

Ungkarens julaften

En undersøkelse av et motiv i Anders Beer Wilses genrefotografier

Marie Fongaard Seim

Norsk Folkemuseum

marie.fongaard.seim@norskfolkemuseum.no

Abstract

In 1902, 1904 and 1909 the Norwegian photographer Anders Beer Wilse (1865 – 1949) made a series of staged genre photographs with the title «The Bachelor's Christmas Eve» targeted for a new commercial market. They depict the bachelor alone in different settings on Christmas Eve: sewing, smoking and eating at a restaurant. This paper discuss how the pictures are part of a wider tradition of bachelor presentations in literature, illustrations and poetry related to Christmas both in Norway and abroad.

Keywords:

- Photography
- Christmas
- bachelors
- Christmas cards

Anders Beer Wilse (1865–1949) regnes som Norges fremste og mest kjente fotograf fra første halvdel av 1900-tallet. Hans fotografier med julemotiver har vært mye brukt som illustrasjoner i bøker og publikasjoner, men er sjelden trukket fram som forskningsobjekter om julen i seg selv. Et mål med denne artikkelen er å sette et bestemt julemotivtema hos Wilse – *Ungkarens julaften* – under lupen og plassere det inn i en større kunst- og kulturhistorisk sammenheng. Ungkarsskikkelsen har til nå vært fraværende i forskningen på jul i Norge, og min ambisjon er derfor å presentere et nytt kildemateriale som løfter dette temaet fram. At folk sitter alene på julaften faller på siden av idealet om hvordan dagen bør feires. I underholdningsindustrien nærmere vår egen tid plasseres enslige menn på julaften ofte i det

humoristiske segmentet, slik man blant annet kjenner fra Trond Kirkvaags kortfilm *Dankerts jul* fra 1983 eller i Rowan Atkinsons *Mr. Beans Christmas* fra 1992 hvor karakteren ender opp med å sitte alene etter en mislykket julemiddag. Ensomhet er et stadig tilbakevendende tema i julehøytiden, men fremstillinger av julen som noe annet enn en lykkelig familiebegivenhet er noe man sjelden tenker på som et fremtredende kommersielt julemotiv. En undersøkelse av «Ungkarens julaften» og hvordan denne motivkretsen opptrer rundt forrige århundreskifte åpner opp for andre fortellinger og forestillinger om julen.

I avhandlingen *Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900–1910* gir fotohis-

toriker Trond Bjorli en inngående analyse av hvordan Wilse bryter gjennom med en ny fotografisk illustrasjonskunst på trykk, og hvordan fotografiske bilder får økende betydning i samfunnsutviklingen (Bjorli 2014). Wilse var den første som bygget opp et større norsk bildearkiv som rettet seg inn mot å levere illustrasjoner til bøker og magasiner. I årene 1902–1910 jobbet Wilse blant annet med en såkalt genrekatalog som besto av fotografier med iscenesatte dagligdagse scener og små bildefortellinger som skulle «kunne konkurrere direkte med malernes og tegnerens illustrasjoner» (Bjorli 2014). «Wilses eksperimentering med en katalog med fotografiske genrebilder kan sees som et program for et nytt fotografisk «språk», en ny type fotografisk signifikasjon eller menings-skaping [...] Wilse prøver å skape en fotografisk illustrasjonskunst, ved å adoptere genremaleriets konvensjoner så vel som dets motiver. Wilse henter sine motiver fra «virkeligheten», tar kameraet ut av atelieret (og atelieret ut i verden) og henter sine motiver fra den flytende kjeden av hverdagshendelser» (Bjorli 2015:10). Bjorli viser hvordan Wilses genrekatalog var et forsøk på å bryte med en konkret og referensiell bruk av fotografiske illustrasjoner og sette inn en ny forståelse av fotografisk bildebruk (Bjorli 2014:135).

Det er nettopp i Wilses genrekatalog vi særlig finner hans julebilder. I 1902 tok Wilse et fotografi han ga tittelen *Ungkarens juleaften*, som viser en mann i et lite stueinteriør som syr på en bukse. På bordet har han et glass vin og en enkel grankvist i flaske som juletre. Fra 1904 har Wilse to opptak med samme tittel hvor en mann hviler blikket på et lite juletre på skrivebordet foran seg. I 1909 finner vi de siste bildene fra Wilse som er ført inn med denne tittelen i hans negativprotokoll. Det

er en serie på fire bilder i et restaurantinteriør. I bildene fra 1909 sitter en ensom mann med et glass champagne og titter sørgmodig inn i et julepyntet bord med en servitør stående ved siden av.

Møtet med disse særegne bildene får meg til å spørre hva som lå bak Wilses valg av dette spesifikke motivet. Hvilken billedmessig tradisjon skriver *Ungkarens jul* seg inn i, og hva sier de om samtiden Wilse tok bildene i? Eksemplarene som er utgangspunktene for denne analysen, er digitaliserte negativer fra Anders Beer Wilses arkiv som nå er en del av Norsk Folkemuseums fotosamling. Et mål for meg har også vært å finne ut av hvor motivene eventuelt har vært på trykk i Wilses samtid. Fotografiene tolkes derfor ikke ut fra det motivmessige alene, men også hvordan de eventuelt har inngått i ulike praksiser. Dette er i tråd med fotohistorisk forskning i dag, både i Norge og internasjonalt, hvor man ser på hva fotografiet «gjør» snarere enn kun hva det «er» (se eksempelvis Edwards 2012, Langgåt og Tolgensbakk 2023). Motivene kan plasseres innenfor ulike referanserammer gitt konteksten det til enhver tid settes i og som gir ulike tolkningsmuligheter. Som postkort i samtiden kan fotografiene inngå i sammenhenger som ikke ville vært til stede om det for eksempel var trykket som illustrasjon i et samtidig julehefte eller på Facebook i dag.

