

# Remediering och tidig radio

## *Det svenska radioreportaget 1925-1930*

Peter Dahmén

### **Abstract**

Syftet med denna artikel är att ge en teoretisk och mediehistoriskt förankrad förståelse av det svenska radioreportaget mellan 1925-30, med dess evenemangsutsändningar, bygdeskildringar, flygreportage, stadsrundvandringar och besök hos prominenta personer. Särskild vikt läggs vid arvet från visuella medier och den topografiska bildgenren, att det sker en *remediering* i radio av visuella medier. Bland de analyserade reportagen finns nordiska samarbetsprojekt där även Tyskland deltog.

**Keywords:** radio, reportage, remediering, mediearkeologi, Jerring

### **Inledning**

I denna artikel vill jag peka på några länkar och samband mellan tidiga radioreportage och äldre, visuella medier för dokumentära framställningar. Exempel ges på hur radion remedierade de visuella mediernas reportageliknande framställningar av stadsmiljöer och annat. Till grund för denna diskussion ligger huvudsakligen avhandlingen *Svensk film och visuell masskultur 1900* av Pelle Snickars (2001). Under den period som här studeras, 1925-1930, existerade inga möjligheter att spela in och för eftervärlden bevara radioprogram. Allt var direktsänt. Inspelningsapparat blev tillgänglig först 1931.

### **Det visuella arvet**

Den svenska radion inledde officiellt sina sändningar den 1 januari 1925 inom ramen för det allmännyttiga AB Radiotjänst (namnbyte 1957 till Sveriges Radio). Eftersom radiomediet var någonting helt nytt, en ”tom” teknologi som, enligt Raymond Williams (1989), skulle fyllas med innehåll, måste dess tidiga utveckling ses i ljuset av andra medieverksamheter som föregick det. För radion existerade distributionsmöjligheten innan det fanns en klar uppfattning om vilket innehåll som passade, medan det för filmmediet var tvärtom: här uppfanns innehållet, det som upptogs på filmremsan först, varefter olika distributionsformer för visning av film växte fram. Remedieringsaspekten blir därmed inte mindre central vid studiet av radiomediets framväxt än vid filmens.

En grundtanke bakom remedieringsbegreppet återfinns hos Marshall McLuhan (1967), som menade att ”inget medium har någon mening eller existens för sig, utan endast i ständigt samspel med andra media”, och att innehållet i ett medium alltid är ett annat medium: ”Innehållet i en film är en roman, en pjäs eller en operett. ‘Innehållet’ i

skrivna eller tryckta texter är tal, men läsaren blir knappast alls vare sig tryckt eller tal.”<sup>1</sup> På motsvarande sätt är innehållet i radio skrivna text, grammofoonskivor, framställningar och berättelser i visuella medier, film, press, teater etc.

I sitt standardverk *Remediation. Understanding New Media*, urskiljer Jay David Bolter och Richard Grusin (2000) två huvudsakliga remedieringslogiker: omedelbarhet (“immediacy”) respektive hypermediering (“hypermediacy”). Genom den första logiken eftersträvas transparens, genomskinlighet; ett osynliggörande av själva mediet och dess teknik, vilket framkallar en upplevelse av att objektet, det som som skildras i exempelvis en film eller ett radioprogram framstår som omedelbart tillgängligt, utan någon förmedlande instans. Genom den andra logiken, hypermediering, framträder eller tematiseras själva medieringen så att vi hela tiden är medvetna om att den finns där. Detta blir exempelvis tydligt på olika Internetsidor där ”flikar”, ”fönster”, länkar, foton, olika former av grafik med mera samsas på skärmen, eller i televisionens nyhets-sändningar med andra TV-skärmar i bakgrunden. Dessa dubbla logiker, omedelbarhet och hypermediering, förutsätter varandra och såväl nya som gamla medier återoppar dem båda i deras ansträngningar att göra om sig själva och varandra.<sup>2</sup> Förmodligen har medietvecklingen främjat hypermediering i exempelvis kommersiell och digital radio. I de tidiga radioreportage som här analyseras framstår dock strävan efter omedelbarhet som primär.

När radiomediet utvecklades från det teknologiska experimentstadiet till en social form, alltså användes för att sända program till en bred allmänhet, fanns bland annat de fotografiska medierna och deras användning för nationalistiska och turistiska ändamål. Snickars diskuterar just den nationella visuella masskulturen och dess relation till filmmediet.<sup>3</sup> I en studie liknande Snickars, *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, drar Erkki Huhtamo (2013) en parallell mellan 1700- och 1800-talsmediet panorama och senare tiders medier:

Panorama kanske lanserades som en ny konstform, men det var tänkt att skapa en marknad för medierade verkligheter och (till synes) emanciperade blickar. Som sådan, var det en tidig manifestation av mediekultur i vardande. Även om det inte var uppkopplat som tv [broadcasting] eller internet, var det i stånd till att teleportera [teleporting] sin publik till en annan plats, och lösa upp gränsen mellan lokal existens och global vision. I en tid när världsomspännande nöjesresande och organiserad massturism tog sina första försiktiga steg, presenterade panoraman strålande representationer av exotiska miljöer och aktuella inneplatser [hotspots]. Paris och Istanbul, liksom slagfälten i Waterloo och Gettysburg, besöktes av åskådare, som blev ”världsmedborgare” *avant la lettre* [innan begreppet fanns].<sup>4</sup>

Huhtamo använder beteckningen ”broadcasting” (”Although it was not wired in the sense of broadcasting or the internet”) vilket kan innefatta både radio och tv, men det är oklart om han avser båda eller bara tv. Radions frånvaro när remedieringens teori och historia diskuteras är också påtaglig hos Bolter och Grusin (2000). Det är inte många gånger radiomediet nämns i denna bok. ”Radio” finns heller inte upptagen i Index, utan fokus ligger nästan uteslutande på visuella medier som bildkonst, fotografi, film, television, Internet. Det är bara när Internet diskuteras som Bolter och Grusin, i förbifarten, nämner radiomediet, genom att Internet givetvis också kan remediera ljudfiler.

Nära besläktad med remedieringsstudiernas teori och metod är mediearkeologi, eller mediegenealogi, det vill säga en utforskning av mediernas historia, av betingelserna för mediernas framväxt, samt vilka förutsättningar medierna skapar för kommunikation och tänkande. Två nyligen utkomna böcker om mediearkeologi behandlar inte heller de radiomediet. I *What is Media Archaeology?*, av Jussi Parikka (2012), med en huvudsakligen filmhistorisk horisont, behandlas bland annat radiomediets föregångare och upphov, telegrafmediet, med fokus på den elektromagnetiska Morse-telegrafens teknologiska dimensioner och de föreställningar om bland annat kommunikation med andevärlden som det gav upphov till. Signifikativt nog finns "*Telegraph, the*" listad i Index (på 26 sidor), liksom "*telephone, the*" (på 10 sidor) men inte radio, som enbart, och helt i förbifarten, betraktas som en teknisk vidareutveckling av telegrafin. Vad Parikka därmed missar är att radio har en annan social form än telegrafi, och remedierar så mycket annat och mer än telegrafi. I antologin *Media Archaeologi. Approaches, Applications, and Implications*, med Huhtamo och Parikka (2011) som redaktörer, finns ingen artikel om radiomediet, ej heller "radio" i Index.

Min poäng är, att vi i båda fallen – panorama och radio – har att göra med medier som är socialt förankrade, har ett brett kulturellt genomslag samt förmedlar vissa grundläggande föreställningar, myter och ideologier.

