

Alletiders humor?

Hvordan vi kan tale om Pyrus og andre persona non grata

Af Kamma Cecilie Hansen



Alletiders julemand. Foto: Søren Hartvig/TV2

Redaktionel forbemærkning

“Julekalendere var a loser’s game”, siger instruktøren Nikolaj Scherfig i et interview i Jacob Wendt Jensens *Danske dramatikeres historier*. Bogen udkom i efteråret 2022 som brancheorganisationen Danske Dramatikeres bidrag til fejringen af dansk teaters 300 års jubilæum. “Julekalenderne havde jo et meget stort publikum på det tidspunkt”, siger Scherfig, “men de havde samtidig også et dårligt ry for en lidt revyagtig skuespilstil og en manuskriptkvalitet på det jævne”.

Scherfigs ord refererer tilbage til den forandring i forståelsen og kulturen omkring de populære tv-julekalendere, der tog fart omkring årtusindeskiftet og siden kun er fortsat. I **webtekst 42: Alletiders humor? Hvordan vi kan tale om Pyrus og andre persona non grata**, skuer Kamma Cecilie Hansen både tilbage og frem i tv-julekalenderens historie og derudfra reflekterer hun både teoretisk og praktisk over, hvordan de eksistentielle og sociale værdier i tv-julekalenderne hænger uløseligt sammen med den humoristiske funktion i dem. Hvordan humoren er eller kan være den både værende og forandrende kraft, der udfordrer gældende normer og værdier og sætter den tidsbundne moral i perspektiv. Og hvordan humoristiske greb og forståelser kan gennemlyse de kulturelle koder, vi ofte udtalt forstår verden igennem, og med det forny vores fællesskabsfølelse.



Alletiders julemand. Foto: © Morten Juhl/Scanpix Danmark

Alletiders humor?

Og det skete i de dage november 2022, at der udgik en befaling fra den konstituerede fiktionschef på TV2: Et fornyet gennemsyn havde gjort det klart, at den planlagte Pyrus-julekalender, *Alletiders Julemand* fra 1997, var forældet i sin skildring af mennesker såvel som kulturer. Disse utidssvarende skildringer ønskede man især at skærme børn imod¹. Tiden var blevet en anden, og TV2 lod dermed Pyrus-seriens oprindelige titelmelodi gå i opfyldelse: “Julen er gammel, julen er ny, julen er aldrig den samme”.

Med tudsegamle nisser og gavmilde genudsendelser er tv-Julekalenderen ellers kendt som en særlig modstandsdygtig og sejlivet genre inden for dansk børnekultur. Tv-Julekalenderen er et af de tidligste eksempler på en dansk tv-serie, et kulturelt fænomen med rødder i Sveriges adventsudsendelser til børn, der for første gang fandt vej til Danmarks Radio i 1962, og som et eksklusivt nordisk fænomen, siden har været fast inventar i danskernes december. I 1990’erne revolutionerede TV2 for alvor julekalendermarkedet med premiere på den første *Pyrus Alletiders Jul*. Julekalenderen har med sit almanak-styrede fortælleforløb skabt et nationalt ritual, som med sædvanlige seertal på omkring en million i dag inkluderer hver femte dansker. Den loyale seertilslutning betyder unægteligt, at det værdisæt, julekalenderen formidler, er af stor kulturel betydning. TV2s udmelding i 2022 udfordrede julens nostalgiske fortidsforelskelse og mindede om, at børnekultur per definition er indkapslet i opdragelse og socialisering fra tidens voksne.

Kompliceret blev det derfor også, da TV2 erstattede den forældede Pyrus med en kun tre år yngre produktion, *Alletiders Eventyr*. For her synger Kandis, at de i Kina “siger pingeling, hver gang at de får ris”.² Var den korrekte og dannede skolepige Kandis i virkeligheden racist? Forvirringen var alletiders. Og der gik ikke længe, før *Nissebanden i Grønland* og et aktuelt juleshow stod for skud: Flemming Jensen, der både står bag og er inde i den populære grødnisse Lunte i *Nissebanden*, blev anklaget for kulturel appropriation og frabad sig efterfølgende TV2’s Go’-format at gøre sig den ulejlighed at kontakte ham igen. Nogensinde. Og så blev det endelig jul.