Antropologen Daniel Miller poengterer hvordan familien er selve fokuspunktet for julen. Samtidig peker han på den store spenningen som ligger mellom ideal og virkelighet (Miller 2017:417). Fotografiene av de ensomme mennene i Wilses bilder ser ut til å stå i sterk kontrast til tidens samtidige julekortmotiver som hyller den romantiske kjærligheten og kjernefamiliens jul. Julen var tradisjonelt

et vanlig tidspunkt for frieri og en tid for flørtning som også kommer fram i de eldste trykte julekortene (Kjus 2015:2). I denne artikkelen vil jeg undersøke hvordan melankolien i *Ungkarens juleaften* står i forhold til samtidens idealiserte og familieorienterte jul. Et viktig aspekt i denne undersøkelsen er hvordan Wilses ungkarstematikker står i forbindelse med en billedmessig- og litterær tradisjon som ligger utenfor fotografiet. Jeg vil derfor se Wilses fotografier i lys av noen utvalgte tekster og illustrasjoner i Norge og utlandet fra siste halvdel av 1800-tallet og inn på begynnelsen av 1900-tallet. Utover å gi en tolkning av de spesifikke bildene, bidrar dette til å si både noe om i hvilken grad «ungkaren» fremtrer som en viktig figur i fortellinger om julen rundt forrige århundreskifte og hvilken rolle han spiller.

***Ungkarens jul* av Anders Beer Wilse**

Det første opptaket Wilse gjør med ungkarstematikken er i 1902 (se s. 50). Dette var rett etter han hadde etablert seg som fotograf i Kristiania etter et 16 år langt opphold i USA, de siste årene som profesjonell fotograf med egen forretning i Seattle. Nederst i høyre hjørne av negativet er tittelen på motivet skrevet inn, *Ungkarens juleaften*, som gir en umiddelbar forklaring på situasjonen i bildet. Vi forstår at det er en enslig mann som tilbringer juleaften alene. Han sitter velkledd i et hjemlig interiør med en etasjeovn til høyre og et skap med oppstilte fotografier i bakgrunnen. Trolig er det tatt hjemme hos Wilse selv ettersom personene på det ene fotografiet kan identifiseres som fotografen og hans familie. På bordet foran ungkaren ligger en langpipe, en vinflaske med en enslig grankvist, et fullt glass med rødvin og en såkalt russebolle med sysaker

i. Det mest fremtredende med bildet er det ungkaren foretar seg. I fanget har han en bukse som han syr på. Blikket er vendt ned mot plagget og med den ene hånden hever han synålen. Nødløsningen med å sy buksen selv, som var et tradisjonelt kvinnearbeid den gangen, og den enslige grankvisten på det lille bordet foran ham er elementer som forsterker ensomheten i bildet.

I 1904 tar Wilse opp temaet igjen med to opptak (s. 51–52). De fikk tittelen *Ungkarlens Juleaften* i protokollen og viser en mann som røyker pipe på et kontor. Han er fremstilt i profil med bena i kors, lener venstrearmen mot et overfylt skrivebord og ser mot et lite juletre med små tente lys som er plassert på et bord til høyre. Nok en gang er det tydelig at Wilse har tatt bildet i sitt eget miljø. På veggene gjenkjennes innrammede fotografier fra hans atelier. De to opptakene av mannen er nesten identiske, men ett av negativene har blitt retusjert. Ut fra pipen han holder til munnen er røyken markert med tydelige sekundære «kruseduller» som ender opp i et område som er tonet ut i en slags sky over mannens hode. Oppsettet med den tenksomme mannen gir bildet en melankolsk stemning.

Wilses serie med fire fotografier fra 1909 (s. 53) ble tatt i en ukjent restaurant. I alle de fire bildene er restauranten nesten tom med unntak av ungkarsgjesten, servitøren og skygger av en person helt bakerst i rommet. De to første opptakene viser en ukjent modell, en mann pent kledd i dress, vest og sløyfe, som sitter til bords.

I det første bildet lener mannen seg tilbake mens han betrakter servitøren til venstre som er i ferd med å åpne en flaske. Bordet er ellers dekket for en enkelt person med champagneglass, bestikk og tallerken. Ungkarens bord er det eneste

Figur 1: Ungkarens juleaften, 1902. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.



som er pyntet med et juletre. I det neste bildet utfolder historien seg ytterligere. Den samme mannen sitter fortsatt ved bordet, men stirrer nå tomt ut av vinduet forbi treet, flasken er plassert foran ham og servitøren står parat til høyre i bildet med en serviett over armen. En liten glipp

kan synes å ha blitt gjort fra fotografens side, idet man ser at «ungkaren» har på seg en giftering. I de neste to bildene er hovedmotivet litt tettere på (s. 54). Det er kanskje fordi det nå er Wilse selv som stiller som modell og har behov for å plassere kameraet nærmere for å bruke snoren



Figur 2: Ungkarens Juleaften, 1904. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.

til selvtløseren. I det første av disse opp-takene er bordet fortsatt dekket på samme måte. «Ungkaren» holder champagneglas-set i høyre hånd, blikket er vendt mot jule-treets topp og i bakgrunnen ser man en ung servitør som tenner lysene på treet med fyrstikker. I det andre bildet med Wilse

selv som modell har «ungkaren» inntatt en bakoverlent positur og kikker lengselsfullt mot jule-treet med de tente lysene. Servi-tøren står oppstilt og kikker også still-farent mot treet. Trolig er det servitøren som denne gangen har hånden på selvtlø-seren.

Figur 3: Ungkarlens
Juleaften, 1904, med
retusj. Foto: Anders Beer
Wilse/Norsk
Folkemuseum.



For å tolke og forstå disse bildene er det avgjørende å ha klart for seg den konteksten de har vært skapt i og hvilken sammenheng de sannsynligvis har vært ment å skulle inngå i. Som nevnt i innledningen dreier disse fotografiene seg om iscene-

satte genrebilder, slik er de registrert i Wilses egne protokoller. Bildene er ikke fotografert i julemåneden desember. Protokolloppføringene viser at de er tatt i andre deler av året. Det er stor grunn til å tro at Wilse har tatt bildene med tanke på



julekortmarkedet og til bruk som illustrasjoner i julehefter. Jeg har funnet tre av motivene på trykk i form av postkort som jeg vil komme tilbake til senere i artikkelen. Wilses ungarer-motiver gjengitt på julekort er lite kjent tidligere.¹ Hos Norsk Folkemuseum finnes det ingen eksemplarer av dem, og i Nasjonalbibliotekets omfattende postkortsamling finnes kun ett som nylig er blitt oppdaget.²

Når jeg ikke har klart å finne motivene gjengitt på trykk i noen omfattende grad, kan dette bunne i tilfeldigheter omkring hva som er bevart i postkortsamlinger, men også hva disse bildene representerte den gangen, samt i Wilses arbeidsmåte. En

årsak til at disse motivene ikke lar seg finne i noen særlig grad på trykk i samtiden bortsett fra på postkort, har trolig delvis en forklaring i det banebrytende arbeidet som Wilses fotografiske genrebilder representerte den gangen (Bjørli 2014). Det som dominerte på trykk, var hovedsakelig tegnede illustrasjoner og kunstverk. Som Bjørli påpeker, var det først fra 1906 Wilse opplevde et gjennombrudd med sin fotografiske illustrasjonskunst og ble raskt Norges største og mest kjente fotograf (Bjørli 2014). «Han satset på et marked som ennå ikke var der» (Bjørli 2015:10). Wilse startet en ny måte å drive fotografisk forretning på i Norge

Figur 4–5: Ungkarens juleaften, 1909. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.

