

Haga, det skapade skimret över Gustaf III:s dagar

My Hellsing, Uppsala University

I det kuperade landskapet vid Brunnsviken ligger Haga slott och park. Då som nu hukar byggnaderna omgärdade av höga skogbeklädda klippor i ett sparsamt nordligt ljus. Promenadvägarna slingrar sig runt Gustaf III:s paviljong, Ekotemp-plet, Koppartälten och den Turkiska kiosken, samtliga uppförda under 1700-talets



Fig. 1. Hagapaviljongen 1811. På bilden syns byggnadens tidigare strandnära läge och den slup som även finns på detta nummers omslag. Gouache av Axel Fredrik Cederholm. Stockholms stadsmuseum, inventarienummer SSM 2204. (CC BY).

<https://doi.org/10.7557/4.4878>

sista decennier. Haga intar numera en central plats i stockholmarnas vardagsliv och står högt upp på turisternas önskelista. Statusen har bekräftats det senaste decenniet genom att Haga slott åter tagits i bruk som bostad åt en blivande regent och hennes familj, och det har även fått ge namn åt ett enormt byggprojekt: Hagastaden. Under promenaden kring Brunnsviken i sydlig riktning kan man iakta vattenspegeln, den engelska parken och de skyhöga husen som tillsammans formar en ny horisont, lik den i Central Park i New York.

Gustaf III:s paviljong skapades under 1900-talets första hälft som ett monument över den gustavianska tiden. Under restaureringen, som gjordes från 1920-talet till 1940-talet, bevarade man illusionen av en obruten koppling mellan den gustavianska tiden och efterkrigstidens Sverige. 1800-talets interiörer avlägsnades till förmån för hur paviljongen hade kunnat se ut när den var ny. Som kontrast till 1900-talets vurm för det gustavianska stod med andra ord ointresset för 1800-talets Haga. Jag återkommer strax till detta, men jag skall först presentera den tid då intresset för Haga återuppväcktes för ungefär hundra år sedan.

Ett prov på engagemanget för Haga är Waldemar Swahns kulturhistoriska skildring *Haga från tjusarkonungens tid till våra dagar* (1922). Författaren beklagar här Hagas oförtjänt svaga ställning: «Ja, instämna många, Haga är mycket vackert, men det ligger för avsides.» Han gestaltade sin samtida borgerlighets invändningar. «Man möter så många likprocessioner på vägen, men andra. Där finns bara tråkig publik, grinar en del. Dessa obotfärdiga, som icke kunna ana, vilka skatter av stämning och skönhet som dölja sig där borta vid Brunnsvikens strand [...]»¹ Till sin skildring, som är en historisk kavalkad och smickrande framställning av representanter för det svenska kungahuset, infogar Swahn upplysningar om aktuella projekt för platsen. En kunglig begravningsplats anlades i Hagaparken vid den här tiden. Riddarholmskyrkan började bli för trång för att rymma alla gravkor, och kyrkogårdar i det fria var högsta mode.² Även ett museiprojekt var på gång i Gustaf III:s paviljong. Swahn berättar: «Överintendenten Böttiger är i färd med att av paviljongen skapa ett äkta gustavianskt interiörmuseum i stil med det Carl Johans-museum han med sådan fin känsla, kunskap och smak sammanbragt på Rosendal.»³

Framväxten av konsthistoria som akademisk disciplin och kunskapen om den gustavianska tiden som stilepok blev katalysatorer för muséet på Haga samt den

¹ Waldemar Swahn, *Haga från tjusarkonungens tid till våra dagar* (Stockholm, 1922), s. 65.

² Catharina Nolin, «Hagaparken under 1800-tal och tidigt 1900-tal», i Ingrid Sjöström (red.) *Haga: ett kungligt kulturarv* (Karlstad, 2009), s. 302–303. Skogsträdgården är ett berömt exempel på en begravningsplats av denna typ, samtida med den i Haga.