Når holdninger til kulturværdier trives bedst i ekkokamre, er det et problem for den demokratiske samtale, for kunsten og kulturen. Og samtidig er værdidiskussioner en yderst vigtig og spændende udfordring for professionelle kulturformidlere. Afsættet for denne artikel er således en undersøgelse af, hvordan man kan kvalificere og nuancere kulturelle samtaler, der vækker stærke følelser.

Artiklen ønsker ikke at diskutere, hvorvidt Pyrus eller andre gamle nisser er racister eller ej. Formålet er i stedet at argumentere for, at humor som analytisk prisme kan bruges formidlingsstrategisk i en værdibaseret kuratering med det formål at højne debattens kvalitet.

Og indrømmet. Det lyder kontraintuitivt at vælge humor som konfliktmægler. Humor betragtes ofte som synderen, der gør grin med noget, og som udstiller politisk

1 Abildgaard, Amalie. TV2.

2 “I Kina bor en kejser” (Youtube)

ukorrekte præmisser. At humor kan være kvalificerende som analytisk linse skyldes primært, at humorteori har en stærk tilknytning til moral, at humor er almenmenneskeligt og samtidig historisk definerende for kulturelle fællesskaber, og at humor i sin natur er adgangsgivende til at formulere alternative virkeligheder og, med et ben i både fiktionen og virkeligheden, en fleksibel nytæinker.

At bruge humor som analysestrategi kræver derfor, at humor betragtes som et refleksionsniveau og som adgangsgivende til – eller afvisende af – bestemte forståelsesfællesskaber. Målet er at tilgå humorens iboende holdning og forstå både den og beskueren i kontekst.

For at udfolde humorens analytiske potentiale tager artiklen udgangspunkt i den danske tv-julekalender og case-eksempler fra nogle af de mest værdsatte julekalendere gennem tiden målt på seertal (*Jullerup Færgeby, Nissebanden i Grønland, Pyrus - Alletiders Jul, Jul i Valhal* samt *Tinkas Juleeventyr*). Artiklen indeholder en teoretisk gennemgang af humor som analysestrategi, der søger at udvide læserens forståelse af humor fra personlig præference til analyserbar struktur. Afslutningsvis præsenterer artiklen centrale tendenser i udviklingen i danske julekalendere til børn belyst gennem humor samt case-eksempler.

1. Humor som analysestrategi til at kvalificere samtalen

Lad mig først slå fast, at det at bruge humor som analytisk indgangsvinkel til en svær diskussion ikke handler om at tilgå en problematik med lethed. Derimod kan brugen af humor fungere udforskende og tilføre en fleksibilitet til en diskussion, som er gået i stampe. Teoretisk adskiller humor sig fra ironi ved ikke at have til formål at udskamme. Man siger, at humor ‘vender indad’ – hvad vi finder morsomt eller omvendt ikke finder morsomt, afslører vores værdier og implicite forforståelse af verden. Humor kan fremkalde fællesskaber, der for øjet eller i den indholdsmættede diskussion bliver utydelige. Og humor kan give selvindsigt og belyse vores umiddelbare slutningsformer, så vi reflektivt kan genoverveje dem. Vigtigt er det, at det at bruge humor som analysestrategi ikke er en personlig stillingtagen til, hvad der er sjovt eller mindre sjovt. I analysen er det strukturerne, der udforskes, og følgende humorteoretiske redegørelse trækker på tre teoretiske bidragsydere, hhv. filosof Henri Bergson (1859-1941), professor i udviklingspsykologi Hans Vejleskov (1935-2022) samt filosof Simon Critchley (1960-).

