

Statsradiofoniens historie

1925-1950

Af Christian Munk Scheuer



Vintereksamen i mediehistorie 2008
Spørgsmål 2

Statsradiofoniens historie 1925-1950

Indholdsfortegnelse

Indledning	3
Statsradiofoniens tidlige historie	3
Pionertiden – fra telegrafi til massemedie	3
Statsradiofonien 1925 – 1940	3
Forsøgsåret	3
1926-ordningen	4
Holms programpolitik og tidlige programformater	4
Programpolitikens modtagelse	5
Lytterenquêteen i 1929	5
Kampe mellem de ledende kræfter	6
Alsidighed eller neutralitet	6
Nye formater i 1930'erne	7
Nyordningen 1937	8
Radio under besættelsen	8
Den frie radio genopbygges	9
Nye genrer og nye toner	10
Radioens kulturelle betydning	11
Ritualer og nationalt fællesskab	11
Radiofonisk fantasi og nærhed	11
Radioens kulturpolitiske og demokratiske betydning	12
Modtagelsen af et nyt medie	12
Forestillede fællesskaber og demokratisering	13
Kulturpolitiske konsekvenser	13
Konklusion	14
Litteratur	15

Forsiden: »Munter Aften paa Kjøbenhavns Radiofonistation« af Herluf Jensenius, fra *Blæksprutten* 1926. Den satiriske tegning ironiserer over den senere driftsleder for Statsradiofonien Emil Holms »energiske kontrolvirksomhed« med medarbejderne. Kilde: Skovmand, p. 202

Antal anslag: 39.232 (16,3 ns og dermed en overskridelse der holder sig inden for de tilladte 10%)

Indledning

Den nærværende opgave består af en tilnærmelsesvis kronologisk opbygget redegørelse over Statsradiofoniens organisatoriske og programpolitiske udvikling fra 1925 til 1950, efterfulgt af en diskussion af radioens kulturelle, kulturpolitiske og demokratiske betydninger. Jeg har i besvarelsen bevidst undladt at gå detaljeret ind i de konkrete radioprogrammer, hvis typer dog beskrives i generiske træk, for at levne mere plads til en undersøgelse af den politiske og organisatoriske udvikling. Ligeledes er radioens tilblivelse som teknologi og de organisatoriske udviklinger i England og USA kun ganske summarisk beskrevet, af hensyn til opgavens omfang. Der vil i fremstillingen blive benyttet diverse artikler fra jubilæumstidsskriftet *DR 50*, som ifølge Ib Poulsen kan betragtes som et værk med en vis forskningsmæssig tyngde.¹

Statsradiofoniens tidlige historie

Pionertiden – fra telegrafi til massemedie

De første skridt mod radioen blev taget af pioneren Guglielmo Marconi (1874-1937) som gennem eksperimenter i 1890'erne opfandt den første anvendelige sender til trådløs telegrafi.² Allerede fra 1906 kom der efter opfindelsen af krystaldetektoren en bølge af radioentusiasme i USA, og man indså hurtigt underholdningsmulighederne i det nye medie. Under 1. verdenskrig opfandt man radorørsmottageren, der gjorde det muligt at forstærke lyden så man ikke behøvede hovedtelefoner. I begyndelsen af 1920'erne voksede antallet af radioamatører i Danmark eksplosivt, og man begyndte snart at organisere sig i foreninger og klubber, heriblandt *Dansk Radioklub*, *Dansk Radio-Klub*, *Radioudvalget af 1924* og *Danmarks Radio Union*.³ Klubberne demonstrerede radioens evner som massemedie, eksempelvis var der i England i 1921 registreret 150 amatørtransmittere og 4000 modtagere. Radioen var altså nu en måde hvorpå man kunne udbyde underholdning og oplysning til store publikummer i deres hjem.⁴

I USA var der på få år opstået mere end 550 sendestationer, hvilket havde medført problemer med interferens på grund af radiospektrets begrænsede båndbredde.⁵ For at sikre sig mod et lignende æterkaos oprettede man i England i 1922 *British Broadcasting Company* (det senere BBC) som et offentligt konsortium med monopol.⁶ Debatten gik nu også højt i Danmark om hvordan man skulle regulere og organisere det nye medie.

Statsradiofonien 1925 - 1940

Forsøgsåret

I oktober 1924 opfordrer trafikminister Friis Skotte de forskellige amatørorganisationer til at gå sammen i en koncession, som er en virksomhed der får monopol af staten til gengæld for at betale en afgift, og blive enige om ledelsen og skaffe det nødvendige økonomiske grundlag.⁷ Halvanden måned efter har han dog skiftet mening, og da der samtidigt er indbyrdes stridigheder mellem klubberne, bliver det enden på bestræbelserne.⁸ Med statsovertagelsen 1. april 1925 indledes et forsøgsår hvor radioen organiseres i den nyoprettede statsradiofoni, finansieret af en 15 kroners licensindtægt pr. apparat. Radioen er således fra starten forbundet

¹ Poulsen 2006: 68

² Gorman et al.: 46

³ Poulsen 2006: 62; Jensen: 203 (Hvis ikke andet anført, henvises der med *Jensen* til *Dansk Mediehistorie*, bd. 2.)

⁴ Gorman et al.: 47

⁵ Gorman et al.: 50

⁶ Negrine: 96

⁷ Jensen: 204; Poulsen 2006: 163

⁸ Poulsen 2006: 164f

til staten, idet licensens størrelse bestemmes af Folketingets finansudvalg.⁹ Programvirksomheden skulle styres suverænt af et radioråd på 38 medlemmer under ledelse af kammerherre C. D. Lerche. Kammersanger Emil Holm, der havde været kunstnerisk leder af *Københavns Radiofonistation* siden 1923 og dermed var den ansøger med størst erfaring med radiomediet, blev valgt som drifts- og kunstnerisk leder.¹⁰ Holm havde allerede fra sin ansættelse en meget klar opfattelse af radioens rolle som værende en kulturspreder, der kunne »bringe kunstens værdier ud til de videst mulige befolkningskredse.«¹¹

