

Peter Kostenniemi

## Det är saligare att investera än att ge Entreprenörskap i Sveriges Televisions julkalender

It is More Blessed to Invest than to Give. Entrepreneurship in the Swedish Television Christmas Calendar

*Abstract: Cultural representations of entrepreneurship frequently overshadow positive traits in favor of greed as a central motif, particularly in children's culture. The Swedish Christmas calendar, broadcasted on national television, has been criticized for conveying a negative view of capitalism including a portrayal of entrepreneurs as villains. However, emphasis on profession fails to acknowledge its engagement with entrepreneurship in relation to the neoliberal version of homo economicus (the economic subject). Drawing on the writings of Michel Foucault and Gary S. Becker, the aim is to show that portrayals of entrepreneurship in the Christmas calendar evoke both positive and negative connotations. In the Dickens-inspired calendar Tjuvarnas jul (The thieves' Christmas, 2011), the two main antagonists are the head of a department store and the captain of the thieves. Both are portrayed as void of moral judgment, aiming to accumulate capital, but unlike the captain of the thieves, the head of the department store re-invests hers. Re-investment emerges as the main dividing line between good and bad capitalist behavior. When the head of the department store stops re-investing, leaving a monetary deficit behind, the accumulated funds of the captain of the thieves secure market balance and a flourishing of professional entrepreneurship. In the calendar Kaspar i Nudådalen (Kaspar in Nudå valley, 2001), the protagonist aims to receive a maximum amount of Christmas gifts. To ensure this, he creates a measuring tool whereby he can evaluate his actions and its outcome: good actions allow him to advance a step and bad actions force him to retreat. His everyday accounting emphasizes the construction of subjectivity as a distinct homo economicus as the measuring tool begins to shape his being, disciplining his thoughts and actions. Together, the two Christmas calendars emphasize entrepreneurship as an ambivalent discourse beyond a biased negative view of capitalism in children's culture.*

**Keywords:** barn-TV, adventskalender, julkalender, *Tjuvarnas jul*, *Kaspar i Nudådalen*, entreprenör, homo economicus, kapitalism

©2019 P. Kostenniemi. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning/Journal of Children's Literature Research, Vol. 42, 2019 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v42i0.399>

I kulturens gestaltning av entreprenörer får positiva egenskaper såsom innovationsförmåga och kreativitet ofta stå tillbaka för en gestaltning av begär efter materiell vinning. När Linda Freedman gör nedslag i en girighetens litteraturhistoria väljer hon, enligt egen utsägo, bland tusentals exempel (Freedman 172). Siffran må vara överdriven men kulturhistorien är tveklöst full av entreprenörer som fungerar som girighetens apostlar. Det gäller inte minst för barnkultur till följd av att barns relation till kapitalism länge setts som problematisk. Under 1800-talets industrialisering framhölls barnen som offer för marknadsekonomin framfart och ansågs avslöja dess oförmåga att tillvarata de svagas intressen (Parkes 1). Diskursen har sedan dess allt mer skiftat fokus från barn som producenter till barn som konsument, men kritiken kvarstår. I samtida konsumtionsforskning frågar man sig exempelvis om barn bör betraktas som sårbara och hållas utanför konsumtionssamhället eller om de tvärtom ska ses som kompetenta att hantera det (Johansson 11). I relation till en kritisk syn på barnkultur och kapitalism diskuteras här skildringar av entreprenörskap i Sveriges Televisions adventskalender, senare julkalender (härefter julkalender) för TV. Julens association med Apostlagärningarnas budskap om det saliga i att ge (*Bibel 2000*, Apg 20:35) gör måhända julkalendern särskilt känslig för att förknippas med kapitalism. I varje fall har dess skildringar av entreprenörskap tilldragit sig kritik genom åren.

Julkalenderns TV-debut skedde 1960 men det är i och med *En småstad vid seklets början* (1966) som den vuxna publiken på allvar börjar följa programmet (Stenudd 26).<sup>1</sup> Med det följde också en ökad kritik. *Klart spår till Tomteboda* (1968) sågs som "för svår" (30) och *I Regnbågslandet* (1970) som "för barnslig" (34). Ingegerd Rydin, professor i medie- och kommunikationsvetenskap, pekar på att 1970-talet medförde ökad kritik mot barn-TV, bland annat med ideologiska förtecken (159). Julkalendern *Broster, Broster!* (1971) anklagades exempelvis för att vara "vänstervriden" (Stenudd 36). Enligt Rydin skildras direktörer i denna kalender som "penninghungliga luredrejare" samtidigt som en direktörs chaufför bär en uniform "som för tankarna till nazism" (323).

Kritik mot julkalendern har som synes skiftat i innehåll, men i en debattartikel i *Expressen* 2014 ansåg Niclas Carlsson och Mats Olin att programmet fortsatt sprida myter om företagare genom en återkommande negativ gestaltning av "entreprenörer, direktörer, företagare och chefer":

I *Tjuvarnas jul* 2011 är Direktörskan skurken som äger det stora varuhuset i stan men tjänar pengar på slavarbetet på barnhemmet. I *Gyllene Knorren* [sic] 2010 blev Rantanens lurade av Grossmans som med sitt nya hotell lagt beslag på alla hotellkunder. [...] I *Skägget i brevlådan* 2008 heter skurkarna direktör Damén som äger flera av stadens största leksaksaffärer, och herr Stigsson som tar över sin fars affärsverksamhet och som hatar tomten. I *Lasse-Majas detektivbyrå* 2006 är bovarna bland andra caféägaren Steve Marsaan och bankdirektör Hammar. Och så fortsätter det. (Carlsson och Olin)

Liksom Rydin inriktar sig Carlsson och Olin på skildringar av yrkesmässiga entreprenörer, men begreppet entreprenörskap har allt mer kommit att inlemmas i nyliberalismens *homo economicus* som utgör ett ekonomiskt subjekt. Michel Foucault beskriver i *Biopolitikens födelse* (1978–79) nyliberalismens *homo economicus* som "sin egen entreprenör" och vidare "sitt eget kapital, sin egen producent, sin egen inkomstkälla" (197). Entreprenörskap i den meningen inbegriper konstruktion av subjektivitet som omsättning av kapital (monetärt kapital och humankapital) i syfte att maximera utfall.