Inden for humorteori skelnes mellem humor, latter og morskab. Forskellen forklares godt af danske Vejleskov, som differentierer, at “latter er en adfærd, at more sig er en oplevet tilstand og humor er en personlig egenskab”³. Det er dermed ikke givet, at der er kausale sammenhænge mellem de tre, fordi eksempelvis sociale omstændigheder har indflydelse på den egentlige årsag til, at vi enten ler eller undlader det. Vi kan (med rette mængde impuls kontrol) opleve at more os, uden at det kommer til udtryk i vores adfærd, eller vi kan omvendt give udtryk for, at vi morer os uden at opleve at gøre det.

At vi forbinder ‘humor’ til det komiske og ikke længere til den oprindelige latinske

3 Vejleskov, *Latter, morskab og humor* (Viborg: Akademisk Forlag, 2000), s. 27

betydning, væske, er et relativt moderne fænomen. Den komiske humor begrebsliggøres første gang i Oxford Dictionary i 1682, hvorefter betydningen kommer til Danmark i 1800-tallet ⁴. Derfor fremhæver også Critchley sammenfaldet mellem begrebet humor og nationalstaternes opståen, herunder den britiske kolonialisme ⁵. Selvom Critchley kalder humor en ‘antropologisk konstant’, der eksisterer i alle kulturer, er behovet for at begrebsliggøre humor knyttet til behovet for at definere fællesskaber og altså implicit en afstand til andre. **Derved er humor kendetegnet ved at være almenmenneskeligt og samtidig historisk definerende for kulturelle fællesskaber.**

At humorens struktur, uagtet kultur, er teoretiserbar, har et utal af filosoffer og andre tænkere gennem tiden vist. Historisk set er kirken ofte blevet tillagt ansvar for at forbinde humor til det umoralske, men selvom fx Vejleskov i sin bog forstår den beskyldning, henviser han samtidig til kirkens egen brug af humor i f.eks. komedien. For andre, bl.a. Søren Kirkegaard (1813-1855), er kirken direkte knyttet til humor, fordi humor er en livsindstilling, der styres af den moral, som kirken prædiker. Man kan altså sige, at humor unægteligt har relevans for magthavere på tværs af tider og menigheder, fordi humor både kan bruges til at opponere imod og prædike med.

Henri Bergson anskuer også latteren som værende en socialt regulerende gestus. Som mand af industrialiseringen sætter Bergson det maskinelle i kontrast til den levende natur, og det er gennemgående for hans humorteori, at det er lattervækkende, når noget levende opfører sig automatiseret og maskinelt.

Som analyseredskab bruger Bergson strukturen i tre børnelege, som han hævder har en ubrudt forbindelse til den voksnes oplevelse af begejstring. I legen *Trold i Æske* kæmper to modsatrettede kræfter, der skiftevis undertrykker hinanden, og som kun eksisterer i fraværet af hinanden. Gentagelsen i denne bevægelse, det manuelles kamp mod det mekaniske, samt et fravær af fremdrift, er for Bergson almengyldigt humorvækkende. Den anden leg i Bergsons model er *Sprællemanden*, hvis legemsdele spræller i forskellige retninger, mens den i sin illusion af frihed ikke er i stand til at se, hvem der i virkeligheden hiver i snoren. Bergsons tredje og sidste billede på en leg med forbindelse til humorens essens er *Snebolden*, der rullende eskalerer og bidrager med billedet på en gennemgående hændelse, der mangedobler sig selv og konstant indhenter nutiden ⁶. Bergson forbinder dermed den uflexible og ureflekterede handling til det komiske og henviser i kraft heraf til komediegenrens *arketype*, der genkendes i en opførelse, fordi den i sin gentagelse er blevet, hvad Bergson betegner en *færdiglavet ramme* ⁷.