³ Swahn 1922, s. 68.



Fig. 2. Haga med Ekotemplet, en ekonomibyggnad och Gustaf III:s paviljong. Det framgår av bilden hur förändrad den omkringliggande miljön är i Haga, trots att byggnaderna är sig relativt lika. På bilden syns de holmar som ingick i Fredrik Magnus Pipers trädgårdsgestaltning av parken, som försvann i och med 1860-talets sjösänkning. Akvarell av Johan Petter Cumelin, ca 1800. Uppsala Universitetsbibliotek. Public Domain.

senare restaureringen av Gustaf III:s paviljong. Museimiljöer skapades runtom i Sverige under denna period, i nära samarbete med den inhemska möbel- och design-industrin. Samtidigt som intresset för gustavianska inredningar var stort inom konsthistorien var antikviteter från denna tid högsta mode inom design, inredning och arkitektur. Ett exempel på modernt bruk av 1700-talsmöbler är konstnären Carl Larssons akvareller från sitt hem i Sundborn, tryckta i skriften *Ett hem* (1899), som fick stort genomslag i offentligheten.⁴ Samma år utkom den första konsthistoriska framställningen om Haga, skriven av August Hahr. De foton som illustrerar texten är idag en viktig källa till kunskap om 1800-talets närvaro i Gustaf III:s paviljong,

⁴ Hedvig Mårdh, *A Century of Swedish Gustavian Style: Art History, Cultural Heritage and Neoclassical Revivals from the 1890s to the 1990s*, (Uppsala, 2017), kap. 2, 3 och 4. Om Carl Larsson se Mårdh 2017, s. 210–11.

interiörer som femtio år senare hade avlägsnats. Bokens texter kan läsas som ett tidsdokument som avslöjar hur lite man då visste om byggnadens historia.⁵

Efter Gustaf IV Adolfs tid och fram till mitten av 1800-talet hade Haga använts som kungligt residens, men med fokus på att förvalta snarare än förnya. Det sista stora byggprojektet i parken uppfördes 1803–05, nämligen Haga slott i neoklassisk stil med två våningar för Gustaf IV Adolfs växande familj (nuvarande kronprinsparets residens). I slutet av 1860-talet moderniserades Gustaf III:s paviljong för att bli sommarbostad åt Oscar I:s yngste son August och hans maka Thérèse, hertigpar av Dalarna. Att Haga gick från att vara ett hem för kronprins- och regentpar till bostad åt kungafamilijs sekundära representanter innebar ett definitivt avbräck i status. Samtidigt övergav Stockholmssocieteten Haga för att hellre promenera ute på Djurgården, där kungafamilijs mer tongivande medlemmar hade sina villor. Haga blev i stället plats för arbetarklassens nöjen och förlustelser. Från de omgivande kvarteren Hagalund och Vasastan kunde man ta spårvagnen som stannade en kort promenadväg från Koppartälten och den stora anlagda gräsmattan, «pelousen», som var idealisk för picknick.⁶

Änkehertiginnan Thérèses död 1914 gjorde det möjligt att ta Gustaf III:s paviljong i bruk för andra ändamål än som kunglig bostad. Att bevara Haga som det såg ut då tycks inte ha varit en möjlighet som överlades. Sannolikt låg änkehertiginnan Thérèses tid för nära för att värderas som historiskt arv, men det fanns inte heller någon stark kunglig berättelse som kunde mobilisera intresset.

Tjusarkonungen på vita duken

Konsthistoriker i början av 1900-talet upphöjde Gustaf III:s regeringstid till guldålder inom det konstnärliga och kulturpolitiska området. Det personhistoriska intresset för kungen och hans samtida underblåstes av en rik flora av litteratur, relativt lättfattlig men grundad på gedigen historisk källforskning.⁷ Waldemar Swahns skildring från 1922 ligger helt i linje med denna tradition. Hans bok fokuserar på Hagas kungliga invånare och spelar på den bildade läsarens förförståelse av den sköna och frivola gustavianska tiden. På Haga tyckte Swahn sig

⁵ Se Victor Edman, *Sjuttonhundratalet som svenskt ideal: Moderna rekonstruktioner av historiska miljöer* (Stockholm, 2008), s. 154, 157.

