

Kvinnligt och manligt i Malla Silfverstolpes salong

I Malla Silfverstolpes salong dominerar den romantiska könsideologins särartstänkande, men samtidigt ges kvinnor möjlighet till en vidgad social och kulturell identitet. Både kvinnor och män får också en chans att skapa alternativa relationer och könskonstruktioner. Salongskulturen blir ett frirum mellan familjen och offentligheten.

”Musik, sång, rika samtal – ljuvligt roligt, så som jag önskade alltid kunna ha det”.¹ Detta uttalande av *Malla Silfverstolpe* om den egna salongen säger något väsentligt om salongskulturen. Salongen representerar både konst och liv, både kulturella aktiviteter och en social gemenskap som för de mest engagerade utvecklas till en sorts livsform.

Salongskulturen får sin speciella karaktär av att salongen är ett socialt och kulturellt rum som befinner sig mellan privatsfären och den offentliga sfären. Den är privat genom att salongerna hålls i hem och ofta utgår från ett umgänge mellan vänner, men samtidigt öppnar den sig mot offentligheten genom att fungera som ett intellektuellt och estetiskt forum. Salongen kan vara smakdomare och normsättare, fungera som plantskola för nya konstnärliga begåvningar eller erbjuda en publik för mer etablerade kulturpersonligheter. Den är också ett forum som utvecklar och reflekterar över den sociala gemenskapen mellan människor. En central del av dess estetiska och intellektuella verksamhet är att skapa psykologisk sensibilitet och människokunskap. I salongen pågår en ”privatpersonernas självupplivningsprocess” som är mycket viktig att uppmärksamma, särskilt för den som vill fokusera kvinnornas roll i salongskulturen.²

Kvinnor och olika uttryck för den kulturellt konstruerade kvinnligheten är intimt förknippade med salongen och dess utveckling. Aristokratiska kvinnor skapade i Frankrike på 1600-talet de salonger som brukar räknas som de första och som mönsterbildande. Från des-

sa ”preciösa” salonger härstammar den kvinnliga värdinnans betydelsefulla roll, men kvinnor fick också andra viktiga roller i salongen, de kunde sjunga, deklamera, spela teater, skriva vers etc. Tack vare salongens ”halvoffentlighet” fick aristokratins och borgerskapets kvinnor en möjlighet till bildning och konstnärlig verksamhet under perioder då offentligheten var så gott som stängd för dem.³

Samtidigt som salongen inneburit en social och kulturell fristad för kvinnor, kan den knappast kallas ett kvinnornas eget rum. Männen intog mycket framträdande positioner i salongerna, precis som i samhället i övrigt.

I den här artikeln vill jag närmare undersöka hur salongens könsstruktur konstrueras. Min utgångspunkt är en konkret kontext, *Malla Silfverstolpes salong*, som ideologiskt och kulturellt främst tillhör den romantiska perioden. Jag frågar mig vilka konstruktioner av kön som förekommer och på vilket sätt de skiljer sig från de gängse under den romantiska perioden. Erbjuder salongens halvoffentliga rum möjligheter till nya relationer mellan män och kvinnor och mellan kvinnor och kvinnor?

Malla Silfverstolpes salong

Malla Silfverstolpe (1782-1861), Sveriges kanske mest kända salongsvärdinna, håller salong i Uppsala mellan ca 1820 och 1850. Salongens glansperiod är 1820-talet, då den litterära uppsalaromantiken blomstrar och dess främsta företrädare författarna och senare profes-

sorerna *PDA Atterbom* och *Erik Gustaf Geijer* med sina familjer utgör salongs-kretsens kärna. Malla Silfverstolpe är inte den enda i Uppsala som under den här perioden har ett umgängesliv med intellektuella och konstnärliga förtecken, både hos Geijers och hos professorsfamiljen Knös finns ett salongsliknande sällskapsliv. Särskilt mor och dotter *Alida* och *Thekla Knös* delar rangen av salongsvärdinnor med Malla Silfverstolpe. Men det är hon som är medelpunkten och den samlande kraften, hon är den enda som anses ha en salong i "kontinental" mening.⁴

Thekla Knös, som i vuxen ålder blev författare, tillbringade många kvällar under sin uppväxt i Silfverstolpes salong. Hennes beskrivning av en typisk salongskväll på 1840-talet citeras ofta i material om perioden och kan sägas ge en officiell bild av salongen, visa hur de som förvaltade arvet efter Silfverstolpe ville se salongs-kulturen.⁵ Silfverstolpes egna memoarer – ett mycket omfattande material som hon var sysselsatt med under stora delar av sitt liv och som bara delvis finns publicerat – ger en mer sammansatt version.⁶

Thekla Knös skildring är charmerande, men samtidigt starkt idyll- och idealiserande i sin efterklangsromantiska stil.

Alla fredagsaftnar samlades man. Hur treffligt såg det ej ut, när man trädde in i detta stora väl upplysta rum. (---) Vid det stora blå och hvita ostindiska porslinsbordet susar theköket, och en blond fröken, värdinnans systerdotter, fyller kopparna med det doftande théet. Vi gå genom det angränsande förmaket och hälsa på lärde män och behagliga qvinnor. Från sitt lilla kabinet kommer värdinnan oss till mötes och räcker oss handen till välkomsthälsning. Hon är ej lång, men starkt byggd, och det är någonting kraftfullt, energiskt och bestämdt i hennes rörelse. Rösten är full och ljudande, hon uttalar orden med tydlighet och eftertryck och de stora mörkblå ögonen stråla af lif och godhet. Innan du vet ordet af har hon inledt dig i ett samtal, som anslår din själs skäraste strängar, du börjar bli varm och känna dig hemma stadd.

Kvinnorna tar fram sina handarbeten, Geijer har fått papper och penna för att rita. Värdinnan börjar läsa högt ur den bok som blivit vald för kvällen.

Ibland gör hon en paus och framkastar en fråga till Geijer, som med rask fart tecknar stolta granar och smärta björkar. Med ett par innehållsrika ord kastar han ett nytt ljus öfver ämnet, eller faller en skymmande fördom och gifver så en ny utsigt som en uthuggning i en skog.-- "Hvad säger Atterbom om detta?" Ljuder nu den läsandes röst. Skalden far upp ur sina drömmar och utvecklar sina tankar. De gjuta ett mildt skimmer öfver föremålen såsom en aftonrodnads stilla glans.

