

Julfirandets ideologi och genus i svensk bildkonst från sekelskiftet 1900

Elsa Beskow, Carl Larsson och Jenny Nyström

Ann-Catrine Eriksson

Inför julen 2012 diskuterades julfirandets ursprunglighet på olika sätt, egentligen ingenting ovanligt eftersom liknande diskussioner årligen brukar återkomma. Just detta år rörde diskussionen främst etniska och religiösa frågor, men generellt handlar debatten alltid om kontinuitet och förändring. Julen är en traditionstyngd helg, men det kan finnas olika uppfattningar om traditioners ålder och ursprung, samt vems minnen man ska förlita sig på. Engelskt julfirande är exempelvis en viktoriansk skapelse, men viktorianerna själva ansåg att de räddade en utdöende tradition med anor från medeltiden (Connelly 2012). Julen anses allmänt vara nationell, samtidigt som inslag hämtas från olika delar av västerländsk kultur, främst från Holland, England, Tyskland och USA. Julfirandet har även utvecklats till en global företeelse där länder som inte är kristna också deltar (t.ex. Miller 1993). Utifrån dessa iakttagelser kan man onekligen fråga sig hur våra egna önsningar och förväntningar kring julen ser ut. Att fira jul i Sverige är, som etnologen Orvar Löfgren (1993) noterat, en allvarlig historia med många skiftande förväntningar och drömmar som ska tillfredsställas.

Ämnet för den här artikeln är frågan om hur julfirandet skildrats i svensk bildkonst, även om julen som motiv på många sätt är ovanligt.¹ Det är inte så att den kristna julens själva utgångspunkt saknas i konsten – tvärtom – skildringar av berättelser kring Jesu födelse är rikligt förekommande. Det som inte är lika framträdande, särskilt vad gäller

samtidskonsten, är gestaltningar av julfirandet motsvarande dem som finns i skönlitteraturen och spelfilmen. Det borde ju vara tacksamt som ämne då man kan framställa familjesammankomster, traditioner och genusföreställningar, bara för att nämna några tänkbara utgångspunkter. Istället bidrar majoriteten av den föreställande bildkonsten som finns av julen till själva julfirandet. Det är idealbilder som återfinns på julkort, adventskalendor, bonader och kakburkar. I sig är många av dem att likna vid museala framställningar då de har sitt ursprung i tiden för mer än hundra år sedan, då bildkonsten var en aktiv del i att lansera ett nytt och mer kommersiellt julfirande – där gåvor, köpt pynt och familjesammankomster hyllades. Det var en konst för stadsborna, som satte dem i kontakt med en tänkt lantlig idyll där grötgrytan kokar över eldstaden, barnen är glada och hustomten kommer med klapparna. Därför kan man fråga sig vad det är som skildras i dessa framställningar och vad det är som gör dem så gångbara idag när nya former av familjebildningar, levnadssätt och globalisering förändrat vår vardag. Vad visar de för mönster vad gäller genus? Är det kärnfamiljer med tydliga roller i hemmet som gestaltas med en patriarkal struktur? Kan man skönja andra ideologiska drag som kan tänkas tilltala dagens betraktare?

Julillustrationer förknippas nog mest med jultomten, vilket var en ny gestalt i det julfirande som lanserades i slutet av 1800-talet främst via illustrationer. Enligt de flesta källor var det skämttecknaren Thomas Nast som ska-

pade den första julklappstomten, Santa Claus, i röd dräkt och med vitt skägg för *Harper's Weekly* 1863 (t.ex. Werkmäster 1996). Att julklappstomten dök upp under 1800-talets senare del kan bero på att manlighetens roller förändrades, främst för borgarklassen. Den brittiske historikern John Tosh (2007) ser hur jultomten återgav fadern en roll i familjen, som han började förlora under den viktorianska tiden. Tomten kom med gåvor och fadern kunde genom att kläda ut sig till denna karaktär visa hur han säkrade sin familjs materiella välstånd. Det blev med andra ord tydligt att det var pappas pengar som möjliggjorde konsumtion av klappar och annat som hör julen till. Kontorister och kamrerer fick därigenom tillbaka en viss jägarstatus, samtidigt som hemmet utvecklades till en rituell plats för en ideologi som gjorde familjen till en religion med fadern som auktoritet.² Julfirandet kan då jämföras med ett hemförande; klapparna blir troféer och bevis på ett väl utfört arbete (Sörlin 1996). Men frågan är om det kanske främst gällde i Storbritannien och USA, då svenska jultraditioner och illustrationerna av dem inledningsvis såg annorlunda ut. Möjligen finns här andra ideologiska förtecken bakom hemförandet än de som kan förknippas med jägarsamhället.

I artikeln kommer illustrationer av tre svenska konstnärer från en och samma generation att lyftas fram: Elsa Beskow, Carl Larsson och Jenny Nyström. Deras konstverk kan betraktas som ikoniska exempel som gestaltar framväxten av en modern svensk jultradition och de ideal rörande genus och nationalism som den skapar.³ Genom att framför allt Larssons och Nyströms julillustrationer återfanns i dåtidens nya medier, främst kolorerade jultidningar och julkort, spreds de snabbt över landet, vilket försvagade äldre regionala traditioner. Deras illustrationer blir därför intressanta eftersom de fick stor genomslagskraft nationellt och de reproduceras än idag. De står också som förebild för senare

populära konstnärliga avbildningar av julfirandet i exempelvis kalendrar och böcker, på julkort och kakburkar. För Beskow kommer illustrationer till sagan *Petters och Lottas jul* att analyseras.

Motivstudier, det vill säga jämförande analyser inom en viss motivgrupp, är ett etablerat fält inom konstvetenskap och denna studie faller inom dess ramar, då syftet är att undersöka hur julen gestaltas i ett urval konstverk. Genom närläsningar av motiven där exempelvis detaljer, karaktärer, händelser och relationer identifieras kan bildernas berättelser belysas och analyseras. Influenser till analyserna kommer huvudsakligen från litteraturvetaren Mieke Bal, som varit mycket betydelsefull inom fältet visuell kultur (t.ex. 1991, 1999 och 2005). Hon representerar inte någon specifik modell vad gäller bildanalys, utan bidrar snarare med ett förhållningssätt. Genom den närläsning av bildkonst som hon förespråkar synliggörs hur konstnären framställer betydelser visuellt, närläsningen är också en god grund för jämförande analyser. I urvalet av verk till denna artikel finns även en koppling till texter, många av bilderna är illustrationer till sagor eller andra typer av berättelser. Att i analysen låta förbindelsen mellan text och bild framträda gör tankegodset bakom verken tydligare, i detta fall idéer som bidrog till nya gestaltningar av julfirandet; för illustrationerna speglar inte bara en text, de innehåller ofta egna versioner av berättelsen som kan ta sig oberoende uttryck. Här intresserar jag mig särskilt för gestaltningen av kön, exempelvis vad kvinnor och män tilläts göra, som visar på föreställningar om genus vid sekelskiftet 1900. Analyserna av konstverken inleds med en beskrivning av vad jag ser, figurer, detaljer och relationer. Därefter tolkas innebörden av vad jag identifierat, genom jämförelser med andra konstverk och eventuell text. Konstverkens kontext är också intressant för tolkningen, som att placera in verket i konstnärskapet, dess samtid och sammanhang.