⁶ Om Hagas 1800-talshistoria, se Ingrid Sjöström (red.), *Haga: ett kungligt kulturarv* (Karlstad, 2009), artiklar av Ingrid Sjöström, Ursula Sjöberg och Catharina Nolin. Se även Edman 2008, s. 150–54.

⁷ Se verk av författare och forskare som Carl Forsstrand, Sigrid Leijonhufvud, Oscar Levertin, Henrik Schück, Alma Söderhjelm och Lydia Wahlström, med flera.

[...] skåda de sköna, trippande hovfrökne kasta boll med Schröderheim och Höpken, de fjeskande lakejerna med sitt silfver-krimskrams och sina långa frackar, de öfriga pudrade riksråden, perlor, tårar, punschglas, thébrickor, hvita strumpor, siden-schalar gungande i syrénhäckarna, snusdosor på bänkarne, krattade gångar, rosenbuskar, burar med kanariefåglar hängande utanför fönstren, dans i gräset, hårfrisörer rökande i mjugg i sina pipor bakom buskagen, uppslagna fönster, glimmande speglar, trädgårdsmästare med hatten i hand, rullande vagnar, nickande kuskar, styfva hårpispor, nankinsrockar, en klättrande markattta, Lidner och en brandvakt. [...].⁸

Swahns drömsyn om Gustaf III och hans hovliv besannades några år senare då ett filmteam använde Haga som inspelningsplats för kostymfilmen *Två konungar*, med Bellman och Gustaf III som huvudkaraktärer. Journalisten Siri Hård af Segerstad rapporterade 1925 om besväret som inspelningslaget i Haga fick med förbipasserande – underförstått ett sätt att skildra vilken begivenhet inspelningen var: «Kameran hade ej allenast fångat 1700-talets ridderlighet, utan även 1925 års nyfikenhet, i form av vår tids jazzungdom. Trotsande den svaga utposterande styrkan, som skulle hålla vägen klar, glömde åskådarna tid och rum och sprang in på arenan, förstörande därigenom många meter film, tid och pengar.»⁹ Mer om detta och andra filmprojekt som gestaltade Gustaf III och hans samtida kan ni läsa i Hedvig Mårdhs artikel i detta nummer. Hon framhåller att för filmregissörer som Elis Ellis utgjorde det trovärdiga iscensättandet av 1700-talet ett huvudnummer. Flera statister i filmen *En afton hos Gustaf III på Stockholms slott*, också den från 1925, var aristokrater som uppträdde i ärvda kläder från sina gustavianska släktingar. Kungafamiljen medverkade aktivt till projektet genom att upplåta Haga och andra kungliga slott åt filminspelningarna. Att få se samtidens societet på filmduken i autentiska kungliga miljöer blev en viktig del av filmens marknadsföring.

Ett kungligt hem återuppstår

Under 1920-talet fanns alltså ett växande intresse för att ta tillvara Haga som en 1700-talsmiljö, men de konsthistoriska auktoriteterna var oense om hur det skulle göras.¹⁰ Kritiken var sträng mot tidigare decenniernas friare sätt att restaurera, där fokus hade legat på en enhetlig stil och historisk inlevelse. Gripsholms slott, som byggdes om i 1500-talsstil i slutet av 1800-talet, framhölls av vissa som exempel på

⁸ Swahn 1922, s. 4.

⁹ Mårdh 2017, s. 294.