Syftet här är att visa hur Sveriges Televisions julkalender förhåller sig till nyliberalismens *homo economicus* och därigenom iscensätter entreprenörskap bortom en yrkesmässig kontext. Entreprenörskap framträder som en central del i gestaltningen av karaktärens handlingar där positiva och negativa konnotationer framträder utifrån handlingarnas syften och konsekvenser. Julkalendrarna *Kaspar i Nudådalen* (2001) och *Tjuvarnas jul* (2011) tjänar som fallstudier och det som studeras är själva TV-programmen.<sup>2</sup> Det är kalendrarnas innehåll som står i centrum för analysen varför medierelaterade frågeställningar av utrymmesskäl har valts bort. Det som undersöks är hur entreprenörskap gestaltas i respektive kalender utifrån frågeställningar om vilket kapital som omsätts, vilket utfall denna kapitalinvestering syftar till samt hur konsekvenserna av investering och utfall skildras.

## Entreprenörskap och *homo economicus*

I *Political Economy and the Novel* (2018) ger Sarah Comyn en nyanterad och delvis positiv bild av entreprenörer i vuxenlitteratur. Ett centralt verk är Ayn Rands magnum opus *Atlas Shrugged* (1957) där kapitalism och entreprenörer utgör motvikt till kaos och förfall. I en berömd passage, där romanens hjälte John Galt håller ett anförande i radio, beskrivs köpmannen (trader) som en symbol för alla relationer mellan moraliska människor:

A trader is a man who earns what he gets and does not give or take the undeserved. [...] Just as he does not give his work except in trade for material values, so he does not give the values of his spirit – his love, his friendship, his esteem – except in payment and in trade for human virtues, in payment for his own selfish pleasure which he receives from men he can respect. (Rand 935–936)

Den syn på entreprenörskap som presenteras här, där själsliga värden utgör betalmedel sida vid sida med monetärt kapital, påminner om Foucaults definition av nyliberalismens homo economicus. Denna sida av diskursen är dock mindre utforskad inom barnkultur vilket sannolikt har att göra med den ambivalens exempelvis Barbro Johansson är inne på. Sarah Hardstaff ringar effektivt in fenomenet när hon skriver följande: "while the figure of the self-interested agent maximizing utility is core to neoliberal discourses of 'adulthood,' the thought of children behaving in this way provokes anxiety" (Hardstaff 48).

Diskursens dubbla måttstock har flera förklaringar, men en är 1970-talets debatt om barnkulturens syfte. I sin tongivande *Skräpkultur åt barnen* (1968) menar Gunila Ambjörnsson att barn utsätts för ett hårt tryck från kommersiella intressen (8–9) och i samtidsdebatten ställs "seriös" barnlitteratur mot en kommersialiserad kultur (Allroth och Sundström 8). I en sådan kontext kom exempelvis figurer som Pippi Långstrump, med sin obegränsade rikedom, att kritiserats för att främja en "konformistisk prestationsideologi" (Adolfsson et al. 309, 314), och Rydins diskussion av *Broster, Broster!* förankras i Sveriges Televisions utveckling av barn-TV (Rydin 321–323). Samtidigt har 1970-talets förment vänsterideologiska hegemoni i efterhand nyanserats i litteraturhistorieskrivningen (Widhe; Kåreland) och i diskussioner om barn-TV (Gustafsson; Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*; Rönnberg). Kritiken mot Pippi Långstrump har ifrågasatts av barnboksforskare som Ulla Lundqvist (131) och Vivi Edström (116), medan barnfilmsforskaren Malena Janson pekar på att *Broster, Broster!* i sin samtid även kritiserades från vänsterhåll för att vara "kristen och konserverande" (Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen* 26).

De julkalendrar Carlsson och Olin diskuterar härstammar från det tidiga 2000-talet, en tidsperiod med en delvis annan syn på kultur och kapitalism än 1970-talets. I svenska statens kultur mål framhölls länge förnyelse och kvalitet som motvikt till "kommersialismens negativa verkningar" men formuleringen ströks 2009 (*Förnyelseprogram* 47–48; *Tid för kultur* 28). Idag höjs tvärtom röster för att kultur vinner på att produceras och distribueras inom ramen för ett funge-

rande kapitalistiskt system (Cowen). Barn och barnkultur i relation till kapitalism vrids och vänds på inom olika forskningsdiscipliner och diskussionerna rymmer såväl positivt som negativt laddade iakttagelser.<sup>3</sup> I rapporten *Unga kvinnor och män, morgondagens företagare?* (2003) fastslås att ungdomar har en "positiv bild av företagande och att de allra flesta kan tänka sig att bli företagare" (Levin och Weström 32). Också barnkulturens skildringar av entreprenörskap har rönt viss uppmärksamhet, exempelvis argumenterar Eva Söderberg övertygande för hur protagonisten i Sara Kadefors *Lex bok* (2013) går från motstånd till anpassning i sitt förhållningssätt till entreprenörskap (Söderberg 35–36). Julkalendern omfattas dock inte av diskursens förändring vilket anas i Carlsson och Olins debattinlägg där de bortser ifrån att protagonisterna i *Hotell Gyllene Knorren* (2010) och *Lasse Majas detektivbyrå* (2006) är positivt skildrade yrkesentreprenörer. För att föra diskussionen närmare nyliberalismens homo economicus och vidga förståelsen av begreppet entreprenörskap hämtas inspiration till analysen ur Gary S. Beckers *The Economic Approach to Human Behavior* (1976).