Efter läsningen blir det supé och sedan musik:

Efter måltidens slut samlas man kring pianot, och den blonda flickan med det stilla harmoniska väsendet sätter sig vid instrumentet. O, kunde jag låta några af dessa toner ljuda, man skulle då förstå den förtrollning, som fångslade gamla och unga, när hon sjöng. Hvad som äfven intog de mindre musikaliska, var, att hvarje sång, hvarje poem framträdde helt, förklaradt, röjande sin innersta skönhet. Mången gång var det, när förut hörda ord så sjöngos, som hade poesians ande, den förut slumrande, med ens slagit upp sina himmelsblå ögon, lyft sina vingar och sett dig in i själen.

Mansdominans med komplikationer

Könsstrukturen i Malla Silfverstolpes salong stämmer i stora drag med Thekla Knös skildring, både vad gäller kvinnors och mäns funktioner i salongen och könsideologin. Romantikens Uppsala är inte det radikala, romantiska Berlin, där *Rahel Varnhagen* och *Bettina von Arnim* är värdinnor. I den tyska romantiken finns starka androgyna inslag, men i Sverige dominerar den rousseauanskt-komplementära synen på kön, där manlighet likställs med intellektuell förmåga och kvinnlighet med känslomässig.⁷ Dessa föreställningar återspeglas i Thekla Knös indelning av salongsgästerna i "lärde män och behagliga qvinnor". På ett annat ställe antyds också en hierarki: "den intressante *mannen* och den älskvärda *flickan*" (min kursiv).

En liknande fördelning av egenskaper efter kön återkommer i beskrivningen av salongens fyra huvudpersoner, men här blir könskaraktäristiken mer komplicerad. De två manliga skalderna representerar som sig bör den intellektuella förmågan, men medan Geijers ord står för "manlig" kraftfullhet, uttrycker Atter-



Malla Silfverstolpe, f Montgomery, vid sybågen. Teckningen utförd 1808 av Amalia von Helvig på Edeby som ägdes av vännerna Otto Magnus Munck och hans hustru Elisa Hebbe (foto: Statens konstmuseum).

boms tankar en sensibilitet som med tidens språk kan kallas "kvinnlig". Atterboms mentalitet tycks vara besläktad med sångerskans, som genom sin röst kan förmedla själva "poesins ande".

Att vara sångerska i salongens halvvoffentlighet är en form av kvinnligt konstnärsskap som uppmuntras under den här tiden.⁸ Många av sångerskorna, som här Malla Silfverstolpes systerdotter *Ava Wrangel*, höll också en hög standard. Skildringen av sångerskan här skapar en kvinnobild som hör hemma i vad som kan kallas det "högromantiska" kvinnoidealet. Det

karakteriseras av stark idealisering av kvinnan, som betraktas som ett högre väsen som inkarnerar poesin, religionen eller kärleken. Medan den rousseauanskt-romantiska kvinnouppfattningen understryker att kvinnan ska "behaga" mannen, betraktas den högromantiska kvinnan som mannens etiskt estetiska ledstjärna eller musa.⁹ "Sångmö" och "Ideal" (med stora bokstäver!) är också de epitet som *Agnes Geijer*, Geijers dotter, använder för att beskriva sin väninna Ava Wrangels roll i salongen: "för många av de äldre och yngre manliga deltagarna i denna krets var hon det

ta – besjöngs i sonetter och romancer – dyrkades hemligt och uppenbart. ”¹⁰ Men givetvis finns beröringspunkter mellan idén om kvinnan som ”behaglig” och som Ideal, i båda fallen är hon till för att inspirera mannen. Och i salongens praktik var Ava Wrangel inte bara upphöjd utan också ett dragplåster som hjälpte Malla Silfverstolpe att attrahera de rätta unga männen till sin krets.

I kontrast till den unga sångmön framträder bilden av den äldre värdinnan – och det är med henne som det romantiska rollmönstret definitivt kompliceras. Visserligen finns påfallande moderliga drag i bilden av Malla Silfverstolpe – hon visar något av den omhändertagande moderlighet som är en kärnpunkt i det romantiska kvinnoidealet. Samtidigt har värdinnan en sorts chefsroll, en styrande och bestämmande funktion, som

genom sin auktoritativa karaktär kommer i konflikt med det romantiska kvinnoidealet. Det är också påfallande att medan Ava Wrangel entydigt karakteriseras av sitt ”stilla, harmoniska väsende”, så är Malla Silfverstolpes framtoning inte bara moderlig utan också ”kraftfull”, ”energisk” och ”bestämd”.

Värdinnan är salongens centralgestalt och så också här. Det är Malla Silfverstolpe som dirigerar händelseförloppet, står i centrum för aktiviteterna och utgör sällskapetets samlande kraft. Liksom sångerskan karakteriseras hon av sin röst, ”full och ljudande”, men hon är framför allt en talets person. Hon skapar de samtal som är salongens viktigaste aktivitet och samvarons kitt.

Den talande kvinnorollen är typisk för salongs-kulturen och speciellt för värdinnerrollen. Den har sina rötter i en gammal aristokratisk kultur, som Malla Silfverstolpe fortfa-

rande representerar genom sin adliga bakgrund. Denna ger henne avsevärd auktoritet i kretsen av borgerliga uppåtsträvande män som Geijer och Atterbom. Enligt det borgerligt romantiska kvinnoidealet ska kvinnan vara lyssnande och följsam, inte talande och självhävdande.¹¹



Agnes Geijer och Ava Wrangel fångade vid fortepianot av Brynolf Wennerberg. (Teckningen ur Anna Lisa Liljebjörn-Geijers och Agnes Geijer-Hamiltons Två släktled berättas, utgiven på Bonniers 1947.)

Värdinnan ger kvinnorna en chans

Värdinnans starka position i salongen ger även andra kvinnor möjlighet att framträda och göra sig gällande. Trots att Thekla Knös får det att låta som om kvinnorna främst är sysselsatta med sina handarbeten i Malla Silfverstolpes salong, så betonar värdinnan själv de ”glada, lifliga samtalen mellan sina vänner, samfällt herrar och fruntimmer, i literära ämnen”. Och detta är, menar hon,

en kontrast till den manligt ledda salongen hos landshövding *Järta* i Uppsala, där herrarna talar ”allvarsamt” och ”lagligt” om ”statsmannalifvet”, medan damerna diskuterar ”tapisseriömn, mönster eller hushållning”.¹²

Samtal mellan män och kvinnor i intellektuella ämnen är ingen självklarhet i sällskapslivet vid denna tid. Atterbom ger i sina reseminnen en skildring av salongsmiljön i Berlin 1817. Där noterar han förtjust att ”båda könen utan att jollra över ingenting och utan att elakt mönstra varandra, med lika mycken förtrohet som livlighet bidraga till eget och allmänt nöje” genom ”glättigt lärrika samtal, angenäma berättelser, skarpsinniga reflexioner”.¹³

Både kvinnor och män deltog också tillsammans i andra salongsaktiviteter, som var vanligt förekommande hos Malla Silfverstolpe. De läste t ex ofta pjäser med fördelade roller, skrev tillfällesvers och skapade ”tableaux vi-

vants” – en sorts mimiska dramatiseringar över t ex mytologiska ämnen som kretsen gärna uppförde vid bemärkelsedagar. Men trots att kvinnorna alltså spelade en aktiv roll, kan man inte komma ifrån intrycket att denna salong var mansdominerad.