¹⁰ Hela följande avsnitt bygger på Edman 2008, s. 149–205. Om John Böttiger och restaureringsdebatten, se även Edman 2008, s. 26–36.

hur illa det kunde gå när en historisk miljö omskapades utan fackmässig grund. Gripsholm fick klä skott för en debatt som i grunden var ett försvar av de vetenskapliga metoder som utvecklades vid den här tiden. Tidens ledande specialist, John Böttiger, hävdade att eftersom en restaurering av Gustaf III:s paviljong inte kunde göras med fotografisk exakthet, då kunskaperna därtill sänkades, borde man hellre avstå. Böttiger hade börjat sin karriär vid Oscar II:s hov och innehade flera strategiska befattningar, bland annat som överintendent och chef för Kungliga Husgerådskammaren. I slutet av 1910-talet skapade han det konstslöjdmuseum för föremål från gustaviansk tid i paviljongen som Swahn hyllade i sin framställning ovan.

I en artikel i *Svenska Dagbladet* år 1925 utmanade den yngre konsthistorikern Carl David Moselius denna försiktiga hållning. Moselius hade precis disputerat på en avhandling om Masreliez, en arkitekt som även gjort inredningar i Gustaf III:s paviljong, och förespråkade en restaurering av paviljongen som den sett ut när den var ny. Kunskapsläget var gott, menade Moselius och framhöll bevarade ritningar, räkenskaper, inventarier, möbleringsförslag och bouppteckningar. En förmodan är också att denna unga konsthistoriker insåg att en publiksuccé på Haga skulle bli en personlig fjäder i hatten för honom.

Tio år senare, 1935, skedde ett genombrott i restaureringsplanerna. Vården av Haga fick stora resurser; det blev utnämnt till statligt byggnadsminne och riksintresse. Och det var återigen hem åt ett kronprinspar, den blivande Carl XVI Gustafs föräldrar. Man beslöt nu att genomföra en omfattande restaurering av Gustaf III:s paviljong som skulle återställas till 1700-talsskick enligt Carl David Moselius' förslag. Drivande för att åstadkomma detta var Moselius själv. Böttigers inflytande och strikta syn på restaureringar var uppenbarligen överspelad (han avled för övrigt 1936).

Restaureringen av Haga blev långt dyrare och mer omfattande än den ursprungliga planen. Paviljongen invigdes först i juni 1948, med de sista momenten utförda som en arbetsmarknadsåtgärd efter kriget. Arbetet byggde på noggranna källstudier men förhöll sig i slutänden relativt fritt till befintlig kunskap. Inga tidslager är synliga i den färdiga miljön, och inte heller den patina som tidigare brukades ta fram för att behålla en illusion av antikviteten. Gustaf III:s paviljong gestaltades i stället som en stillbild av det yppersta man föreställde sig hade gått att uppbåda i Sverige år 1790, värdigt en stor monark och som i nyskick. Samtidigt lät man nya breda målade plankgolv ersätta de förlorade orientaliska mattorna, vilket man visste inte överensstämde med originalet. Sidentapeterna, en väsentlig del av uttrycket i de förnämsta rummen, valdes från samma fabrik i Lyon och från mönster som varit i produktion när den ursprungliga beställningen gjordes. Däre-



Fig. 3. Förslag till Haga slott, Gustaf III:s monumentala projekt som aldrig fullbordades. Akvarell av Louis Jean Desprez, ca 1791. Nationalmuseum H 1/1905. Foto Cecilia Heisser, © Nationalmuseum (CC-BY-SA) <https://bit.ly/2ZiROTf>

mot valde Moselius och hans medarbetare den färgställning och mönster som de tyckte var vackra, även om de avvek bland originalet. Rummen möblerades sparsamt, enligt rådande ideal på 1940-talet, och med få lösa stöldbegärliga föremål som anpassning till en museal miljö. Färgskalan i paviljongen var genomgående finstämd och nedtonad, långt ifrån den ursprungliga, som troligen var mer färgstark.