Snickars analys av framför allt Svenska Bios stadsfilmer tar sin utgångspunkt i den topografiska bildgenre – geografiska stereobilder – som började florerat i Europa under 1850-talet och som bland annat kunde beskådas genom titthål i de stora, runda trummor (tittskåp) som kallades Kejsarpanorama; ett första sådant öppnades i Stockholm 1889: "Den topografiska bildgenren dominerade den period i västerlandets mediehistoria som avhandlingen fokuserar. Platserna består, medan bildformat och apparatur varierar. När en filmisk geografi introducerades kring sekelskiftet 1900 hade generationer redan betraktat representationer av samma topografier."<sup>5</sup> Här kan tillfogas de illustrerade aktualitetstidskrifter och svensk-nationellt inriktade familjetidskrifter, rika på illustrationer även de, som etablerade sig i Sverige under 1850-talet.<sup>6</sup>

Radioreportagens pionjärer, som Sven Jerring (1895-1979) och Olof Forsén (1898-1967), växte upp omgivna av dessa bildmässiga representationer av olika platser. Rimligtvis måste detta ha utgjort influenser som de bar med sig när de började utforma reportaget som radiogenre. De byggde även vidare på mer konkreta berättartraditioner. När det mot slutet av 1800-talet blivit vanligt att offentligt förevisa projicerade ljusbilder på lokal, skötte ljusbildföreläsaren inte enbart om laterna magican utan fungerade även som uttolkare av de visuella bilderna: "När det handlade om geografiska bilder var det följaktligen hans uppgift att retoriskt och narrativt måla upp för publiken de förevisade miljöernas natur."<sup>7</sup> Detta påminner i hög grad om den uppgift som senare radions reportagemän hade att utföra, nämligen att just "retoriskt och narrativt måla upp" för radiopubliken de miljöer han såg framför sig. Skillnaden låg i att bild- eller filmföreläsaren talade mot bakgrund av ett visuellt material medan radiomannen verbalt skulle visualisera – frammana inre bilder av – ett för lyssnarna osynligt material.

Det finns även andra beröringspunkter mellan de visuella och auditiva medierna. Hos de flesta ljusbildsproducenter kunde man få med sig bildmanualer om man köpte eller hyrde bilder för eget bruk, och som inkluderade "noggranna bildtexter skrivna i en reseretorisk stil med en visuellt simulerad närvaro för ögonen".<sup>8</sup> Detsamma gällde i hög grad Radiotjänsts reportageprogram: de beledsagades alltsomoftast av bilder – fotogra-

fier och illustrationer – och kontextualiserande bakgrundsinformation i veckotidningen *Radiolyssnaren* (1927-1938) och i dagspress runt om i landet (år 1934 tillkom även veckotidningen *Röster i Radio*).

I Sverige drog geografiska skioptikonbilder och den samtida vykortindustrin nytta av den nymornade turismen under 1890-talets nationella pånyttfödelse. Till exempel visade Panorama international i Stockholm hösten 1893 bildserien *En turisttripp genom Sverige*, som enligt programbladet utlovade imaginära besök i Stockholm, Vaxholm, Gripsholm, Laholm, Göteborg, Trollhättefallen och Malmö.<sup>9</sup> Kring 1905 tog svensk filmproduktion över produktionsstrategier som visat sig lönsamma inom dessa genrer genom att platser i landet som redan avbildats i dessa bildmedier filmades.<sup>10</sup> Vykort med stadsmotiv och stadsfilmer som *Ett besök i Stockholm* (1908) kom sedan att remedieras i radioreportagen från bland annat olika nordiska huvudstäder, till vilket vi återkommer.

## De första radioreportagen

Begreppet ”reportage” vann inte omedelbart insteg bland radiovokabulären. I sin minnesbok *På min våglängd* diskuterar Sven Jerring (1944) begreppet reportage i samband med att han drar sig till minnes det allra första reportaget i svensk radio. Som Radiotjänsts första verkliga *referat* utnämner han utsändningen från Vasaloppet, på plats i Mora, den 8 mars 1925. Det var första gången Jerring yttrade sig offentligt ”på ett mera utförligt sätt”.<sup>11</sup> Efter ytterligare åtta månader, i november, kom det första *reportaget*. Med reportage förstod Jerring ”ett samarbete mellan reportern och andra personer, medan han i ett referat återger vad han ser, eller har sett eller hört. I senare fallet lämnar han ett efterhandsreferat.”<sup>12</sup>

Det var alltså inte förrän den 21 november 1925 som man på Radiotjänst gjorde sitt första, riktiga *reportage*, enligt Jerrings definition av denna programgenre. Det kom att äga rum i Göteborg.<sup>13</sup> Då väntade, berättar Jerring, på amerikakajen vid Göta Älv ”en av Radiotjänsts egna mikrofoner, när jag fattade posten framför tredje klass landgång till spritt nya ‘Gripsholm’, färdig att slå mig i slang med passagerare, besättningsmän, tullare och vem som gitte”. Vid Jerring sida fanns även Julius Rabe, mellan 1918 och 1927 vid *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* och från och med 1927 (till 1935) riksprogramchef i Radiotjänst.<sup>14</sup> ”Gripsholm” var inte bara nybyggt – det ståtliga skeppets jungfrufärd skulle gå ända till USA, den mytomspunna kontinent som hundratusentals svenskar emigrerat till sedan mitten av 1800-talet, en emigrationsvåg som under 1920-talet nådde en sista topp. Det fanns alltså ännu 1925 ett stort och allmänt intresse för Amerika-utvandringen: många människor runt om i Sverige kände någon som hade gjort eller var i färd med att genomföra den stora båtresan över Atlanten.

Alla större tidningar hade artiklar med fotografier om utsändningen, ”och i allesammans omnämndes ett litet rart intermezzo”, som Jerring skriver. Vad som hände var att en ung man som stått och betraktat Jerring en stund plötsligt, efter att Jerring just avslutat en intervju, rusade fram till mikrofonen och med ivrig röst ropade: ”Det är Gystav, adjö med dig, Lydia!”, varpå Gustav begav sig ombord, uppslukad av det allmänna sorlet. Förmodligen rörde det sig om ett avsked till en hjärtans kär i hembygden.

Detta första reportage, och i synnerhet Jerrings definition av det som just ett reportage, härbärgerar några i sammanhanget viktiga aspekter. För det första beskrivningen av direktrapporteringen från ”Gripsholms” jungfruresa som ett *reportage*, medan direktrap-

porteringen åtta månader tidigare från Vasaloppet definieras som ett *referat*. Det enda som tycks skilja händelserna åt, eller rättare sagt rapporteringen från dem, är att det i fallet ”Gripsholm” förekom intervjuer. Som nämnts ovan var det också just detta som enligt Jerring kännetecknade ett reportage, att det var ”ett samarbete mellan reportern och andra personer”. Vid den första Vasaloppssändningen i mars 1925 förekom uppenbarligen inga intervjuer varför det heller inte, som Jerring såg det, kunde definieras som ett reportage. Det kunde dock sändningen från ”Gripsholm”, eftersom radiomannen där initierade ett samarbete med andra personer genom att vända sig till dem för att få svar på sina frågor, dvs. utförde intervjuer.

Så sent som i september 1926, efter drygt ett och ett halvt års programverksamheter, berättas det i tidningen *Våra Nöjen*, att den ledande radiomannen Sven Jerring fram till dess hade gjort ”alla på ort och ställe-referat vi hittills haft: Vasaloppet 1925 och 1926, Erik Dahlbergsfesten i Riddarholmskyrkan, Gripsholms första avfärd från Göteborg 1925, vårfesten i Uppsala Valborgsmässoafton 1926 m. fl.”. Man kan här notera den högtidliga och nationalistisk-patriotiska karaktären på de per definition konsensusbefrämjande evenemang som Jerring och Radiotjänst valde att besöka och på plats skildra för lyssnarna. Redan tidigt fanns inom Radiotjänst en klar medvetenhet om det nationella uppdraget och det egna mediets betydelse för bevarandet av det legitima, nationella kulturarvet. Detta kom att påverka vilket programstoff som prioriterades, inte minst inom reportagegenren.<sup>15</sup> En programkategori som tidigt kom att omhuldas inom Radiotjänst var därför stora, nationellt sammanbindande evenemangshändelser, såsom kungabröllop, jubiléer, invigningar av utställningar och museer etc. Evenemangsutsändningar ansågs kräva så noggranna förberedelser – den tekniska utrustningen för sändningar utanför radiostudion var länge tung och otymplig – att bara evenemangshändelser som var kända långt i förväg beaktades.<sup>16</sup>

Icke desto mindre är det ett programpolitiskt och ideologiskt ställningstagande som här görs och som kom att bli styrande för reportageverksamheterna ända in på 1950-talet, det vill säga att prioritera utsändningar från nationalistiska evenemang. Under de första decennierna satte programpolitiken också klara begränsningar för vad som kunde göras i reportageform. Inga politiskt brännbara ämnen fick ventileras, vilket hänger samman med den generella programpolitiska principen i radions barndom om att undgå kontroversiella ämnen, det vill säga ämnen som kunde föra den nya verksamheten in i uppenbara spänningsfält.<sup>17</sup> Radion skulle bli accepterad, i vidast möjliga kretsar, inklusive politiska.