”D. 22 var en *brillant* fredag. Många herrar”, skrev Malla Silfverstolpe 1822 med en för henne själv och hennes samtid avslöjande formulering.¹⁴ Kärnan i hennes krets var som framgått Geijer och Atterbom, men även andra i sin tid kända manliga akademiker och skribenter tillhörde den inre cirkeln. Den nu mest kände författaren som frekventerade salongen var *Carl Jonas Love Almquist*, som fram till striden kring romanen *Det går an* 1838 ofta kom på besök och bl a lanserade sina ”Songes” i kretsen. Utöver dessa etablerade herrar måste också de unga männen nämnas, studenter och ofta samtidigt konstutövare, som Malla Silfverstolpe svärmade för och tog sig an. De viktigaste av dessa var *Per Ulrik Kernell*, framstående bellmansångare, och *Adolf Fredrik Lindblad*, sedermera berömd tonsättare.

Kvinnorna var främst inbjudna i sin egen skap av fruar – så *Anna Lisa Geijer* och *Alida Knös* – eller döttrar – *Agnes Geijer* och *Thekla Knös*. Men det hindrade inte att hustru- och dotterrollen genom salongs-kulturens inflytande kunde bytas mot en mer självständig och konstnärligt skapande uppgift. *Alida* och *Thekla Knös* blev själva salongsvärdinnor om än i ett mindre format, *Thekla Knös* blev dessutom författare och *Agnes Geijer* en framstående sångerska i salongerna. Även för *Anna Lisa Geijer* blev *Malla Silfverstolpes* salong en stimulerande miljö, både i intellektuellt och emotionellt avseende.

Med detta lämnar vi översiktsskildringen av salongen och fokuserar i stället på *Malla Silfverstolpe* och hennes relationer till *Anna Lisa Geijer*, *Adolf Fredrik Lindblad* och *Thekla Knös*. Syftet är att ytterligare fördjupa beskrivningen av salongs-kulturen och dess könsstruktur. *Thekla Knös* idylliserande framställning har en avgörande svaghet i att salongens dynamiska karaktär av halvoffentlighet inte kommer till sin rätt. Vi får varken se dess mer offentliga sida, där t ex *Atterbom* läser sitt sagospel *Lycksalighetens ö* innan det publice-

rats, eller den mer privata nivån, de intensiva och ibland stormiga vänskapsförbindelserna. För att få tillgång till de senare måste vi lägga ännu ett rum till den ”väl upplysta” salongen, nämligen det ”lilla kabinetet”, platsen för vår värdinnas mer intima salongsrelationer. Dit in stiger t ex 1823 den obestridde auktoriteten *Geijer* och erbjuder den överrumplade *Malla Silfverstolpe* ett barn, dvs han försöker förföra henne.¹⁵ Erotiken spelar en väsentlig roll i hennes salong, men den är helt frånvarande såväl i *Thekla Knös* som andra minnestecknarnes skrifter. Även ur *Silfverstolpes* tryckta memoarer är den bortcensurerad, något jag ska återkomma till.

Alternativ livsform

För *Malla Silfverstolpe* innebär salongslivet social gemenskap, intellektuell och konstnärlig verksamhet – sammantaget en livsform som erbjuder ett alternativ till familjen och äktenskapet. När hon startar salongen är hon 38 år, barnlös och nybliven änka. Impulsen att skapa en salong stammar från mötet med de människor som kommer att bli kärnan i salongs-kretsen. Dessa återuppväcker nämligen hennes ungdomsdrömmar om vänskap och kärlek mellan likasinnade, ideal som hade frustrerats i hennes äktenskap. Så här uttrycker hon det i memoarerna:

Hittills hade hon alltid sökt gifva sig orätt, att anse som fantastiska drömmar sina ungdomsidealer, sina saknader och sitt begrepp af den sällhet, som beslågade sinnen kunna njuta genom hvarandra. Tusende gånger hade hon sagt sig, at hon vore et besynnerligt undantag, en svärmande varelse, som ingenstädes kunde finna svar och genkärlek.¹⁶

Kontakten med de nya vännerna i Uppsala återkallar minnena från den vänkrets och salongs-kultur hon upplevde under sin uppväxt på slottet *Edsberg*. Hon hade där en ungdomlig krets av släkt och vänner som var präglad av det sena 1700-talets förromantiska stämningar. De läste, skrev och spelade teater och utvecklade, under inspiration av bl a *Goethe* och *Rousseau*, en kärleks- och vänskaps-kult där förtrolighet, innerlighet och själsgemenskap var centrala inslag. Memoarerna vi-

sar hur ungdomsmiljön ger Malla Silfverstolpe en spirande känsla av sig själv som individ, skapar en vilja hos henne att vara någon och att uppnå gemenskap och bekräftelse.

Hennes liv visar en rörelse från en salongs-kultur till en annan, från den aristokratiska salongsmiljö där hon växte upp till den mer borgerliga salong som hon själv skapar. I denna utveckling förstärks det individ-orienterade draget hos henne. Edsbergs-salongen växer hon in i och dess bas är hennes familj och släkt. Uppsala-salongen däremot, är hennes eget verk, där kretsen består av vänner hon själv har valt.

Salongen blir en alternativ livsform som fyller "hennes hjertas behov" både vad gäller personliga kontakter och en kreativ miljö: "musik, sång och rika samtal". Vårdinneskapet skapar en identitet där hon kan realisera sina behov av gemenskap utanför familjens ram. Hennes umgänge inom kretsen är både familjärt förtroligt och svärmiskt romaneskt: familjeliv finns i de täta kontakterna med familjerna Geijer, Knös och Atterbom, romantiska svärmerier växer fram ur hennes roller som musa och mecenat för kretsens unga män.