Den historiska grunden för att återskapa en annan kunglig miljö – låt vara än så länge i teorin – presenteras i Kent Alstrups artikel i detta nummer. Med utgångspunkt i de befintliga källor som beskriver interiörerna på Christiansborgs palats i Köpenhamn som brann år 1794, skapar han en övertygande helhet om hur de kungliga våningarna såg ut, användes och förändrades under 1700-talets gång. I likhet med Haga flyttades och anpassades de kungliga interiörerna och möblerna till olika slott, i fallet Christiansborg till den nya kungliga bostaden i Amalienborgs palats som blev residens efter branden. Nedtagna interiörer utgör en god utgångspunkt för att återskapa förlorade helheter, hos Alstrup liksom i restaureringen av Haga. Det påminner också om hur inriktat det kungliga livet har varit på återbruk av resurser, precis som i andra samhällsskikt.

Konst för furstlig glans och medborgerlig nytta

Under Gustaf III:s resa till Italien 1783–84, en ofta traderad milstolpe i utvecklingen av den gustavianska stilen, köpte kungen en samling antika skulpturer. De skulle ha stått i det jättelika antikiserade palats som höll på att uppföras när Gustaf III mördades år 1792 (se fig. 3). Idag ligger den bevarade grunden till palatset gömt i grönskan på en höjd bakom det nuvarande kronprinsparets bostad. Efter Gustaf III:s död inrymdes skulpturerna i stället på Stockholms slott. Antikmuseet återskapades på 1990-talet som man antog att det hade sett ut på öppningsåret 1794. 1800-talets museala uttryck och spår bereddes alltså inte utrymme här heller. Traditionen från restaureringen av Haga, med den upplevda gustavianska miljön och uppvärderingen av dess tänkta stilideal, fortlevde med andra ord starkt hela 1900-talet ut.¹¹

Som ett alternativ till detta starka fokus på 1700-talet kan vi i Johan Eriks-sons, Per Widéns, Steven Bachelders och Masaki Hayashis artikel i detta nummer bilda oss en uppfattning om 1800-talets museala miljö på Stockholms slott, som alltså inte längre kan upplevas på befintlig plats. Den konst som förevisades på Stockholms slott varje vardagsförmiddag för den som ville se, återfinns idag på Nationalmuseum.¹² Skulptursamlingen som köptes i Italien har konsthistoriskt sett rönt störst intresse (vilket det återskapade muséet på 1990-talet vittnar om). I artikeln i detta nummer, «Blickar och betydelser», får vi som motvikt genom 3D-teknik se en återskapad hängning av en tavelvägg vid två tillfällen, år 1795 och 1843. Via de intendentur som förestod denna tidiga museimiljö med kungligt beskydd, Carl Fredrik Fredenheim och Lars Jacob von Röök, ger artikeln oss även en introduktion i rådande ideal för att samla och visa konst. På 1830- och 40-talen gjorde Röök till exempel de kungliga samlingarna populära genom att erbjuda kvällsvisningar av konsten i fackelsken, och genom att visa *tableaux vivants* (en framförd scen utifrån ett känt konstverk). Ett pionjärarbete även i internationellt hänseende var det så kallade Egyptiska rummet på Stockholms slott, där Röök utifrån egyptiska samlingar och med små medel skapade illusionen av en egyptisk gravkammare.

Det furstliga intresset och inblandningen i dessa projekt var tydliga och handgripliga. Detta syns inte minst i placeringen av ett tänkt konstmuseum: Gustaf III

¹¹ Mårdh 2017, s. 185–92. Jag gick med på en visning av Gustaf III:s paviljong den 9 juni 2018 som enbart fokuserade på byggnaden som en «gustaviansk miljö» och inte behandlade dess 1800-talshistoria. Illusionen av en gustaviansk stillbild bibehålls därmed.