Becker tillhörde den så kallade Chicagoskolans nyliberaler, erhöll *Sveriges riksbanks pris i ekonomisk vetenskap till Alfred Nobels minne* år 1992 och framhåvs som viktig i modifieringen av homo economicus till ekonomiskt subjekt (Foucault, *Biopolitikens födelse* 192, 195). Becker såg ekonomi som en överordnad metod för att förstå allt mänskligt agerande som traditionellt delats upp på olika forskningsdiscipliner (Becker 3–5). Han fastslår att:

Indeed, I have come to the position that the economic approach is a comprehensive one that is applicable to all human behavior, be it behavior involving money prices or imputed shadow prices, repeated or infrequent decisions, large or minor decisions, emotional or mechanical ends, rich or poor persons, men or women, adults or children, brilliant or stupid persons, patients or therapists, businessmen or politicians, teachers or students. (Becker 8)

Denna princip för mänskligt agerande har av Beckers efterföljare formulerats som summan av individens agerande utifrån hens optimering av resurser (mänskliga och/eller monetära) i syfte att uppnå ett definierat mål (Ierulli et al. 1). Utgångspunkten har kritiserats, bland andra av Niall Ferguson som menar att "the true homo economicus – constantly aiming to maximize his utility with every transaction – remains a rarity, and to most of us rather a monstrous one" (422).

Även Beckers definition av ekonomi som en metod har ifrågasatts (se exempelvis Kay), men avsikten här är varken att verifiera eller att falsifiera dess allmängiltighet. Avsikten är att låta den fungera som en hermeneutisk ingång i syfte att undersöka entreprenörskap i vid mening. En central aspekt i Beckers modell är att mänskligt agerande mäts i relation till det utfall det har på *olika* typer av marknader (Becker 5). Det gör det möjligt att både diskutera entreprenörskap som yrkesarbete på en monetär marknad, men också som grund för mänsklig subjektivitet (vuxna och barns) på andra typer av marknader med andra former av kapital. I *Tjuvarnas jul* spelar den monetära marknaden en central roll, men frågor om ackumulation och omsättning av kapital ges såväl etiska som samhällseliga implikationer där kapitalism och entreprenörskap både kritiseras och omhuldas. I *Kaspar i Nudådalen* överträds en monetär diskurs och entreprenörskapet definierar protagonisten Kaspars relation både till sig själv och till sin omgivning i en tydlig gestaltning av homo economicus.

### Akkumulation och cirkulation i *Tjuvarnas jul*

Manus till *Tjuvarnas jul* är skrivet av Stefan Roos och Per Simonsson som också regisserade kalendern. Protagonisten är den föräldralösa flickan Ing-Britt (Tea Stjärne) som tas omhand av Kurre (Gustaf Hammarsten) vilken senare visar sig vara hennes biologiske far. Han är dessutom medlem i den beryktade tjuvliga Klappsapparna och ligans karismatiska ledare Madame Bofvén (Siw Carlsson) ser möjligheten att utnyttja Ing-Britt som en täckmantel för att undgå att bli tagen av "svarthjälmarna" (polisen): "ingen skulle misstänka att vi är ute på rövartåg om vi har en unge med oss" (*Tjuvarnas jul*, avsnitt 2). Ing-Britt döps resolut om till Charlie och visar sig vara en god investering eftersom hon avleder svarthjälmarna och dessutom är en lika fingerfärdig ficktjuv som sin far. Ansvaret för Charlie, en spirande romans med grannen Gerda (Elisabet Carlsson) och Charlies önskan om att få gå i skolan gör dock att Kurre så småningom vill byta marknad och leva ett hederligt liv som arbetare.

I en recension av kalendern pekar Janson på Charles Dickens som inspirationskälla och ser det som en förklaring till "viss trubbighet i karaktärsteckningen: redan vid första anblick vet man vem som är god, vem som är ond"; Janson pekar också på hur den primära antagonisten Madame Bofvén likt Dickens karaktär Fagin i *Oliver Twist* (1837–38) "styr sina korpande undersåtar med samma järnhand som höll Oliver Twist i sitt grepp" ("Julkalender med klassikerpotential"). I sina respektive första scener upprättas dock en analogi

mellan Madame Bofvén och Direktörskan (Anne Kulle). Den senare tilltalar varuhusets personal medan Madame Bofvén i scenen efter, där Klappsnaapparna introduceras, förmanar sina undersåtar. Deras repliker speglar varandra:

[Direktörskan:] Ingen får lämna varuhuset utan att ha köpt minst tre julklappar, har ni förstått?

[Madame Bofvén:] Ingen kommer tillbaka till nästet förrän ni har tjuvat minst tre julklappar, är det förstått? (*Tjuvarnas jul*, avsnitt 1)

Direktörskan är en entreprenör i yrkesmässig mening medan Madame Bofvén parasiterar på en monetär marknad samtidigt som hon utgör en annan sorts entreprenör på en tjuvarnas marknad. Analogin ska dock visa sig betydelsefull, men efter första avsnittet dröjer det till avsnitt 12 innan Direktörskan återigen tar plats i narrativet. Madame Bofvén, däremot, intar en central roll redan från början.