Tiden före jultomten

I Sverige fanns en föregångare till julklappstomten, då julklapparna från 1700-talets mitt delades ut av julbocken (Swahn 2006, Werkmäster 1996). Innan dess var bocken en del av julfirandet genom diverse upptåg, vilka finns dokumenterade från 1500-talet, och under förkristen tid förekommer den som asaguden Tors dragare (Ehrensverd 1979). De flesta skotte förvisso julklappsutdelandet på egen hand, att ge en gåva var närmast en egen liten kurragömmalek, men i städerna fanns utrymme för en mer professionell distributör. Min första kontakt med den lite skrämmande julbocken var genom Elsa Beskows *Petters och Lottas jul* från 1947.⁴ Sagor om personerna i boken hade publicerats sedan 1918 och berättelsen är en del av sekelskiftets barnkultur.⁵ Historien är situerad till 1800-talets mitt och Beskow vill med sagan bland annat förmedla kunskap om hur ett borgerligt julfirande såg ut

innan julklappstomten kom till Sverige. Det var dock inte bara julbocken som var kuslig för ett barn fött i slutet av 1960-talet, eftersom här finns även den mystiske Farbror Blå. Det finns många frågor kring denna litterära gestalt: Vad gör han? Vem är han? Vad har han för relation till Tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin? Och inte minst, på vilket humör är han i stunden? I alla Beskows berättelser om den ovanliga familjekonstellationen är han ömsom kolerisk, sträng eller leklysten.

För att rekapitulera historien och dess illustrationer av julen, så är det barnen Petters och Lottas allra första julfirande. De hjälper till med förberedelserna, där tanternas huvuduppgift bestäms utifrån deras respektive karaktär. På den första stora färgbilden ses eleganta Tant Gredelin hänga upp nya gardiner. Den matglada Tant Brun står framför spisen i köket och barnen får hjälpa henne med pepparkorna, medan den händiga Tant Grön putsar



Elsa Beskow, ur *Petters och Lottas jul*, 1947. © Elsa Beskow.

kopparpannor intill. Men vad gör Farbror Blå? Jo, på följande färgbild tar han med barnen ut i skogen för att hämta en julgran. Bilden visar honom i skogen med barn, kälke och gran, och han höjer yxan i luften där han tar täten med bestämda steg. Den här gången är det ingen lek att vara ute med Farbror Blå. Tyvärr är hans kunskaper om naturen lite skrall (till och med de snöklädda smågranarna hånlar åt honom och barnen) varför han går vilse i det tilltagande mörkret. Hela sällskapet undsätts av en mer skogsvan timmerhuggare, och såväl julgran som julfrid kan räddas – låt vara att Farbror Blås stolthet fått sig en liten törn. När julafton väl kommer har tanterna gemensamt klätt granen och Tant Gredelin sitter vid pianot och underhåller med julsånger. Men vad gör Farbror Blå? Han läser julevangeliet, som så många andra patriarker i skildringar av julfirandet. Dessutom skrämmer han upp Petter och Lotta när han förvandlar sig till julbocken mitt under julmiddagen, som enligt illustrationen mest verkar bestå av pepparkakor, äpplen, tårta och annat gott som tilltalar barn mer än julsinka. Tack vare gåvorna förvandlas julbocken till en trevlig bekantskap, för det är först julen därpå som Farbror Blås förklädnad faller, en erfarenhet han kommer att få dela med sentida utklädda tomtar i såväl fiktion som i verkliga livet. Fantasier om julbocken fyller Petter och Lotta fram till nästa jul, då de själva vill förära tanter och farbror med egna julklappar som bocken ska dela ut. Här skildras tydliga genussignaler: Lotta kan redan sy och sticka så hon har inte några problem att få till gåvor. Illustrationen visar att hon redan är i färd med att lacka sina klappar, men Petter måste lära sig att snickra. Är det då Farbror Blå som agerar lärare åt honom? Nej, det är naturligtvis Tant Grön, men Farbror Blå ska få den finaste och största presenten – ”en vildes bokhylla” där han kan ha sina ”indianböcker och andra böcker om vilda folkslag” (Beskow 1963:32). Den borgerliga patriarkens kontakt med jägarsamhället kan onekligen ta

sig många olika uttryck och borgerliga koloniala perspektiv uttrycks även i Tant Gredelins skeptiska anmärkning att de illitterata vildarna knappast behöver bokhyllor. Hon beskrivs av litteraturvetaren Stina Hammar (2002b) som den enda av tanterna som inte imponeras av farbrorn, för ofta framställs han som en auktoritär kraft i sagorna.

Även om det är en ovanlig familj som skildras i sagan om *Petters och Lottas jul* behåller de mycket av den borgerliga kärnfamiljens karaktär i julfirandet. Tanterna är husliga och gör lätt identifierbara saker som hör ihop med deras karaktärer, barnen lär sig att utföra uppgifter som passar deras kön och Farbror Blå tillåts göra några vitala punktinsatser. Ser man till de övriga böckerna i serien bor han heller inte i samma hus som tanterna utan mitt emot. Han ”är en invandrare i kvinnoriket, han talar ett annat språk, stödd på vetenskapen” (Hammar 2002b:92). Men sagan kostar också på sig emancipatoriska drag, som att det är Tant Grön som fixar det fysiskt krävande arbetet och Farbror Blå som misslyckas i sin auktoritära roll när han går vilse i skogen eller blir avslöjad som julbock. I fråga om manlighet kan han nästan jämföras med pojken Petter, då de båda två måste inhämta kunskaper för att klara genusförväntningarna. De tre tanterna ger tillsammans en bild av kvinnliga egenskaper som gemensamt kan stå för urmoderns. De får alla stå för trygghet och kärlek (Hammar 2002b). Det kan vara Beskows egen erfarenhet av att leva i en liknande storfamilj som ligger till grund för historien, då hon och hennes syskon, sedan fadern avlidit, bodde tillsammans med mamma, två mostrar och en morbror. Det förekom även andra starka kvinnor i hennes släkt och som ansvariga för hennes skolgång var bland andra Ellen Key (Hammar 2002a, 2002b). Beskow är också en vital del av den första egentliga barnkultur som utvecklades i Sverige kring sekelskiftet 1900, med sagoillustrationer som tog sin utgångspunkt i såväl svensk natur och

historia som i dåtidens aktuella politiska frågor (Hammar 2002b, Toijer-Nilsson 2002). Idag är hon måhända reducerad till sagotant, men har exempelvis väckt uppskattning för sin förtrogenhet med naturen (Ekman och Eriksson 2011).