To afgørende pointer i Bergsons teori agerer gengangere i humorteori. Først og fremmest *gentagelsens* forbindelse til det humoristiske: I gentagelsen inviteres publikum til at være på forkant med en hændelse og frydes dermed over, at det forventede går i opfyldelse – måske vil publikum endda begejstres over sig selv i en sådan grad, at de

4 “Humor”, set 23.01.23 (Den store danske)

5 Critchley, *On humour*, (London; New York. Routledge, 2002), s.71

6 Bergson, s. 69

7 Bergson, s.114

vil føle sig en smule overlegne ⁸. Ligeledes kan det siges om brugen af gentagelse, at den cementerer et fællesskab blandt dem, den genkendes af.

Et andet definerende punkt, som kan forstås en smule modsatrettet til gentagelsen, men uden nødvendigvis at være det, er humorens forbindelse til det *inkongruente*. Teorien hævder, at det humoristiske opstår i mødet med det, der ikke passer sammen. Når vores forventninger ikke imødekommes, og vi overraskes og tvinges til at forbinde det, der ikke passer sammen, er det humoristisk. Med Bergsons tilgang kan det inkongruente findes i den forventede menneskelige natur, der mødes af en ikke-autentisk, maskinel eller distræt opførsel. På den måde bidrager inkongruensen med et overraskelsesmoment, når to modsatrettede tilgange – det kongruente og det inkongruente – forenes.

Også Critchley interesserer sig for det inkongruentes forbindelse til humor, som han belyser i jokens fortælleforløb. Afgørende for, at en joke lykkes, er ifølge Critchley, at både en social kongruens og et brud på denne er til stede. I jokens fortælleforløb findes i begyndelsen en delt social præmis om, at det fortalte skal tillægges tillid, lytteren giver fortælleren sin opmærksomhed og accepterer den præmis, der fremlægges. Ligeledes findes der i kongruensen en implicit fælles forventning om en udvikling, som brydes, idet den sociale kongruens møder den indholdsmæssige inkongruens. Og det er her humoren ifølge Critchley opstår. **Derved har humorteori en stærk tilknytning til moral.**

Forandringspotentialet er størst i, hvad Critchley kalder *true humour*, som betegner jokes, der har et transformativt potentiale, og som eksempelvis kan bruges politisk. Logikken lyder, at har man accepteret, at noget er humorvækkende, har man samtidig accepteret, at der kan findes alternative slutninger til ens forventede logik, som man i det overraskende brud samtidig er blevet bevidstgjort om. På den måde introducerer Critchleys *true joke* en anden verdensopfattelse end den dominerende, som kan bruges til andet end at erstatte anspændthed med forløsning. Et paradoks, som Critchley selv fremhæver, er, at det er nødvendigt, at man forstår joken, og derfor er der grænser for, hvor revolutionerende en pointe den kan fremhæve. *True humour* kan dermed bruges i en forandringsproces, men det meste humor er i sin grundform konservativt ifølge Critchley, idet humoren bygger på eksisterende forståelsesfællesskaber (*sensus communis*) ⁹. **Derved er humor i sin natur adgangsgivende til formulering af alternative virkeligheder og, med et ben i både fiktionen og virkeligheden, en fleksibel nytænk.**

Opsummerende er det derfor afgørende for brugen af humor som analytisk tilgang at have blik for hvem og hvad, der optræder humoristisk, hvad dette kræver, samt hvilken funktion latteren – eller mangel på samme – har. Ikke mindst er det essentielt at have for øje, hvorvidt det humoristiske udfald værner om eller udfordrer de eksisterende normer og værdier. Her kan eksempelvis Bergsons modeller fremkalde det implicite i humoren og således artikulere det ureflekterede.

8 Hvilket eksempelvis den engelske filosof og politiske teoretiker Thomas Hobbes (1588-1679) beskriver i sin "overlegenhedsteori" knyttet til humor.

9 Critchley, s. 90



Jul i Valhal, Foto: TV2

3. Udviklingen i danske tv-julekalendere til børn belyst gennem humor

Følgende afsnit bygger på en analyse af brugen af humor i fem definerende julekalendere til børn (se Hansen 2022): *Jullerup Færgeby* (1974), *Nissebanden i Grønland* (1989), *Pyrus' Alletiders jul* (1994), *Jul i Valhal* (2005) samt *Tinkas Juleeventyr* (2017). Disse udmærker sig som de mest sete repræsentanter i fem forskellige perioder af dansk tv-julekalenders historie¹⁰. Formålet med afsnittet er at vise, hvordan humor som analytisk prisme kan bidrage til at nuancere og berige synet på en genres værdigrundlag.