När Charlie ska läras upp förklarar Kurre för henne att en får stjäla så länge en håller sig till Klappsnaapparnas tjuvheder "att man bara får ta av dem som är rikare än en själv" (*Tjuvarnas jul*, avsnitt 3). Credot, vilket för tankarna till Robin Hood och Karl-Bertil Jonsson, omfattar dock inte Madame Bofvén. Hon beskrivs av berättaren (Stefan Roos) som "en riktig pirat", noga med att "behålla det finaste godset för sig själv (avsnitt 1). Allt samlar hon i sin skattkammare som hon vaktar "likt en drake i sagorna" och där hon helst vill vara ensam när hon räknar "sina älskade skatter" (avsnitt 1). För Madame Bofvén är ackumulation av kapital genomgående ett individuellt mål. De övriga i ligan investerar av sitt humankapital (styrka, fingerfärdighet, list) och genererar profit, men får ringa del i den eftersom det mesta och det bästa hamnar i Madame Bofvéns skattkammare. Även Direktörskan har som mål att ackumulera kapital och hon exploaterar stadens barnhemsbarn som tillverkar de leksaker hon sedan säljer, en verksamhet hon fruktar ska avslöjas (avsnitt 15; avsnitt 17). Liksom Madame Bofvén har Direktörskan en egen skattkammare, ett kassaskåp där hon förvarar sina "raringar" (avsnitt 15). I gestaltning av girighet i kulturen är just ackumulation av kapital en central del, ibland förenat med att kapital lyfts ur sin monetära kontext och transformeras till en personlig fetisch.<sup>4</sup>

Trots att analogin mellan Direktörskan och Madame Bofvén är tydlig, finns också en avgörande skillnad beträffande deras sätt att hantera sitt kapital. Madame Bofvén varken omsätter eller fördelar kapital till de övriga klappsnaapparna utan skuldbelägger dem istäl-

let genom att påpeka att hon lyft dem ur fattigdom och försett dem med ett hem (avsnitt 9; avsnitt 21). Charlie synliggör paradoxen genom att påpeka att Madame Bofvén är "stormrik" medan de övriga klappsnaapparna är "jättefattiga" (avsnitt 9). Insikten leder till myteri inom tjuvligan och Madame Bofvén avsätts (avsnitt 21). Sedd utifrån Beckers metod framstår hennes strategi i slutändan som ineffektiv så till vida att hon inte förmår maximera sina resurser för att uppnå sitt mål. Det skiljer henne från Direktörskan som omsätter delar av sitt ackumulerade kapital. När Kurre bestämt sig för att bli hederlig är det hos henne, på stadens varuhus, som han får anställning som varuhustomte. Direktörskan förklarar att hans uppgift är att få barnen att köpa julklappar så att varuhuset kan gå med vinst. I en sagobok han ska läsa ur finns det för varje saga "en passande leksak inne på barnavdelningen" (avsnitt 12). Kommersialisering av tomten kan naturligtvis förstås som konsumtionskritik, men det centrala i sammanhanget är hur Kurres investering av sitt humankapital denna gång genererar utfall. Tack vare Direktörskans omsättning av kapital får han lön, kan till skillnad från förut ställa mat på bordet och även köpa en docka i present till Charlie (avsnitt 12).

Att *Tjuvarnas jul* inspirerats av Dickens kan även kopplas till *A Christmas Carol* (1843) där Dickens tecknar Ebenezer Scrooge som tvångsmässig samlare av kapital, en skildring som inledningsvis gör karaktären till en karikatyr renons på mänsklighet (Pepetone 17). Scrooges trolovade motiverar sitt beslut att lämna honom med orden: "I have seen your nobler aspirations fall off one by one, until the master-passion, Gain, engrosses you" (Dickens 48). Enligt Andrew Smith är dock Scrooges egentliga brott inte att han är kapitalist utan att han är en dålig kapitalist som enbart ackumulerar kapital. Hans botgöring består i att återföra kapital i cirkulation för att därigenom bli en god kapitalist (Smith 38). Sett i relation till detta fungerar Direktörskan som en god kapitalist så till vida att hon återinvesterar kapital och genom det också banar väg för Kurre att ta sig ur tjuveriet för att leva ett hederligt liv.

Ur en etisk synvinkel gör sig både Direktörskan och Madame Bofvén skyldiga till grova överträdelser för att maximera sin profit. Den förra utnyttjar barnhemsbarnen och den senare stjälar och hotar. Kurre konstaterar att Madame Bofvén är "lika ondskefull som Direktörskan" (avsnitt 21), och ur ett etiskt perspektiv har utsagan fog för sig. I relation till de båda karaktärernas entreprenörskap på sina respektive marknader haltar emellertid jämförelsen. Det som faller Madame Bofvén är att hon inte återinvesterar av sitt kapital för att motivera sina undersåtars fortsatta arbete; de saknar till slut incita-



ment för att fortsätta stjäla åt henne. Direktörskan cirkulerar kapital och det är inte förrän hon upphör att göra detta som hon i sin tur faller. När Kurre får veta att barnhemsbarnen arbetar som slavar bestämmer han sig för att stjäla Direktörskans pengar och ge dem till barnen. Han och Charlie lyckas ta sig in på Direktörskans kontor och lägga beslag på pengarna, men hon avslöjar dem och tilltvingar sig sedelbuntarna under hot. Hon trycker dem mot sin barm med orden "[m]ina älsklingar, åh mina älsklingar, kom till mamma" (avsnitt 23). Samtidigt triumferar hon över vilken utdelning hennes plan gett henne, men råkar då avslöja sig för poliskommissarie Lönnroth (Jonas Hellman-Driessen) som följt efter Kurre och Charlie. Kurre vädjar om att hon ska ställa allt till rätta genom att ge pengarna till barnhemsbarnen men istället slänger hon pengarna i den öppna spisen med orden: "Om inte jag får dem, ska ingen annan ha dem heller" (avsnitt 23).<sup>5</sup>