¹² Följande avsnitt bygger på Per Widén, *Från kungligt galleri till nationellt museum* (Hedemora, 2009), s. 118–148, förutom direkta referenser till artikeln i detta nummer.

vill ha samlingarna på Haga, medan Carl XIV Johan planerade sitt museum på Rosendal, det sommarslott han lät bygga på 1820-talet och som drog societeten till Djurgården. Haga är ett gott exempel på att det kungliga residenset är långt mer än en bostad: det ska vara en representativ och ordnad miljö, där de historiska rötterna stöttar de kungliga anspråken på politisk legitimitet. Det ska vara ett trevligt och bildande utflyktsmål där befolkningen får lära sig mer om det kungliga arvet och kan ge drömmen om samtida kungligheter fritt spelrum.

I sin avhandling om Nationalmuseums förhistoria summerar Widén de ideologiska argumenten för ett konstmuseum som bidrar med bildning och medborgerlig nytta. Det skulle förhöja nationens invånare och skänka glans åt Sverige inför den internationella publiken. De nordiska grannarna var en viktig kommunikativ måltavla när muséet planerades. Under riksdagsdebatten år 1828 var ett starkt argument för projektet att Danmark året innan hade fått till stånd ett nationalgalleri, Den kongelige malerisamling.¹³ Widén visar också att kungligheternas engagemang för att göra sina hem till besöksmål och främja kulturella projekt kan spåras avsevärt längre tillbaka i tiden än till 1900-talets Haga. Rööks visningar tyder på en vilja att göra museala miljöer levande och upplevelserika. Det nutida sättet att förhålla sig till historiska miljöer är mer i linje med Rööks metoder, och långt friare än det rigorösa ideal som John Böttiger förfäktade.

Kungen av Vasaparken

Det enkla och småskaliga som idag förmedlas i den restaurerade Gustaf III:s paviljong på Haga har blivit sinnebild för en särskild stil, utgående från internationella förebilder men förbundna med det som uppfattas som svenska traditioner. Under 1900-talet har idén om den svenska 1700-talsstilen skapats och förmedlats i ett stort antal kulturhistoriska besöksmål i södra Sverige. Det som historiskt sett främst bör ha handlat om brist på resurser upphöjs till en formmässig dygd och representerar specifika sociala värden och ideal. På ett subtilt sätt får dessa återskapade miljöer stå för ideal om jämlikhet och demokrati, påstått förkroppsligade av svenska makthavare sedan 1700-talet.¹⁴

Victor Edman analyserar i sin artikel i detta nummer Sven-Harrys, ett privat konstmuseum av annorlunda slag i centrala Stockholm som öppnade 2011. Bakgrunden till muséet var det nya bostadskvarter som byggdes i Vasaparken vid millennieskiftet. En av byggherrarna, Sven-Harry Karlsson, föreslog att ansvara

¹³ Widén 2009, s.196–203.

¹⁴ Se Edman 2008, Mårdh 2017, särskilt kap. 8.

för och bekosta detta nya museum.¹⁵ Sven-Harrys består av ett galleri för tillfälliga konstutställningar och högst upp i huset en ganska exakt replik av delar av Sven-Harrys tidigare hem, rokokoherrgården Ekholmsnäs på Lidingö, som såldes i samband med att muséet byggdes. Besökare visas runt i detta återskapade hem vid guidade visningar, då med tonvikt på den exklusiva konsten. Samlingen består av modernistiska verk och designföremål från 1700-talet och framåt. Några möbler och kakelugnar är originalartefakter från 1700-talet, men övriga ytskikt och färgsättningen ger i stället *intrycket* av en 1700-talsherrgård. Det är intressant på flera sätt i relation till den bild av sig själv som muséets grundare vill förmedla.