Grundlæggende gælder det for hele perioden, at julekalenderens brug af humor er udpræget moraliserende og med til at skabe og opretholde et værdibaseret 'sensus communitas'. Den moralske humor har en regulerende funktion, hvor der skiftevis grines af det tilbageskuende og af det livligt fremadstormende, før en respekt for fællesskabet og især familiens gensidige afhængighed konkluderes. Ligeledes vidner brugen af humor i tv-julekalenderne om antikapitalisme og selvironi som gennemgående værdier.

Analysen viser, at humoren i den ældste case, dukkejulekalenderen *Jullerup Færgeby*, hylder små tilfældigheder. Bergsons figur *snebolden* ses som gennemgående struktur i de humoristiske situationer, når udviklingen ikke er styret af logisk kausalitet, men primært af små tilfældigheders eskalerende sneboldeffekt. Herigennem introduceres nye verdener, som uproblematisk kan sameksistere blandt andre verdensforståelser. Børnene finder deres samlingssted, 'Hemmelig Hule', da den lille Knud læner sig

¹⁰ som Mathilde Kallehauge og Pernille Dahl Overgaard har kortlagt i: *Dansk tv-julekalender til tiden – fra dukker til drama*. Kosmodrama #273. 2018.

op ad et plankeværk, der svinger til side. På samme måde opstår eventyret tilfældigt, da en fodbold rammer kaptajn Gus' galionsfigur, som smadrer og synliggør et skattekort og hermed julekalenderens mission. Skattekortet har ikke noget startpunkt og kan derfor føre læseren i alle retninger afhængigt af udgangspunktet, hvilket dog ikke problematiseres. Ligeledes er det en sneboldeffekt af tilfældigheder, der fører børnene til skatten: Anton træder på en flise → Knud falder ned i et hul, der ligger en kiste → Jonas identificerer kisten som skatten.

Foruden at hyldede tilfældigheder og lade en legende og uforpligtende proces være i fokus frem for et defineret mål viser analysen, at humoren afspejler et lighedsideal i familien. Ingen aldersgruppe er fredet, og den bestemmende storebror Antons autoritet udfordres dagligt, når hans bukser revner, og de yngre søskende kan hævde sig ved at parodiere forældrenes formaninger. Forældrene er i deres distræte, cirkulære bevægelser og udsagn en gentagelse af sig selv. De små klodsede er uvidende og vrøvlende fremadstormende i deres marschang om fire strømper uden fod. En fiske-transportbil med EF-logo tonser hensynsløst ind i alt i den gamle færgeby. Og mens de gamle mænd hidser sig op, er også de til grin i deres udviklingskritiske, nostalgiske længsel efter en svunden tid. Desuden udmærker brugen af humor sig ved et fravær af latter som reaktion, hvilket skyldes, at dukkerne ikke kan grine. Derfor konstateres morsomhederne mere, end de reageres på, således at det er seeren, der tillægger en scene komisk værdi.

Nissebanden i Grønland er et eksempel på, hvordan brugen af humor demonstrerer en afstandtagen til kapitalismen. To magiske ønskesten kan i kollision frembringe ethvert ønske, men det kan let gå galt, og fristelse anslås som tema. Inkongruensens "vil/vil ikke" skaber – som troldens kamp mod æskens lukkemekanisme – i sin konstante bevægelse gentagelsens dynamik. Den svagt fiffige Fiffig-Jørgensen vil markedsføre provinsen Holme-Olstrup ved at gøre julemanden til byens ejendel og hovedattraktion. Og i stor kontrast ses underskønne billeder af den storblåede grønlandske natur, hvorfra Nissebandens opgave er rent fabriksarbejde og udføres i protestantisk arbejdsmoral under fjernledning af Agent A38. Julemandens hytte er ikke prangende, og han har ingen magtfuld løve, men i stedet en legesyg søløve som kæledyr. Mådehold og det bevarende bliver i højere grad hyldet end udviklingens chancetagen, og når julemandens gavemaskine er i stykker og sætter legetøjet forkert sammen, afkodes det som fejl og ikke som *true humour* eller abstrakte indgange til nye forståelser af verden.