Drömmen om allmogejul

Ett mer traditionellt familjefirande av julen finner vi hos Carl Larsson. Här samsas både föreställningar om den borgerliga kärnfamiljen och landsbygdens storfamilj. Hans skildringar av hemmet Lilla Hyttnäs i Sundborn har på olika sätt fungerat som symbol för svenskhet och trivsel. Larsson skildrade huvudsakligen julfirandet och julförväntningarna i den estetiserade julen. Paret Carl och Karin Larssons förhållningssätt till livet och konsten var att dessa aspekter skulle förenas som ett led i allkonstverkstanken. Det fanns vid sekelskiftet en modernistisk rörelse inom konsten som hyllade alla konststarters förnande i syfte att skapa högre levnadsstandard och en mer själsligt uppbygglig tillvaro (se t.ex. Gynning 2006, Eriksson, 2003). I boken *Spadarvet: Mitt lilla lantbruk* (1905) skildras året på den bondgård som Larsson köpte 1897 för de pengar han fått för utsmyckningen av Nationalmuseum. Bondgården låg granne med Lilla Hyttnäs, som de främst använt under jul- och sommarferier fram till 1901, då det blev familjens permanenta hem (Gedin 2011, Gunnarsson 1992).

I *Spadarvet* avslutas året och berättelsen med julafton och i illustrationen är det julbordet som upptar mest yta. Där tronar skinkan tillsammans med den övriga maten: smör, ost, potatis och bröd. Ett av de förväntade inslagen på bordet saknas dock, nämligen julgröten. Men av texten förstår man att den serveras senare på kvällen tillsammans med lutfisken. Två stora kandelabrar skänker ljus åt skildringen tillsammans med elden i spisen i bakgrunden.⁶ Intill, vid eget bord, sitter Carl Larssons far Olof i högsätet, uppassad

av Karin Larsson och en av döttrarna. Patriarken är ett självklart centrum för umgänget i rummet. I bilden är det dock flickan Martina som bjuder betraktaren på ett skummande krus med hembryggt öl på vänster kant, som väcker mest uppmärksamhet. En gran skymtar i bakgrunden och det ligger granris kring tunnan på faderns bord, men i övrigt motsvarar inte illustrationen dagens förväntningar på en julmyckad matsal. Betydligt viktigare för Larsson har alla silverbägarna varit, åtta av dem tillsammans med en silverkanna är placerade i förgrunden på bordet – en symbol för det materiella välståndet i tomtens frånvaro. Läser man Larssons text så ser man att han inte identifierar sig med jägarnas skara, utan med en annan proviantör: ”Och vad är julmaten om ej allt vad mitt lantbruk ger: det är en sannskyldig lantbruksutställning, det är det materiellas triumf och grand prix [...] Att allt hö är kött veta vi, bönder; så därför tycka vi det inte är mer än rätt att både bås, kätte och stia fått ge sin tribut till julkalaset” (Larsson 1919:69f). Men vad gör då hans fru Karin Larsson? ”Nu säger Karin: – Var så god!” (Larsson 1919:70). Äran för välsmaken, tillfredsställelsen och mättnaden maten skänker faller helt på bonden själv, som inte bara tillgodoser sin egen familj utan alla som verkar och finns kring bondgården.⁷ Att Karin Larssons konstnärskap under lång tid till stora delar var bortglömt är delvis en konsekvens av Carl Larssons hävdande av sitt eget. Noterbart är att, förutom hos Elsa Beskow, kvinnornas ofta hårda arbete inför julen mestadels är helt frånvarande i de illustrationer som skildrar julen, trots att idealet om att ha en rik och fridfull jul än idag huvudsakligen är kvinnors ansvar (Löfgren 1993).

Carl Larsson kom två år senare, 1907, att göra en större variant av motivet, en triptyk som kallas *Nu är det jul igen*. Bordet har nu hamnat parallellt med bilytan i mellangrunden. I bakgrunden uppenbaras det snöiga landskapet genom de stora ateljéfönstren. Där kan



Carl Larsson, *Nu är det jul igen*, 1907. Foto: Nationalmuseum.

vi se hur konstnären själv tittar ut mot snön. I förgrunden ser vi tre figurer på var del av triptyken. I mitten står familjens kokerska Anna Arnbom med det stora kruset i famnen och bakom henne skymtar vi Jungfru Maria med Jesusbarnet, som också fått plats vid bordet. I den vänstra delen ser vi dels en äldre dalkulla som sitter lutad mot eldstadens värme, dels Olof Larsson i bakgrunden, fortfarande upp-passad av Karin Larsson som nu ser en smula bekymrad ut. I den högra delen finns sonen Esbjörn i röd luva, som spanar under granen som nu har flyttats till förgrunden och pyntats med smällkarameller, diverse julfigurer, röda äpplen och svenska flaggor. Esbjörn påminner förvisso om en liten tomtensisse, men i övrigt

är det den nationalromantiska föreställningen om Dalarna som konstnären iscensätter som verkets huvudtema, främst genom hembygdsdräkter och framträdande föremål. Här är det definitivt den lantliga idyllen, som tilltalar den borgerliga stadspubliken, som har skildrats, det blir både hemtrevligt och exotiskt. Drömmen om denna idyll håller i sig in på 2000-talet, och den som vill fira jul på Carl Larssons vis kan finna hjälp i en veckotidningsartikel. I artikeln får läsaren tips om hur man skaffar rekvisitan från illustrationen och har man inte arvegods att tillgå, som egentligen är det bästa då det är många generationers drömjul som ska skapas, så kan man leta i antikaffären efter ”föremål med tradition” (Welin



2008: 40f). Julfirandet verkar här förvandlas till ett läsarnas familjemuseum, likt det som ättlingarna till Carl och Karin Larsson än idag förvaltar. Julpynt, ärvt eller skapat av barnen i skolan, kan bli viktiga symboler när man vill bevara eller skapa en idé om den perfekta traditionella julen (Löfgren 1993).

Hemmets materiella välstånd kan väl också sägas vara fokus för de akvareller som Carl Larsson målar och vars tema är själva julklapparna, eller rättare sagt, barnens förväntningar och glädje över sina presenter. I *Da'n före julafton* (1892) ser man en barnskara som står vid en stängd dörr och försöker både lyssna och titta genom nyckelhålet för att få en försmak av paketinnehåll och andra eventuella

hemligheter. En tapet av trearmade juleljus mot röd botten fungerar som ram för verket, en referens till hemslöjd och allmogekultur. *På juldagsmorgonen* (1894) visar barnkammaren, med egen julgran prydd med svenska flaggan, och barnen som är sysselsatta med de nya leksakerna. Carl Larsson finns tillsammans med barnen i dessa bilder, det är exempelvis inte han som står bakom den stängda dörren och pysslar utan andra vuxna (förslagsvis mamma Karin Larsson). Istället delar han barnens förväntningar och glädje genom att skildra de fångade ögonblicken utifrån deras perspektiv. Familjefadern har här tillfredsställt sin familj på ett sätt som motsvarar John Tosh's diskussion kring manligheten i borger-

skapets julfirande under 1800-talets senare del. Barnens glädje blir pappans belöning för ett lyckat faderskap. Det nationalistiska anslaget med att låta den relativt moderna julgranen prydas av den svenska flaggan hör ihop med tidsandan, och verkar vara en given markör för Larsson även i den mer privata bildsfär som båda dessa sistnämnda verk kan sägas tillhöra.