1. Personlig kommunikasjon med Sigrid Torjusson, 15. september 2023.

2. Kommunikasjon på epost med Guro Tangvald, forskningsbibliotekar ved Nasjonalbibliotekets billedsamling, 18. august 2023.



Figur 6–7: Ungkarens julaften, 1909, med fotografen som modell. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum

ved i stor grad å fotografere ulike motiver uten at det nødvendigvis på forhånd lå en spesifikk bestilling eller et oppdrag for trykking (Bjørli 2014). Alle fotografiene inngikk i Wilses bildebyrå og ble tilgjengelige for kjøp i hans forretning. Med årene bygget han opp en omfattende katalog med fotografier.

Witse døde i 1949. I 1960 ble den største delen av Wilses salgsarkiv i form av negativer samt alle de originale salgsalbumene fra hans forretning en del av Norsk Folkemuseums bildesamling. Andre deler av fotoarkivet etter Witse befinner seg i hovedsak hos Oslo Museum, Norsk Teknisk Museum, Preus Museum, Maritimt Museum og Nasjonalbiblioteket. I 2014 gikk disse seks institusjonene sammen om en felles nominasjon av Witse-arkivet til Norges doku-

mentarv. Der ble det innlemmet med vektlegging av hvordan han moderniserte norsk fotografi gjennom nye teknikker og motivvalg. Museenes drift av sine bildebyråer og etter hvert omfattende tilgjengeliggjøring av fotografier på nett, gjennom forskning, utstillinger og formidling har ført til at Wilses bilder har vært godt kjent og i kontinuerlig sirkulasjon også etter hans død og forretningens nedleggelse. Slik har også Wilses julebilder blitt spredt videre og blitt brukt i mange ulike sammenhenger, men her avgrensers jeg meg til ungarer-motivets representasjon forut for og i Wilses virketid.

Ungkarer, tobakk og litteratur

Hvis man legger til grunn at Witse ikke forholdt seg til direkte oppdrag, men at fotografiene av *Ungkarens julaften* var et

utslag av hans egen kreativitet og markedsteft, er det interessant å dykke ned i hva som kan ha vært bakgrunnen for et mulig marked og interesse for akkurat disse motivene i samtiden. For å nøste opp i dette er det også viktig å gå til litterære kilder. Bjorli nevner nettopp at en kanskje like viktig bakgrunn som maleri og illustrasjonskunst er samtidig litteratur, selv om de førstnevnte er de enkleste både å kopiere og gjenkjenne som inspirasjon. Som eksempel nevner Bjorli en bildeserie av Wilse fra Drammen i 1902, kalt Trangvik, som minner om en av de tegnede illustrasjonene i humorbladet Trangviksposten, et søndagsbilag til Aftenposten (Bjorli 2014:142). Jeg vil vise at Wilse gjennom sine fotografier skiller ut noen representative ungarsskikkelser som på ulikt vis dukker opp i tidligere julefortellinger og illustrasjoner, og som kan knyttes til spesifikke elementer i bildene. Det første jeg vil ta for meg er røykingen som foregår i opptakene fra 1904 og som har noen referanser til en svært sentral tekst i ungarslitteraturen.

Ungkarstrømmer om kjærlighet knyttet opp mot tobakksrøyking finner man eksempler på både i tekster og bilder fra 1800-tallet. I den amerikanske bestselgende boken *Reveries of a bachelor. Or a book of the heart* fra 1850 skrevet av Donald Grant Mitchell under pseudonymet Ik Marvel, forklarer hovedkarakteren, som er en drømmende ungar, hvordan sigarrøykingen gjør en mann meditativ og gir næring til hans grubling og dype tenkning om romantisk kjærlighet. Mens han røyker sigar, kommer drømmer om kvinner fram for ungareren. Til sin tante legger han ut om hvilke refleksjoner om kjærlighet som kommer ut av røykingen: “a good dinner, and after it a good cigar, and I will serve you such a

sunshiny sheet of reverie, all twisted out of the smoke, as will make your kind old heart ache!” (Mitchell 1906:101–102). Og når sigaren er ferdig røkt avsluttes de drømmelignende forestillingene om kjærlighetsfulle forhold. Sigaren som tennes, gløder og til slutt slukkes formidles i boken som et bilde på hvordan kjærlighetsens ild må holdes ved like for at den ikke skal dø ut. Sentralt i boken er også en del som omhandler ungareren drømmerier ved å se inn i flammene i peisen.

Litteraturviter Katherine Snyder tar i boken *Bachelors, Manhood, and the Novel, 1850–1925* opp betydningen av ungareren som en utbredt, men lite anerkjent skikkelse i litteratur skrevet av mannlige forfattere. Snyder fremhever hvordan det i kjølvannet av Mitchells svært populære bok ble utgitt en rekke tekster med ungarer som hovedperson. Mitchell var en av redaktørene i Harper’s New Monthly Magazine og mange småhistorier inspirert av *Reveries of a Bachelor* ble trykket der i 1850-årene. Blant disse var historien «A Bachelor’s Christmas» fra 1851 av Robert Grant (Snyder 1999:48).

Vincent J. Bertolini peker på hvor utbredt ungarerens drømmerier ved peisilden var både i høyverdige og populær litteratur i USA før den amerikanske borgerkrigen. Han viser til hvordan ungarer og ungarersliv var et gjennomgående tema i fortellinger, skuespill, magasinartikler, dikt og sanger. I mange beskrivelser sitter ungareren ved peisilden og drømmer om hva det ville si å *ikke* være ungar. Bertolini skriver den tenkende ungareren inn i en større diskurs om maskulinitet og seksualitet hvor ungareren representerte en trussel mot 1800-tallets borgerlige sosiale og seksuelle ideologi: «This combination of physical passivity and feelingful ima-

giniative activity, enacted in the resonantly symbolic site of normative familyhood, marks the bachelor's fireside revery as a moment of discursive pressure, intrasubjective conflict, and emergent identity» (Bertolini 1999:19–20). Jeg skal ikke gå videre inn i dette i tolkningen av Wilses untkarsfotografier her, men registrerer poenget både hos Snyder og Bertolini om at untkaren var en svært sentral figur i amerikansk og britisk litteratur.