När Direktörskan bränner upp pengarna agerar hon irrationellt sett i relation till Beckers metod. Enligt honom utmärks ett rationellt beteende av konstant maximering av fungerande resurser (Becker 153), men Direktörskan bränner bokstavligen talat sina resurser. I början av kalenderns sista avsnitt beklagar sig stadens borgmästare (Bengt Krantz) för kommissarie Lönnroth och konstaterar att det saknas medel i stadens budget för fortsatt drift av barnhemmet (*Tjuvvarnas jul*, avsnitt 24). Direktörskans irrationella agerande har med andra ord givit upphov till ett monetärt underskott. Becker betonar dock att irrationellt beteende inte nödvändigtvis hotar marknader som tvärtom har förmåga att hantera och svara på det för att därigenom fortsätta att fungera (Becker 154, 166–168). I *Tjuvvarnas jul* blir svaret besparingar vilket dock gör situationen osäker för barnhemsbarnen. Dessutom inleds det sista avsnittet med att samtliga av kalenderns huvudkaraktärer hänger löst: Kurre och de övriga klappsnaparna sitter i fängelse, Charlie riskerar att bli omhändertagen och Gerda har hamnat på fattighuset. Direktörskans irrationella beteende skapar därmed inte bara ett monetärt utan också ett dramaturgiskt underskott som gör att ett lyckligt slut framstår som avlägset.

Strax efter borgmästarens hyllning till Lönnroth uppenbarar sig Gerda på platsen och vädjar om nåd för Kurre och Charlies räkning. Hon blir bönhörd, Kurre benådas och återförenas med Charlie varefter han friar till Gerda. Madame Bofvén visar sig dock ha försvunnit, men Charlie lovar att locka fram henne så att polisen kan fångsla henne. När Charlie får syn på Madame Bofvén ändrar hon sig dock och på polisens fråga om hon sett något svarar Charlie: "Nej, bara

en gammal råtta. Först blev jag rädd för den, men nu tycker jag bara synd om skrället” (avsnitt 24). Madame Bofvén, reducerad från drake till råtta, tillåts fly mot löfte att aldrig visa sig i staden mer. Innan hon flyr ger hon dock Charlie nyckeln till sin skattkammare: ”Jag kommer antagligen att ångra mig, men det är ju ändå julafton. Här är en julklapp till barnhemsbarnen” (avsnitt 24). Hennes beteende är på sätt och vis irrationellt eftersom hon inte har något att vinna på sin handling då Charlie redan gett henne möjlighet att fly. Hennes gåva återställer dock monetär balans och räddar således till sist även barnhemsbarnen. I slutscenen summerar berättaren:

Ja, så kom det sig att barnhemsbarnen trots allt fick en skatt. Nämligen den som fanns i Madame Bofvéns legendariska skattkammare. Tack vare det kunde Kurre och Gerda ta över barnhemmet och de såg genast till att anställa klappsnaparna som hade benådats förutsatt att de jobbade för samhällets och barnens bästa. (avsnitt 24)

Madame Bofvéns kapital väger också upp det återstående dramaturgiska underskott som knutits till barnhemsbarnen och det sker genom återinvestering av kapital. Kalenderns lyckliga slut är därmed en följd av kapitalcirkulation. När Direktörskan går från god till dålig kapitalist träder Madame Bofvén in och resultatet av hennes entreprenörskap på tjuvarnas marknad utgör den finansiella grundbulten för fortsatt cirkulation på en monetär marknad. Både Direktörskan och Madame Bofvén skildras som tveklöst antagoniska, renons på moral, men de skiljs åt av sin respektive förmåga eller oförmåga att cirkulera kapital. Just den aspekten visar sig avgörande för protagonisternas utveckling från tjuvar till entreprenörer i yrkesmässig mening.

### Kaspar som homo economicus

Manus till *Kaspar i Nudådalen* författades av Frida Boëthius, Pernilla Oljelund, Hans Rosenfeldt och Mikael Engström och baserades på delar av den sistnämndas romaner om Kaspar. För regin stod Åsa Kalmér och Maria Weisby och kalendern mottogs väl även om några föräldrar upprördes av förekomsten av svordomar (Stenudd 152). Bengt Forslund beskriver kalendern som en underhållande serie om ”ont och gott, snällt och elakt” och i antagonistrollen identifierar han ”en osympatisk och gnidig handelsman, Atom-Ragnar, spelad av Johan Ulveson” (101). Kalenderns primära antagonist är dock Nudådalens starke man Åke Åhman (Leif Andréé) som vill vräka protagonisten Kaspar (Axel Zuber) och dennes morfar (Per Oscars-

son) från deras hus för att uppföra ett hotell på marken. Kalendern skulle med andra ord passa väl in på Carlsson och Olins lista över negativt skildrade yrkesentreprenörer, men här finns också positiva exempel såsom yrkesfiskaren och uppfinnaren Perols Erik (Sven Wollter). Kalendern handlar om Kaspar och hans vän Lisa (Liselotte Bramstång), som försöker hindra Åhman från att vräka Kaspar och morfar, men en viktig bihandling är Kaspars planering inför julafton då han hoppas få så många julklappar som möjligt av tomten.

När Kaspar och Lisa tror sig ha förorsakat en lavin oroar sig Kaspar för huruvida han kommer att få några julklappar alls. Lisa föreslår att Kaspar ska utföra goda gärningar för att väga upp för lavinen och tillsammans bygger de en tomtometer. Denna är ett mätverktyg som består av en träplatta på vilken Kaspars önskelista står till vänster, rangordnad från 1 till 10 där det han önskar sig mest (en CD-spelare) står högst upp. Till höger finns en flyttbar pil och för varje bra sak Kaspar gör under dagen får han flytta upp pilen ett steg. När julafton kommer är det dags för bokslut: det pilen då pekar på samt allt under får Kaspar i julklapp. Hans individuella mål är således att erhålla största möjliga mängd julklappar och för att uppnå det omsätter han sitt humankapital.

