samtidigt utmanas denna uppfattning om moderskap av gestaltningar som ger en stark kontrast till de traditionella normerna.

Judith Butlers performativitetsteori kan i sin tur identifiera motstånd till dessa förväntningar där de performativa handlingarna ibland även kan avvika från normerna. Dessa subtila nyanser av motstånd eller avvikelse går även att se i Schjelderups målning där kvinnan är försjunken i egna tankar snarare än vårdare av sina barn eller sin man. Detta skulle i sin tur kunna tyda på en avvikelse av kvinnors förväntade moderskapsroll. Men frågan angående den ensamt porträtterade kvinnan är framförallt om hon är en fri individ eller om hon endast blir gestaltad som en kulturellt idealiserad iscensättning. Trots att majoriteten av artonhundratalets trädgårdsmotiv stärker och understryker de normer som fanns tillskrivna kvinnor, problematiserar de samtidigt dessa strukturer.

Den traditionella framställningen av kvinnors passivitet i konsten öppnar upp för en diskussion om både konstnärliga representationer och tilldelade sociala normer. Initialt verkar kvinnorna i dessa målningar utmana olika aspekter av rollen som kvinna genom att framställas som mer aktiva eller självständiga. Dock speglar dessa motiv fortfarande en inlärd roll för kvinnan, där hennes aktivitet ofta är begränsad till privata rum och till de aktioner som stämmer överens med modersrollen. Kvinnorna förblir därmed ofta inom ramarna för samhälleliga förväntningar även om konstnärerna försöker bryta dessa. Deras agerande, deras *aktivitet* istället för *passivitet*, blir därför fortsatt bunden till de roller som definieras av deras kön. Fastän dessa konstnärers framställningar ofta speglar de rådande könsrollerna, ger de samtidigt en glimt av en värld där kvinnans roll som aktiv skapare och deltagare kan bryta de traditionella ramarna och bana nya vägar för kvinnan och hennes roll i samhället.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckta källor

Digitalt Museum, "Trädgårdsinteriör från Linköping",
<https://digitaltmuseum.se/021046500083/tradgardsinterior-fran-linkoping>. [Hämtad 2025-02-28]

Hayden, Hans, *Kontextualisering: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap: 2*, Stockholm University Press, Stockholm, 2019, <https://doi.org/10.16993/baw>, [Hämtad 2025-01-23]

Tryckta källor

Bengtsson, Eva-Lena; Werkmäster, Barbro, *Kvinna och konstnär i 1800-talets Sverige*, Signum, Lund, 2004

Burke, Peter, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, Reaktion Books Ltd, London, 2019

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge Classics, New York, 2006

Klingberg, Charlotte, *En blå hyacint i Paris: Gerda Roosval-Kallstenius, hennes värld och verk*, Rönnells Antikvariat, Stockholm, 2009

Lange, Ulrich; Svensson, Birgitta, "Den moderna trädgårdsodlingen" i *Svensk trädgårdshistoria 1800- och 1900-tal*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm, 2023: 15–25

Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Basil Blackwell, Oxford, 1991

Massey, Doreen, *Space, Place and Gender*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994

Nolin, Catharina, "1800-talet – mångfaldens trädgårdar och parker", i *Svensk trädgårdshistoria 1800- och 1900-tal*, Kungl. Vitterhetsakademien, Stockholm, 2023: 27–105

Olausson, Magnus "Impressionism till svenskt sekelskifte: Trädgården som motiv i egen rätt" i *Trädgården: Konst och natur under sex sekler*, Nationalmuseum, Stockholm, 2023

Pollock, Griselda "Modernity and the Spaces of Femininity" i *Vision and Difference: Femininity, feminism and Histories of Art*, Routledge, London, 1988

Rech, Carina, *Becoming Artists: Self-Portraits, Friendship Images and Studio Scenes by Nordic Women Painters in the 1880s*, diss. Stockholms universitet, 2021

Wadstein MacLeod, Katarina, *Bakom gardinerna: hemmet i svensk konst under nittonhundratalet*, Bokförlaget Atlas, Stockholm, 2018

Werkmäster, Barbro, "Hon har talang – tyvärr": Kvinnliga konstnärer under 1800-talet, Linder Roths Tryckeri AB, Vingåker, 2003

Österberg, Eva; Carlsson Wetterberg, Christina, *Rummet vidgas : kvinnor på väg ut i offentligheten 1880-1940*, Atlantis, Stockholm, 2002

Bildförteckning

Fig. 1. Bertha Wegmann, *Ung mor med barn i trädgård*, förvärv 1883. Olja på duk, 135x87 cm, Nationalmuseum. <https://digitaltmuseum.se/021046508225/ung-mor-med-barn-i-tradgard>, [Hämtad 2025-02-27]

Fig. 2. Johan Fredrik Krouthén, *Trädgårdsinteriör från Linköping*, 1887–1888. Olja på duk, 69x95 cm, Nationalmuseum. <https://digitaltmuseum.se/021046500083/tradgardsinterior-fran-linkoping>, [Hämtad 2025-02-27]

Fig. 3. Leis Schjelderup, *Ung dame på en hagebenk*, 1888. Olja på trä, 34x27 cm, Nasjonalmuseet. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NMK.2013.0286>, [Hämtad 2025-02-27]