Mitchells bok og den store tilstedeværelsen av untkaren i ulike tekstlige uttrykk må samtidig ha gitt grobunn for det som kan synes å ha blitt en egen billedsjanger. I det bøker og magasiner i stadig større grad ble illustrerte utover på 1800-tallet, måtte untkarslivet nødvendigvis komme til uttrykk i bilder – også i untkarsfortellingene som involverer julen. Søk i amerikanske og engelske magasiner viser flere eksempler på illustrerte historier om untkarer og deres jul. Noen av disse eksemplene vil jeg presentere videre ut i artikkelen. I lys av dette føyer Wilses julebilder av untkaren seg inn i en stor og etablert narrativ tradisjon som han løser fotografisk. At bøkene og fortellingene om untkarer var såpass populære kan også ha vært et viktig insentiv for ham med tanke på et godt salg av motivene. Med sin lange bakgrunn fra USA er det sannsynlig at Wilse har vært eksponert for en rekke untkarsfortellinger både i tekst og bilder. Spørsmålet er hvordan forekomsten av publiserte fremstillinger av untkarens jul har vært i Norge.

Norske forhold

Den mest kjente norske julefortellingen som har en untkar som hovedperson, er kanskje Peter Christer Asbjørnsens *En gammel dags juleaften* som ble trykket første gang i bladet *Den Constitutionelle*

julen 1843. Siden blir den tatt opp i *Norske Huldreeventyr og Folkesagn: Første Samling* første gang utgitt i 1845 (Seip 1962). Den handler om en offiser som oppholder seg i Kristiania og ikke kan reise hjem til jul fordi han har blitt syk. I de eldre juleheftene som ble utgitt i Norge, finner jeg ellers noen spredte eksempler på fortellinger om untkarer på julaften. Etter en gjennomgang av årgangene fra 1881 til 1905 av *Juleroser*, det første juleheftet som ble utgitt jevnlig i Norden, har jeg identifisert noen tekster som har enslige menn som hovedperson: I 1890 trykkes fortellingen *Alene om julekvelden* av Kristofer Kristoffersen med illustrasjoner av Vilhelm Peters. I fortellingen følger en velstående untkar etter en fattiggutt og ser på avstand mens gutten velger å kjøpe ingredienser til julegrøt framfor godteri på julaften. I 1894 dukker det opp en julehistorie signert L. Budde som handler om en enslig prokurator (advokat) som sitter alene på julaften, men som i møte med en liten gutt får kvelden sin forandret til det bedre. I 1898 kunne man lese «En heldbringende julehelg» av Thomas P. Krag med en avdød prest sine opptegnelser. Der minnes han blant annet sin ungdomstid hvor han tilbrakte julekvelden alene i gatene, men ble invitert inn til julemiddag hos en fattig gjestfri familie han møtte på en markeds plass (*Juleroser* 1898:17–18).

I juleheftet *Solvending*, julen 1918, er det publisert en historie kalt *Forsoningens fest* om en ensom manns jul skrevet av Waldemar Carlsen. Hovedpersonen lengter tankefullt etter sin fraseparerte kone og ser tilbake med vemod på deres problematiske samliv. Melankolien snur til glede da eks-konen ringer på døren og de i løpet av kvelden finner tilbake til hverandre igjen. Novellen er illustrert med tegninger av kunstneren Karl Rokseth der den inn-

ledende illustrasjonen viser den ensomme mannen stående med ansiktet tett mot et vindu, stirrende ut i mørket utenfor.

I et desembernummer av avisen *Valdres* i 1923 dukker historien *Ungkarens julekveld* av Mikkjel Fønhus opp med en treffende passasje om tobakkens glede for ungkaren på julaften: «Aa, tobakk! Den var en vidunderdoktor for all motgang; pipa var en kjær ven, den mest trofaste en ungkar kunde ha (...). Skulde han paa en kveld som denne, julekvelden, føle trang til aa takke skaperen for noen jordisk glede, fremfor andre jordiske gleder, saa vilde han takke ham for tobakken og pipa.» (*Valdres* 20. desember 1923:2). Dette leder oss tilbake til temaet tobakk, ungkarer og drømmerier som var så fremtredende i den tidligere nevnte boken *Reveries of a Bachelor* fra 1850 og dens innflytelse på ungkarsfremstillinger. I Norsk Folkemuseums postkortsamling finnes et julekort sendt julen 1914 med et kolorert fotografisk motiv som gir assosiasjoner til denne grunnfortellingen. Det viser en enslig mann som lener seg over et bord og ser inngående på et fotografi. Antakelig dreier det seg om et importert postkortmotiv som har blitt gitt et lokalt tilsnitt ved å sekundært trykke påskriften *Glædelig Jul* nederst på kortet

Den ettertenksomme mannen i bildet hviler hodet med sin høyre hånd med en tent sigarett. Ut av den smale sigarett-røyken danner det seg en større sky som viser et drømmebilde av mannen i het omfavelse med kvinnen som kanskje er avbildet på fotografiet han holder i hånden. En slik drømmeaktig manifestasjon gir også assosiasjoner til viktoriatidens populære «åndefotograferinger», som ble avslørt som bedragerier, der



Figur 8: Julekort poststemplet 23.12.1914. Tilhører Norsk Folkemuseum.

avdøde viser seg i fotografier, ofte sett i en slags tåke over de levende i bildet.

Retusjen på negativet av den røykende ungkaren i Wilses fotografi fra 1904 med tobakksrøyken og det sky lignende partiet over mannen, kan tyde på at dette motivet kan ha vært tenkt innenfor de samme referanserammene som de nevnte ungkarsfremstillingene. Piperøykingen i disse bildene og kanskje til og med pipen på bordet i fotografiet fra 1902 kan med dette forstås som midler for å fremskape drømmelignende forestillinger om en fremtidig ektefelle og savnet etter familie på julekvelden. For Wilse og det samtidige publikumet var dette trolig referanser som allerede var godt kjent. Om ikke litterært eller billedmessig kunne fenomenet for noen være gjenkjennelig i julens folkelivstradisjoner.



THE MISERIES OF A BACHELOR.

Figur 9: *The Miseries of a Bachelor*. Kolorert litografi utgitt av Currier & Ives, New York, 1857–1872.