Samma villkor, med hårt kontrollerad nyhetstjänst, gällde i Norge och Danmark, båda länderna med radiostart i april 1925, även om norsk radio drevs i kommersiell regi av separata stationer innan staten tog över radioverksamheten och skapade Norsk rikskringkasting (NRK) 1933.<sup>18</sup> I sin bok om den norska radions utveckling fram till andra världskriget och ockupationen framhåller Hans Fredrik Dahl att även där var den fasta täckningen av amerikabåtens avgång från hamnen i Oslo den äldsta formen av regelmässigt reportage, överförda sedan 1925/26.<sup>19</sup> En huvudpunkt var här att förmedla de utresandes hälsningar hem. År 1925 sände norsk radio också från skidtävlingarna i Holmenkollen och ”då Roald Amundsen og mannskap kom til Honnørbrygga i Oslo etter forsøket på å nå Nordpolen med fly”.<sup>20</sup> Hösten 1930 kunde Oslostationen bjuda på programposten ”Med mikrofonen gjennom Oslos nye moderne stormagasin”, där programsekreterare Thorstein Diesen uppträdde som lyssnarnas ciceron i Steen & Strøm, nyöppnad efter branden 1929.

## Definitioner av reportaget

Gjorda försök till definitioner av reportage möjliggör jämförelser med hur begreppet brukats från tid till annan. Jerring, Sveriges förste radioreporter, definierade alltså ett radioreportage som ”ett samarbete mellan reportern och andra personer, medan han i ett referat återger vad han ser, eller har sett eller hört”. I sin avhandling om reportage i landsortstidningar 1960–1985, och där ”grundprincipen är densamma oavsett medium”, låter Lars J Hultén (1990) ”reportagedefinitionen kräva uttryckliga redogörelser i texten av reporterns närvaro på den scen han gästar, hans iakttagelser, hans upplevelser osv vid sidan om sak- och ämnesredovisningen”, vilket innebär att reportern ”‘tvingas’ utnyttja iakttagandet som arbetsmetod i sitt textskapande, vilket alltså andra textformer inte kräver”.<sup>21</sup>

I en studie av sju reportageböcker avskiljer Torsten Thurén reportaget som ”en distinkt form av gestaltande journalistik”.<sup>22</sup> Thurén följer Hulténs definition, enligt vilken reportern måste ha befunnit sig på platsen och explicit redovisa sina intryck därifrån för att hans text ska kunna betecknas som ett reportage. Enligt Thurén behöver dock inte iakttagelserna på platsen dominera framställningen: ”Ett reportage kan alltså till största delen bestå av intervjuer eller fakta hämtade från skriftliga källor om det i texten finns något så när omfattande spår av reporterns egna iakttagelser och/eller upplevelser.”<sup>23</sup> Thurén menar också att texter som enbart består av intervjuer inte bör räknas som reportage, medan ”[m]era djupgående intervjuer, exempelvis i form av personporträtt kan betecknas som en egen genre”.<sup>24</sup>

Att finna fram till en precis och otvetydig definition av reportaget som genre är alltså inte lätt. Som framgår ovan blir definitionerna lätt glidande och oprecisa. När Hultén definierar reportaget som ”en textform som ger reportern möjlighet att visa sig själv på ett mer personligt sätt och ge uttryck åt sitt personliga tonfall och sina reflektioner”, innefattar det vad Jerring och andra tidiga radioreportrar sade i mikrofonen från de platser och personer de besökte med mikrofonen, eller ska dåtidens radioreportrar bedömas som alltför opersonliga, osjälvständiga och oreflekterande efter dagens mått mätt? Och var går gränsen mellan intervju (icke-reportage) och reportage, om Jerring vid en längre mikrofonintervju lade in några ”bild”- och stämningsskapande miljöbeskrivningar?

## Med flyg till Bergen

I sin beskrivning av det svenska radioreportagens utveckling berättar Jerring att man ännu fyra och ett halvt år efter radiostarten, sommaren 1929, bara var tre man som hade att åstadkomma vad som skulle bli det vidlyftigaste reportaget före kungajubileet 1938: Walter Holmstedt, Bo Willners och Jerring själv.<sup>25</sup> Med Jerrings egen, något förbryllande terminologi ”refererade” man Ahrenbergs flygning mellan Stockholm och norska kuststaden Bergen (som fågelvägen mäter 754 km) – en flygning som över Island, Grönland och Labrador skulle fortsätta till New York men kom att sluta i Ivigtut på Grönland, ”där motigheterna blev den svenske atlantflygaren och hans enmotoriga junkermaskin ‘Sverige’ övermäktiga”.<sup>26</sup> Jerring:

På marken sköttes rulljangsen av Holmstedt och Willners, från luften av mig. Vi samverkade om det då största flygreportaget i världen och slog med eftertryck amerikanarna ur brädet. Yankeekollegorna hade visserligen beskrivit sina stor-

städer från luften – kunde vi också, jag gjorde 1928 en sådan utsändning över Stockholm, som barnprogram – och fört telefonsamtal mellan flygplan och terra firma. Men vi klämde till med ett flygreportage om 754 kilometers längd, och det torde ha hållit sig som rekord fram till kriget.

Innan den stora reportageresan kunde bli av hade man emellertid att i en rad provflygningar grundligt trimma såväl flygplan som radioanordningar. Jerring berättar att han dag efter dag ”satt i det blå och pratade, halvkvävd av struphuvudmikrofonens halsrem” (struphuvudmikrofonen släppte bara fram de i halsen bildade ljuden). Distributionsmässigt använde man sig av de för tillfället inrättade mottagningsstationerna i Enköping, Örebro, Karlstad och Oslo, vilka skulle fånga upp ”kortvägsbudskapen” från flygplanet och vidareända dem till Stockholm.

Tidigt på morgonen söndagen den 9 juni 1929 var det fint väder och dags för Jerring att ge sig ut till Lindarängens ”flyghamn” för att officiellt påbörja reportaget. Ernst Rolfs orkester fanns på plats tillsammans med journalister, fotografer och en brokig publik. Nationalsången spelades, liksom Wilhelm Stenhammars ”Sverige”. När Jerring inledde utsändningen kl. 5.30 stod också piloten Ahrenberg och hans besättning, löjtnant Flodén och telegrafist Ljunglund, vid radiomikrofonen. Ahrenberg sade: ”Farväl, alla mina vänner! Farväl, gamle far!”<sup>27</sup> Därefter redogjorde löjtnant Flodén för förarbetet till flygningen och för sina topografiska studier av de trakter, över vilka färden skulle gå, varefter telegrafisten Ljunglund lovade att försöka upprätthålla den trådlösa förbindelsen med hemlandet. Jerring överlämnade sedan ord och mikrofon till Radiotjänstkollegan Walter Holmstedt och gick därefter ombord på flygplanet tillsammans med bankir Tage Cervin, som ekonomiskt bidragit till expeditionen och skulle med till Bergen. Efter dem följde de tre flygarna, ”orkestern spelade, dörren slogs igen, motorn brummade”.<sup>28</sup>

Från sin goda utkiksplats på Lilla Loudden beskrev sedan Holmstedt starten, som emellertid dröjde, varför han fick tillfälle att till lyssnarna förmedla de kunskaper om flygning han under natten läst in sig på ur Jerrings uppslagsbok. Det gällde alltså att vara förberedd och kunna prata på om någonting under sändning. Efter några timmars flygresa förmedlade Jerring, från en telefonhytt i Bergen, en utförlig sammanfattning av den reseberättelse som befordrats genom mikrofonen under resans gång. Den samtidigt fantasieggande och bildande resa som radiolyssnarna fick vara med på genom att lyssna på reportaget från Bergen-flygningen påminner i hög grad om de reseupplevelser och vyer som i visuell form tillhandhölls av panoramat och den tidiga dokumentära filmen. Här gavs den en auditiv utformning, supplerat av tidningsartiklar med foton och illustrationer om och från reportaget, det vill säga av konkreta, visuella framställningar.