Malla Silfverstolpes försök att leva med en krets i stället för en familj är dock långt ifrån problemfritt. Det finns visserligen lyriska skildringar av hur salongslivet kan vara helt tillfredsställande – "nog" – som hon uttrycker det. Speciellt gäller det de tidiga åren på 1820-talet, då kretsen är ny och samvaron för hennes del intensifieras av svärmeriet för Kernell: "Vid hvarje tanke, som lästes, var hon säker att möta den behaglige Kernells blickar, som då alltid sökte hennes".¹⁷ Men ofta visar hon sig också osäker över salongslivets gemenskap. En fredag i december 1823 reflekterar hon över att vännerna som nyligen varit "främmande" för henne, nu är henne "allra kärast". Tanken ger henne inte trygghet utan en känsla av förgångelse och oro inför framtiden:

Allt var blott lån – vansklighet! Malla själf var ju blott en liten episod i hvar och en av dessas lefnadshistoria.¹⁸

I memoarerna visar sig salongslivet ofta vara en bräcklig grund för Malla Silfverstolpes försök att skapa ett annorlunda kvinnoliv. Familjelivet är basen för det sociala livet i hennes

borgerliga omgivning och i den förhärskande romantiska könsideologin är kvinnans roller som maka och mor en grundpelare. Själv är hon också socialiserad till att leva i familj, fastän familjelivet har en något annorlunda innebörd i den aristokratiska kultur hon representerar, där släkten betonas mer än i borgerligheten. Detta framträder i hennes uppväxt, som är relaterad till en släktkrets snarare än en kärnfamilj: hon är tidigt föräldralös och växer upp med sin mormor, moster och halvsystemer som närmaste anhöriga. Hon har alltså personlig erfarenhet av att leva i en sorts grupp-gemenskap, men hon verkar samtidigt ha en tidigt grundad uppfattning om en naturlig familjestruktur som hon hamnat utanför:

Malla ansåg sig som et undantag ur den stora samhällskedjan där familjeförhållandena sammanhålla länkarna. Denna ödsliga tanka låg i botten av hennes hjerta.¹⁹

Malla Silfverstolpe är kluven mellan individualism och familjeorientering, mellan viljan att skapa ett eget liv och kravet att leva efter givna familje- och släktmönster. Detta är en central konflikt i memoarerna. Man kan t o m hävda att det är den som gör henne till memoarförfattare, eftersom det är under det första, intensiva livet med salongs-kretsen som skrivandet kommer igång – den utlösande faktorn är svärmeriet för Kernell och hans plötsliga död i tuberkulos. Dessa händelser aktualiserar hennes annorlunda position och inspirerar henne till att skriva om sin "underliga erfarenhet", som hon själv säger.²⁰ Memoarernas vittnesbörd blir ibland en eländesbeskrivning – hennes situation är sårbar. Men det blir också spännande, eftersom hon i sin kluvna kvinnoidentitet kan framstå som en både modern och kämpande kvinna.

Intrikat blandning av privat och offentligt

De män som är viktigast för Malla Silfverstolpe i salongs-kretsen är Geijer, Kernell och Lindblad. Geijer är den store auktoriteten, som hon samtidigt klär av in på bara kroppen när



Carl Johan Ljunggren, Salongsinteriör, akvarellerad teckning. (Foto: Statens konstmuseer)

hon beskriver hans erotiska närmanden eller beklagar att han ska "behöfva fuktas för att rätt komma från det torra", dvs att han har svårt att vara intressant i nyktert tillstånd.²¹ Kernell är hennes musa: en renhjärtad, för tidigt bortgången yngling, som hon behandlar med samma idealiserande dyrkan som männen riktar mot Ava Wrangel.

Lindblads betydelse för Malla Silfverstolpe är svårare att snabbt fixera, eftersom han troligen är den man i kretsen som betytt mest för henne. Relationen visar å ena sidan på den intrikata blandningen av privat och offentligt i salongens halvoffentlighet, å andra sidan är den ett uttryck för en kontakt mellan man och kvinna som är möjlig i salongs-kulturen, men som svär mot det omgivande samhällets normer. Dessutom är Lindblads karriär ett tydligt exempel på vad en man kan uppnå i salongen.

Adolf Fredrik Lindblad (1801-1878) blev med tiden en av 1800-talets främsta kompositörer i Sverige. Mest känd blev han för sina många sånger, men hans produktion omfattar även opera, symfonier och kammarmusik. När han 1823 gör entré i Malla Silfverstolpes salong är han ännu okänd, obemedlad och tämligen oskolad. Hans bakgrund är synnerligen enkel. Fadern var okänd och hans mor var bara 16 år när han föddes.

Malla Silfverstolpe fattade genast tycke för den begåvade och stilige unge mannen. Han sjöng med en "egen ton som hon aldrig hört" och "den svarta fracken klädde honom så väl, håret, på sned kammadt, var ej likt någon annans", skrev hon entusiastiskt efter deras första möte.²²

Tack vare henne kommer Lindblad in i Uppsalas musikliv och börjar musicera flitigt

med Geijer. Dessutom – och det är viktigare – ordnar hon ett stipendium åt honom för studier i Tyskland och Frankrike. Hon underlättar också hans inbrytning i det tyska musiklivet genom att ta honom med på den tyska resa som hon själv företog tillsammans med Geijer 1825-26. Lindblad får genom henne en introduktion till Berlins salonger, där flera av hans visor framförs och så småningom blir utgivna, översatta av hennes nära väninna, författarinnan och salongsvärdinnan *Amalia von Helwig*. I Berlin träffar han också kompositören *Felix Mendelssohn*, som blir både en inspirationskälla och en nära vän. Sammantaget har mötet med den tyska och senare franska musikkulturen en avgörande betydelse för Lindblads framtid, eftersom hans musikaliska kunnande vidgas både teoretiskt och praktiskt på ett sätt som hade varit omöjligt i Sverige.

Den offentliga sidan av relationen mellan Malla Silfverstolpe och Adolf Fredrik Lindblad är typisk för salongskulturen: att vara värdinna innebär ofta att vara mecenat och den typiske protegén är en begåvad ung man med lägre social ställning. Värdinnerollen förutsätter oftast vissa materiella och kulturella resurser, god ekonomi och dessutom gott symboliskt kapital i form av hög social börd och goda förbindelser. Värdinnan har också ofta auktoritet genom högre ålder: Malla Silfverstolpe är 19 år äldre än Lindblad, när de träffas första gången är hon 41 och han 22.