Tilhører Philadelphia Museum of Art.

Det er godt belagt hvordan skikken med å kunne se sin tilkommende ved å sitte oppe på julaften, var en utbredt tradisjon både i Norge og andre land, deriblant ved å «sitte julestue». Folkeminneforskeren Ørnulf Hodne refererer til dette som den mest brukte «maneseansen». Han trekker fram et eksempel fra Seljord der unge jenter satte ut skåler med ulikt innhold og stirret på klærne hun skulle gå med i kirken på juledagen. Da ville hennes

kommende ektemann vise seg. En annen måte ungdom kunne få møte hvem man skulle gifte seg med var ved å løpe, hoppe eller gå baklengs tre ganger rundt huset på gården i julen (Hodne 1998:54–57). Noen typer kjærestemaninger er knyttet til flammer. På Lista kunne kjæresten manes frem ved å stirre lenge i ilden (Hodne 1998).

Den syende unγκaren

Wilses unγκarsfotografier av den røykende mannen fra 1904 har jeg kun funnet gjengitt på ett bevart postkort utgitt av John Fredrikson Bog & Kunstforlag postgått 1917/1918. Opptaket fra 1902 der unγκaren sitter og syr, har jeg derimot funnet brukt på fire postkort utgitt i Norge og Sverige. En versjon av motivet med den syende unγκaren er kolorert og utgitt på norske B.M. Schönbergs kunstforlag i 1905. Jeg har også oppdaget to ukolorerte eksemplarer av dette motivet som postkort, utgitt i Sverige av C.N:s Lj., Stockholm. I dette motivet er det en annen type unγκarskarakter som presenteres – han som må utføre huslige plikter alene, selv på julaften. Også her finnes referanser til annet bildemateriale og litteratur. Et eksempel er det amerikanske litografiet *The Miseries of a Bachelor*, utgitt av Currier & Ives i New York mellom 1857 og 1872, som viser en mann i et bondeinteriør. Han sitter kledd i lappete jakke, strømpen har hull på tåa og han strever med å tre sytråd i en nål. På fanget hans ligger et fillete plagg han skal til å sy på, ikke helt ulikt situasjonen i Wilses bilde fra 1902 selv om det er satt i et annet sosialt miljø og ikke spesifikt knyttet til jul. I et dikt av en ukjent forfatter kalt *The Bachelors's Lament on Christmas Day* trykket i *Australian Town and Country Journal* i 1890, ser man et eksempel på

ungkarskarakteren som syr sine egne klær og lengter etter en kvinne i juletiden:

Oh who would be a bachelor? Just
overlook my things;
Each shirt is somewhere buttonless, no
collar has both strings;
My socks are worn out at the heels, and
ditto at the toe
(...) "So, listen all ye maidens – tall or
short, or stout or thin –
My heart's to let, this Christmas Day!
Oh, who will venture in?"

Innholdet i bildet av den ensomme mannen ved bordet, sammen med tittelen *Ungkarlens Juleaften*, legger opp til å vekke sympatiske følelser hos betrakteren. Bjorli trekker fram Wilses titler som en viktig form for sansing og signifikasjon. Tittelen fungerer som «et signal om å se noe som-om, som samtidig er både å se og å se som noe annet» (Bjorli 2014:152). Fotografiene kan ut fra dette ses på som rent beskrivende situasjonsbilder av ungaryenes julefeiringer, men metaforisk kan de i tillegg stå som generelle uttrykk for følelser som lengsel knyttet til julen. «Wilses motivjakt er som genremaleren fokusert på temaer som kan illustrere tidens aktuelle temaer så vel som mer tidløse spørsmålsstillinger knyttet til liv og død, og der de to perspektivene kan kombineres desto bedre», skriver Bjorli. I ungaryerbildet påpeker han hvordan Wilsen kombinerer julehøytiden med ensomhet (Bjorli 2014). Videre er det derfor interessant å se hvordan motivet kan ha blitt forstått eller brukt i samtiden. Ett av de svenske postkortene har en tekst fra avsenderen som kan gi et eksempel på dette.

Postkorthistoriker Ivar Ulvestad tar for seg postkort som dokument og instrument. Med dette mener Ulvestad at postkortene



Figur 10: Wilses ungaryermotiv fra 1902 gjengitt på svensk julekort utgitt av C. N:s Lj., Stockholm. I privat eie. Avfotografert av Norsk Folkemuseum.

både kan vise fram dokumentasjon om fortidens samfunn samtidig som det også sier noe om hvordan bilder var en viktig del av hvordan folk kommuniserte med hverandre (Ulvestad 2005:7). Et sentralt moment ved postkortbildenes plass i kommunikasjonsprosessen som Ulvestad trekker særlig fram, er hvordan «senderen velger et bilde han tror vil egne seg som «billedspråk» til mottakeren» (Ulvestad 1988:37–38). Denne sammenhengen ser vi er tydelig på det svenske julekortet med ungaryeren med sytøyet, sendt til en mann i Påskallavik med tekst fra avsenderen som sier: «God Jul Käre broder, du ser att Den man har ödslitt. Hopas Du har betre». «Ödslitt» må være en feilskrivning av ordet «ödsligt», som på norsk betyr «ensomt». Kortet ser ut til å være valgt ut av omsorg for mottageren. Kanskje var det en ungaryer som avsenderen på denne måten

ville vise at han brydde seg om hvordan han hadde det i julen. På denne måten trekkes motiv og tekst sammen i kommunikasjonen til mottakeren.

Ungkarens ensomme julemåltid

De siste av Wilses opptak med tittelen *Ungkarens julaften* fra 1909 tematiserer en annen side ved ungdansens julefeiring, nemlig det å innta julemåltidet alene. En kolorert gjengivelse som julekort finnes i Nasjonalmuseets samling.

Også til dette motivet finnes det referanser til annet publisert materiale. I julebilaget til avisen *Illustrated London News* utgitt 23. september 1865, er en av fortellingene på trykk en historie med tittelen *Mr. Grisselthwaite's Christmas Dinner* av Mary Howitt. Den handler som tittelen tilsier, om Mr. Grisselthwaite som ble oppdratt av sin far og to ugifte onkler. Som voksen holdt han selv på ungdansstilvær-

elsen etter å ha blitt sveket og avvist av de to eneste kvinnene han hadde vært forelsket i. I en alder av 66 år forsøker bekjente å få ham gift ved å invitere ham til julemiddag hvor en potensiell ektefelle skulle være til stede. Selskapet er stort og med mye ståk og lyd. Historien ender med at Grisselthwaite reiser tidlig og konkluderer selv med at han heretter bare vil spise julemiddagen hjemme alene: «Thank heaven! «he says, «I've nobody to please but myself. I can eat and drink and do just what I like. I need think of nobody but myself, that's the privilege of being a bachelor!». Historien illustreres med et helsides trykk signert J.T. Lucas og viser ungdansen som sitter ved et veldekket bord og inntar en stek alene. I bakgrunnen ses elementer som gjenkjennes og gir referanser til andre ungdansfortellinger, nemlig en peis i bakgrunnen og en langpipe som henger på veggen.