Det var också ett fysiskt påfrestande och närmast äventyrligt reportage – Jerring fick sitta på det skakiga flygplanets räfflade golv under hela den fem timmar långa flygningen och skall ha varit helt utpumpad vid framkomsten.<sup>29</sup> Detta kan knytas till idealet om tuffa, våghalsiga och hjältomodiga upptäcksresanden, tidningskorrespondenter och reportrar som växte fram under 1870-talet och som Johan Jarlbrink beskriver i sin avhandling om symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal.<sup>30</sup>

Urmodellen var journalisten och tidningskorrespondenten Henry Stanley, som 1871 nådde Ujiji vid Tanganyikasjön, där han hälsade den svårt medtagne Livingstone med de berömda orden ”Dr. Livingstone, I presume?”. Uppmärksamheten kring Stanleys

resor gjorde att de fick stort inflytande över hur nyhetsjägerrollen kom att formeras och förstås. Stanleys bok *How I found Livingstone* från 1872 kom redan året efter i en svensk översättning. Det var också den konsekvent använda jag-formen, hur *jag* fann Livingstone, som var själva poängen, menar Jarlbrink:

Afrika, Livingstone och Nilens källor har en närmast underordnad betydelse i Stanleys resereportage – i varje fall de som spreds i bokform – det som utgör *nyheten* är istället Stanley själv och hans spektakulära bedrifter: bragderna. Han observerar inte händelserna utan skapar dem själv genom de situationer han försätter sig i, äventyret skulle ju inte finnas om det inte vore för den egna insatsen. Stanley är därmed ett tidigt exempel på hur journalister uppträder som medskapare av de händelser de rapporterar om.<sup>31</sup>

Som ett svenskt exempel lyfter Jarlbrink bland annat fram Knut Stubbendorf, som i slutet av 1920-talet mycket medvetet, genom olika medier, förmedlade sina bedrifter som ”flygande” reporter på ständigt och inte sällan riskfylld nyhetsjakt.<sup>32</sup> Jarlbrink skriver om mellankrigstidens berättelser om journalister: ”Även om många journalister befann sig bakom skrivbordet framstod rörlighet som något önskvärt och eftersträvansvärt – gärna med hjälp av kommunikationsmedel som flyg eller bil, då var man toppmodern och också det var något eftersträvansvärt.”<sup>33</sup> Det är uppenbart att även en radioreporter som Jerring kan kopplas till denna journalistiska rollmodell.

## På strövtåg med mikrofonen

En bit in på året 1930 kunde *Radiolyssnaren* konstatera att radioreportaget nu hade blivit ett ”betydelsefullt inslag i radioprogrammen. Radiolyssnarna ha förstått att uppskatta utsändningen av viktigare händelser, och de, som makten hava, ha alltmer tillgodosett lyssnarnas önskemål i detta hänseende.”<sup>34</sup> Ett sätt att göra radioreportaget mera rörligt, livligt och omväxlande var genom stadsvandringar, vilket kan jämföras med panoramats och filmens stadsbilder. Ett banbrytande försök i den riktningen gjordes söndagen den 16 mars 1930 inom ramen för det nordiska radiosamarbete som tidigt kom igång, och som här även kom att innefatta Nordtyskland. Hela kvällen, från kl. 20.00 och fram till midnatt sändes då till Sverige och Nordtyskland programmet *En kväll i Oslo – strövtåg med mikrofonen*.<sup>35</sup> Meningen var, att genom besök på olika platser, såsom museer, upp-höjda personers hem, kända gator och lokaler etc. ge lyssnarna en ”hörbild” – radion antogs alltså producera ett slags auditiva bilder – av den främmande staden, förmedlad genom kåserier och intervjuer av Radiotjänsts båda ditresta representanter, Sven Jerring och riksprogramchefen (1927-1935) Julius Rabe.<sup>36</sup> Rabe var verksam i Radiotjänst från startåret 1925 fram till 1957, men också musikkritiker i olika Göteborgstidningar 1918-1946.<sup>37</sup>

På *Radiolyssnaren* tyckte man att själva idén – som lär ha utgått från norskt håll – måste hälsas med tillfredsställelse, och att försöket ”utföll avgjort lyckligt”, särskilt i betraktande av att det var första gången det gjordes. Inte minst förtjänade riksprogramchefen doktor Rabe ett gott betyg för det eleganta sätt, varpå han levererade sin anpart, ett besök på Bygdö [Bygdøy] museum och en soaré hemma hos den gamle norske tonsättaren Christian Sinding”. Särskilt den senare skall ha formats till ”en liten utsökt lyrisk musikalisk högtidsstund, möjligen en aning för subtilt lagd för en större



publik”. Man gjorde även en jämförelse mellan Rabes och Jerrings insatser: ”Medan doktor Rabe i överensstämmelse med sin naturell fick en mera estetisk prägel över sina programinslag, slog hr Jerring an populära tonfall, vilka allteftersom kvällen gick läto mer och mer likt norska.”

Jerrings första insats i programmet bestod i ett besök på Frognersæteren, ”vinteridrottsfolkets populära tillflyktsort”, som emellertid blev ”i någon mån en longör. Man fick nästan det intrycket, att herr Jerring stod ensam och allena uppe på berget och talade för stjärnorna.” En ”livlig scen” från kvällslivet på Oslos huvudgata Karl Johan blev mera lyckad; där biträdde också ”en av Oslos gamla borgare” i form av poliskommissarie Redvald Larsen. Vid 23-tiden fick man övervara vestlandsbåtens avgång från Akershus brygga, där dock ”poängen”, tydligen genom något tekniskt misstag, gick förlorad. Radiolyssnarna kunde i bakgrunden höra skeppsklockan ringa tredje gången, kättingarnas rassel, kommandoropen och propellerslagen, alltsammans ”mycket illusoriskt, medan herr Jerring, som tydligen inte fått veta vad som försiggick framför den andra mikrofonen, sökte få tiden att gå genom att tala statistik”. Kvällen avslutades med en timmes dansmusik från den mondäne nöjeslokalen Røde Mølle [Röda Kvarn], dit emellertid den väntade konferencieren inte anlände förrän i sista stund.

Skulle någon erinran göras mot programmet så skulle det vara, att ”de svenska herrarna talade litet för mycket själva”, tyckte man på *Radiolyssnaren*: ”Det måste sägas, att de svenska lyssnarna ha mindre intresse att höra berättas vad andra *se* än att själva få *höra* – ja, vad som helst strängt taget, som försiggår på en främmande ort. Det sätter fantasin i rörelse på ett helt annat sätt, medan den nakna redogörelsen kan lämna en känsla av otillfredsställelse.” Det hade därför varit lyckligt, menade man, om besöket kunde ha utsträckts till flera punkter, ”som ju inte borde varit svåra att uppleta, gärna med kortare tid för en del av de nu besökta, framför allt Frognersæteren men även soarén hos Sinding, vilken fastän i och för sig utmärkt, dock snarast närmade sig typen för ett vanligt radioprogram”. Dessa reflektioner borde dock inte bortskymma ”det faktum, att oslobesöket utgjorde ett av de intressantaste programinslag vi på länge begåvats med”, avslutade *Radiolyssnaren* sin recension av programmet.