Carl Larsson gör också några få jultomtar. Ett sådant exempel är omslaget till tidskriften *Jultomten* 1896 med en något överförfriskad tomte som måste bäras av barnen då han inte kan stå på egna ben. Kopplingen mellan påstruken manlighet, jul och barn var säkerligen endast menad som en lustifikation. Men eftersom temat även vid 1800-talets slut var en sorglig realitet för många barn blev bilden kritiserad av tidskriftens ena redaktör, Amalia Hammarlund (Ehrensverd 1979). 1901 gör Carl Larsson ytterligare en illustration till samma tidskrift kallad *Kerstins slädfärd*, där han gör flickans kusk till tomte. Släden dras av getter, något som kan förbrylla, men detta tillsammans med tomtetypen, är en innovation av genrens drottning Jenny Nyström. Geten får helt enkelt symbolisera den gamla julbocken och genom att kombinera de båda motiven får den nya julklappstomten draghjälp i lanseringen.

En svensk julklappstomte

Jenny Nyströms första tomte, egentligen en julvätte, var en illustration till Viktor Rydbergs *Lille Viggs äventyr på julafton* 1875. Historien hade publicerats redan 1872, men nu skulle den även illustreras (Ehrensverd 1979). Författaren blev dock missnöjd eftersom konstnären inte följde textens beskrivning av julvätten. I februari 1881 var det dags för ett nytt samarbete då Nyströms illustration till Rydbergs dikt *Tomten* publicerades i *Ny Illustrerad Tidskrift*. Nu följer hon instruktionerna och han tycks vara nöjd med resultatet som sägs ha lånat utseende av Nyströms pappa

(Werkmäster 1996).⁸ Detta är den tomtetyper hon sedan utvecklar och kommer tillbaka till under en följd av år. De första julklappstomtarna såg dagens ljus i bilden *Julafton*, som publicerades i *Ny Illustrerad Tidning* 1884 (Ehrensverd 1979). Två äldre tomtar och en yngre drar julklappar adresserade till far och mor på en kälke, samtidigt som en annan liten nisse lyssnar till kyrkklockans klang. Jenny Nyströms julklappstomte är minsann ingen hedning, utan kan ses stå och be utanför en upplyst kyrka eller bistå med klockringning (t.ex. på illustrationer i Forsberg Warringer 1996:17, 20, 27). Hon kom sedan att illustrera omslagen till barntidningen *Jultomten* från dess första nummer 1891 och ytterligare tretton nummer fram till 1915, vilket visar att hennes version av jultomten var efterfrågad också som ett slags varumärke (Werkmäster 1996).

Nyströms julklappstomte har sitt ursprung i den svenska gårdstomten, vars enda kontakt med julen är att den serveras julgröt som tack för årets arbete. Men till skillnad från den ofta sträva och allvarsamme gårdstomten är jultomten en glad, snäll och kul typ. Han har alltid röd luva, men klädedräktens färger kan i övrigt variera mellan grönt, brunt och blått. Nyströms lärare, Fredrik Wohlfart, som gör gårdstomtar med denna luva, kan ha varit en inspirationskälla (Werkmäster 1996, Ehrensverd 1979). Gårdstomtens utseende i svenska illustrationer från 1800-talets sagor kan också ha influerats av de trädgårdstomtar i porslin som vid denna tid importerades från Tyskland, Österrike och Italien där de tillverkats sedan 1700-talet. Dessa trädgårdsminiatyrer kan givetvis också tänkas ha utgjort en influens för Nyströms småväxta julklappstomtar (Ehrensverd 1979). Hon gjorde förvisso några fullvuxna tomtar av angloamerikanskt snitt, men de är få, liksom att det sällan förekom föräldrar eller andra vuxna i hennes julschildringar. De senare ses oftast i motiv kopplade till julottefirandet.

Jenny Nyströms julklappstomtar umgås med varandra, de verkar leva i ett slags storfamiljer bestående av manliga tomtar i olika åldrar närmast helt utan kvinnor, samt skildras tillsammans med barn och/eller djur. Barnen är vanligtvis de som ska få klapparna, men de deltar också i ringdans eller andra lekar med tomtarna. Paketerna levereras ofta med hjälp av djur, dels de som förknippas med julen, som getter och grisar, dels andra djur typiska för bondgården: hästar, katter, hundar och tappar. Därutöver förekommer också vilda djur som skogens älgar, rävar och björnar, eller mer exotiska som elefanter, giraffer och dromedarer på besök i den svenska vintern (illustrationer i Forsberg Warringer, 1996: 47f). Nyströms bildvärld tilltalar en barnslig fantasi i det att den saknar begränsningar till vad som är att betrakta som möjligt. De djur som hör hemma i ladugården eller i storskogen kan antingen ha karaktär av nationalistiska folklivsskildringar, eller bjuda på samma lekfullhet som de exotiska djuren. När två högfärdiga tappar drar släden eller den stora brunbjörnen rycker i dörrhandtaget ligger fablernas värld nära till hands. Intressant att notera är att det aldrig i de exempel jag haft möjlighet att studera finns illustrationer som visar att tomten tar hjälp av den amerikanske tomtens ständige följeslagare, renen. Möjligen ansågs renar vid denna tid inte vara tillräckligt svenska för att fungera i en nationalistisk kontext, men underligt nog verkar de heller inte fungera som ett lämpligt exotiskt inslag. I en kolonial era där upptäcktsresor kan sägas vara del av barns äventyrliga fantasier är det måhända närmare till elefanter och giraffer än till den mer nationalistiskt konfliktfyllda samiska renen (se t.ex. Lundmark 1998). Journalisten Catomeris (2004) beskriver sekelskiftet 1900 som ett kulturklimat där samerna och renen är närmast omöjliga att separera från varandra. Mot den bakgrunden är det inte särskilt konstigt att den ”svenska” tomten inte kan ses uppträda tillsammans med den ”samiska” renen.⁹ Tomten



Jenny Nyström, illustration till tidskriften *Julbocken*, 1908. Foto: Kalmar Läns Museum.

kunde dock få kontakt med en mer uttalat nationalistisk historieskrivning när den kopplades samman med vikingabåtar eller ses motta hyllningar sittande på en drakornamenterad tron. Konstvetaren Barbro Werkmäster (1996) beskriver också hur jultomten hos Nyström kan bli födelsedagsbarn, Oden, kung eller Kristus när han står som symbol för föreningen av julfirandets alla möjliga traditioner.