I norsk sammenheng ble det i juleheftet *Jul i Norge* fra 1915 trykket et maleri med tittelen *Ungkarens Julekveld* malt av Birger Moss Johnsen. Det inngår i et større oppslag med tittelen *Julestemninger* med gjengivelser av flere malerier med ulike julemotiver. Bildet viser en mann som sitter i enden av et bord med en serviett i halsen. I forgrunnen er det et stort fat med mat. Ellers er bordet dekket med blomster, vinflasker og blandevann. Mannen ser ut til å sitte i et stuemiljø eller kanskje i en restaurant med store planter og et maleri på veggen. En person står i bakgrunnen og kan være enten en tjener eller servitør.

I Wilses fotografier er ungdansen plassert ute av hjemmets sfære og inn på et offentlig spisested, men stedet er nesten tomt. Den glisne atmosfæren gir inntrykk av at det ikke var mange som feiret julen på denne måten. Den lille kontakten mellom servitør og ensom gjest, den flotte



Figur 11: Kolorert postkort.
Wilses «Ungkarens julaften» fra 1909. Foto:
Nasjonalmuseet.

oppdekningen og det pyntede treet gir likevel en verdig stemning til situasjonen. At restaurantene burde holde åpent på julaften for å ha et tilbud til enslige ungarer, er et tema som ikke var helt ukjent i det virkelige liv. I Dagbladet i 1931 ble problemstillingen tatt opp. I denne artikkelen kommer det dessuten fram hvor typisk fortellingen om den enslige mannen som vandrer ensom i gatene på julaften var:

Mannen som går gatelangs og kikker inn i andre folks stuer hører ikke bare juleheftene til, men i motsetning til mannen i juleheftet som til syvende og sist blir bedt inn til en uventet og velhavende onkel, har mannen i virkeligheten ingen annen onkel enn pantelåneren, og må tvert imot tusle «hjem» igjen, uten så meget som en kafé i byen åpner sig for ham med hvite duker og varm mat (Dagbladet 1931:1–2).

Som en del av saken ble direktør Martin på restaurant Humlen, omtalt som «alle ungarers tilfluktssted», intervjuet: «– Nei, vi holder ikke åpent julaften, svarer han. Det er det ingen som gjør. Her pleier vi å holde en liten fest for personalet. Og så inviterer jeg noen stamgjester som jeg vet er alene. Noe lignende vet jeg de gjør enkelte andre steder.» (Dagbladet 1931:1–2). Mange av servitørene hadde nok en familie de ønsket å komme hjem til på julekvelden, og tilfanget av restaurantgjester var kanskje heller ikke så stort på en slik dag.

En illustrasjon publisert i *The Illustrated London News* i 1889 med tittelen *Crusty Old Bachelors' Christmas*, setter et kritisk blikk på gretne ungarer som sitter alene på restaurant på julaften når de heller burde tatt del i en gledelig julefeiring sammen med andre. I teksten under motivet gis det særlig sympati til servitøren som må være på jobb: «Shame on



Figur 12: «Crusty Old Bachelors' Christmas». Illustrasjon i *The Illustrated London News*, 1889.

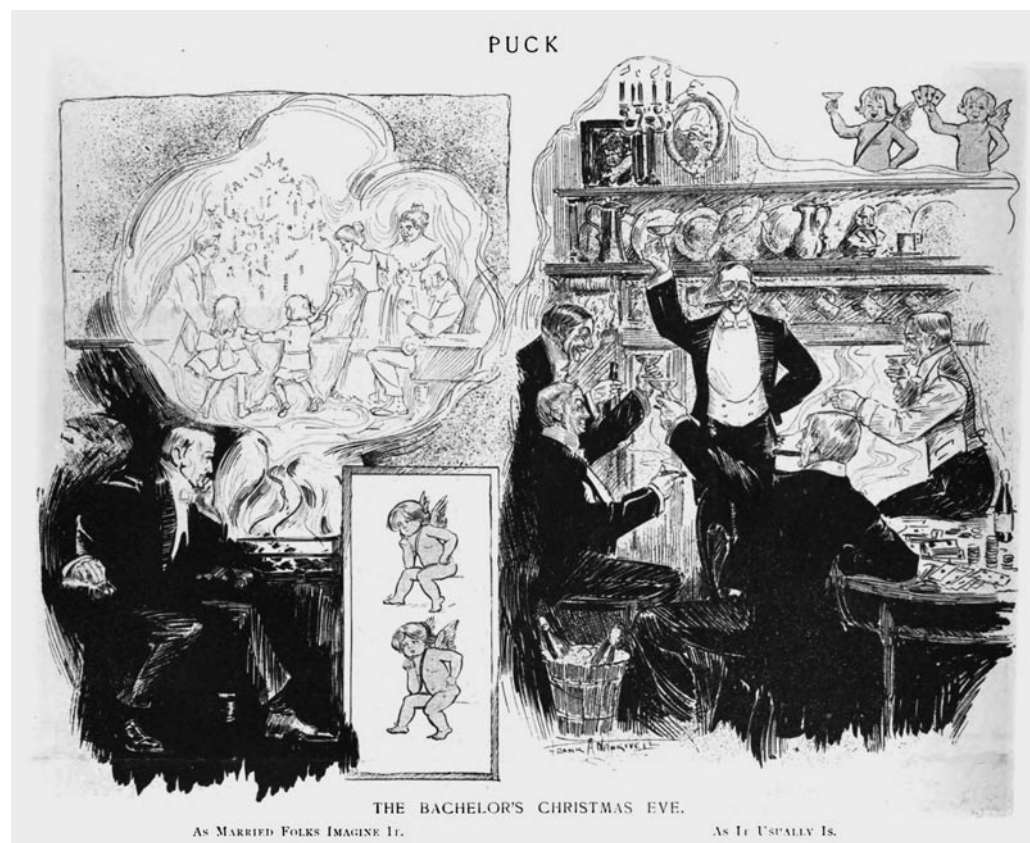
you grim old bachelors, who sit so moody there! Why don't you know its Christmas Eve? (...) Consider the poor waiter, too, who longs to be away.» Kanskje er det slik for servitørene også i Wilses fotografier?