Den privata sidan av förhållandet mellan dem är en intensiv och tidvis passionerad vänskap, som varar ända till hennes död 1861. Särskilt under den första tiden finns uppenbara erotiska inslag i deras förhållande, trots att Lindblad redan då är förlovad. När han 1828 gift sig och flyttat till Stockholm blir det en mer normaliserad, men fortfarande emotionellt laddad vänskap. Från tiden för hans flyttning till Stockholm 1860 finns 168 brev bevarade. Tyvärr finns inga brev från Malla Silfverstolpe kvar, men det otryckta originalmanuskriptet av hennes memoarer ger inblick i förhållandet. I den utgivna, kraftigt redigerade versionen är den erotiska relationen effektivt bortcensurerad. Kanske inget att förvånas över med tanke på att redigeringen är gjord av Lindblads dotter!

Som jag visat är naturligtvis tillgivenheten dem emellan sammanvävd med relationen mellan värdinnan och hennes protegé. Vänskapen kan ses i ljuset av värdinnans auktoritet och makt och den unge mannens karriärbehov och manliga köns makt. Men det förklarar bara delar av förhållandet, eftersom det finns tydliga inslag av en mer jämlik, jag-du-orienterad relation mellan dem. De uppfattar t ex varandra som syskonsjälur eftersom båda ser den andre som en intensiv och känslig person. Lindblad utnämner Malla Silfverstolpe till den enda "varma" människa han träffat.²³ Hon i sin tur fascinerar av att han som en "termometer" registrerar allt som händer i sin omgivning: "intet gick förloradt för hans fina känsla, hans skarpa uppfattning, och hon märkte mången gång huru fint han förstod henne".²⁴

Men de tycks inte bara ha haft en känslomässig utan också en intellektuell gemenskap. För Lindblad är Silfverstolpe inte bara "varm" utan också "vaken" (min kursiv) och aldrig "indifferent".²⁵ Han jämför henne i det sammanhanget inte bara med sig själv utan också med Almqvist! Hon å sin sida menar att han är "den intressantaste av alla människor".²⁶

Familjeideologin ifrågasatt

Även för den privata sidan av förhållandet mellan Malla Silfverstolpe och Adolf Lindblad kan man hitta mönster i en annan, äldre salongskultur. Den preciösa salongsvärdinnan *Madeleine de Scudéry* (1608-1701) inledde som 45-åring ett svärmiskt förhållande till en 28-årig man, och markisinnan *du Deffand* (1697-1780), likaså berömd salongsvärdinna, sägs i sjuttioårsåldern ha haft en roman med den 48-åriga *Horace Walpole*.²⁷ Det som skiljer Silfverstolpe och Lindblad från dessa är att de befinner sig i en annan ideologisk kontext, där ett erotiserat vänskapsförhållande mellan en äldre kvinna och en yngre man betraktas som onormalt.

Både Malla Silfverstolpe och Adolf Lindblad visar sitt beroende av familjeideologin genom att försöka ge sin vänskap prägel av förhållandet mellan mor och son. För båda tycks det tolkningsmönstret bli ett sätt att

uttrycka närhet, ömhet, beroende och att samtidigt hålla erotiken under kontroll. Hon framhåller sin "moderliga kärlek", som hon karakteriserar som "oegennyttig" och "ren". Den erotiska dimensionen av relationen projicerar hon på Lindblad – hon lyckas alltså inte helt förtränga den! – som anklagas för att inte som kvinnan förstå "den rätta, himmelska kärleken".²⁸ Det finns dessutom ett mindre argumenterande plan i hennes framställning, där hon både uttrycker skamkänslor och uppbar förtjusning över erotiken. Det senare kan studeras i följande citat ur memoarerna:

...hennes hjerta klappade mot hans hand, som sagta förflyttade sig från fönsterposten till hennes hjerta – som klappade starkare! – Skulle hon skjuta bort denna vänliga hand? – hon gjorde det icke – utan lutade sig tryggt mot den".²⁹

Det är typiskt för Malla Silfverstolpe att hon bryter mot familjeideologin i de handlingar som hon återger i memoarerna, medan hon ofta håller fast vid den i sin mer reflekterade argumentation. Hon kan också sakligt konstatera sin "passion" för Lindblad och jämföra den med sin "andliga" kärlek för Kernell.³⁰ Vid ett tillfälle tar hon också klart ställning för sina rättigheter som individ gentemot familjens krav. När system anklagar henne för att prioritera Lindblad genmäler hon stolt att hon "förbehållit sig att fri och oberoende (...) söka den näring för själ och sinne som hon behöfde och tyckte sig ha rättighet till. Det var en 'emancipation', som hon omsider erkänt vara nödvändig."³¹

Lindblad hanterar familjemönstret annorlunda. Det tycks vara en hjälp i hans försök att förstå Malla Silfverstolpe som person och framträder i alla de tilltalsord han använder för henne i sina brev. Oftast är hon modersgestalten som han familjärt kallar för Mutt, efter tyskans Mutter. Självt är han sonen, "lydige Adolf", "snälle Adolf". Så småningom blir hon "mormor Malla", och han "gamle Adolf". Men en gång kallar han henne överraskande "Pappa"! En "ej alldeles oförtjänt titel", säger han utan att förklara närmare, men det verkar handla om auktoritet.³² Samtidigt är hon också hans "älskade vän" för vilken han är "evigt din". Intressant är att han själv kommenterar

mängden av tilltalsord: "Vad skall jag egentligen kalla dig", skriver han plötsligt i ett brev.³³ När Lindblad tänker sig Silfverstolpe som en auktoritativ fadersgestalt, gör han ett radikalt brott med romantikens komplementära särartstänkande. I stället ansluter han sig till det androgyna idealet, som i Sverige främst företräds av Almqvist. Det ger Malla Silfverstolpe en överraskande släktskap med Almqvists gäckande gestalter Tintomara och Amorina! Även i jämförelse med Almqvist (som var en nära vän) framstår Lindblad som unik, ty mig veterligen har Almqvist aldrig framställt kvinnan som en fadersgestalt.

Utvecklande korrespondens

Anna Lisa Geijers brev till Malla Silfverstolpe ger många exempel på salongens betydelse för en kvinna. Dels hänvisar hon ofta i positiva ordalag till de konstnärliga och intellektuella aktiviteterna, "fredagarna" är hennes "vederquickensedagar", anser hon.³⁴ Dels växer det fram en nära vänskap mellan de båda kvinnorna som ger Alisa Geijer (som hon kallades) "ett eget rum", där hon handlar, tänker och känner annorlunda än i familjelivet.

Liksom i fallet Lindblad framträder närheten även i den här relationen tydligast i originalmanuskriptet och deras brevväxling. Inte bara Malla Silfverstolpes kontakter med män är nedtonade i de tryckta memoarerna utan också de med kvinnor! När det gäller kvinnorna rör det sig inte om någon moralisk censur utan beror troligen på att de har bedömts som mindre intressanta. Det är de "stora" männen som får dominera i memoarerna och de blir också skildrade med vederbörlig respekt!