Jenny Nyström gjorde ca 250 illustrationer till jultidningar (Werkmäster 1996), som är det medium som under årtiondena kring sekelskiftet 1900 nådde flest människor från skilda samhällsklasser, därtill kommer stora mängder bonader och julkalendrar. Idag förknippas nog Nyström däremot mest med julkort och hon uppskattas ha gjort ungefär 3000 förlagor under sitt långa liv (Swahn 2008). 1877 infördes ett billigare porto för brevkort, vilket gjorde dem populära att skicka och då slog också julkort igenom i Sverige. I England fanns julkort redan på 1840-talet, men

där skildrades istället julfirandet inom familjen och givmildhet mot samhällets fattiga i Charles Dickens anda (Dodd 2008, Storey 2008). I Sverige importerades julkorten, som så mycket annat i det moderna julfirandet, från Tyskland. Men illustrationerna av julklappstomten ansågs en smula för främmande när de visade en fullvuxen, skäggig, munkliknande figur klädd i kåpa och skinnmössa i mörka färger, alternativt skrudad i helvitt (Ehrensverd 1979). Så när Jenny Nyström började göra egna förlagor, inledningsvis för förläggaren Axel Eliasson i Göteborg 1898 (Forsberg Warringer 1996), fyller hon troligtvis ett behov i den nationalistiska anda som råder. Likt Carl Larsson visar hon upp ett julfirande med rötter i en gammal allmogekultur, men hon gör så mycket mer. Hennes bilder skildrade inte en fadersfigur med kontakter i bonde- eller jägarkultur. Istället är det ett tomtekollektiv som tillsammans med barn och djur skapar julstämning. Tomtarna är inte några auktoriteter, de är småväxta, roliga, nyfikna, omtänksamma och givmilda på olika sätt (de delar inte bara ut julklappar). Sammantaget framstår de alltså snarare som ideal för hur borgerliga barn ska vara än som en bild av familjefadern. I Nyströms bildvärld finns också stort utrymme för modernitet och teknisk utveckling. Tomtarna använder inte bara traditionella researrangemang vid julklappsutdelningen utan tar luftballong, flygplan, tåg, båt, bil och lastbil till hjälp och ses dessutom sitta vid radion tillsammans med julgrisen för att lyssna till utsändningen. Tyvärr har dessa skildringar, liksom de med exotiska djur, inte kommit att tillhöra de ”klassiska” julmotiven i samma utsträckning som de bilder vilka anspelar på allmogedrömjulen. Varför?

Det tycks som om många idag tilltalas mest av de illustrationer som rymmer en nostalgi över svunna tider sammankopplad med en barnatro (se t.ex. Mundy 2008). Inför julen 2008 meddelade TT att kanadensiska forskare försäkrar att det inte är skadligt för barnen att

få reda på att tomten inte finns. Få uppvisar men för livet, de flesta växer ifrån sin tomte-tro på ett mer ”naturligt” sätt, vilket kanske underlättar för pappor att behålla rollen som patriark? Genom att göra julen till en barnens högtid så säkerställer man indirekt de vuxnas roll som garanter för att högtiden ska firas på ett trevligt, traditionellt sätt. Med kärnfamiljen som ideal i denna föreställning så är faderns roll som proviantör säkrad och när den dessutom skildras genom en alltigenom manlig värld, som i Nyströms tomtefamiljer, behöver den inte ifrågasättas. Hennes tomtefigur kom också att användas i den för sekelskiftet 1900 moderna barnpedagogiken, där tomten främst belönar barn med julklappar för deras snällhet istället för att straffa olydiga (Werkmäster 1996). Lévi-Strauss (1993) benämner detta som en initiationsrit vars syfte är att kontrollera den yngre generationen.¹⁰ Än idag används jultomten som löfte (och hot) i barnuppfostran i många svenska hem. Kärnfamiljen och julfirandet har trots allt samma ursprung, ända tillbaka till 300-talets Rom, när kyrkan omgestaltar familjeideal till att röra mindre enheter med barnet i centrum. Detta återspeglas sedan i det kristna julfirandet som från början domineras av berättelsen om barnet (Miller 1993).

Det är också intressant att ur genusperspektiv studera hur Jenny Nyströms konstnärskap behandlats i konsthistorieskrivningen. Det finns två lika generella föreställningar som reproduceras, antingen att hon såg tomteillustrationerna som endast ett sätt att försörja familjen, eller att hon verkligen älskade sina tomtar och njöt av att göra dem. Man låter dels förväntningar kring kvinnor och konstnärlig verksamhet, dels förväntningar på julen som mysig idyll ha inverkan på de omdömen som fälls över hennes konstnärskap. En kvinna som visat ambitioner att bli en etablerad konstnär, men som på grund av sin sjuklige man måste bidra med säker försörjning blir lätt uppfattad som en martyr av dagens be-

traktare. Samtidigt vill man inte få sin jul förstörd med misstankar om oäkta känslor och en kvinna ska dessutom gärna älska sin konst som vore alstren hennes barn. Tolkningarna ter sig oförenliga, men kanske behöver vi inte välja mellan dem. Självklart hade Jenny Nyström drömmar om att få vara en etablerad konstnär, varför annars skaffa sig en gedigen utbildning och delta i utställningar med porträtt och genremålningar. Hon hade dock ägnat sig åt illustrationsarbeten under hela sin studietid som en väg att kunna överleva ekonomiskt. Illustrationer var dessutom på modet inom tidskriftsbranschen när hon inledde sin konstnärsbana och därför knappast en föraktad genre bland konstnärer (Werkmäster 1996). Tomten som vi känner den i Sverige är till stor del hennes egen skapelse och det är inte alls omöjligt att hon tyckte om det arbetet med tanke på den variation och uppfinningsrikedom hennes förlagor uppvisar (möjligtvis med undantag för de sista åren). Oavsett vilka synsätt vi ser som de mest rimliga är det hur som helst fråga om ett livstidslångt konstnärskap som påverkat flera generationer.

Tradition och nutid

Att tillämpa angloamerikanska undersökningar och resultat på ett svenskt material är inte alltid lyckosamt. Exempelvis är det tydligt att det inte primärt är jägarstammen man försöker återkoppla till i det svenska bildmaterialet, utan istället återfinns bonden och allmogekulturen som den självklara förebilden i det svenska julfirandet. Men härigenom blev julen också här pappornas högtid, då de förutom att komma med klapparna och tända julgransljusen också ”kunde konsten att tranchera en skinka” (Swahn 2006:32). Hemförande har inte bara med byten att göra, utan också med odlandets troféer. Att använda sig av allmogekulturen i julschildringar blir därmed också en symbol för en lång och samtidigt tidlös tradition. I en alltmer urbaniserad värld har detta rurala arv inte förlorat sin betydelse och

att Sverige utvecklas till ett alltmer mångkulturellt samhälle kan också medverka till motivens popularitet. Att finna trygga nationalistiska idealbilder behöver inte innebära att man utestänger nya influenser.