1926-ordningen

Lytterorganisationerne havde kæmpet for koncessionsmodellen som den permanente løsning, men ved et radiorådsmøde i oktober 1925 vælges med overvældende majoritet en model som mindede om prøveårets. I den parlamentariske proces bliver det store radioråd, med det deraf tilhørende navn "Radiorigsdagen", dog nedbarberet til en mere handlekraftig størrelse på 9 medlemmer.¹² Af rådets medlemmer udpeges to af Ministeren for Offentlige Arbejder (en jurist og en radiotekniker), et medlem udpeges af undervisningsministeren, to er repræsentanter for pressen, tre er fra lytterorganisationerne og én repræsenterer radioindustrien.¹³ Man opererede desuden med et programudvalg som et nyt bindeled mellem driftsledelsen og radiorådet, der skulle have ansvaret for at fastsætte principper for programlægningen i overensstemmelse med radiorådets mere overordnede retningslinjer. Lovteksten gav dog ikke nogen tydelig afgrænsning af de to instansers indbyrdes kompetencer. Driftslederen og radiorådsformanden bliver på posten, og om programmerne hedder det i ordningen blot, at de skal være af "alsidig kulturel og oplysende Art".¹⁴

Holms programpolitik og tidlige programformater

Da man ikke som i den kommercielle model var afhængig af seertal og reklamesalg, kunne programlægningen ske uden hensynstagen til seernes interesser og udelukkende på basis af politisk vedtagne retningslinjer, dvs. radioens *programpolitik*.¹⁵ I praksis blev den kulturelle del af denne politik ført af Emil Holm. Hovedvægten i Holms politik ses udtrykt i den første sæsonplan, som fortrinsvist betoner litteratur, musik og foredragsrækker, altså en klar profil med vægten på det finkulturelle og oplysende stof. Det underholdende er også med, men nævnes kun ganske kort.¹⁶

Hvis man studerer diagrammet over *sendetidens fordeling på programkategorier 1928/29*,¹⁷ kan man se en tydelig tendens mod en prioritering af alvorlige, kultiverede, højtidelige og tunge programtyper; undervisning, skoleudsendelser, foredrag, gudstjenester, operaer og klassisk musik udgør tilsammen 48,0 % af sendetiden. Den lettere musik fylder i alt 26,8 %, mens direkte transmissioner som ikke omhandler musik blot dækker 1,7 %. Det skæve forhold mellem den tungere og lettere musik skal ses som et udtryk for Holms paternalistiske og ophøjede kunst- og kvalitetskriterie. Kammersangeren anså kulturen som værende en endimensional, målbar størrelse, hvor de enkelte værker og kunstnere kunne hierarkiseres ud fra konventionelle litteraturhistoriske og æstetiske værdier, og hvor kunst som allerede var blevet kanoniseret som god kunst, udgjorde et absolut og urokkeligt højdepunkt. Den brede befolkning skulle nu på pædagogisk vis

⁹ Jensen: 204

¹⁰ Poulsen 2006: 166ff

¹¹ cf. Poulsen 2006: 169

¹² Poulsen 2006: 170ff

¹³ Skovmand: 45ff

¹⁴ ibid.

¹⁵ Negrine: 98

¹⁶ Poulsen 2006: 177f

¹⁷ Skovmand: 332

løftes trin for trin op ad denne kulturens rangstige. Holm nød dog som konsekvens af denne kulturkamp mellem det fine og det brede stor opbakning fra den gruppe mennesker der betragtede sig selv som dannede og kulturelt interesserede.¹⁸

Omdrejningspunktet i Holms kulturelle ophøjningsprojekt var den klassiske musik.¹⁹ Musik havde i forvejen været en vigtig komponent i radioprogrammerne før statsovertagelsen; dels var den forholdsvis ukontroversiel, og så hjalp den til at skabe et uafbrudt flow uden pauser i lydstrømmen,²⁰ hvilket er vigtigt når lytteren skulle have en indikation af at stationen var fundet på modtageren. Men med Holms indflydelse kom musikken til at udgøre over halvdelen af sendefloden de første tyve år, og bortset fra en nedgang i 1945-60 bibeholdt den sin dominerende position helt indtil 1970'erne.²¹

Det første officielle radioprogram fra Statsradiofonien sendes tirsdag den 21. april 1925. Eksisterende formater uden for radioen kom hurtigt til at danne model for den måde de første radioprogrammer komponeredes på, for eksempel som en koncert, et foredrag om H.C. Andersen eller en forfatter- og musikanten, med sang, flygelspil, folkemusik og oplæsning.²²

Foredragene præsenterede i starten typisk et forfatterskab eller behandlede et litteraturhistorisk tema, med en klart underliggende pædagogisk strategi, som står i direkte forlængelse af Holms didaktiske projekt.²³ Den følgende sæson 1926-27 udvides programfladen væsentligt, til 5-7 timer ugentligt, og der opstår nye programtyper, som *Danmark i Ord og Toner*, hvor forfatterskaber bliver præsenteret i en ramme af sang og musik, samt mindre skuespil, solistoptrædener, mindre operaopførsler og foredragsserier om bl.a. musikhistorie. Desuden installeres der særlige linjer til brug for transmissioner.²⁴ Holm har i bestræbelserne på at få oprettet et symfoniorkester i 1926 fået opbygget et radioorkester på 24 mand, hvormed han stolt kan præsentere et langt større musikalsk repertoire.²⁵ Udbuddet suppleres med europæiske programmer som udveksles gennem *International Broadcasting Union*, hovedsageligt transmissioner af koncerter, særligt af klassisk musik, men også enkelte sportstransmissioner og nyhedsbegivenheder.²⁶

På grund af avisernes frygt for konkurrence fra radioen hørte nyhedsdækningen ikke under Statsradiofonien, men var underlagt dagspressens udgiverorganisation gennem Den danske Presses Telegramudvalg, som kontrollerede *Pressens Radioavis* fra 1926 til 1964. Statsradiofonien dækkede driftsudgifterne men havde ingen indflydelse på hvordan de blev brugt, eller hvilke nyheder der skulle bringes. Radioavisen blev kun sendt om aftenen, så alle nyheder på det tidspunkt var blevet bragt i morgen-, formiddags- eller aftenaviserne i løbet af dagen.²⁷

Programpolitikens modtagelse

Lytterenquêten i 1929

Den gode smag var som nævnt ikke til diskussion, men på foranledning af dagspressen, radiobranchen og talrige henvendelser fra almindelige lyttere, fik man i 1929 presset den første undersøgelse igennem som