I kontakten mellan Malla Silfverstolpe och Alisa Geijer är samtalet och brevskrivningen centrala – båda kommunikationsformer som odlas i salongskulturen. Samtalen tycks främst vara förtroliga. Alisa Geijer utnämner Malla Silfverstolpe till sin speciella hjärtevän och uttrycker ständigt längtan till "ensamheten" med henne i "Cabinettoffan".³⁵ I breven framträder också en intellektuell och kritisk dimension. Där ägnar de sig tillsammans åt den "privatpersonernas självupplysningspro-

cess”, som jag inledningsvis hävdade var typisk för salongskulturen.

Det hetaste ämnet i Alisa Geijers brev är den romantiska kärleken. När hon läser väninnans påbörjade memoarer, inspireras hon t ex till att analysera sitt äktenskap och sina förlorade illusioner om kärleken. Så här beskriver hon den första tiden som gift:

Det var ett slags ansvar att känna mig den lyckligaste hustru och mor och vara tacksam därför – och jag orkade ingen af delarne eller rättare illusionens och exaltationens vingar voro klippta – och det hvarefter mitt längtande älskande hjerta som flicka klappade och led tyckte jag alltid ännu var et ouphunnidt mål och en fävisk fantasie.³⁶

Vid ett annat tillfälle är det en skrift om ”flickors uppfostran” som utlöser diskussionen om kärleken. Alisa Geijer menar sig av egen erfarenhet veta att en alltför skyddad uppväxt med för mycket romanläsning leder till en romantisk ”förgudning” av kärleken och mannen. Själv förstod hon först i sitt äktenskap att mannens kärlek ej motsvarar kvinnans i ”ömhet, trohet och fördragsamhet” och att även hos de ”bästa” män finns ”falskhet” och ”ljumhet”. I det här sammanhanget accepterar Alisa Geijer det hon ser som mannens brister genom att förstå dem i relation till den polära, romantiska könsordningen. Mannen varken kan eller bör älska som kvinnan, menar hon, hans uppgift är att vara ”Medborgare, Vetenskapsman, Menniskjovän”! Den kvinna blir olycklig som inte kan lära sig den läxan utan vill ”bestämma graden af sin trofasthet och tillgifvenhet” för mannen ”efter hvad han deraf skänker henne”. Hennes försvar för det romantiska särartstänkandet får här också hjälp av en kristen diskurs: kvinnans behov av ömsesidighet i kärlek är ”egoism”, i stället måste kvinnan acceptera ”försakelsen”, lära sig ”kyssa riset”.³⁷

Trots dessa nästan masochistiska självanklagelser förmedlar Alisa Geijers brev en stark implicit kritik mot den romantikens Store Man som Geijer inkarnerade i Uppsala. Hon kan dessutom vara helt explicit och deklarerat att stora naturer saknar behov av ”kärlek och meddelande”, eftersom de ”hafva så nog af sig sjelfva”. Utöver sina egna besvikelser hänvisar

hon här till Geijers likgiltighet för sina söner: ”Skulle det ej också kosta på dig att aldrig se honom sysselsätta sig med sina Söner?” skriver hon retoriskt.³⁸ Överhuvudtaget är hennes kritik av manligheten och av sin make mycket mer framträdande i breven till väninnan än i den levnadsteckning hon skrev mot slutet av sitt liv och som senare publicerades. Där berömmar hon Geijer på alla upptänkliga vis och intar själv den ödnijuka hustruns roll:

Jag vet bättre än någon, huru mycket det felades mig för att vara en rätt värdig hustru åt honom, men jag tröstar mig alltid med hans ömma försäkningar om att just de egenskaper, som jag tyckte felades mig, hade ej passat för hans trevnad och lycka.³⁹

Från salongskulturen till offentligheten

Alisa Geijer kommenterar ofta själva skrivprocessen och vad den betyder för henne. När hon till en nära vän får skriva ned sina ”innersta tankar”, känner hon sig ”sjelfsvåldig” på ett sätt som annars bara är möjligt för ”snillen” eller ”artister”.⁴⁰ Närheten till Malla Silfverstolpe blir också en hjälp när skrivandet känns utmanande. Om sin ”lunta” om romantisk kärlek säger hon att det är första gången som hon ”hjudit till att så der på papper reda” sina tankar. Uppgiften har underlättats av att hon tyckt sig ”tala alltsammans” till väninnan i visshet om att hon ”godhetsfullt uptager” det hon velat uttrycka.⁴¹

I salongskulturen finns en tät förbindelse mellan vänskap, talande och skrivande som förefaller särskilt viktig för kvinnor. Både hos Alisa Geijer och Malla Silfverstolpe får salongens rörelse från tal till skrift också en förlängning som pekar mot det offentliga skrivandet. Alisa Geijers levnadsteckning kan nämnas här, men tendensen är tydligast hos Malla Silfverstolpe som arbetar seriöst med sina memoarer under merparten av sitt vuxna liv med en ihärdighet som tyder på en vilja att nå offentligheten. Dessutom deltar hon i den litterära fejden kring Almqvists *Det går an* med kortromanen *Männe det går an?* (1840).

Den som fick äran att på allvar ta steget från salongsskrivandet till offentligheten var Thekla

Knös, som 1851 belönades med Svenska akademins stora pris för diktcykeln "Ragnar Lodbrok". Hon hade då gått i "salongsskola" sedan barndomen och successivt avancerat från uppmärksam observatör till uppskattad författare av tillfällesdikter och dramatiska tablåer. Förloppet dokumenterar hon själv i dikten "Det satt ett barn i dina vittra salar", som hon dedicerade till Malla Silfverstolpe i samband med publiceringen av sin första diktsamling 1852.

Idéhistorikern *Elisabeth Mansén*, som skrivit sin avhandling om Thekla Knös, visar i en ännu opublicerad uppsats hur salongen präglar hennes författarskap både som konkret miljö och litterärt motiv. I salongsmiljön utvecklas hennes etiska och estetiska ideal, där tränas och uppmuntras hon som författare in spe, och genom den får hon som publicerad skribent en högt kvalificerad publik och bedömningsinstans. Salongen ger också skapande inspiration och litterärt stoff. Hennes första prosaverk *Elfuornas qvällar* (1852) är en nyckelroman i sagans form, där Malla Silfverstolpe framträder som den temperamentsfulla älvadrottningen Titania.⁴²

Thekla Knös är inte heller ensam om att vara salongskulturens framgångsrika dotter. Inom den andra salongsgenerationen blir en hel del kvinnor konstnärligt verksamma och uppskattade, även om de inte gör karriär i offentligheten. Agnes Geijer och Ava Wrangel blev skickliga sångerskor. Agnes Geijer hade dessutom litterära talanger – delar av hennes dagbok har publicerats postumt. *Lotten von Kraemer*, som skrev och publicerade dikter, har blivit mest känd för eftervärlden som grundare av *Samfundet de nio*. Den andra generationens salongskultur kan alltså betraktas som en skördetid för kvinnorna, men samtidigt bör vi hålla i minnet att detta är en period då kvinnor även utanför salongerna har stora konstnärliga framgångar. Det gäller inte minst litteraturen, där kvinnorna dominerar romanen som får sitt genombrott på 1830- och 40-talet.