Ofta uttrycks en rädsla för att julen ska förstöras av reklam och köphysteri (t.ex. Miller 1993), vilket kan tyckas ironiskt då de kommersiella aspekterna är en väsentlig del av ett modernt julfirande alltsedan det sena 1800-talet. Emellanåt nämns begreppet ”Coca-Colonisation” (McKey 2008), som syftar på svenskättlingen Haddon Sundbloms fryntliga julklappstomte i företagets färger, som sedan 1931 spridit sig som det i många bemärkelser stora tomteidealet. I Sverige lever det numera ett parallellt liv med Jenny Nyströms mera småväxta kollektiv, där de troligtvis tjänar olika syften. Nyströms tomtar signalerar svenskhet, nostalgi och tradition, medan den amerikanska tomten visar på en form av global samhörighet. Jultraditionen tenderar att kontinuerligt ändra sig efter hur tidsandan ser ut. Influenser blir alltmer angloamerikanska via populärkulturen, exempelvis genom ett årligen växande utbud av julmusik och julfilmer. Än så länge verkar det dock som om all denna massiva påverkan paradoxalt nog bevarar traditioner mer än den skapar nya. Förklaringen är att de likt bildkonsten har lyckats bli en del av själva jultraditionen. Lévi-Strauss talar om ”stimulus diffusion” (1993: 41 ff), vilket innebär att man hakar fast i en redan existerande tradition eller vana för att förändra ett beteende. Då sker förändringen i linje med traditionen och blir därför en mer omärklig process. Coca-Cola hävdar i sin årliga globala julreklam att de inte bara levererar läsk till hela världen utan även själva *julandan*. Men år 2008 tycks ett förtydligande ha varit av nödvändighet, för då förmedlade reklamen på affischer i svenska städer att ”Coca-Cola is a Must for Christmas”. Varje år rapporteras hur storföretaget tappar marknadsandelar i Sverige eftersom

här finns en egen produkt, julmust, som lanseras med hjälp av illustrationer av Jenny Nyström eller någon av hennes efterföljare. Förutom att musten måhända passar vår salta julmat bättre, så signalerar den med hjälp av etiketter och reklam svensk jultradition, nostalgi och barnatro.

Det som framstår som mest tänkvärt när man på detta vis jämför angloamerikanska studier och det svenska bildmaterialet är hur julfirandet tydliggör patriarkala strukturer samtidigt som det också iscensätter en borgerlig familjeideologi. Kärnfamiljen som ideal tycks höra samman med nostalgi i en tid när allt fler lever singelliv i storstäderna eller är ensamstående med barn, snarare än att upprätthålla ett auktoritärt fadersideal. Julskildringarna visar helt enkelt fram en familjegemenskap som verkar vara både naturlig och lycklig. Inga tunga förberedelser, känslor av otillräcklighet eller andra bekymmer stör den efterlängttade julefriden. Förutom att fungera normativt leder fokuseringen på familjelivet i bildkonsten därmed också till en känsla av samhörighet. Vi kan alla skratta åt en misslyckad fadersgestalt i form av Farbror Blå, önska oss Sundborns dignande julbord eller sentimentalt betrakta julklappstomtarnas lek med barnen.

Ett modernt tillbakablickande

Syftet med denna artikel har varit att undersöka hur julfirandet skildras i svensk bildkonst från sekelskiftet 1900. Det är konstverk som används fortfarande idag, samtidigt som vårt moderna julfirande i det närmaste ignoreras inom samtidskonsten. Konstverken som analyserats för denna studie kan därför både förstås som idealbilder, det vill säga fantasier över en lycklig och lyckad jul, och som historiska avbildningar. Det är verk som i sin strävan efter modernitet och nationalism kombinerade ett nytt borgerligt firande med en återblick på svensk bondekultur. Elsa Beskow, Carl Larsson och Jenny Nyström är

goda exempel på konstnärer som var med i lanseringen av ett modernt julfirande vid sekelskiftet 1900. Illustrationerna fick stor spridning genom nya medier som jultidningar och julkort, vilket gjorde att det på bred front spreds en helt ny nationell föreställning om idealt julfirande. Man kunde på ett helt nytt sätt dela förebilder, vilket gjorde att regionala yttringar alltmer slogs ut. Deras gestaltningar lever kvar än idag, både som ständigt återkommande reproduktioner och som influenser för efterföljande julschildrare.

Det finns två bärande stråk i alla tre konstnärskapen – att vara estetiskt och ideologiskt modern och samtidigt traditionellt nationell. Detta återfinns i samtidens konstnärliga strävanden där man – mot bakgrund av den alltmer industrialiserade staden – estetiskt och traditionellt ville bevara banden till det som upplevdes som en naturligare tillvaro på landsbygden. Bondekulturen blir därför den svenska urbild som det framväxande borgerskapet speglade sig mot och länkade till när man skulle förmera en ny modern tillvaro där kärnfamiljen var central och barnen stod i fokus. Ur detta skapades ett nytt kommersiellt julfirande baserat på pappas pengar, med en egen nationellt utformad svensk julklappstomte som knyter an till den äldre gårds- tomt. Likt viktorianerna i England skapar svenskar vid sekelskiftet 1900 en jultradition som föreställs vara ålderdomlig och därigenom tidlös och gångbar även i det moderna samhället.

Av de tre konstnärerna var det var bara Elsa Beskow som skildrade julförberedelserna mer ingående i berättelsen *Petters och Lottas jul*. Därigenom är det också i hennes konstnärskap som skildringar av kvinnornas arbete inför julen återfinns. Dessutom kunde hon kosta på sig att raljera lite över Farbror Blå och dennes förmodade auktoritet. Tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin visste både sin plats och vad de kunde, liksom Lotta som redan kunde sy och sticka. Däremot stötte såväl Farbror Blå

som Petter på problem med sina kulturellt tillskrivna kompetenser. Kvinnligheten ter sig därigenom naturlig i meningen självklar och oproblematisk, medan manligheten blir en fråga om kunskap, inläring och kultur. Även om familjekonstellationen i sig är ovanlig, använde Beskow här ändå kärnfamiljen som modell.

Den borgerliga kärnfamiljen återfinns också i Carl Larssons julschildringar, men nu sammankopplad med en nationalistisk tolkning av bondekulturen. Här skapades julen med storfamiljen som samlande tema mot en på samma gång exotisk och ursvensk estetisk fond i form av landskapet Dalarnas kultur. Fokus i Larssons verk ligger på hemmets materiella välstånd i form av mat, silverbägare, julklappar och gemyt och det är familjefadern som står bakom allt detta. Julen är i många borgerliga hem en slags högtid inte bara för barnen, utan även för patriarken, då det är hans ekonomiska välstånd som möjliggör julfirandet. Att då likt Larsson identifiera sig med bonden ter sig som en given förebild för en modern far som vill knyta an till en längre historieskrivning förbunden med makt och status.