Tisdagen den 1 april var turen kommen till Hamburg att bli föremål för en hel kvälls uppmärksamhet i radion, i en sändning till Norge och Sverige.<sup>38</sup> Åter var den tilldelade programtiden generösa fyra timmar, kl. 20-24. Denna gång hade Jerring sällskap av programsekreterare Thorstein Diesen från den norska radion. Programmet planerades börja i Hagenbecks ”berömda park” där man skulle ”konversera litet med djuren”, varefter färden efter en halvtimme skulle gå vidare till Hamburgs historiska museum och sedan vidare till ”den förnäma gatan Jungfernstieg” med utsikten över Alstern. Före avbrottet för dagsnyheterna skulle man också ”hinna kasta en hastig blick bakom kulisserna på Hamburgs stadsteater”. Sedan kvällsrapporterna undanstökats var det meningen att man kl. 21.40 skulle befinna sig i St. Pauls ”mycket omtalade hamn- och nöjeskvarter”. Här skulle det först bli en visit på Tysklands historiska ”operateater”, Carl Schultzteatern på Reperbahn, varefter lyssnarna skulle få en ”flyktig beskrivning av jättenhamnen, sedd från däckets av en ångare”. Programmets avslutning kl. 22.45-24.00 gick under det romantiskt-poetiska namnet ”Månskensnatt på Alstern”.

Meningen tycks alltså ha varit att en hitta en väl avvägd blandning mellan högt och lågt, i såväl kulturell som topografisk bemärkelse. I anslutning till Hamburg-reportaget publicerades också en artikel i *Radiolyssnaren* av professorn vid Hamburgs universitet,

dr Walter A. Berendsohn, som gav en ”snabbskiss över några karakteristiska drag hos sin hemstad”.<sup>39</sup> Berendsohn var också en god kännare av Sverige som han vid flera tillfällen besökt, och då bland annat hållit ett par radioföredrag. Han hade också publicerat ett stort verk på tyska om Selma Lagerlöf som fanns översatt till svenska (i nedkortad version) och utgiven på Bonniers förlag.

Under rubriken ”Hamburg – briljant reportage” skrevs efteråt i *Radiolyssnaren*, att med mikrofonbesöket i Hamburg ”nu även andra akten gått av stapeln” av det igångsatta programutbytet mellan Radiotjänst, norska Kringkastingsselskapet A/S (föregångaren till NRK som etablerades 1933) och den nordtyska stationen Norag (Norddeutsche Rundfunk AG) i Hamburg.<sup>40</sup> *Radiolyssnaren* ville, med ett par svaga reservationer, beteckna det som ”ett ovanligt gott exempel på vad ett dylikt radioreportage kan ge. Man märkte att den komponerats med biträde av en vid aktuellt programarbete så välförfaren man som programchefen i Hamburg, dr Hans Bodenstedt.” Efter detta program ”syntes intet hinder längre möta att låta de svenska lyssnarna vara med på allvar vid kontinentala evenemang”. Att den tekniska apparaturen numera fungerade ”fullt tillfredsställande” visade en i programmet ingående körkonsert från Historiska museets hörsal, där ”en utmärkt akustisk, en skickligt gjord mikrofonplacering och en perfekt linjeöverföring samverkade till att göra detta lilla inslag till en glanspunkt i hela programmet”.

Hamburg visade sig dock trots allt vara ”en något för stor uppgift” för att programmet skulle komma fullt till sin rätt vid en så relativ kortvarig visit, ansåg man, och programmakarna hade därför ”måst inskränka sig till att huvudsakligen medta nöjeslivet. Det hade ju annars varit av oerhört intresse att få några glimtar från den *arbetande* miljonstaden, dess varv och varuhus, dess sociala och offentliga institutioner etc.” Detta skall emellertid ha omöjliggjorts av att programmet måste förläggas till kvällstid.

Återstod av den svensk-norsk-tyska triangelsändningen våren 1930 gjorde nu endast Hamburg- och Oslo-radions besök i Stockholm. Denna planerade tredje del i reportageserien, då Hans Bodenstedt från Hamburg jämte två medarbetare och Thorstein Diesen från Oslo skulle besöka Stockholm i sällskap med Sven Jerring, söndagen den 6 april, måste i sista stund inställas på grund av drottning Victorias frånfälle den 4 april.<sup>41</sup> Framför allt var det vaktombytet och besöket i tennishallen som inte kunde gå programenligt, varför man föredrog att uppskjuta det hela.

Under tiden fram till detta tredje strövtågsprogram hann Radiotjänst göra andra inslag av reportagekaraktär. Som ”nära nog idealet för ett radioreportage” betecknades en söndagsutsändning från en lagkappsmining i Centralbadet i Stockholm, den så kallade tjugumannatävlingen:

Referatet, som pågick i tjugominuters tid, upptog inte ett ögonblick någon död punkt, tävlingen gick fullkomligt slag i slag och hr Jerring arbetade för högtryck för att följa med. Stämningen i lokalen var tydligen på sin höjdpunkt och erbjöd de mest effektfulla ”akustiska kulisser” man kunde önska sig. Genom ett missgrepp vid mikrofonplaceringen fick man emellertid inte höra tävlingsledarens tillkännagivande av resultatet, och detta måste upprepas av referenten [dvs. Jerring].<sup>42</sup>

Det ideala var här uppenbarligen bristen på longörer, att reportaget – eller ”referatet” som det också kallas – var så pass händelsemättat, så fylld av ”action”. Att hela tjugominutstävlingen i en lagkapp torde ha bidragit till att programtiden fylldes av spänning och omväxling, bokstavig talat, med tanke på alla växlingar i den tävlingsform som en stafett utgör.

Så blev det då dags för den tyska och norska radions uppskjutna besök i Stockholm, tisdag 8 april.<sup>43</sup> Sändningen blev uppdelad i två avdelningar: mellan kl. 13.15-15.00 vaktparaden, Stadion, Konserthuset och Skansen, samt kl. 16.30-18.00 teatermuseet på Drottningholm, källaren Den Gyldene Freden (en historiskt betydelsefull restaurang belägen i Gamla Stan och med kopplingar tillbaka till nationalskalden och 1700-talsfiguren Carl Michael Bellman), Nationalmuseum och stadshustornet.<sup>44</sup> Idel kända och nationella monument av turistkaraktär, med andra ord. Stockholmsbesöket var först och främst ”upplagt efter de främmande gästernas önsknings”. Trots att de norska vännernas önsknings måste respekteras ville man på *Radiolyssnaren* ändå uttrycka en viss tveksamhet mot att ge programmet

en så utpräglad kulturell läggning som här var fallet; de i och för sig intressanta visiterna på Nationalmuseum, Teatermuseet på Drottningholm och Konserthuset vända sig ju närmast till en estetiskt orienterad publik, och Stockholm *är* ju dock en modern, arbetande stad, ur vars sjudande liv på olika områden ett och annat stickprov skulle kunna upphämtas, som även i form av ”hörbild” kunde ge en viss behållning. Men det kanske kan bli en annan gång.

Stockholmsreportaget mötte alltså samma kritik som det från Hamburg: det var för mycket kulturinstitutioner och för litet, för att inte säga ingenting, av vanliga människors arbete, fritid och vardagsbestyr. Besöket på hembygdsmuseet Skansen betecknades som ”programmets glanspunkt”, medan besöken på Stadion och Den Gyldene Freden båda var ”rörliga och underhållande, fastän hr Jerring (vi få väl säga av misstag?) försökte slå i de norska lyssnarna, att hela kvarter i Staden mellan broarna äro kvar sen medeltiden”.