Selvom Nissebanden er et arbejdsfællesskab, afspejler deres roller og dynamikker karakterindekset for den klassiske Holberg-komedi. Karikaturerne fodrer situationskomikken således, at hele familien bliver spejlet. Et selvsk motiv er altid til grin og reguleres ved enten at latterliggøres eller ved at have fatale konsekvenser, men idealet om tilgivelse vinder altid.

I *Pyrus' Alltid Jul* afspejler humoren, at denne julekalender er en smule mere positivt stemt overfor udvikling. Den utilpassede og spontant handlende ungnisse Pyrus afviger normen, men formår samtidig derigennem at belyse sine omgivers stivhed. Pyrus spiller både rollen som helt og antihelt, der bogstavelig talt (og fejlagtigt) kommer til at nedbryde vores fælles fortælling for at genopdage historien og til sidst få

lov til at skrive sin egen tilføjelse i Alletiders Jul.

I “alle tider” ligger det genkendelige, det kongruent arkiverede, der allerede er gennemlevet og nedskrevet, mens adjektivet “alletiders” indikerer spænding: det levende, men inkongruente. I Pyrus dominerer en leg med symboler i humoren, hvilket kan ses som eksempel på Critchleys *true humour*, hvor betydning udvides – eksempelvis bliver tandbørsten i nisseperspektiv til en kost, og penalhuset en sovepose.

Den selviske handling er i Pyrus fortsat til grin og ses ofte i kombination med forveksling – som da Pyrus første gang opsøger Rigsarkivet i troen på at det er et arkiv for ris og ikke riget. Især Jesper Kleins karakter, rigsarkivar Bertramsen, eksemplificerer det egoistisk lattervækkende, når han trods sin høje alder opfører sig barnligt og forsøger at dække over sine egne fejl, før nogen har påpeget dem, således at hans moral afsløres, men tilgås amoralsk i løggen via en *sneboldeffekt*. I Bertramsens karakter tegnes derved en uoverensstemmelse mellem selvbillede og fremtoning. Bertramsen er en ufarlig voksen i et elskværdigt og genkendeligt skuespil, som hans ‘underordnede’ spiller med på med sikker og magtfuld autoritet, som dukkeførerens, således at Bertramsen fremstår som *sprællemænd*.

Jul i Valhal lærer seeren, at *der er bedre ting, vi kan leve for end at slå*. Julekalenderen prædiker genforening og tilgivelse af familiekonflikter samt modsætningers gensidige afhængighed. De magtfulde nordiske guder har et stort humoristisk potentiale som forhåndskendte karakterer, der udklædt i karikeret fastelavnstøj spiller kulturelle karikaturer på idéen om guder, og selv kender deres skæbne, som var de i rolle. Gudefamiliens problemer spejler desuden menneskenes med udstødte familiemedlemmer og forældre-børn-dynamikker.

I *Tinkas Juleeventyr*, som er den første i TV2s populære trilogi om halvnissen Tinka, er der ikke meget plads til humor, når temaer som race og frygten for det fremmede udfoldes i et sandt drama. Julekalenderen eksemplificerer derimod strålende, hvordan konteksten er afgørende for, hvorvidt en situation opleves humoristisk eller i stedet ubehagelig.

Som tydelig tendens fremkaldes humor i Tinka-kalenderen gennem misforståelser og er derfor reflektivt betinget af en viden, som karaktererne oftest ikke deler socialt. I takt med at karaktererne danner en relation og en større forståelse for hinandens verden, får brugen af humor mellem dem bedre betingelser, fordi det kognitive forhold mellem det kendte og ukendte er afbalanceret.