¹⁸ Poulsen 2006: 176f

¹⁹ Poulsen 2006: 63

²⁰ Gorman et al.: 57

²¹ Artiklen er skrevet i 1975, og giver således ikke belæg for at udtale sig om de efterfølgende årtier. Skovmand: 371

²² Poulsen 2006: 173f

²³ Poulsen 2006: 175, 180

²⁴ Poulsen 2006: 181

²⁵ *ibid.*

²⁶ IBU stod også for reguleringen af det europæiske sendenet. Jensen: 207f

²⁷ Jensen: 214

skulle afdække lytternes meninger om de udsendte programmer.²⁸ Gennemførelsen skyldtes ikke mindst at en lignende undersøgelse havde fundet sted i Sverige, men netop det kritiske udfald af denne var årsag til at rådsformand Lerche på det kraftigste forsøgte at forhindre den danske lytterenquête, hvilket dog mislykkedes. Efterhånden som undersøgelsen nærmede sig, fik frygten for dens negative resultat radiorådet til at præcisere, at formålet med programvirksomheden var udsendelser af kvalitet snarere end en bredt defineret imødekommenhed af lytternes smag.²⁹ Da resultatet kom et halvt år senere, viste det sig da også, at lytterne kun i begrænset omfang var enige med radioledelsen om hvad der burde prioriteres.³⁰ Folk ville have mere blæsermusik, dansemusik, let underholdning, skuespil, småstykker, balalajkamusik og andre specielle instrumenter, mens man ville have mindre opera, højere musik og undervisning.³¹ Radiorådet valgte reelt stort set at ignorere undersøgelsen, selvom man kan se nogle få af ønskerne gennemført i de følgende år. Af-skrækkelsen havde været så stor, at der skulle gå 21 år før der igen blev foretaget en undersøgelse i 1950.³²

Kampe mellem de ledende kræfter

Radiorådet var blevet oprettet uden partipolitiske medlemmer, men da radioloven revideredes i 1930 fik hvert af de fire gamle partier en repræsentant i et udvidet råd på 15 medlemmer, idet man nu endelig havde indset radioens betydning.³³ De modstridende politiske og kulturelle interesser skulle altså på grund af monopolets enes inden for det samme medie i modsætning til aviserne, hvilket medførte en uendelig række af stridigheder i radiorådet. Programudvalget blev ligeledes udvidet, og med det formål at øge ministerens magt blev antallet af tilfornordnede³⁴ hævet til 4, en tendens til øget politisk indblanding som eskalerede i de følgende årtier.³⁵ De uafklarede magtforhold mellem radioråd og programudvalg blev også en kilde til konstante kampe. Situationen blev ikke nemmere af at programudvalget havde oprettet et særligt undervalg til at tage sig af planlægningen af foredragene, hvorved radiorådet mistede endnu mere indflydelse på den reelle programlægning.³⁶

Alsidighed eller neutralitet

Det spørgsmål som blev årsag til flest diskussioner i radiorådet og som fortsatte med at skabe debat helt op i 1970'erne, var om radioen grundlæggende skulle være baseret på politisk og kulturel alsidighed eller på neutralitet.³⁷

Venstre og Konservative ønskede en neutral, upolitisk radio, hvor det enkelte program således skulle være alsidigt i sig selv, og ministeren skulle have beføjelse til at gribe ind imod eventuel propaganda. Socialdemokratiet og det Radikale Venstre betonedede alsidigheden i den samlede programflade, og ønskede en mangfoldighed af meningsudvekslinger som dermed godt kunne resultere i at enkeltudsendelser var politisk drejede.³⁸ Der var dog ikke noget klart svar at hente i loven, der som før nævnt blot havde fastsat at programmerne skulle være af »alsidig kulturel og oplysende Karakter«.³⁹ De borgerlige kritiserede derfor soci-

²⁸ Jensen: 210; Skovmand: 325 ff

²⁹ Skovmand: 325ff

³⁰ Poulsen 2006: 66

³¹ Skovmand: 330

³² Jensen: 210; Poulsen 2006: 68

³³ Jensen: 205

³⁴ Skovmand: 66

³⁵ Skovmand: 212, 215

³⁶ Skovmand: 67f

³⁷ Jensen: 213ff

³⁸ Poulsen 2006: 193

³⁹ Jensen: 213

aldemokraterne for »Gang efter Gang at indsmugle socialistisk Agitation under neutrale Titler«,⁴⁰ mens venstrefløjens replicerede at det kun var retfærdigt at man kom til orde set i lyset af den dominans af borgerlige tanker som skyldtes radioens konservative kulturlinje.⁴¹ Efter en episode hvor det få dage før valgmandsvalget til Landstinget lykkedes den socialdemokratiske finansminister at få transmitteret en decideret valgtale, blev den borgerlige J. A. Hansen indsat som formand for foredragsudvalget, hvor han nu kunne sikre sig imod flere erobringsforsøg.⁴²

I spørgsmålet om kulturpolitikens indhold havde der i Socialdemokratiet været to modsatrettede strømninger, hvor man på den ene side ville arbejde for et kulturelt demokrati gennem udbredelse af viden og kunstneriske oplevelser på linje med de kulturkonservative, mens de yngre kræfter på den anden side ønskede at skabe en selvstændig arbejderkultur som modpol til de borgerlige kulturinstitutioner, inspireret af illegale, røde radiosendere i Tyskland. Båret af ønsket om at udjævne forskellene i befolkningen, og favne bredere rent stemmemæssigt, blev den dominerende linje ret hurtigt det førstnævnte borgerlige dannelsesideal.⁴³ Det paradoksale i dette politiske hamskifte bliver tydeligt i et eksempel fra 1927 hvor man således kommer til at kæmpe imod de borgerlige for retten til at transmittere fra en borgerlig konfirmation.⁴⁴

Nye formater i 1930'erne

Der skete i løbet af 1930'erne en udvikling af en række nye programformater og programtyper.⁴⁵ Den litterære tekstmontage opstod som en pædagogisk tilrettelagt litteraturformidling, og bestod i sit tidligste stadie af en indledning ved Emil Holm efterfulgt af en række udvalgte scener fra et drama, fremført ved oplæsning og eventuelt akkompagneret med musik. Senere blev formen mere avanceret, med Jens Frederik Lawaetz som en af pionererne. Tekstmontagen var et klart didaktisk projekt, som havde til formål at udbrede kendskabet af litteraturen til lytterne.⁴⁶ Sammenvævningen af stemme og lyd fik desuden central betydning for udviklingen af radiofoniske virkemidler i de senere radiogenrer.