Avslutningen skedde med ”en rundblick” över staden från toppen av Stadshustornet, ”där den norska hallåmannen tackade de svenska gästerna (!) för allt det intressanta man fått vara med om”. Det var meningen att programmet skulle klinga ut i klockspelets örjanslåt, men genom ett ”oförlåtligt tekniskt förbiseende” kom detta inte med. Reportaget sköttes emellertid ”vant och säkert” av programcheferna Vilhelm Tvedt och Thorstein Diesen från Oslo samt redaktör Henry Røsoch från radion i Trondheim med biträde av de svenska kollegorna. Många av reportageinslagen ”skedde såsom dialoger, men det måste tyvärr sägas att denna utomordentligt ömtåliga form inte fullt behärskades”, ansåg man på *Radiolyssnaren*. Det skall ha berott på att det ”inte [var] något av intervjuoffren, som visade den ledighet framför mikrofonen, vilken enbart förmår ge karaktären av improvisation åt ett sådant samtal”; bland annat förekom en studiointervju med en professor Lallerstedt, sannolikt Erik Lallerstedt (1864-1955), arkitekt och professor vid Tekniska högskolan i Stockholm 1907-1929. Dialogerna, intervjusamtalen, ansågs alltså vara alltför manusstyrda och teatraliska. Det fanns sålunda mycket som kunde förbättras och utvecklas, både innehållsligt och formmässigt, men det stod i alla fall klart efter denna tredelade programserie, att ”strövtåg med mikrofonen” var etablerad som reportageform.

Tack vare att Stockholmsreportaget senarelagts kunde rundturen genom den svenska huvudstaden utökas med ”ytterligare en attraktion av stort värde”, som det hette i *Radiolyssnaren*, nämligen en snabbvisit på Stockholmsutställningen 1930, med vilken funktionalismen fick sitt genombrott i Sverige; i programmet intervjuades utställningens generalkommissarie, dr Gregor Paulsson, konsthistoriker, intendent vid Nationalmuseum 1916-1924 och VD i Svenska Slöjdföreningen 1920-1934 (samt sedermera professor i

konsthistoria i Uppsala 1934-1956). Från Hamburgradion kom Hans Bodenstedt tillsammans med dr Adolf Wasmus och Henry Barrelet och till sin hjälp hade de Jerring och Rabe.

I sin doktorsavhandling om den danska radiodokumentärens historia, *Radiomontagen og dens rødder*, kommer Ib Poulsen (2006) in på detta trenations-samarbete, där dansk radio alltså inte var med. Det var man dock ett halvt år senare. Söndag den 7 december 1930 gavs med författaren Emil Bønnelycke som ”udsendelsens tilrettelægger og aftenens konferencier [...] et helaftens lydbillede af København”.<sup>45</sup> Återigen en bild av en stad konstruerad av ljud, alltså. Programmets titel var också, talande nog, *Vore Dages København i radiofoniske Billeder*. Intressant nog tycks detta stadsreportage haft mer än en metaforisk koppling till filmmediet: ”Optagelserne skete via det nyudviklede tonefilmsudstyr, og det er således den første talefilm beregnet til udsendelse som radio!”, skriver Poulsen.<sup>46</sup> Att ljudfilmen växte fram just under 1920-talets sista år berodde på att filmindustrin var tvungen bemöta konkurrensen från det nya radiomediet. Vid Köpenhamnsreportaget 1930 kunde radiomediet i sin tur dra nytta av den nya ljudfilmstekniken. Dialektiken mellan de båda medierna blir därmed tydlig.

## Mikrofonmonografier och naturromantik

Den stora nyheten i svensk radio för sommarsäsongen 1930 var en serie reportage som gick under arbetsnamnet ”mikrofonmonografier över svenska bygder”. Med detta avsågs ett slags kombination av radioreportage och hembygdsprogram – bygdereportage – enligt en stor plan, upplagd av Radiotjänsts ”energiske och idérika” teaterregissör Per Lindberg. Kunde denna plan realiseras så som man tänkt sig kom den ”utan tvivel att bli den intressantaste programnyhet, som man sett på länge”, ansåg *Radiolyssnaren* i januari 1930, då programidén lanserades.<sup>47</sup>

Det som låg till grund för denna nya form för bygdeprogram var enligt riksprogramchefen Rabe vårt sommarnöjesfirande, vilket han menade var ”[e]tt utmärkande drag för oss svenskar, till vilket ingen direkt motsvarighet finnes på annat håll i världen”:

När sommaren kommer vill svensken, nota bene stadsbon, inte längre stanna kvar i sin stad. Han ger sig ut på landet för att ”leva i naturen”. På samma sätt kommer Radiotjänst under sommaren att bege sig ut i naturen med mikrofonen. Meningen är att vi skola göra radioreportage från svenska bygder i avsikt att skildra liv och leverne på olika platser, för att på så sätt med radions hjälp låta det svenska folket lära känna sig själv och sitt land.

Dessa skildringar skulle, var det tänkt, ske mot bakgrunden av ”en realistisk företeelse, såsom ett naturfenomen (?) [så!], en folkfest eller dylikt”, och denna skildring skulle i sin tur ”vara insprängd med en lyrisk skildring av landskapet”; den skulle ”ge glimtar av våra kulturminnen”, men även låta lyssnarna komma i kontakt med ”aktuella problem såsom landsbygdens industrialisering o.s.v.”. Början skulle, enligt planerna, göras på pingstafton med ett program från ”en folkfest i Laforsen, en folkfest som har hundraårig tradition”. Här skulle författaren Albert Viksten svara för det lyriska inslaget. Sedan, efter midsommar, skulle man följa ”det svenska timret på dess mångmilafärd från skogarna och ned till kusten”. Sistnämnda reportage skulle Per Lindberg själv stå för.

Sommaren 1930 blev alltså ”hembygdsfesternas tid” för Radiotjänst.<sup>48</sup> Vid denna tid ansågs de tyska radiostationerna ligga obesträtt i täten, då det gällde radioreportage. I

Tyskland var det, berättade *Radiolyssnaren*, inte bara fråga om ”en eller annan idrottstävling eller folkfest”, utan det var det ena besöket efter det andra i fabriker, bergverk, bangårdar och allehanda institutioner, det var besök bakom kulisserna på teatrar och varieteer, det var skildringar av storstadslivet i dess olika aspekter ”vid alla möjliga tider på dygnet”, det var visiter i utländska städer och även utsändningar ”från Amerika, så fort något sensationellt är å bane”.<sup>49</sup> Resultat skall ha varit av ”mycket växlande värde” och ibland blev det misslyckanden, men uppslagsrikedomen och ”tanken att till det yttersta utnyttja mikrofonens möjligheter” var värda allt erkännande, tyckte *Radiolyssnaren*. Här fanns sålunda en förebild för Radiotjänsts sommarserie.

Starten för bygdereportagen sommaren 1930 kom att äga rum söndag den 1 juni kl. 13. Det blev då utsändning från en hembygdsfest av Östra Södermanlands kulturhistoriska förening i Södertälje, där bland annat fil. dr Ruben G:son Berg höll ett föredrag. Den andra juniveckans program upptog redan på pingstdagen tre radioreportage: från Svenska Gymnastikförbundets fest på Ladugårdsgärde, från hästkapploppningarna på Ulriksdal samt från nämnda folkfest vid Laforsen i Hälsingland. Förutom detta upptog annandag pingst bland annat avtäckning av en minnessten på en medeltida kyrkplats i Stora Skedvi. Åter denna blandning av olika typer av evenemang: traditionella och moderna, folkliga och högkulturella, men först som sist evenemangshändelser.