Tomtometeren definierar i och med andra avsnittet kalenderns fortsatta dramaturgi där varje avsnitt slutar med att Kaspar summerar dagen, reflekterar över sina handlingar varefter han flyttar pilen upp och/eller ner utifrån handlingarnas specifika utfall. Han tillämpar tomtometeren på sitt eget sätt att vara och exemplifierar därmed det som Foucault beskriver som självteknologier där den enskilde verkar på sig själv, sin kropp, sina tankar och sitt uppträdande i syfte att omvandla sig själv för att uppnå ett visst tillstånd av tillfredsställelse; tillsammans med maktteknologier, vilka objektifierar subjektet, konstruerar självteknologier subjektivitet (Foucault, "Självteknologier" 263). Kaspars dagliga bokslut förankrar hans självteknologier i en ekonomisk diskurs och befäster hans status som homo economicus samtidigt som han värderar sina handlingar som plus eller minus i relation till en utpräglat utilitaristisk värdeskala.

Grunden för utilitaristisk moral är, enligt John Stuart Mill, nyttan eller principen om största möjliga lycka varför handlingar värderas utifrån deras förmåga att främja lycka eller förhindra smärta (13–14). För Kaspar är den kvantitativa aspekten betydelsefull, något som märks när han summerar den dag då han fäst ett knippe heliumfyllda ballonger i Atom-Ragnars plastgran som denne ställt utanför sin butik. Att granen är av plast har väckt ont blod i byn, och det får också till följd att ballongerna tar med sig granen och seglar iväg. Kaspar summerar:

Han [Atom-Ragnar] sa att jag skulle sätta fast dem [ballongerna] i ett träd, och det gjorde jag. Jag gjorde faktiskt bara som jag blev tillsagd. Fast han blev väldigt arg, det blev han. Men alla andra blev glada, de ville ju ändå inte ha nån plastgran [Kaspar flyttar upp pilen på tomtometern]. (*Kaspar i Nudådalen*, avsnitt 8)

Den tydliga plus- och minusräkningen grundas i en kvantitativt fokuserad utilitarism där bybornas glädje trumfar Atom-Ragnars ilska. Karakteristiskt för Mills utilitarism är emellertid att han till skillnad från föregångare som Jeremy Bentham också betonar den kvalitativa aspekten i lyckan. Det är, med Mills ord, "better to be a Socrates dissatisfied than a fool satisfied" (18). Kaspar rör sig mellan det kvantitativa och det kvalitativa, såsom när han gör bokslut efter att ha iscensatt några hyss under årets julspel. Somliga i publiken skrattar, men morfar förklarar för Kaspar att andra blev ledsna eftersom de ser julspelet som något viktigt. Kaspar summerar:

Fast frågan är vad den riktiga tomten tyckte. Fast det är klart, om inte Gud gilla det så gilla antagligen inte tomten det heller [Kaspar flyttar ner pilen ett steg, därefter långsamt upp ett steg]. Fast jag gjorde i alla fall så det blev Lisas allra roligaste födelsedag nånsin. Och Lisa är min allra bästa vän. (*Kaspar i Nudådalen*, avsnitt 16)

Lisas glädje väger tungt här, så tungt att Kaspar tror sig kunna väga upp tomtens (och Guds) eventuella ogillande; det genererar visserligen inte plus på kontot, men heller inte minus.

När Kaspar gör bokslut värderar han inte bara det han gjort utan ibland också det han inte gjort, framför allt om det senare skulle ha genererat ett negativt utfall om handlingen ägt rum. Det innebär att han ibland flyttar upp pilen då han avstått från att göra något, som när han belönar sig för att inte ha rövat bort Agneta Åhmans (Christine Floderer) hund (avsnitt 15). Tomtomterns inflytande är starkt och styr inte enbart Kaspars handlingar utan också hans tankar som föregår eller inte föregår handlingarna. Detta framgår redan när Kaspar för första gången använder tomtometern:

Jag skulle göra en massa bra saker idag. Jag gick och handla åt Mia och Sven [Lisas föräldrar]. Men jag sa inte som det var till morfar. Och vi lura Agneta. Det var Lisa som kallade Atom-Ragnar för skithög, fast jag tänkte det. (*Kaspar i Nudådalen*, avsnitt 2)

Kaspar ser en diskrepans mellan intentioner och handlingar, men han ger sig också minuspoäng för att det visserligen var Lisa som *sa*

”skithög” men han själv tänkte det. Mönstret återkommer när morfars syster Karin (Harriet Andersson) anlant till Nudådalen och vänt upp och ner på tillvaron. Kaspar önskar att allt skulle vara som vanligt, bara han och morfar, ”[f]ast det är inte så snällt att tänka så. Jag ska försöka tänka att jag är glad att hon är här”, varefter han flyttar ner pilen på tomtometern ett steg (avsnitt 19). Tomtometern fungerar som en ställföreträdande symbol för tomten som, enligt Kaspar ”vet allting” (avsnitt 2), och får därigenom en påtagligt disciplinerande funktion som entreprenöriell maktteknologi vilken styr hans självteknologier i en specifik riktning.

Trots att Kaspars självteknologier ofta handlar om att ”göra bra saker” är hans mål materiellt. Syftet med tomtometern är att värdera omsatt humankapital men också att disciplinera fortsatt investering för att maximera utfall (det vill säga maximalt antal julklappar). Mot slutet av kalendern sker dock en modifiering av Kaspars individuella mål, och den sker efter att hans vän Isabell (Gunnel Lindblom) dött och Kaspar oroar sig för att morfar också ska dö. Denne lovar att låta bli och Kaspar konstaterar den kvällen att ”[j]ag behöver inga julklappar. Jag har morfar[.] [...] Och då behöver jag inget mer” (avsnitt 18). Den materiella aspekten skjuts i bakgrunden, men utifrån Beckers teori har Kaspar enbart skiftat marknad utifrån ett fokus på andra värden. Humanitärt värde har ersatt materiellt värde, men likafullt belönas Kaspar med materiellt utfall på julafton. Berättaren (Shanti Roney) förkunnar att Kaspar fått ”nästan allt han önskade sig. Mycket mer än tomtometern visade i alla fall” (avsnitt 24). Tomtometern har, med andra ord, bidragit till att Kaspar konstruerat sig själv som en homo economicus utifrån en utpräglat ekonomiskt metod. Han är ingen entreprenör i yrkesmässig mening men utgör, i linje med Foucaults ord, sitt eget kapital och sin egen inkomstkälla. Varje handling och varje tanke vägs, mäts, bokförs och, som det visar sig, belönas.