Betegnelsen hørebillede ses første gang på dansk i 1928 i omtalen af Lawaetz' *Drengetime*. Programmet indeholder to sekvenser med de første eksempler i dansk radiohistorie på auditiv stemningsbeskrivelse, hvor hensigten ikke blot er at viderebringe informationer som i et traditionelt interview, men har udgangspunkt i forsøget på at indfange en situation i sin helhed. Der blev således ikke blot talt om emnerne fra et højtideligt og lyddødt radiostudie; programmerne åbner det offentlige rum til »den pulserende verden udenfor, til steder som man som lytter kunne identificere sig med eller fascineres af«. ⁴⁷ I 1932 har Aksel Dahlerup premiere på serien *Hørebilleder fra Dagliglivet*, hvor man i hvert afsnit besøger almindelige danskere og i direkte transmission lader dem fortælle om deres egen tilværelse. Til forskel fra reportagen er det her ikke begivenheden men mennesket og den menneskelige dagligdag der er i centrum,⁴⁸ og serien bliver afgørende for den kulturelle og sproglige sammenbinding af Danmark, idet den medvirker til at skabe større bevidsthed i befolkningen om livet på de geografiske og sociale udkanter. De direkte transmissioner gøres mulige af *Mahognivognen* som i 1934 bliver Danmarks første OB-vogn.⁴⁹ Hørebillederne vakte stor interesse rundt om-

⁴⁰ cf. Skovmand: 73

⁴¹ Jensen: 206

⁴² Skovmand: 71ff

⁴³ Jensen: 209

⁴⁴ Poulsen 2006: 193

⁴⁵ Poulsen 2006: 67

⁴⁶ Poulsen 2001: 14

⁴⁷ Poulsen 2001: 12; Poulsen 2006: 204

⁴⁸ Jensen: 216f; Poulsen 2001: 13

⁴⁹ OB: Outside Broadcastings (Poulsen 2006: 217)

kring i landet, og i løbet af 30'erne bevægede serien sig derfor længere og længere væk fra København i sin udforskning af den danske dagligdag.⁵⁰

Nyordningen 1937

I 1937 ville Emil Holm fylde 70, men trods hans ønske om at fortsætte på posten, var det blevet klart for den nyudnævnte minister for offentlige arbejder, Niels Fisker, at der var brug for en udskiftning og en tiltrængt omstrukturering af organisationen. Efter et forslag fra rådsformand Lerche blev det besluttet at foretage en opsplnitning af de administrative og kunstnerisk-kulturelle ansvarsområder som indtil da havde hørt under Holms funktion, og programproduktionen skulle ligeledes opdeles i underafdelinger. De nye afdelingschefer, for hhv. musikafdelingen, foredragsafdelingen og den dramatisk-litterære afdeling, skulle sammen med radiatorådet og programudvalget stå for den ny kunstneriske ledelse. F. E. Jensen, som allerede i 1933 var blevet udnævnt som kommitteret med ansvar for hele den økonomiske side af driften og til at bistå Holm med programledelsen, blev ansat i den ny administrative direktørstilling. Han blev dermed stationens nye ansigt udadtil og den ansvarshavende i forhold til radiatorådet.⁵¹

Få år efter nyordningen, i slutningen af september 1939, fratræder Lerche sin stilling, men førnævnte minister Niels Fisker som tiltræder i hans sted, når kun at sidde i spidsen for radiatorådet knap to måneder, før han dør d. 26. december. Den første februar 1940 indtræder den socialdemokratiske kulturpolitiker og senere formand for Folketinget Julius Bomholt i formandsstolen, hvor han forbliver indtil 1953.⁵²

Efter nyordningen blev Jens Frederik Lawaetz programsekretær for børne- og ungdomsudsendinger, under foredragsafdelingen, hvilket kan ses som en anerkendelse af hans store arbejde med børneprogrammerne, deriblandt *Drengetime*. I efteråret 1939 blev der i parallel erkendelse af hørebillernes popularitet og store samfunds betydning desuden oprettet et særligt kontor for reportager og hørebilleder med Aksel Dahlerup som reportagechef, således udskilt fra foredragsafdelingen, direkte under direktøren.⁵³

Poulsen bemærker, at den omfattende strukturreform resulterer i udvikling og dynamik, organisatorisk såvel som programmæssigt, dog uden nærmere at specificere hvori denne udvikling ligger.⁵⁴ Man kan forestille sig at den programmæssige nytænkning er en konsekvens af koncentrationen af de kreative kræfter, mens opdelingen af den kunstneriske ledelse givetvis har ført til et mere frugtbart og mangfoldigt programudbud indenfor alle tre programtyper, samt en mere decentraliseret fordeling af sendetiden.

Radio under besættelsen

Da Danmark blev besat af Tyskland d. 9. april 1940, var det en af den tyske værnemagts højeste prioriteter at få kontrol med radiohuset.⁵⁵ Der blev hurtigt indført censur under ledelse af den såkaldte radioattaché; en ung, energisk nazist ved navn dr. Haverbeck. Med F. E. Jensen i spidsen bestræbte statsradiofoniens ledelse sig under censurens restriktioner på at videreføre programmerne som de var før 9. april, men med en særlig kraftig understregning af det nationale og demokratiske.⁵⁶ Strategien viste sig at være effektiv i forhold til at omgå censuren, og de nazistiske avisers rasende og afmægtige reaktioner på denne »bølge af propaganda for nationalfølelse, der gik gennem radioen«, viste at man ramte plet.⁵⁷ De programmæssige opprioriteringer

⁵⁰ Poulsen 2006: 249f

⁵¹ Skovmand: 96ff, 222; Poulsen 2006: 63

⁵² Breidahl et al., bd. 1: 205ff; Jensen: 213

⁵³ Skovmand: 103

⁵⁴ Poulsen 2006: 63f

⁵⁵ ibid.