På fredagen före midsommar sändes *Lövmarknadsreferat från Karlskrona*, vilket hade utformats till en hel rad ”Karlskronabilder” – återigen denna bildliknelse – med ett stort antal medverkande. *Radiolyssnaren* tyckte, att varje sak väl fyllde sin plats i programmet och att det enda som en smula föll utom ramen var ett besök på ett gammalt Blekingegods som en gång i tiden tillhört den berömda skeppsbyggmästaren af Chapman.<sup>50</sup> Detta ansåg man hade getts en alltför (”väl utpräglad”) konsthistorisk läggning. Av de övriga inslagen nämndes särskilt ett besök på gamla varvet samt i sjömansstadsdelen Björkholmen, ”som de anonyma hallåmännen skötte briljant, samt naturligtvis de skisser från själva lövmarknaden som herr Jerring gav”. *Lövmarknadsreferat från Karlskrona* visar också att ovanan vid den ännu bristfälliga tekniken satte sina käppar i hjulet för ett mera fritt och otvunget användande av densamma. På *Radiolyssnaren* tyckte man nämligen att programmet först som sist gav en ”mycket klen behållning”, vilket fick tillskrivas

det fullständigt miserabla återgivandet. Vi tänka då inte bara på den stora sprickan under dess första del, då en av de medverkande fick stå en lång stund och hålla ett föredrag, varav endast spridda ljud kunde uppfattas. Ett tillfälligt misslyckande med en ledning eller vad det var får man ju tolerera, fast man fick det intrycket att vederbörande inte märkte, att någonting var på tok förrän alldeles för sent.

Hela programmet skall dessutom ha lidit av ”en kombination av oriktig mikrofonplacering, tafatt modulering, in- och urkopplingar på fel ställen och troligen dåliga ledningar, vilket gjorde det långa stunder fullständigt onjutbart”. Eftersom det var Telegrafverket som hade ansvar för – och i praktiken ensamrätt till – allt det som hade med tekniken att göra, ett revir som man noga vakade över, medan medarbetarna på Radiotjänst endast var – och endast fick vara – ansvariga för det som hade med själva programarbetet, med innehållet, att göra, var det en ordentlig känga som *Radiolyssnaren* här gav åt Telegrafverket och dess teknikansvariga personal. Vad man säger är, att ”hallåmännen” skötte sig bra, medan handhavandet av tekniken var under all kritik, slapp och okoncentrerad.

## Med norrländskt timmer från skog till hav

Hur annorlunda bedömdes inte den stort anlagda skildringen av det svenska timrets väg från skogen ned till sågverken, *Med det norrländska timret från skogarna till havet*, som sändes strax efter midsommar, måndagen den 30 juni, 1930, mellan kl. 19.30 och kl. 23, med avbrott endast för nyhetsrapporterna.

Detta reportage, som gjordes med stor teknisk apparat som en direktsändning från Sundsvall, ansågs vara det ”stora slagnumret” under sommarveckorna 1930.<sup>51</sup> I detta det mest ambitiösa och spektakulära programmet så långt i den svenska rundradions korta historia, ett ljudspel som vidgade sig till en hel programkväll kring timmerflottningen på Indalsälven, skulle lyssnarna få vara med om en sådan flottning uppe i Jämtland vid Krångedeforsarna och bland annat höra en timmerbröt sprängas med dynamit, göra en visit i en timmerkoja, besöka Lövuuddens sorteringsverk, Sunds sågverk och brädgård, höra berättelser av Kalle Östman och ta en sväng på dansbana med mera.

*Med det norrländska timret från skogarna till havet* skall enligt *Radiolyssnaren* ha förlöpt ”på ett helt annat sätt än de båda föregående försöken med denna nya form av radioreportage”.<sup>52</sup> Så hade man också ”förståndigt nog lagt arrangemangen i händerna på en regikunnig kraft – doktor Per Lindberg – och även den tekniska avdelningen hade tagit den föregående kritiken ad notam och vinnlagt sig om ett omsorgsfullt handhavande av de ömtåliga mikrofonkopplingarna och linjeöverföringarna”. Allt samverkade till att göra programmet i stort sett till en ”ovanligt intressant och givande kväll”, vilket man menade gav ”gott hopp för de fortsatta dylika program, som av Radiotjänsts ledning bebådats”.

Lindberg var teaterregissör och mellan 1929 och 1931 chef för teatersektionen på Radiotjänst. Efter studier hos bland annat den tyske teatermodernisten Max Reinhardt år 1917, varvid Lindberg lärde sig den moderna teatertekniken med nyheter som vridscen, rundhorisont och avancerad belysning, blev han 1918 regissör vid Lorensbergsteatern i Göteborg, vars chef han var 1919-1923.<sup>53</sup> Lindberg bidrog starkt till att göra Lorensbergsteatern till Skandinavians ledande avantgardeteater. Denna för svensk teater nyskapande insats – Lindberg kan sägas ha varit den som genomförde den moderna teaterns genombrott i Sverige – fullföljde han sedan i Stockholm vid bland annat Konserthusteatern och Dramaten, innan han lockades över till Radiotjänst 1929.

Vid Radiotjänst kom Lindbergs intresse för nya scenformer bland annat till uttryck i försöken att skapa nya former även för reportaget. Han ville skildra Sverige på ett nytt sätt i radio – som ett slags jättelikt, auditivt panorama. Det var upptakten till hel-aftonssändningen *Med det norrländska timret från skogarna till havet*.

Som framgått ovan, var på förhand uppgjorda manuskript vanliga vid intervjuer i de tidiga svenska radioreportagen. Gränsen mot den spelade teatern blev därmed flytande, genom att den intervjuade blev en slags rollgestalt och inte talade spontant i egen person. Denna användning av manuskript även vid reportage berodde till stor del på att det inte existerade inspelningsteknik före 1931. Allt gick ut direkt. Därmed såg man sig tvungen att försäkra sig om att inget opassande, exempelvis politiskt vinklade uttalanden, gick ut i sändning, men också att människor inte fick tunghäfta och inte visste vad de skulle säga. När inspelningstekniken kom blev det möjligt att göra omtagningar om det inte blev bra. Detta lät sig alltså inte göra här, 1930.

Uppenbarligen lyckades teatermannen Lindberg väl med att skapa reportagets nödvändiga illusion av närhet och äkthet, att dra in lyssnaren i skeendet. *Stockholms-Tid-*

ningen betecknade programmet som ”den tredje ‘sanna berättelsen ur livet’ i den serie skildringar av svenskt folkliv och arbetsliv som Radiotjänst inledde på pingstdagen”, och talade om ”timrets stora skådespel” och hur ”spännande” timrets färd tedde sig.<sup>54</sup> *Svenska Dagbladet* karakteriserade i en rubrik programmet som ”‘Radiodramatik’ ur det levande livet i landet. Timrets skådespel måndagens program.”<sup>55</sup> I artikeln citerades Lindberg själv: ”– Man kan inte begära, säger dr Lindberg, att folk skola sitta i sommarvärmen och lyssna till vanlig radiodramatik. Därför har vi hittat på den här serien av ‘dramatik’ ur livet eller riktigare reportage från folkliv och arbetsliv i vårt avlånga land.”