Andre eksempler på humor ses til hovedpersonernes fordel, f.eks. i hæsblæsende flugtforsøg, når de ved at udnytte deres modstanderes forudsigelighed sætter gang i en *sneboldeffekt* af dominofald, i planens tjeneste. Ligeledes er forældregenerationen i stigende grad humorvækkende på egen bekostning i deres manglende forståelse eller forsøg på at forstille sig for at opnå enten deres teenagers anerkendelse eller en kæreste.

Den moralske humor er en vigtig ingrediens i julekalendernes forsøg på at forme en national referenceramme. Ligeledes ses stedspecifikke fællesskabsmarkører gennemgående. Tre ud af fem cases indeholder et stednavn i titlen, som alle refererer til Danmark eller rigs-fællesskabet. Der er et fravær af ørken og bjerge, men derimod en overflod af små havnebyer og gamle bindingsværkshuse og beskrivelser af provinsliv.

København repræsenteres fra Danmarks Rigsarkiv, hvorfra repræsentationen af den nationale tilknytning topper, men hvor Bertramsens komiske karakter samtidig modvirker, at vores vigtighed og selvtilfredshed kammer over og i stedet får et hyggeligt præg af jantelov.

Den tydelige nationale referenceramme afslører en afgrænset målgruppe med et delt forståelsesfællesskab, der både udstilles og bekræftes. Ofte parodieres et manglende udsyn, særligt i de tidlige *Jullerup Færgeby* og *Nissebanden*, men også i *Tinka*, hvor løgn og magt har mudret mennesker og nissers syn på hinanden.

I *Nissebanden* opstår de fleste humoristiske situationer ligeledes, når forskellige 'sensus communitas' kolliderer – f.eks. leder mødet mellem inuitter og nisser til misforståelse, fremkaldt af kulturforskelle. Selvom seeren identificerer sig med nisserne og overraskes synkront med dem, er latteren altid vendt mod dem selv og aldrig på inuitternes bekostning. Dynamikken understøttes af et tydeligt magtforhold: Nisserne er i mødet med den grønlandske befolkning altid i undertal, og det er oftest inuitterne, der hjælper nisserne.

Også i *Pyrus* fører tidsrejser til akavede og humorvækkende møder, hvor misforståelserne gror og forløses i ny selvindsigt. Når en forventet reaktion ikke går i opfyldelse, fremkalder det netop forventningen og giver anledning til at genoverveje den. At distance er et godt sted at blive klogere fra, kan være årsagen til, at en form for tidsrejse eller rejse til en parallelverden er gennemgående i genren. Udviklingen ender dog altid i familiens skød med genopdaget taknemmelighed og nyvunden respekt for det, vi har.

Som konklusion viser analysen, at kvantiteten af humor er drastisk faldende fra 1974 til 2017. Genren udvikler sig generelt fra klassisk komedie til et eksistentielt udviklingsdrama. En stor udvikling ses i hovedpersonen, der dels bliver ældre gennem genrens historie, men også mere dominerende for plottets betydning, hvilket afspejles direkte i julekalendernes titler, hvor et stednavn afløses af hovedpersonens fornavn.

At hovedpersonen bliver ældre, har en række følgekonssekvenser, måske vigtigst afspejlet i julekalenderens mission, som fortsat bliver mere alvorlig, og at plottets kompleksitet øges. Samtidig er tolerancen for at grine af hovedpersonen faldet, mens sarkasmen derimod har gjort sit indtog. Forældregenerationen er til alle tider distræte og til grin, deres opførsel forbliver barnagtig, men som tendens ses, at de fylder mere i senere julekalendere, der altså henvender sig mere til voksne.