⁵⁶ Schmidt: 44

⁵⁷ Schmidt: 38

omfattede transmissioner fra alsangstævnerne, hørespil skrevet af danske forfattere, og en lang række foredragsserier om dansk litteratur og historie. Fra tysk side pålagde man omvendt radioen at gennemføre en række "forståelsesprogrammer", der skulle gøre det nye Tyskland kendt for den danske befolkning.

I løbet af årene 1940-43 indløb der tusindvis af rettelser til manuskripterne fra censuren, særligt når der blev transmitteret fra politiske taler eller prædikener. F. E. Jensen måtte gå en svær balancegang mellem at indgå kompromiser og markere sin grænse, når censuren gik for vidt. Det lykkedes da også at opnå ikke ubetydelige indrømmelser, selv om der nogle gange måtte rettes i manuskriptet i sidste øjeblik.⁵⁸ Med censurens indflydelse på programlægningen var magt- og konfliktaksen i dansk radiopolitik under besættelsen således flyttet fra at være mellem radioråd, programudvalg, foredragsudvalg og direktion, til at være en sag mellem direktøren og censuren. Statsminister Scavenius følte sig forbigået i disse betydningsfulde forhandlinger, så han fik anbragt en embedsmand som observatør i programudvalget.⁵⁹

Men på trods af indsatsen for at bevare uafhængigheden blev Statsradiofonien på grund af de skærpede tyske krav efterhånden kompromitteret i befolkningens øjne.⁶⁰ Allerede efter trekvart år af besættelsen havde den militære og rent politiske censur udviklet sig til at blive »en vidtudstrakt og ensidig ensretning af det danske folks sindelag«. ⁶¹ Efter en episode hvor en stiftsprovst skulle holde en radiotransmitteret tale og ikke fulgte censurens rettelser, lod tyskerne forstå at den danske radio nu blev fulgt med stor opmærksomhed i Berlin. Da samarbejdspolitikken brød endeligt sammen den 29. august 1943, overtog radiokommissær Ernst A. Lohmann, som et år inde i besættelsen havde afløst dr. Haverbeck, ledelsen, og statsradiofonien blev nu reelt en tysk propagandasender.⁶² Påvirkningen sås hovedsageligt i nyheder og foredrag, men selv på det musikalske område blev sendefloden nu domineret af mere tysksproget og mindre engelsk og amerikansk musik. Medarbejderne stod i et svært dilemma, for man havde hverken lyst til at forlade organisationen eller medvirke til at vildlede befolkningen. F. E. Jensen ønskede derfor at tage sin afsked, men tyskerne nægtede ham det.⁶³

Trods den tyske propaganda og brugen af støjsendere, var radioen under krigen en vigtig informationskilde for de europæiske befolkninger. Radiomodtageren blev nemlig mange danskeres illegale livline til de allierede i London, men det var også gennem den danske radio at man hørte både det tyske *Oprop* den 9. april 1940 og frihedsbudskabet den 4.-5. maj 1945.⁶⁴

Den frie radio genopbygges

Statsradiofoniens troværdighed i befolkningen havde lidt et alvorligt knæk under krigen, og samtidigt var der store forventninger til kulturlivet i en økonomisk udmarvet tid med stigende arbejdsløshed. Demokratiet var genetableret, men trods befolkningens håb om afgørende fornyelse var det stadig befolket af de samme gamle politikere. Det skal ses i dette lys, at Julius Bomholt i Statsradiofoniens sæsonplan for 1947-48 spiller ud med idealet om *den farlige radio*, som er et forsøg på at genvinde tilliden til radioen og redefinere dens opgave; radioen skal være landets frieste talerstol, hvor ideer, spændinger og det levende liv belyses så alsidigt og underholdende som muligt. Med en sand svada imod »klichéer og slagord, vaneforestillinger, miljø-

⁵⁸ Schmidt: 51

⁵⁹ Schmidt: 53f

⁶⁰ Poulsen 2006: 64

⁶¹ Schmidt: 58

⁶² Poulsen 2001: 8f

⁶³ *ibid.*

⁶⁴ Gorman et al.: 45; Jensen: 151; Poulsen 2001: 9

fordomme og eensporede meninger« skal radioen være den nye kulturkritiske og fordomsfrie arena for efterkrigstidens demokrati.⁶⁵

Nye genrer og nye toner

Under krigen og særligt i den nye 'frie og levende' tid, opstod der en lang række nye spændende programformater, som det er værd at få et overblik over. *Week-endhytten* fik i 1942 premiere som et lørdagsunderholdningsprogram med solister, sangstjerner og interviews med kendte skuespillere. Fra 1945-49 blev det domineret af engelske og amerikanske sangstjerner, og var dermed med til at bane vejen for 1950'ernes musikalske populærkultur.⁶⁶

I 1948 lavede Gunnar "Nu" Hansen den første direkte radioreportage fra en udenlandsk sportsbegivenhed, ved hjælp af *Mahognivognen*. Hans nyskabende reportagestil var karakteriseret ved et hektisk taletempo, korte, afbrudte sætninger, og speakerens dramatiske og energiske engagement i med sine ord at indfange sportens stemning og begivenheder. Danskerne havde aldrig før hørt et så ukorrekt og billedskabende sprog, og Hansens hyppige betoning af ordet og begrebet "vi" var med til at skabe et nationalt her-og-nu fællesskab.⁶⁷

I 1947 startede forfatter Karl Bjarnhof (1898-1980) ønskeprogrammet *Giro 413*, hvor lytterne havde mulighed for at høre 'døgnets melodier'. Melodier som ellers havde været bandlyst fra programfladen siden radioens undfangelse. Dramatiske stykker skrevet og produceret specielt for radioen fik desuden et gennembrud, og blev nu en seriøs konkurrent til den individuelle læsning, højtlesning og fælles underholdning i de offentlige rum.⁶⁸