Ekholmsnäs byggdes på 1770-talet åt den välbeställda köpmannen Johan Norlin. Sven-Harry Karlsson (f. 1931) har skapat sin förmögenhet som byggmästare av standardbostäder under efterkrigstiden. Herrgården är en sinnrik kombination av ståndsmässighet och anspråkslöshet som bör passa Karlssons självframställning. I den traditionella huvudvåningen med ursprungligen sex rum i fil är det enkelt att leva sällskapsliv som på herrgårdarna förr. Samtidigt skyddar byggnadens modesta storlek mot varje antagande om vräkighet. Ekholmsnäs var vid förra sekelskiftet dessutom ett konstnärshem, vars veranda är förevigat på en mycket känd tavla av Richard Bergh («Nordisk sommarkväll»). Att samla konst och visa upp sitt hem som museimiljö blev vanligt hos konstnärer i början av 1900-talet, med Carl Larsson och Anders Zorn som berömda exempel. Den senare är för övrigt representerad i Sven-Harry Karlssons konstsamling, vilket på ett sofistikerat sätt ansluter Karlsson till denna tradition.

Liksom de kungliga miljöerna är muséet Sven-Harrys höljt i mystik. Ingenstans kommuniceras det offentligt varför muséet har tillkommit, vilka överväganden som gjorts under byggnationen och hur projektet genomfördes. Sven-Harrys uttryckta idé om att behålla sin privata samling intakt väcker egentligen fler frågor än svar. Det hade kunnat göras på många sätt, så varför just här och på detta vis? Med lika blandning journalistisk och vetenskaplig iver passade jag på att intervjua guiden om detta under en visning av Sven-Harrys våning. Min direkta fråga om Karlsson fått bygga muséet som resultat av en upphandling, bemöttes med samma undvikande förvåning som om jag frågat om kungen betalar skatt eller om solen går upp i öster.

Ett bärande element i skapandet av en museal miljö av det här slaget är den fängslande personen.¹⁶ Det kan vara tjusarkonungen Gustaf III eller den fram-

¹⁵ Faktaunderlaget i framställningen nedan är hämtad från Victor Edmans artikel i detta nummer om inget annat anges.

¹⁶ Se även till exempel Edman 2008, s. 103–46, om restaureringen av Linnés Hammarby.

gångsrike affärsmannen som vill visa sin konstsamling. Sven-Harrys marknadsförs som ett hem, men är lika glest möblerat och o-hemligt som Gustaf III:s paviljong. Några utställda familjefotografier från familjen Karlsson och de fyllda bokhyllorna förleder inte besökaren. Enbart den representativa undervåningen av herrgården Ekholmsnäs är återskapad, medan sovrummen, som låg på övervåningen i det ursprungliga hemmet, inte finns med. På samma sätt hör det till undantagen att tjänstekvarteren eller toaletterna visas under guidningen av ett slott.

Lockelsen under visningen av våningen är Sven-Harrys person snarare än konsten, för annars finns det ju många andra gallerier i Stockholm att tillgå. Sannolikt var det på samma sätt ett nöje att få gå omkring i ett kungligt residens när den kungliga konstsamlingen på Stockholms slott öppnades som konstgalleri kring sekelskiftet 1800. De kungliga besöksmålen anspelar på deras höga invånares närvaro, i det förflutna eller i nutiden. Liksom en sedvanlig visning av en kunglig bostad fokuserar guiden i Sven-Harrys hem på möblernas proveniens och konstnårsbiografier, men talar inget om det liv som levdes här (eller snarare i den ursprungliga bostaden). Hon skapar därmed ett tomrum som får besökarens fantasi att flöda.

För det är inget vanligt museum, om vi nu hade fått för oss det. Sven-Harry Karlsson hade besökt sitt «hem» samma dag, och lagt in fisk och blåbär i frysen i köket, framhöll guiden. Flera visningar hade fått ställas in under eftermiddagen för att Karlsson hade velat hålla styrelsemöte i bostaden. Plötsligt, med samma oförutsägbara självklarhet som den enväldige Gustaf III, dyker Sven-Harry upp och sätter muséets förutsättningar i gungning.¹⁷

¹⁷ Om Gustaf III, se My Hellsing, *Hedvig Elisabeth Charlotte, hertiginna vid det gustavianska hovet* (Stockholm, 2015), s. 227, 230. Visningen av Sven-Harrys museum gjordes den 19 juni 2019.