## Slutord

Rydins samt Carlsson och Olins kritik av julkalendrarnas entreprenörer har onekligen visst fog för sig. Direktörskan i *Tjuvarnas jul* framstår som både sinister och hotfull, en arvtagare till de penninghungliga lurendrejare Rydin identifierar i *Broster, Broster!* Likafullt finns utrymme för nyansering. Arbetet på varuhuset blir Kurras inträdesbiljett till den hederliga världen vilket möjliggör kalenderns lyckliga slut. När Direktörskan till slut blir vad Smith benämner som ”en dålig kapitalist” investeras Madame Bofvéns kapital och garanterar fortsatt entreprenörskap på en monetär marknad. Återigen är det på sin plats med en parallell till Dickens *A Christmas*

*Carol* vilken, som Smith pekar på, kritiserar ekonomisk individualism samtidigt som den framhäver ekonomisk aktivitet som problemets lösning (Smith 2).

När det gäller Madame Bovféns återinvestering får dock sägas att den bär spår av omfördelningspolitik eftersom stölgodset inte återbördas till dess ursprungliga ägare utan återinvesteras i det allmänna. Huruvida det ska förstås som ett pläderande för ekonomisk utjämning eller en ironisk kritik av skatteuttag (eller båda) får dock i sammanhanget förbli osagt. Både Direktörskan och Madame Bovfé kan med fördel skrivas in i girighetens persongalleri. Kalendern i sin helhet visar däremot på mer mångtydighet och ambivalens där också förment onda karaktärers handlingar skapar ett positivt utfall. För Kaspar i *Kaspar i Nudådalen* utgår entreprenörskapet från ett utpräglat materiellt mål, men han rör sig både inom och utanför en monetär marknad. Hans självteknologier konstruerar en subjektivitet där ekonomi som metod ingående internaliseras i syfte att styra och värdera tankar och handlingar i en mänsklig bokföring. Han är i sanning sin egen entreprenör och förvaltar sig själv som kapital vilket gör att han mer än någon av kalenderns yrkesmässiga entreprenörer förkroppsligar homo economicus.

Sammantaget utgör de negativt gestaltade entreprenörer som uppmärksammats i Sveriges Televisions julkalender genom åren enbart en sida av myntet. I både *Tjuvarnas jul* och *Kaspar i Nudådalen* framträder en annan sida som visserligen inte omintetgör en kritisk diskurs men synliggör ambivalens. För att få syn på den är det emellertid viktigt att inte ensidigt fokusera yrkesmässiga entreprenörer utan tvärtom omfatta entreprenörskapets vidare betydelse i vårt samhälle, där nyliberalismens homo economicus är ett utbrett fenomen. Därigenom blir det också möjligt att föra en nyanserad diskussion om vilka föreställningar om entreprenörskap som barnkulturen ger uttryck för.

*Biografisk information: Peter Kostenniemi är doktorand i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. I sin avhandling undersöker han representation av barn och av barndom i samtida barnlitterär gotik publicerad i Skandinavien. Forskningsintressen utöver gotik och representation av barn är också ekonomiska diskurser i barnkultur, intermedialitet och adaptationer. Tidigare publikationer inkluderar bland annat artiklarna "Monstret, barnet och disciplineringens konsekvens" i Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning (2018) och "Protection and Agency in Children's Gothic. Multiple Childhood(s) in Angela Sommer-Bodenburg's Der kleine Vampir" i LIR.journal (2017).*

## Litteratur

- Adolfsson, Eva et al. "Anpassning, flykt, uppror. Barnboken och verkligheten". *Ord & Bild. Barnkulturen och verkligheten*, vol. 80, nr 5, 1971, s. 299–314.
- Alfredson, Hans. *En ond man*. 1980. Stockholm, Månocket, 1986.
- Allroth, Kerstin och Christer Sundström. "Inledning. Tio utgångspunkter". *Barn, böcker och samhälle. En debattbok om barn och litteratur*, redigerad av Kerstin Allroth och Christer Sundström, Stockholm, Prisma/Verdandi, 1970, s. 7–12.
- Ambjörnsson, Gunila. *Skräpkultur åt barnen*. Stockholm, Aldus/Bonnier, 1968.
- Banér, Anne, redaktör. "Allt blir en vara". *Barn, kultur och konsumtion*. Stockholm, Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, 2009.
- Becker, Gary S. *The Economic Approach to Human Behavior*. Chicago, University of Chicago Press, 1976.
- Bibel 2000. Svenska bibelsällskapet, <http://www.bibeln.se>. Hämtad 27 augusti 2019.
- Carlsson, Niclas och Mats Olin. "Julkalendern sprider myter om företagare". *Expressen*, 19 december 2014.
- Comyn, Sarah. *Political Economy and the Novel. A Literary History of "Homo Economicus"*. London, Palgrave Macmillan, 2018.
- Cowen, Tyler. *In Praise of Commercial Culture*. Cambridge, Harvard University Press, 1998.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol*. 1843. London, Perpetua Books, 1961.
- Edström, Vivi. *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1992.
- Ferguson, Niall. *The Cash Nexus. Money and Power in the Modern World, 1700–2000*. London, Allen Lane, 2001.
- Forslund, Bengt. *Dramat i to-soffan. Från Hamlet till Svensson, Svensson*. Malmö, Arena, 2006.
- Foucault, Michel. *Biopolitikens födelse. Collège de France 1978–1979*. Översatt av Gunnar Holmbäck och Sven-Olov Wallenstein, Hägersten, Tankekraft, 2014.