Allerede før krigen havde BBC produceret features, som er programmer der i sin form bruger dramatisk eller aktualitets-teknik, men i sit indhold er baseret på fakta. I 1946 oprettede man med BBC som forbillede en feature-afdeling i Statsradiofonien, som blev den første udenfor England.⁶⁹ Fra slutningen af 1940'erne videreudviklede den østrigske radiokunstner Willy Reunert og reporterne Viggo Clausen og Eva Ree, høre-billede- og featuregenren og skabte radiomontagen.⁷⁰ Med fremkomsten af lydbåndene i 1950 lettedes arbejdet med sammenklipningen af lydstumper, som er et centralt element i montagen, og det medførte en langt større præcision og fortællemæssigt overskud i udsendelserne. Montagen er karakteriseret ved en sociologisk registrerende, dokumenterende, ikke didaktisk-belærende form, som stiller spørgsmål ved de gældende normer, og har fokus på lytternes egne refleksioner på baggrund af det, de hører. Med fremkomsten af montagen kunne man således nu gøre sig fri fra den ensrettende kulturideologiske spændetrøje som mediet havde været iklædt siden sin undfangelse – endeligt i stand til at indfange og give udtryk for den folkelige, samtidige kultur som reelt prægede samfundet.⁷¹

⁶⁵ Poulsen 2001: 7f

⁶⁶ Jensen: 216

⁶⁷ Jensen: 199ff

⁶⁸ Jensen: 216ff

⁶⁹ Poulsen 2001: 9

⁷⁰ Jensen: 217

⁷¹ Poulsen 2001: 5

Radioens kulturelle betydning

Ritualer og nationalt fællesskab

Radioen var det første medie som blev husalter; et fysisk og mentalt samlingssted for familien efter arbejds- eller skoletid, og særligt om aftenen, hvor man kunne slappe af med individuelle sysler mens man lyttede i fællesskab med familien og resten af Danmark.⁷²

Ifølge Scannell skabte radioen og senere tv muligheden for »a knowable world, a world-in-common, for whole populations«. ⁷³ Denne fælles verden har først og fremmest været mulig, fordi radioen sendte samtidigt til alle på én gang, og fordi den overordnede programstruktur var identisk fra dag til dag, med transmission af rådhusklokkernes middagsslag kl. 12 og *Pressens Radioavis* kl. 19 som fikspunkter. Danskerne havde fået en fælles tid, og helt op i 1990'erne er radioavisen og senere TV-avisen blevet brugt til at synkronisere ure.⁷⁴ Denne ritualisering har givet befolkningen en oplevelse af et nationalt fællesskab i rum og tid, som var uden fortilfælde.

Evnen til at kunne kommunikere erfaringer på tværs af et samfund, som det påpeges af Scannell, er afhængig af et førstehåndskendskab til andre samfundsgruppers levevilkår. Her blev *Hørebilleder fra Dagliglivet* og lignende programrækker en vigtig faktor i at binde Danmark sammen på tværs af fysiske afstande, og deltog dermed i skabelsen af en national identitet.⁷⁵ Den højtidelige, kultiverede og korrekte rigsdanske sprogbrug var desuden fra radioens første år og frem til 1970'erne afgørende for dannelsen af et fælles dansk sprog, og har uden tvivl været afgørende for dialekternes gradvise falmen.⁷⁶

Radiofonisk fantasi og nærhed

Radiomediets primære særkende kan med hjælp fra kognitionspsykologisk teori⁷⁷ karakteriseres som evnen til at gengive sanselige informationer, altså lyd, som gennem hjernens evne til at skabe bevidsthed ud af hypotetiske situationer, fremkalder en følelse af at være til stede i det rum hvor mikrofonen er placeret, hvad enten det er i et radiostudie eller ude i virkeligheden. Radioen har i forhold til tv'et og filmen den fordel, at den i fraværet af billeder har en helt unik evne til at stimulere fantasien, og at der er mere fokus på den temporære dimension, altså sansningens forløb. To egenskaber som må være afgørende for at radioen har bevaret en forholdsvis stor tilslutning selv efter tv'ets erobring af hjemmeunderholdningsmarkedet. Argumentet understøttes af Gorman, som konkluderer at radiodramaets succes netop skyldes radioens evne til at stimulere fantasien.⁷⁸ I Danmark har særligt hørebilledet og de direkte transmissioner været inciterende på forestillingsevnen, og senere har decideret radiofoniske genrer udviklet sig som eksempelvis de forskellige former for features og radiomontager.

Med karakteristikken af de radiofoniske forcer, har jeg således givet et af hovedargumenterne for, hvorfor radioen med tiden blev en seriøs konkurrent til det etablerede kulturliv og dagspressen. I forholdet til de eksisterende underholdningsformer som teater og biograf, bragte radioen underholdningen ind i hjemmet og tilbød oplevelser i et omfang og med en geografisk rækkevidde som ikke kunne overgås. En anden egenskab ved radiospektret var at alle kunne bruge det uden at genere hinanden når der kom flere til – som BBC's første direktør John Reith udtrykker det i 1924: »It does not matter how many thousands there may be

⁷² Jensen: 212

⁷³ Paddy Scannell (1988): *Radio Times: The Temporal Arrangements of Broadcasting in the Modern World*. In R. Paterson (ed.): *Television and its Audience*.

⁷⁴ Jensen: 212

⁷⁵ se også Gorman et al.: 60

⁷⁶ Jensen: 213

⁷⁷ Grodal 1997; Grodal 2003

⁷⁸ Gorman et al.: 58

listening; there is always enough for others, when they wish to join in.«⁷⁹ I forhold til aviserne var det primært radioens mulighed for at sende direkte der gjorde den i stand til at reducere betydningen af avisernes nyhedsdækning, særligt i katastrofesituationer. Episoden i forbindelse med Orson Welles dramatisering d. 30. oktober 1938 af H.G. Wells' *War of the Worlds*, hvor udsendelsens manipulation med nyhedsformatet og en fiktiv Mars-invasion medførte at tusinder af amerikanere blev grebet af panik, er blevet et skoleeksempel på den næsten definitive legitimitet radioen havde, på grund af sit monopol på direkte formidling.⁸⁰

Radiofonien skabte også nye betingelser for hvordan man kunne nå et massepublikum med stemmen. Før ville det have krævet at publikummet var fysisk til stede, det vil sige i store lokaler hvor stemmeføringen skulle være tilsvarende kraftig. Men gennem radioen som ofte var placeret i dagligstuen, kunne og burde man tale med et mere almindeligt stemmeleje. Denne nye intimitet og hverdagslighed i kommunikationen gør det ifølge Scannell⁸¹ muligt for en taler i radioen at give indtryk af en autentisk oprigtighed i udleveringen af sit budskab. En oprigtighed som blev kendetegnende for radioen og som man kan forestille sig har haft enorm betydning for den politiske retorik der dermed var blevet afhængig af politikerens fysiske mediepræstation.