Den tredje av dessa konstnärer, Jenny Nyström, värjde sig inte mot moderniteten i sina julschildringar, tvärtom noterar vi närvaron av många tekniska uppfinningar i hennes tomteskildringar. Ett viktigt inslag i hennes illustrationer var dock, liksom hos Larsson, det nostalgiska tillbakablickandet mot bondekulturen. Det var också Nyström som i mångt och mycket bidrog till lanseringen av julklappstomten i Sverige, genom att ge den en för landet säregen gestaltning baserad på den traditionella gårdstomten. Även om Nyström alltså skapade en bildvärld centrerad kring bondekulturen, så kombinerades den på ett tydligt sätt med det urbana, det historiska och det exotiska. Föreställningar om barnets fantasi var det som möjliggjorde ibland halsbrytande kombinationerna i

tomteframställningarna där en manligt homosocial storfamilj av tomtar utgör grunden för Nyströms bildvärld. Våldigt få kvinnor skildras bland tomtarna och likaså mycket få vuxna. Idag är det dock uteslutande hennes tillbakablickande skildringar av tomten i bondesamhället som reproduceras. Den svenska publiken tilltalas uppenbarligen av nostalgin som därigenom fortsätter att länka samman det nutida julfirandet med föreställningar om en äldre allmogekultur.

De tre konstnärer som här har diskuterats har med andra ord det gemensamt att de alla låter också andra nationalistiska inslag än bondekulturens synliggöras i deras skildringar av julfirandet. I Larssons fall är nationalismen främst synlig i form av svenska flaggor. Även Nyström lyfter det nationalistiska genom den svenska fanan, men också genom att låta tomten ta del av fornnordiska traditioner och svensk flora och fauna. Samtidigt tycks hon uppvisa en viss distans till den samiska kulturen genom att inte låta renen figurera som en välvillig medhjälpare i hennes bildvärld, som exempelvis skedde i den amerikanska jultomtetraditionen. Hos Beskow blir det nationellt svenska å sin sida synligt genom förfarandet att låta den något äldre karaktären julbocken dela ut klapparna. Men även genom Petters present till Farbror Blå, ”en vildes bokhylla”, som dels visar farbrorns barnsliga fascination för böcker om indianer, dels får Tant Gredelin att ifrågasätta benämningen av föremålet på grund av vildarnas bristande läsförmåga. Det tycks inte alltid vara enkelt att likt Nyström blanda historia, exotism och modernitet.

Ett än starkare bärande gemensamt drag för de tre konstnärernas skildringar av julen är barnperspektivet. Att julen ses som barnens högtid har traditioner från det tidigkristna julfirandet och har fortsatt att vara ett viktigt ideologiskt inslag i sammanhang där man velat upprätthålla familjens centrala ställning (Miller 1993). Av det skälet har också barnperspektivet inneburit att fadern och kärn-

familjen placerats i ett okritiskt ljus. Helt i enlighet med den rådande borgerliga ideologin har pappans roll som familjens patriark därmed kunnat både iscensättas och bevaras. Firandets kommersiella karaktär gjorde att pappan som familjens ekonomiska motor synliggjordes och underströks, exempelvis när han klädde ut sig till julbock eller tomten (förhoppningsvis utan att avslöjas). Att barnen och kärnfamiljen är viktiga för julen syns också när firandet förvandlas till ett familjemuseum där såväl eget skapat som köpt pynt blir symboler för en familjetradition. Idealen till denna del av föreställningen om ett traditionellt och familjeorienterat julfirande finns i de illustrationer som gjordes av Beskow, Larsson och Nyström.

Än idag är det vanligt att bilder av julfirande fortsätter att skildra bondesamhället, hemmet och kärnfamiljen. Redan det är ett uttryck för att de sekelgamla skildringarna fortfarande berör, men det är inte hela sanningen. Visserligen talar många numera kanske mer om att fira en ”*Fanny och Alexander-jul*” efter Ingmar Bergmans film från 1982, som inleds med ett storartat julfirande, än att man tänker sig en bondejul. Det som har skett är alltså att vi har gjort borgerskapets föreställning om en traditionell jul till vårt ideal. Att koncentrera högtiden till familjen gör också att den bidrar till en känsla av samhörighet över samhällsklasser och nationsgränser, samtidigt som det härigenom ”kollektiva” julfirandet säkerställer en känsla av normalitet. Den traditionella, tillbakablickande och familjeorienterade högtiden blir till ett firande som upplevs som både globalt och transhistoriskt (Miller 1993). Vad den iscensatta julen tycks föreslå är i själva verket inget mindre än den suggestiva tanken om att över hela världen gör människor det samma som vi gör just nu.

Ann-Catrine Eriksson, FD

Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet

Noter

- 1 Ursprunget till denna artikel är ett antal populärföreläsningar om julschildringar som jag hållit ensam, eller tillsammans med litteraturvetaren Annelie Bränström Öhman, bl.a. under titeln ”Mannen i rött: Julens genus i konst och litteratur” och ”Mannen i rött: Julen i konsten”.
- 2 Detta ska ses i ljuset av darwinismen som genom ny biologisk kunskap utgjorde en risk för faderns auktoritet inom familjen (Tosh 2007).
- 3 Det finns fler konstnärer vars skildringar av julen är värda djupare analyser, samtida som John Bauer och Otilia Adelborg eller de senare Einar Nerman och Helge Artelius som var populära på 1930- och 40-talen. Det får dock anstå till annat tillfälle, men att inkludera dem skulle kunna visa både på att framväxten av den svenska julklapptomten (eller för den delen även skildringen av gårdstomten) var en komplicerad historia och även belysa förändrigheten i värderingar av det svenska julfirandet.
- 4 Elsa Beskow kom även att illustrera andra sagor där tomten som naturväsen förekommer, exempelvis skogstomtarna i *Tomtebobarnen* från 1910 eller *Hattstugan* från 1930. Hon är inte så framträdande i skildringar av julklapptomten, men medverkar i jultidningar med sagor och illustrationer till sagor av andra författare.
- 5 Första boken *Tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin* publicerades 1918, de följdes sedan av *Tant Bruns födelsedag* (1925), *Petter och Lotta på äventyr* (1929) och *Farbror Blås nya båt* (1942).
- 6 Larssons förhållande till sin far beskrivs ofta som en komplicerad relation, varför Gedin (2011) gör en poäng av att det är Olof Larsson som syns i illustrationen från *Spadarvet* och varför konstnären vänder oss ryggen i den senare framställningen *Nu är det jul igen*.
- 7 Carl Larsson kom att benämna sig själv ”artist och lantbrukare” efter förvärvet av Spadarvet.
- 8 Notera alltså att dikten *Tomten* inte alls har med julen att göra och därför kan publiceras i februari, när det fortfarande är kall midvinter.
- 9 I en nordamerikansk kontext fungerar däremot kombinationen jultomte och ren alldeles utmärkt. Tomten är aldrig samma nationalistiska figur eftersom han, liksom renarna, kommer ifrån Nordpolen.
- 10 Att barns tro på tomten både är någonting oskyldigt och nostalgiskt ser han också i en debatt som uppstår efter att katolska kyrkan i Frankrike 1951 försökt

kritisera det den såg som en avgudadyrkan, vilket fick ett slags crescendo när en jultotme brändes på bål vid katedralen i Dijon med skolbarn som vittnen. Denna händelse är utgångspunkt i Lévi-Strauss artikel som ursprungligen publicerades 1952.