---. "Självt teknologier". 1982. Översatt av Thomas Andersson. *Diskursernas kamp*, redigerad av Thomas Götselius och Ulf Olsson, Eslöv, Brutus Östlings bokförlag Symposium, 2008, s. 261–291.

Freedman, Linda. "The Narrative of Consumption. Greed and Literature". *Greed*, redigerad av Alexis Brassey och Stephen Barber, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2009, s. 170–187.

*Förnyelseprogram. Betänkande av Kulturutredningen* (SOU 2009:16). Stockholm, Kulturdepartementet, 2009.

Gustafsson, Tommy. *Det var en gång. Historia för barn i svensk television under det långa 1970-talet*. Malmö, Universus Academic Press, 2014.

Hardstaff, Sarah. "Economies of Childness in Cynthia Voigt's *Homecoming*". *Children's Literature in Education*, vol. 50, nr 1, 2019, s. 47–59, [doi.org/10.1007/s10583-018-9375-5](https://doi.org/10.1007/s10583-018-9375-5).

Ierulli, Kathryn, Edward L. Glaeser och Mariano Tommasi. "Introduction". *The New Economics of Human Behavior*, redigerad av Mariano Tommasi och Kathryn Ierulli, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, s. 1–12.

Janson, Malena. "Julkalender med klassikerpotential". *Svenska Dagbladet*, 30 november 2011.

---. *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen. Om sjuttioalets svenska barnprogram*. Stockholm, Karneval, 2014.

Johansson, Barbro. *Barn i konsumtionssamhället*. Stockholm, Norstedts akademiska förlag, 2005.

*Kaspar i Nudådalen*. Sveriges Television (SVT), 2001.

Kay, John. "Economists. There is no such thing as the 'economic approach'". *Financial Times*, 14 januari 2014.

Kåreland, Lena. *Inga gåbortsföremål. Lekfull litteratur och vidgad kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige*. Göteborg, Makadam, 2009.

Levin, Henrik och Anders Weström. "Ungdomars attityder till företagande – Entreprenörskapsbarometern 2003". *Unga kvinnor och män, morgondagens företagare? En skrift om skolans roll, regelverkens betydelse och vikten av positiva attityder*. Stockholm, NUTEK, 2003, s. 23–33.

Lundqvist, Ulla. *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Doktorsavhandling, Stockholms universitet. Stockholm, Rabén & Sjögren, 1979.



- Mill, John Stuart. 1863. *Utilitarianism*. London, Electric Book Co., 2001.
- Parkes, Christopher. *Children's Literature and Capitalism. Fictions of Social Mobility in Britain, 1850–1914*. New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Pepetone, Gregory G. *Hogwarts and All. Gothic Perspectives on Children's Literature*. New York, Peter Lang, 2012.
- Rand, Ayn. *Atlas Shrugged*. 1957. New York, Signet Books, 1996.
- Rydin, Ingegerd. *Barnens röster. Program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999*. Stockholm, Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 2000.
- Rönnerberg, Margareta. *Vänsteröridna? Pedagogiska? Av högre kvalitet? 70-talets barnteveprogram och barnfilmer kontra dagens*. Visby, Filmförlaget, 2012.
- Smith, Andrew. *The Ghost Story, 1840–1920. A Cultural History*. Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Stenudd, Solveig. *Teskeds gumman, Pettson, Pelle Svanslös och alla de andra. Julkalendern i radio och TV genom tiderna*. Ny, utök. version. Stockholm, Sveriges radios förlag, 2004.
- Söderberg, Eva. "Ungdomsromanen sedd genom en ungdomsroman". *Samtida svensk ungdomslitteratur. Analyser*, redigerad av Åsa Warnqvist, Lund, Studentlitteratur, 2017, s. 21–42.
- Tid för kultur* (Prop. 2009/10:3). Stockholm, Kulturdepartementet, 2009.
- Tjuvarnas jul*. Sveriges Television (SVT), 2011.
- Widhe, Olle. "Introduktion". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 41, 2018, s. 1–13, [doi.org/10.14811/clr.v41i0.341](https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.341).

## Noter

1 För en genomgång av julkalenderns historia, se Stenudd (radio och TV); Rydin 316–329; Forslund 96–101 (de sistnämnda enbart TV). Även Jansson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen* berör SVT:s julkalender (22–29).

2 Det innebär att varken manus eller eventuella litterära förlagor tas i beaktande. Samtliga citat ur julkalendrarna som förekommer i artikeln är transkriberade från TV-programmen. Intentionen har varit att låta texten ha kvar sin karaktär av talspråk där sådant förekommer.

3 Utöver Parkes, Johansson och Hardstaff, se också antologin "*Allt blir en vara*". *Barn, kultur och konsumtion* (2009) redigerad av Anne Banér, där barns relation till kapitalism diskuteras på ett nyanserat sätt utifrån olika perspektiv och i såväl barnkultur som i relation till barn som konsumenter.

4 I barnkulturen förkroppsligas detta tydligt av Joakim von Anka (Scrooge McDuck) som badar i sina pengar och vars namn är inspirerat av Dickens romanfigur.

5 Episoden erinrar om Hans Alfredsons roman *En ond man* (1980) där fabriker Höglund gör samma sak med de pengar han erhållit av sin arrendator Månsson som haft stor möda att få ihop till betalningen (Alfredson 87).