Intimiteten kom også til udtryk i musikken, hvor det i USA i 1930'erne blev populært at *croone*, dvs. aktivt at bruge mikrofonen som en del af stemmens udtryk. Før det i forbindelse med 1. verdenskrig var blevet muligt at forstærke lyden elektronisk, havde det været nødvendigt med særlig stemmetræning for at kunne blive hørt i teatersalen, hvilket har en del af forklaringen på operaens særlige klang. Stort set alle musikalske genrer som er opstået siden da, er baseret på en elektronisk forstærkning af stemmen. Radiomediet favoriserede på grund af sin afhængighed af mikrofon og forstærkning den nye, nære og afdæmpede sangstil. Emil Holm forsøgte godt nok at opprioritere den klassiske musik, deriblandt opera, men det store folkelige krav om lettere former for musik i radioen skal ses i lyset af at mange af disse genrer simpelthen passede bedre til radiomediet. Radioen har på to andre måder influeret musikken – dels har selektionen af musik i radioen ifølge Barnard haft indflydelse på dansemusikkens form, indhold og repertoire,⁸² og dels var radioen med sit større publikum med til at popularisere minoritetsmusik, og hjalp kraftigt til at sælge plader. »Radio did not change music, but the role of music in contemporary life is inconceivable without it.«⁸³

Radioens kulturpolitiske og demokratiske betydning

Modtagelsen af et nyt medie

Det opgør mellem dannelse og underholdning som radioens ekspansion i 1920'erne fremkaldte, kan hvis man følger Jensens omtale af begrebet mediepanik ses som en instantiation af en tilbagevendende social mekanisme i mediehistorien, som sættes i gang hver gang et nyt massemedie kommer på banen. Mediepanikken karakteriseres ved, at anskuelserne omkring mediets betydning deler sig i to polariserede grupper, med et flertal som »ser med bekymring på det nye medie og dets indvirkning på det kulturelle og sociale liv, mens et mindretal lovpriser dets muligheder for at udvikle og forny det selvsamme liv.«⁸⁴ Eksempler er filmmediets indtog fra omkring år 1900, litteraturen i 1770'erne og tv'ets fremkomst i 1950'erne, hvor man frygtede at de nye medier ville blive intellektuelle sovepuder.⁸⁵ Men som det er vist i denne opgave, blev

⁷⁹ cf. Murdock: 175; Gorman et al.: 54

⁸⁰ Gorman et al.: 58

⁸¹ Scannell: 61f

⁸² i England; cf. Gorman et al.: 57

⁸³ Eric Hobsbawm 1994; cf. Gorman et al.: 56

⁸⁴ Jensen: 159

⁸⁵ Jensen: 158, 160, 164

radioen en delvis undtagelse fra reglen. Det intellektuelle mindretal opnåede gennem radiatorådet hurtigt den politiske og kulturelle magt over mediet, og magtfordelingen var således vendt på hovedet idet man ikke var afhængig af salgstal og den brede befolknings smag.

Forestillede fællesskaber og demokratisering

Valget af finansieringsmodel for radioen har ifølge Murdock også haft helt grundlæggende betydning for hvilke forestillede fællesskaber lytterne i de forskellige lande blev opfordret til at se sig selv i. I USA var den kommercielle radiomodel med til at udvikle et fællesskab af forbrugere, hvor lytterne spejlede sig selv i reklamernes billeder allerede i 1920'erne – en udvikling som i de europæiske lande med public service-stationer først kom i 1950'erne. I Europa kom de offentlige institutioner ifølge Murdock til at danne et grundlag for den spirende interesse i den politiske proces, som dels skyldtes 1. verdenskrig og dels udbredelsen af kvinders stemmeret, og radioen var dermed afgørende for udbygningen af et nationalt politisk fællesskab.⁸⁶

Murdocks argumentation for dette bygger på Habermas' definition af det ideelle demokrati som en kontinuert proces af åben drøftelse, hvor borgerne deltager som individer i diskussioner og er åbne overfor rationelle argumenter. Enhver skal have mulighed for at udsøge information om relevante emner, og der skal være lige ret til at blive hørt. Det rum som giver mulighed for kommunikation af denne art, benævner Habermas den *politisk offentlige sfære*.⁸⁷

Ifølge Murdock gav fremkomsten af public service broadcasting for første gang i historien mulighed for at disse krav for den politisk offentlige sfære kunne blive realiseret og demokratiet dermed gjort tilgængeligt for alle borgere. Ifølge Murdock opfylder radioen Habermas' betingelser om information og deltagelse, ved at give åben adgang til de tre essentielle kulturelle ressourcer som et fuldgyldigt borgerskab kræver: information om samtidige begivenheder og magthavernes handlinger, adgang til kontekstuelle rammer som kan konvertere rå informationer til brugbar viden, samt adgang til debatarenaer.⁸⁸ I den danske kontekst må det første og sidste punkt siges at være dækket af Statsradiofoniens nyhedsformidling og foredragene. Forståelsesrammerne udgjordes så af den nye viden om samfundsforhold, andre mennesker og deres livssyn, man kunne tilegne sig gennem radioens samlede programvirke. Ud fra Habermas' og Murdocks kriterier for demokrati, må man således konkludere at den statsdrevne radio i Danmark har været med til at skabe en politisk offentlig sfære. Det kan indvendes, at en sådan allerede eksisterede i kraft af dagspressen, men aviserne udgjorde netop ikke én samlet national referenceramme som alle kunne tage del i, og manglede derved radioens universelle og samlende egenskaber.

Kulturpolitiske konsekvenser

Den monopoliserede, landsdækkende og populære radio havde altså ikke bare medført muligheder for demokrati og oplysning, men netop i kraft af dette opnået en magt over den politiske og kulturelle sfære som politikerne ikke kunne sidde overhørigt. Det er således forklaringen på hvorfor det oprindelige ønske om at skabe en uafhængig radio allerede i 1930 blev forladt da man vedtog at partierne skulle være repræsenteret i radiatorådet. Ifølge Murdock kan public-service mediernes udvikling ses som historien om hvordan idealerne om en uafhængig og alsidig radio gennem forskellige regeringer er blevet fortolket og hvordan de med skiftende held er blevet forsøgt institutionaliseret.⁸⁹ Netop institutionaliseringen må således anses for at være

⁸⁶ Murdock: 176ff

⁸⁷ *ibid.*

⁸⁸ *ibid.*

⁸⁹ Murdock: 174

deres centrale problemstilling, og som Murdock altså konkluderer, vil der nok aldrig kunne findes en perfekt løsning. De konstante politiske stridigheder og tilbagevendende kulturkampe er simpelthen en medfødt og uadskillelig del af det statsdrevne medie.