Litteratur

- Bal, Mieke 1991: *Reading Rembrandt: Beyond the Word — Image Opposition*. Cambridge University Press.
- Bal, Mieke 1999: *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History*. Chicago och London: University of Chicago Press.
- Bal, Mieke 2005: *Louise Bourgeois' Spider: The Architecture of Art-Writing*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Beskow, Elsa 1963 (1947): *Petters och Lottas jul*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Catomeris, Christian 2004: *Det ohyggliga arvet: Sverige och främlingen genom tiderna*. Stockholm: Ordfront.
- Connelly, Mark 2012 (org. 1999): *Christmas: A History*. London and New York: I.B. Tauris.
- Dodd, Sara M. 2008: "Conspicuous consumption and festive follies: Victorian images of christmas" I: Whiteley, Sheila (red.) *Christmas, Ideology, and Popular culture*. Edinburgh University Press.
- Ehrensverd, Ulla 1979: *Den svenska tomten*. Stockholm: Svenska turistföreningens förlag.
- Ekman, Kerstin och Eriksson, Gunnar 2011: *Se blomman!* Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Eriksson, Ann-Catrine 2003: *Rummet som konstverk: Om konstnärsparet Charles Rennie Mackintosh och Margaret Macdonald*. Umeå: Studies in History and Theory of Art 5.
- Forsberg Warringer, Gunnel 1996: *God jul med Jenny Nyström*. Stockholm: Forum.
- Gedin, Per J. 2011: Jag Carl Larsson. En biografi. Stockholm: Bonniers.
- Gunnarsson, Torsten 1992: "Sundbornepoken". I: Gunnarsson, Torsten (red.) *Carl Larsson*. Höganäs: Wiken.
- Gynning, Margareta 2006: "Karin och Carl Larsson". I: Gynning, Margareta (red.) *Konstnärspar kring sekelskiftet 1900*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog 647.
- Hammar, Stina 2002a: "Var kommer det vackra ifrån? En levnadsteckning över Elsa Beskow". I: Cederlöf, Ulf (red.) *Elsa Beskow: Vår barndoms bildskatt*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 628.
- Hammar, Stina 2002b: *Solägget: Fantasi och verklighet i Elsa Beskows konst*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Larsson, Carl 1919 (1905): *Spadarvet: Mitt lilla lantbruk*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lévi-Strauss, Claude 1993 (1952): "Father Christmas executed". I: Miller, Daniel, *Unwrapping Christmas*. Oxford: Clarendon Press.
- Lundmark, Lennart 1998: *Så länge vi har marker. Samerna och staten under sexhundra år*. Stockholm: Rabén Prisma.
- Löfgren, Orvar 1993: "The great Christmas quarrel and other Swedish traditions". I: Miller, Daniel (red.) *Unwrapping Christmas*. Oxford: Clarendon Press.
- McKey, George 2008: "Consumption, Coca-Colonisation, cultural consumption – and Santa Claus". I: Whiteley, Shiela (red.) *Christmas, Ideology and Popular culture*. Edinburgh University Press.
- Miller, Daniel 1993: "A theory of Christmas". I: Miller, Daniel (red.) *Unwrapping Christmas*. Oxford: Clarendon Press.
- Mundy, John 2008: "Christmas and the movies: Frames of mind". I: Whiteley, Shiela (red.) *Christmas, Ideology and Popular culture*. Edinburgh University Press.
- Storey, John 2008: "The invention of the English Christmas". I: Whiteley, Shiela (red.) *Christmas, Ideology and Popular culture*. Edinburgh University Press.
- Swahn, Jan-Öjvind 2006: *Den stora julboken*. Bromma: Bokförlaget Ordalaget.
- Swahn, Jan-Öjvind 2008: *Jul med Jenny Nyström*. Bromma: Bokförlaget Ordalaget.
- Sörlin, Sverker 1996: "Om hemförande". I: Granqvist, Raoul (red.) *Villfarelsens blick: essäer om resan som kultur* Stockholm: B. Östlings bokförlag Symposion.
- Tosh, John 2007 (1999): *A man's place: Masculinity and the middle-class home in Victorian England*. New Haven and London: Yale University Press.
- Toijer-Nilsson, Ying 2002: "Ett nätverk av kvinnor". I: Cederlöf, Ulf (red.) *Elsa Beskow: Vår barndoms bildskatt*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 628.
- TT-notis, *Piteå-Tidningen*, 23.12.2008.
- Welin, Lisbeth 2008: "Fira jul på Carl Larssons vis". *Hemmets Veckotidning*, nr 52.
- Werkmäster, Barbro 1996: "Jenny Nyström och illustrationen". I: Gynning, Margareta (red.) *Jenny Nyström: Målaren och illustratören*. Stockholm: Nationalmusei utställningskatalog nr 593.

SUMMARY

On gender and the ideology of the celebration of Christmas
in Swedish art at the turn of the century 1900*Elsa Beskow, Carl Larsson and Jenny Nyström*

Contemporary art is not depicting the Christmas celebration in the same way as during the turn of the century 1900. In Sweden artists like Elsa Beskow, Carl Larsson and Jenny Nyström made Christmas illustrations that also became part of the celebration itself, through then new media, such as Christmas cards and illustrated magazines. It was a modern, urban, middle-class audience that consumed the images, but the motifs were looking back to a rural past. Christmas turned both patriarchal in connection to the family father with Christmas presents, foods and material richness. It also turned nationalistic when a Swedish version of the Santa Claus was invented from the traditional "tomte" (gnome) who originally was guarding and working at the farms. Especially in the work of Nyström the images of Christmas celebrations

were both connected to a presumed historical past as well as a modern future. References to a pagan past, present Christianity and modern lifestyles collaborated in making a typical Swedish Christmas. Even more interesting, these century-old images are still part of Swedish Christmas celebrations. In a time when family constellations are changing and Sweden is turning more multicultural, we hold on to a traditional ideal of how to make a perfect family Christmas. There is a timeless quality in Christmas celebrations and a sense of a global community when we imagine that everybody else in the nation or globally are doing the exact same thing as we do right now. There are few things experienced more normal and working normative than families and home life.