Andre sider av fortellingen

Kunsthistoriker Erik Mørstad peker på hvordan et individualisert portrett har som mål å gjengi et bestemt individ i motsetning til en generalisert fremstilling i et narrativt maleri (Mørstad 2004:21). Wilses ungerskarsfremstillinger er ikke navngitte portretteringer, men kjennetegnes nettopp av det som er typisk for sjangermaleriet hvor mennesker fremstilles i større grad som typer enn som individer og som Mørstad påpeker har som mål å formidle generelle og allmennmenneskelige forhold (Mørstad 2004:23–24). Disse aspektene

ved genremaleriet er det Wilse overfører i sine genrefotografier (Bjorli 2014). Mennene i fotografiene tolker jeg altså som satt i bestemte karakterer og som henspillende på en allerede kjent rollefigur. I materialet som brukes i denne artikkelen heller presentasjonene av ungdansene ofte mot det stereotypiske, men i virkeligheten fantes det nok mange ulike ungdansere og forskjellige måter å håndtere sine ugifte tilværelser på. Hvor mange som faktisk satt alene og drømte om kjærlighet og familie på julekvelden, er vanskelig å vite.

I en tegning med tittelen *The Bachelor's Christmas Eve* fra det amerikanske humormagasinet *Puck* i 1907 pekes det nettopp på en stereotyp oppfattelse av hvordan ungdansen sitter og drømmer om et familieliv på julaften mens han egentlig har det gøy, fester, drikker og spiller kort



Figur 13: «The Bachelor's Christmas Eve». Illustrasjon i *Puck*, julen 1907.

med andre enslige menn. Tegningen er delt inn i to felt. I den venstre delen, som har den forklarende underteksten *As married folks imagine it*, sitter en ensom mann og ser tankefullt inn i peisilden. Nok en gang er det røyk som fremkaller drømmebilder hos unγκaren. Ut av røyken fra peisen kommer det frem bilder av en idyllisk familiejul med gang rundt jule-treet og flere generasjoner samlet. To engler representerer mannens triste og lengtende følelsesliv nederst. De sitter med hodet hvilende mot hånden med en trist mine i en klassisk melankolsk positur. Feltet til høyre skal representere hvordan tingenes tilstand egentlig er og har under-teksten *As it usually is*. En blid mann står i et interiør foran en peis med en sigar i munnen og et champagneglass hevet. Rundt ham sitter fire andre menn og deltar i skålen. Champagneflasker ligger til kjøling, og på bordet ved siden av dem er det kortspill og penger. Øverst til høyre viser igjen to engler hva slags undertone som ligger i bildet. De holder blide og fornøyde opp glass og spillkort med hendene behagelig lent bak på ryggen. Budskapet er at unγκarens jul ikke nødvendigvis er så trist, men heller lystig og problemfri. Med tanke på de mange fremstillingene av unγκarer som sitter tankefulle på julaften, kan tegningen i magasinet *Puck* leses som en direkte kommentar til disse melankolske illustrasjonene og fortellingene. Den doble tegningen er et uttrykk for vekslingen mellom å se på unγκarstilværelsen i julen både som noe trist og som noe attraktivt.

I et trykk etter en tegning av Alfred Hunt fra 1867 med tittelen *In Christmas Time – First and Second Floors* er stemningen en helt annen. I dette todelte bildet ser man en gretten eldre mann som sitter ved peisen i en stue og dunker med en kjepp opp mot taket i irritasjon over en

familie med mange barn som leker og herjer på julekvelden i etasjen over. Det gir gjenklang i Charles Dickens klassiske julefortelling *A Christmas Carol*, publisert første gang i 1843, med den gniene unγκar Ebenezer Scrooge som hovedkarakter.

Det er heller ikke alltid historiene byr på en lykkelig slutt for unγκarene. En liten fortelling signert Samuel Minturn Peck kalt *Bachelor's Christmas Eve* publisert i avisen *North Hastings Review* utgitt i Ontario i Canada 22. desember 1910 og samme år i amerikanske *Dixon Evening Telegraph*, handler om en unγκar som får besøk av julenissen. Han kommer ned av pipen og spør hva unγκaren ønsker seg. «Go, bring me the Love I loved – and lost!», ber han om. En tåre triller ned jule-nissens kinn når han må skuffe unγκaren med svaret: «The boon that you crave is beyond my dole».

I en historie av en ukjent forfatter oversatt for Dagbladet og gjengitt i avisen 9. desember 1927, presenteres en vri på den tradisjonelle julefortellingen der unγκaren inviterer hjem en ukjent gjest for å ha noen å dele julemiddagen med. Historien handler om en velstående unγκar ved navn Mr. Radish som sitter alene på julaften. Han leser en julehistorie i *Exelcior-magasinet* om en rik og ensom mann som hadde bedt inn den første fremmede han fant på landeveien slik at han skulle slippe å spise julemiddagen alene. En passasje i teksten viser også til hvor kjent denne grunnfortellingen var: «Denne ideen har vært brukt adskillige ganger, i det virkelige liv så vel som i litteraturen, men det var første gang at mr. Radish kom over den». Unγκaren inviterer så inn en fattig og sulten gjest fra gaten, men vedkom-mende forlater måltidet i raseri når han oppdager at maten er vegetarisk, og unγκ-

karen blir likevel sittende alene på julaften (Dagbladet 9. desember 1927:10).

Det er ikke direkte uttalt hva ungarerne i bildene til Wilse egentlig tenker eller ønsker seg, men stemningen i bildene og tittelen overlater også til betrakteren å tolke videre og kanskje gi egne assosiasjoner. Ungarens melankoli på julaften behøver ikke nødvendigvis å være knyttet til et savn etter kjærlighet og ekteskap. Det kan også være et bilde på lengselen etter barndommens lykkelige familiejul, slik det eksempelvis uttrykkes i et dikt signert H.H. og som ble trykket i julenummeret av *Sangerposten*, et organ for sangere og sangforeninger, i 1915:

Ensom jul
Saa ensomt, knugt den julekveld
han sitter der alene ...
O, kun et haandtryk ene!
Kun denne ene, – ene kveld!