Da radioen brød frem i 1920'erne og hurtigt blev en del af kulturen, var der allerede tendenser til en begyndende kulturpolitik, som skyldtes at partierne ville have indflydelse på befolkningens stigende fritid efter krigen.⁹⁰ Men med radioens entré på scenen blev det muligt at føre en langt mere aktiv kulturpolitik end før, idet befolkningen tog mediet til sig så hurtigt og det fik så stor værdi som oplysnings- og underholdningsformidler i mange hjem. Erkendelsen af disse kulturpolitiske muligheder var dog en langsom proces, hvilket for eksempel ses i Friis Skottes opfordring til radioklubberne om at danne en koncession så sent som i 1924.

Den aktive kulturpolitik som hurtigt blev konsekvensen af denne erkendelse, var karakteriseret ved et forsøg på at ændre befolkningens kultursyn, ikke på at understøtte det eksisterende. Det er derfor umiddelbart lidt af et demokratisk paradoks, at befolkningen som ellers højlydt brokkede sig over den kedelige radio, ikke blot stemte imod. En del af forklaringen må være den omfavnelser af det borgerlige dannelsesideal som Socialdemokratiet foretog i 1920'erne, hvorved et flertal af partierne i Folketinget må have støttet den kulturkonservative linje. Men det forklarer ikke nødvendigvis hvorfor Statsradiofonien bevarede en så ekstrem kulturel konservatisme i adskillige årtier, på tværs af skiftende regeringer. Da Danmarks Radio, det nye mundrette navn for Statsradiofonien fra 1959, i 1965 producerer sin første TV-avis, bliver den af seerne karakteriseret som værende grå og humorforladt.⁹¹ Er det en gentagelse af fortidens fejl, eller er det blot en opfyldelse af public-service begrebet? Under alle omstændigheder kan man konkludere, at den meget pædagogiske, paternalistiske og kulturkonservative linje som blev lagt i Statsradiofoniens allerførste år, har sat sig afgrundsdybe spor i en organisation som stadig er en af Danmarks mest magtfulde. Man kan dårligt overdrive betydningen af de, til tider ret tilfældige, organisatoriske og programpolitiske valg som blev truffet i radioens første år, og som er beskrevet i denne opgave.

Konklusion

Statsradiofonien blev i 1925 oprettet som en uafhængig offentlig institution, men var fra starten forbundet til staten gennem licens og radiatoråd. Allerede fra de første år var der en tydelig tendens til stigende politisk indblanding i programlægningen, hvilket medførte konflikter langs to akser; dels spørgsmålet om politisk alsidighed og neutralitet, dels vedrørende vægtningen af kultur, med lytternes krav om underholdning overfor direktionens kulturelle opdragelses- og oplysningsprojekt. Den førte programpolitik blev især præget af sidstnævnte.

Under besættelsen udøvede den tyske værnemagt en stigende grad af censur, og efterkrigstiden bød derfor på en tiltrængt reetablering af befolkningens tillid til radioen, og en opblomstring af nye genrer.

De særlige radiofoniske karakteristika fik indflydelse på kulturformerne både inden- og udenfor radioen, og det nye medie medvirkede til at skabe et nationalt fællesskab i rum og tid. Radioen fik helt afgørende betydning for at gøre en politisk og kulturel offentlig sfære bredt tilgængelig, og muliggjorde på grund af sin organisation og popularitet udøvelsen af en aktiv kulturpolitik.

⁹⁰ Jensen: 154

⁹¹ Jensen, bd. 3: 152

Litteratur

Breidahl, Axel & Knud Rée (eds., 1940). *Danmarks Radio – Den danske Statsradiofoni gennem 15 Aar*. Chr. Erichsens Forlag, pp. 205-210.

Gorman, Lyn & David McLean (2003). The Growth of Radio Broadcasting. In Lyn Gorman & David McLean: *Media and Society in the Twentieth Century*, pp. 45-63.

Jensen, Klaus Bruhn (ed., 2001). *Dansk Mediehistorie*, bd. 2.: pp. 151-166, 199-218 samt bd. 3: p. 152.⁹²

Murdock, Graham (2005). Public Broadcasting and Democratic Culture: Consumers, Citizens, and Communards. In Janet Wasko (ed.): *A Companion to Television*, Oxford: Blackwell, pp. 174-198.

Negrine, Ralph (1989). Broadcasting in Britain. In Ralph Negrine: *Politics and the Mass Media in Britain*. Routledge, pp. 95-115.

Poulsen, Ib (2001). Radiomontagen og dens radiofoniske rødder. Om høre billedet, den litterære montage, featuren og den moderne radiomontage. In: *MedieKultur*, nr. 33, pp. 5-26.

Poulsen, Ib (2006). *Radiomontagen og dens rødder*. Forlaget Samfundslitteratur, pp. 61-76, 163-218, 245-250, 329-343.

Scannell, Paddy (1996). Sincerety. In Paddy Scannell: *Radio, Television and Modern Life*. Oxford: Blackwell, pp. 58-74.

Schmidt, J. Boisen (1965): 2. kapitel: Den danske arv. In J. Boisen Schmidt: *F. E. Jensen og Danmarks Radio Under Besættelsen*. Fremad, pp. 38-58.

Skovmand, Roar (ed., 1975). *DR 50*. København: Danmarks Radio, pp. 11-114, 195-244, 319-371

Baggrundslitteratur

Grodal, Torben (1997). *Moving Pictures. A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition*. Oxford, England: Oxford University Press, pp. 19-38.

Grodal, Torben (2003). *Filmoplevelse – en indføring i audiovisuel teori og analyse*. Frederiksberg, Danmark: Samfundslitteratur, pp. 30-34, 85-94.

⁹² Hvis ikke andet er anført i opgaven, henviser *Jensen* til bd. 2