Sammanfattning

Salongen som kulturellt rum ger å ena sidan uttryck för den rådande könsideologin, å an-

dra sidan ger den utrymme för alternativa könskonstruktioner och förhållningssätt. Malla Silfverstolpes salong är präglad av den romantiska könsideologins särartsfilosofi och mansdominans, men samtidigt skapar salongens struktur möjligheter till brott mot den rådande ordningen.

Värdinnans starka position utmanar manshierarkin och normerna för kvinnlighet och genom hennes inflytande får även andra kvinnor en chans att avvika från den förväntade könskonstruktionen. Avvikelsen kan beskrivas som en rörelse bort från en familjeidentitet i riktning mot en mer mångfacetterad, individualiserad kvinnoidentitet. Hustrur och döttrar utvecklas genom salongskulturen till skribenter och sångerskor. Salongen ger också öppningar för kritiskt tänkande (Alisa Geijer) och alternativa relationer (Malla Silfverstolpe och Adolf Lindblad).

I detta sammanhang har också salongens karaktär av halvoffentlighet stor betydelse. Historiskt sett har salongen ofta haft prägeln av ett "frirum" med en kulturell position mellan familjens och offentlighetens normer.⁴³ Ibland är salongens familjekritiska dimension mycket stark, som hos preciöserna eller i de tidiga tyska salongerna, som båda pläderade för kvinnans emancipation och familjens upplösning. Ibland är den mindre stark – som hos Malla Silfverstolpe. Att hennes salong ändå är så pass subversiv har nog mycket med hennes personliga bakgrund att göra. Som aristokrat och fostrad i det sena 1700-talets mer (köns)liberala klimat för hon in en delvis annan kultur i det (köns)konservativa, romantiska Uppsala.

Lindblads karriär avslöjar mannens privilegierade ställning i Silfverstolpes salong. Å andra sidan visar Thekla Knös exempel att även en konstnärligt begåvad ung kvinna kan få stöd och hjälp. Självklart får mannen också stimulans och inspiration genom mötet med salongens "behagliga" och dessutom intelligenta kvinnor. Samtidigt erbjuder salongen en möjlighet för kvinnorna att hålla kvar de intressanta männen i en miljö dit de själva har tillträde. Männens samhällliga överläge ger dem ofta makten även i salongen, men kanske är kvinnornas rörelse bort från vanmakten mer intressant att notera.

NOTER

- 1 Malla Silfverstolpes *Memoarer*, Bd 2, s 262. För utförligare uppgifter om memoarerna se nedan not 6.
- 2 Citatet "privatpersonernas självupplysningsprocess" är från Habermas, *Borgerlig offentlighet*, s 44. Habermas behandlar i detta verk salongen som institution och har, trots sitt androcentriska perspektiv på offentligheten, inspirerat min tolkning av salongen. Jag utvecklar detta i ett opublicerat manus, "Salongsinstitutionen och dess historia", tänkt som första kapitlet i den bok som ska bli resultatet av mitt forskningsprojekt "Kvinnligt och manligt i den svenska romantikens salongskultur", finansierat av FRN.
- 3 För en utförligare salongshistorik som tar fasta på kvinnorna se Holmquist, *Romantikens kvinnor*, s 33-37 och Karen Klitgaard Povlsen, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* 2, s 16-23.
- 4 Enligt Anna Hamilton Geete, Geijers dotterdotter och en av den uppsaliensiska salongskulturens mest kända krönikörer. Se *I Solnedgången*, bd 1, s 106.
- 5 Thekla Knös, Efterlämnade anteckningar, s 52-53.
- 6 Malla Silfverstolpes *Memoarer* utgavs postumt i fyra delar 1909-11 av Malla Grandinsson, som gjorde en mycket omfattande bearbetning och förkortning av det ursprungliga manuskriptet. Jag kommer här att använda mig av både de tryckta memoarerna och av originalet. Detta finns i privat ägo hos friherre Fredric Rudbeck, men delar finns i maskinavskrift på KB och Riksarkivet under titeln Malla Montgomery-Silfverstolpes memoarer, I-IV. Originalen kommer att anges som "originalmanuskriptet". När inget annat anges avses då avskriften.
För en analys av de tryckta memoarerna se Holmquist, op cit, s 44-53.
- 7 Holmquist, op cit s 35-37.
- 8 Jfr Öhrström, *Borgerliga kvinnors musicerande* kap 4, s 93-128.
- 9 I mitt opublicerade manuskript kap II, "Kvinnlighet, manlighet, skrivande under svensk romantik", försöker jag särskilja tre olika hållningar i svensk romantik, den roussauanska, den högromantiska och den androgyna. Se också Qvist, *Kvinnofrågan i Sverige*, s 32-33.
- 10 Liljebjörn-Geijer & Geijer-Hamilton, *Två släktled berättas*, s 237.
- 11 Jfr Armstrong, Tennenhouse s 42-44, 52-53.
- 12 *Memoarer*, bd 4, s 127.
- 13 PDA Atterbom, *Valda skrifter* 6, s 56.
- 14 Originalmanuskriptet s 1969.
- 15 I originalmanuskriptet, handskriften, 9.I 1823. I avskriften saknas hela året 1823, samt halva 1824, antagligen för att Malla Silfverstolpes erotiska relationer till Geijer och Lindblad (se nedan) behandlas där. Föreläsescenen har en autentisk prägel och har även uppfattats så av tidigare forskare. Se Norberg, s 171-171.
- 16 Originalmanuskriptet s 1724.
- 17 *Memoarer*, bd 3, s 42.
- 18 Ibid, bd 3, s 100. Notera att Malla Silfverstolpe skriver om sig själv i tredje person.
- 19 Originalmanuskriptet s 1560.
- 20 *Memoarer*, bd 3, s 107.
- 21 Originalmanuskriptet s 2204.
- 22 *Memoarer*, bd 3, s 82.
- 23 Adolf Lindblad till Malla Silfverstolpe 7.4. 1829.
- 24 *Memoarer*, bd 3, s 100.
- 25 Adolf Lindblad till Malla Silfverstolpe 14.4. 1835.
- 26 *Memoarer*, bd 4, s 198.
- 27 Bray, 1948, s 178; Böhmer, 1979, s 117.
- 28 Originalmanuskriptet s 2144, 2159.
- 29 Originalmanuskriptet, handskriften, 9.4.1824.
- 30 *Memoarer*, bd 4, s 170.
- 31 Ibid bd 4, s 175.
- 32 Adolf Lindblad till Malla Silfverstolpe 21.2. 1832.
- 33 Ibid 20.7. 1848.
- 34 Anna Lisa Geijer till Malla Silfverstolpe, 3.11.1821.
- 35 Ibid 12.1. 1831.
- 36 Ibid 7.1. 1836.
- 37 Ibid 1-8.8. 1836, jfr 30.8. 1834.
- 38 Ibid 21.4.1847.
- 39 Liljebjörn-Geijer, op cit, s 147.
- 40 Anna Lisa Geijer till Malla Silfverstolpe 21.2. 1847.
- 41 Ibid 15.8. 1836.
- 42 Mansén, "Ett barn av salongskulturen", s 1-3, 17-18. Jfr Mansén, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*, diss. Lund, 1993.
- 43 Termen kommer från Wilhelmy s 37.