Et taakeslør saa dugglet, klar,
har hyllet synet inde;
men mindets øie finde
kan, hvorfor synet sløret bar.

Han mindes, mindes, drages ind
i barndoms lyse rige,
hvor glæden kjendtes stige
i glans av julekveldens sind.

Da tanken varmet blev ved lys
Paa træ – i glitren, blinken.
Det var jo englens vinken:
«O, hør! Skap fred, – O, ikke frys!»

Da kinden let bar rødmens glød
av fryd ved juleklokker,
hvis toner lokker, lokker, ...
saa vemod – stilt – i hjertet skjød.

Da barnesindets sarte drøm
fik fange moders sange,
som mange, mange gange
har lydt igjennem tankers strøm.

Ja, var end barnetiden trang,
han byttet med de dage;
ti én var uten klage,
den julekveld i barnesang.
(Sangerposten : organ for sangere og
sangforeninger 1915, vol. 6, nr. 1.12, s.
104)

Ungarens betydning i fortellinger om julen

Kunsthistorikeren Michael Baxandall skriver i boken *Patterns of Intentions* om hvordan kunstverk bør forklares ut fra sin historiske kontekst og hvilke sammenhenger de har blitt skapt i. Hos Baxandall ses ikke kunstneren på som en passiv mottaker av tidligere tradisjoner, men en som har et aktivt og dynamisk forhold til fortiden (Baxandall 1985). De tidlige illustrasjonene og litterære referansene som beskriver ungarers julaftener er ikke identiske med Wilses fotografier, men har i seg ulike elementer som jeg viser at Wilse har forsøkt å adressere og presentere på nye fotografiske måter til et kommersielt marked. Artikkelen viser tydelig hvor omfattende visuelle referanser Wilse bygger sine genrefotografier på. Ved å gå dypere inn i serien *Ungarens julaften* bidrar det til økt innsikt i hans motivskapende praksis. Undersøkelsen demonstrerer hvordan fotografier både spiller og skaper nye forestillinger om julen og hvor stor betydning de kan ha som kilde i forskning på julehøytiden.

Gjennomgangen viser at ungareren har vært en betydningsfull karakter i julens fortellinger med et særlig nedslagsfelt i angloamerikansk tradisjon. På bakgrunn

av Wilses lange opphold i USA er det ikke så rart at han fant inspirasjon derfra. Wilses fotografier av *Ungkarens julaften* skriver seg tydelig inn i en bred billedmessig tradisjon hvor ungkaren spiller hovedrollen i fortellinger om julen som bærer i seg mening om lengsel, ensomhet, kjærlighet og sentimentalitet, men som Wilse formidler på nye måter gjennom fotografiet som medium og verktøy. Historiene og bildene speiler dessuten noen verdier i det borgerlige samfunnet rundt forrige århundreskifte som uttrykker noe mer enn ensomhet. Millers poeng om det paradoksale ved julen – gapet mellom ideal og virkelighet rundt familie julen – personifiseres på mange måter gjennom ungkaren som ledefigur. På den ene siden er det et motiv som kan vekke trøst og gjenkjennelse hos den enslige og sympati hos de som ikke står alene, men demonstrerer også det etablerte familielivets sterke stilling som kanskje tydeliggjøres mer enn noe annet i julen.

Litteratur

- Baxandall, Michael 1985. *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven and London, Yale University Press.
- Bertolini, Vincent J. 1999. Fireside Chastity: The Erotics of Sentimental Bachelorhood in the 1850s. I Mary Chapman og Glenn Hendler (red.). *Sentimental Men. Masculinity and the Politics of Affect in American Culture*. Berkley, Los Angeles og London, University of California Press s. 19–40.
- Bjorli, Trond Erik 2014. *Et fotografisk gjenombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900–1910*. Dr.avh. Universitetet i Bergen.
- Bjorli, Trond Erik 2015. Fra genre til dokumentarfotografi. *Museumsbulletinen*, nr. 79, s. 4–11.
- Edwards, Elizabeth 2012. Objects of Affect: Photography Beyond the Image. *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, s. 221–234.
- Hodne, Ørnulf 1998. *Kjærlighetsmagi: folketro om forelskelse, erotikk og ekteskap*. Oslo, Cappelen.
- Kjus, Audun 2015. *Det store spørsmålet*. NEG Julehilsen.
- Langgât, Anja og Tolgensbakk, Ida (red.) 2023. *Dagliglivets fotografiske praksiser. By og Bygd 50*. Trondheim, Museumsforlaget og Norsk Folkemuseum.
- Miller, Daniel 2017. Christmas: An anthropological lens. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, vol. 7, s. 409–442.
- Mitchell, Donald Grant 1906. *Reveries of a bachelor. Or a book of the heart*. Indianapolis, The Bobbs-Merrill company. (Opprinnelig utgitt 1850).
- Mørstad, Erik 2004. Kunstneren som motiv 1878–1900. I Janike Uglestad *Portrett i Norge*. Oslo, Labyrinth Press og Norsk Folkemuseum, s. 14–37.
- Seip, Didrik Arup 1962. Innledning. I P. Chr. Asbjørnsen *En gammeldags Juleaften*. Oslo, Fabritius & Sønner.
- Snyder, Katherine 1999. *Bachelors, Manhood, and the Novel, 1850–1925*. Cambridge University Press.
- Ulvestad, Ivar 1988. *Vennlig hilsen – postkortets historie i Norge*. Oslo, Aventura.
- Ulvestad, Ivar 2005. *Norske postkort: Kulturhistorie og samleobjekter*. Oslo, Damm.

Andre kilder

- Australian Town and Country Journal*, 13. desember 1890.
- Dagbladet*, 14. desember 1931.
- Dagbladet*, 9. desember 1927.

- Juleheftet *Jul i Norge* 1915. Kristiania, Fabritius.
- Juleheftet *Juleroser* 1881–1905. København, Ernst Bojesens kunstforlag.
- Juleheftet *Solvending* 1918. Trondheim, Globus forlag.
- North Hastings Review*, Canada 22. desember 1910.
- Sangerposten : organ for sangere og sangforeninger* 1915, vol. 6.
- The illustrated London News*, 23. september 1865 og 1889.
- Valdres*, 20. desember 1923.
- Personlig kommunikasjon med Sigrid Torjusson, 15. september 2023.
- Kommunikasjon på epost med Guro Tangvald, forskningsbibliotekar ved Nasjonalbibliotekets billedsamling, 18. august og 13. september 2023.