Som kulturelt fænomen afspejler julekalendernes brug af moralsk humor især konservative fællesskabs-refererende værdier. For alle fem julekalendere gælder det, at fællesskab er afgørende. Idealet er at samle hele familien, som den enkelte karakter skal finde sin egen plads i. Det gælder både på et implicit plan i de værdier, der parodieres, samt på et eksplicit plan i udtalte henvisninger. Humoren kommer altså til udtryk i mødet mellem forskellige værdi- og forståelsesfællesskaber. Moralerne hylder generelt en gensidig afhængighed, hvor hver især må afgive en smule autonomi for at finde glæden i fællesskabet.

En udfordring ved at analysere genren kan være, at den nostalgiske og følelsesmæssige aura omkring værket dominerer det reelle produkt. Man kan omvendt ar-

gumentere, at netop følelserne og den betydning, der tillægges værket, kvalificerer det. Som for alle kulturprodukter gælder det for tv-julekalenderne, at produktionerne afspejler deres egen tid. Fra sin fødsel under B&Us forgænger, BUS, der med sit S inkluderede en skoleambition, var u-landsoplysning en integreret public service-del af kalenderformatet. Dengang blev der vist små dokumentarudsendelser fra u-lande, og køber man i dag den officielle lågekalender af pap, støtter man endnu Danida. På indholdssiden afspejler julekalenderen samtidig de seneste 60 års børnekultur. Julekalenderens historie kan fortælles med parallel til eksempelvis dansk børneteaters udvikling fra Thomas P. Hejles klassisk dannende skolescene til Jytte Abildstrøms interagerende dukketeater og bl.a. det eksistentielle udviklingsdrama.

Artiklen viser således, at et analytisk blik på humor kan eksponere uudtalte præmisser og kulturelle koder i værker. Denne undersøgelse af danske tv-julekalendere til børn er ét eksempel på, at humor som indgangsvinkel kan bidrage til at sætte lys på kulturens værdier og forståelsesfællesskaber, som kan være udgangspunkt for at sætte den ind i en sammenhæng – og dermed oplyse og nuancere en debat. Udover at diskutere hvorvidt de fremkaldte værdier endnu er værdifulde, giver en sådan analyse mulighed for at oversætte iscenesættelser og eksempler til at illustrere værdier i et nutidigt sprog.

Litteratur

Artiklen er en bearbejdet udgave af skribentens kandidatspeciale *Alletiders Humor* (Teater- og Performancestudier på Københavns Universitet), 2022.

Abildgaard Amalie: “Forældet skildring” får TV2 til at droppe Pyrus-julekalender” (TV2.dk)

Link: <https://nyheder.tv2.dk/samfund/2022-11-25-foraeldet-skildring-faar-tv-2-til-at-droppe-pyrus-julekalender> set d. 31.01.2023

Bergson, Henri. *Latteren. Et essay om komikkens væsen*. Oversat af Ellen Henneberg Pedersen (Le rire. Essai sur la signification du comique) København: Rævens Sorte Bibliotek, 2017.

Brostrøm, Torben og Boje Katzenelson. “Humor”. (Den store danske: 2016)

Link: <https://denstoredanske.lex.dk/humor> set 31.01.2023

Critchley, Simon. *On Humour*. London: New York. Routledge, 2002.

Hansen, Kamma Cecilie. “Kandidatspeciale: Alletiders Humor. En undersøgelse af humoren i TV-Julekalendere til børn” (Københavns Universitet: Teater- og Performancestudier, maj 2022)

Kallehauge, Mathilde, og Pernille Dahl Overgaard (2018): “Dansk tv-julekalender til tiden - fra dukker til drama” i *Kosmorama* #273 (www.kosmorama.org) <https://www.kosmorama.org/kosmorama/artikler/dansk-tv-julekalender-til-tiden-fra-dukker-til-drama> set 31.01.2023

Rørdam, Jan: *I Kina bor en kejser* fremført af Christiane Bjørg Nielsen (Youtube) Link: <https://www.youtube.com/watch?v=5FYpoCQDIpw> set d. 31.01.2023

Vejleskov, Hans. *Latter, morskab og humor – med ustadigt blik på børnepsykologien*. Viborg: Akademisk Forlag, 2000.