LITTERATUR

- Armstrong, Nancy, Tennenhouse, Leonard, red, *The Ideology of Conduct: Essays on Literature and the History of Sexuality*, London, NY 1987.
- Atterbom, PDA, *Reseminnen och brev, Valda skrifter*, 6, utg av Fredrik Bök, Sthlm 1929.
- Bray, René, *La préciosité et les précieux*, Paris 1948.
- Böhmer, Ursula, "Konversation und Literatur: zur Rolle der Frau im Französischen salon des 18. Jahrhunderts", *Die französische Autorin vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, utg av Renate Baader und Dietmar Fricke, Wiesbaden 1979.
- Habermas, Jürgen, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, övers Joachim Retzlaff, Malmö, 1984.
- Hamilton-Geete, Anna, *I solnedgången. Minnen från Erik Gustaf Geijers sista dagar*, I-IV, Sthlm 1910-14.
- Holmquist, Ingrid, "Att söka lyckalighetens ö: Malla Silfverstolpe och salongskulturen", *Romantikens kvinnor*, red Ahlmo-Nilsson, Borgström, Holmquist, Sthlm 1990.
- Klitgaard Povlsen, Karen, "Mellan hovkultur och vardagsrum. Salongskulturen", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, 2, Höganäs 1993.
- Knös, Thekla, *Efterlämnade anteckningar*. Meddelade af AH (Agnes Hamilton), Sthlm 1881.
- Liljebjörn-Geijer, Anna Lisa, Geijer-Hamilton, Agnes, *Två släktled berättas*, utg av W Gordon Stiernstedt, Sthlm 1947.
- Mansén, Elisabeth, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*, diss Lund 1993.
- Montgomery-Silfverstolpe, Malla, *Memoarer*, Bd 1-4, utg av Malla Grandinsson, Sthlm 1908-11.

Norberg, Elsa, *Geijers väg från romantik till realism*, Uppsala 1944.

Qvist, Gunnar, *Kvinnofrågan i Sverige 1809-1846*, diss Gbg 1960.

Silfverstolpe, Magdalena, f Montgomery, *Månne det går an?* Fortsättning af "Det går an", Uppsala 1840.

Willhelmy, Petra, *Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert* (1780-1914), Berlin, 1989.

Ohrström, Eva, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*, Gbg 1987.

Otryckta källor

Geijer, Anna Lisa, Brev till Malla Silfverstolpe i "Brev från Anna Lisa Geijer till svenskar", blad 1-272, Uppsala UB.

Holmquist, Ingrid, "Salongsinstitutionen och dess historia", bokkapitel, manus 1993.

"Kvinnlighet, manlighet, skrivande under svensk romantik", bokkapitel, manus 1994.

Lindblad, Adolf Fredrik, Brev till Malla Silfverstolpe, I, 48:3: 1-4, KB.

Mansén, Elisabeth, "Ett barn av salongs-kulturen: författarinnan Thekla Knös", uppsats för seminarium inom projektet "Nordisk salonkultur - et komparativt studie i nordiske salommiljøer 1780-1850", finansierat av NOS-II, 19950121.

Silfverstolpe, Malla, "Memoirer", vol 1-6. Hos Fredric Rudbeck, Salsta gård, Stora Sundby.

"Malla Montgomery Silfverstolpes memoarer I-IV", maskinavskrift, KB.

SUMMARY

This article discusses the literary salon as a cultural "room" for women and men with regard to emancipatory possibilities, gender constructions and issues of power. On the basis of the most famous salon in Sweden, *Malla Silfverstolpe's salon* during literary romanticism (1820-1850), the sex/gender system of the salon is investigated.

The result shows that on the one hand Silfverstolpe's salon is strongly influenced by the dominant romantic ideology of difference at that time. This ideology advocates an idea of complementary separate spheres where men are responsible for

society and intellectual matters and women for the home and the emotional area. As a result of this division of labour a sex/gender hierarchy is formed where men and masculinity are superior. On the other hand, however, structural elements of the salon, such as the dominant role of the hostess and the social and cultural position of the salon as a semi public context, offer possibilities for deviations from the dominant ideology.

Women are invited into Silfverstolpe's salon as daughters and wives of famous male artists and academics. They partake of artistic activities and occasionally develop into artists, although not always for a public audience. Alternative personal relationships and gender constructions also grow out of the salon milieu because of its offer of a cultural room which is situated outside of the family and the family ideology.

The emancipatory possibilities of the salon are connected to its historically continuous criticism of the family and family-oriented gender constructs. This criticism can be strong and explicit as in the "précieuse" salons of 17th century France and the early romantic salons of Germany around 1800, and weaker and more implicit as in the case of Silfverstolpe's salon.

Men often profit from the salons, i.e. as young artists who get pecuniary as well as personal support from the hostess and other encouraging women. But a young woman artist can get similar help as shows the example of the author *Thekla Knös* (1815-1880) who has been called a "daughter" of Silfverstolpe's salon. Men's social and political power make them powerful also in the salons, but women's use of the salon in their moves towards power is therefore not without interest.

Ingrid Holmquist
Department of Feminist Studies
University of Göteborg
S-41298 Göteborg
ingrid.holmquist@wmst.gu.se