Enligt *Sundsvalls-Posten* var skildringen levande: ”Man riktigt såg hur de hundratusen klamparna [timmerstockarna] dansade mellan sjudande och fragdade forsar.”<sup>56</sup> Återigen denna analogi med syn och bild – man tyckte sig se (”såg”) klamparnas framfart i vattnet. Radiomediet, med dess elektroniskt distribuerade ljud, åstadkommer här vad Bolter och Grusin (2000) kallar ”immediacy”, en omedelbar och till synes oförmedlad tillgång till de skildrade händelserna. Programmet blev alltså mycket uppmärksammat och lovordat, men också kritiserat, eftersom intervjuinslag och scener ur arbetslivet lärts in och repeterats som om det vore teater. Egentligen var det, som radiohistorikern Gunnar Hallingberg påpekat, ”ett slags radioteater, det som senare kom att kallas feature eller möjligen dokumentär”.<sup>57</sup>

Även Sven Jerrings tidiga reportage kom i påtaglig grad att låna berättargrepp och -tekniker från teater och fiktion. Jerring drog själv många paralleller mellan radioreportaget och radioteater: i båda fallen behövde man använda sig av manuskript och repetitioner, i båda fallen byggde man upp ”berättelsen” kring huvudaktörer och bifigurer. Det journalistiska hantverket behövde alltså byggas upp och struktureras kring berättartekniker och verkningsmedel hämtade från det dramatiskt-fiktiva berättandet. Detta blev särskilt viktigt innan det fanns inspelningsteknik som möjliggjorde omtagningar och redigering: ”Innan gramfonreportaget vid mitten av 30-talet tog riktig fart, var manuskriptet ett så gott som givet tillbehör även vid intervjuer och samtal, som skulle verka fullständigt improviserade”, skriver Jerring och fortsätter: ”Olof Forsén hade god hand med sina västkustfiskare, och idrottspojkar vande sig så småningom vid mig, men resten var mest amatörteater, låt vara välrepeterad.”<sup>58</sup> Jerring anför som ett exempel hur det i *Med det norrländska timret från skogarna till havet* arrangerades en scen med flottkarlar, för vilket fordrades manuskript. Uppdraget föll på Jerring, som menar att han

repeterade minst femtio gånger med flottkarlarna, som hade var sin replik uppskriven på var sitt pappersstycke. Lika många gånger sprängdes timmerbröten i älven med ett dånande dynamitskott – i en sandgrop, tjugofem meter från mikrofonen. Äkta älv, äkta flottare, äkta dynamit. Äkta reportage? Måttligt. Men det höll tiden, sju minuter, och biten ”flottkarlar” passade in i puzzlespelet ”Det svenska timrets saga”, millimeterexakt. Nej, Sekunderexakt! Sekunderna, minuterna, KLOCKAN, terroriserade oss utan misskund och hade helst stadgat utgångsförbud för radioreporters utan manusblock.<sup>59</sup>

Bakom det tidiga radioreportagets direktsända skildringar av människor och miljöer låg alltså ett genomtänkt planerings- och regiarbete.

*Med det norrländska timret från skogarna till havet* kan ses som en fortsättning på – och en remediering av – tidigare, visuella Norrlandsskildringar. Under 1890-talet uppstod, berättar Snickars, en nymornad fascination för Norrland som bland annat

Svenska turistföreningen bidrog till, och som bokstavligen fick sina avtryck i olika bildframställningar i och med att föreställningarna om Norrland som en otillgänglig skogig bygd – med tillmålet ”lapphelvetet” – under decenniet övergick till att uppfattas som en nationell sevärdhet: genom industritekniska framsteg hade det blivit möjligt att i stor skala exploatera Norrlands naturtillgångar, samtidigt som skogarnas avskildhet och de sublimes vyer som berg och fjäll erbjöd kunde tjäna som tillflyktsort för den förmögne borgaren undan industristädernas rök, damm och buller.<sup>60</sup>

## Konklusion

Det svenska radioreportaget växte fram som en form av evenemangsjournalistik med syftet att konfirmera vissa kulturella föreställningar och i förlängningen en speciell världsbild som genomsyrades av borgerligt nationalistiska värderingar. Det är också uppenbart att radioreportaget formades runt traditioner och konventioner för visuell framställning av regionala, nationella och internationella rum och miljöer.

Vad beträffar bygdereportagen är det slående hur man här länkade samman inte bara olika delar av landet utan också dåtid med nutid och högt med lågt, i såväl sociologisk som kulturell bemärkelse: å ena sidan traditionella folkfester och hantverk, å den andra landsbygdens industrialisering; å ena sidan slott, herresäten och ärevördiga kulturminnen, å den andra folkliga boningar. Bygdereportagen utformades under patriotiska förtecken och utgjorde en del av radions bidrag till mellankrigstidens nationsbygge. Det handlar här om olika former av evenemang som, per definition, har en mer eller mindre rituell prägel och vars primära funktion är att underbygga en föreställd nationell gemenskap genom att lyfta fram svenska traditioner.<sup>61</sup> Viktigt att här ha i åtanke är, att en föreställd gemenskap med nationalism som grund inte är detsamma som en falsk eller äkta sådan, utan en kulturell artefakt av ett speciellt slag.<sup>62</sup> Eller med Benedict Andersons ord: ”Gemenskaper känns inte igen på sin falskhet/autenticitet utan på hur de föreställs.”<sup>63</sup> Detta kan vara en god utgångspunkt för ett historiskt studium av hur svensk radio bidragit till att forma och stödja – att under-hålla – föreställningar om en nationell gemenskap genom bland annat sina reportageverksamheter.

En sista reflektion gäller de uppenbara kopplingarna – dialektiken – mellan det dåtida radioreportaget å ena sidan och journal- och kortfilm å den andra, vad gäller motivval och nationalistiskt sentiment. Här fanns kontinuerligt en intertextuell ström, en intermedialitet som gick åt båda hållen i den meningen att radio remedierade film och film remedierade radio.<sup>64</sup> När Radiotjänst påbörjade sina reportage 1925 så gjordes det i en tradition från panoramor och dåtidens stumma filmjournaler, medan Svensk Filmindustri (SF) när de startade sin kortfilmsavdelning 1932 – nu handlade det om ljudfilm – gjorde det mot bakgrund av det massiva utbudet av radioreportage. Mellan 1925 och 1932 ligger alltså tillkomsten av ljudfilmen, som i sin tur framvingades till följd av konkurrensen från det nya, ljudbaserade radiomediet om vardagskvällarnas och helgernas publik. Att SF just år 1932 startade en kortfilmsavdelning som producerade godmodigt nationalistiska filmer, måste alltså ses mot bakgrund av bland annat svensk radio och dess vid det laget väl inövade reportage, som hade ett liknande innehåll.



## Noter

1. McLuhan 1967, s. 25, 33, 294. Se även Bolter och Grusin 2000, s. 45, 76-77.
2. Bolter & Grusin 2000, s. 5.
3. Snickars 2001, s. 18.
4. Huhtamo 2013, s. 5.
5. Snickars 2001, s. 20-21, 43, 49.
6. Johannesson 1980, s. 78-85.
7. Snickars 2001, s. 39.
8. Snickars 2001, s. 39.
9. Snickars 2001, s. 82.
10. Snickars 2001, s. 43.
11. Jerring 1926 citerad i Dahlé 1999, s. 83.
12. Jerring 1944, s. 143.
13. Jerring 1944, s. 144-145.
14. *Svenska män och kvinnor*, 1949, s. 197-198.
15. Dahlé 2011, s. 41. Se även Dayan & Katz 1992.
16. Nordberg 1998, s. 151-52.
17. Thurén 1997, s. 39; Jfr Dahl 1999, s. 83.
18. Bruhn Jensen 1997, s. 214; inget nämns här om danska reportageverksamheter 1925-1930.
19. Dahl 1999, s. 281.
20. Halse & Østbye 2003, s. 47.
21. Hultén 1990, s. 58.
22. Thurén 1992, s. 12.
23. Thurén 1992, s. 12.
24. Thurén 1992, s. 12.
25. Jerring 1944, s. 146-47.
26. Jerring 1944, s. 147.
27. Citerat i Jerring 1944, s. 148-49.
28. Jerring 1944, s. 149.
29. Thurén 1997, s. 43.
30. Jarlbrink 2009, s. 87.
31. Jarlbrink 2009, s. 89.
32. Jarlbrink 2009, s. 231-249.
33. Jarlbrink 2009, s. 258.
34. Radiolyssnaren nr 10, 1930, s. 29.
35. Radiolyssnaren nr 11, 1930.
36. Radiolyssnaren nr 12, 1930, s. 7.
37. NE, "Julius Rabe".
38. Radiolyssnaren nr 13, 1930, s. 12, 16-17.
39. Radiolyssnaren nr 13, 1930, s. 5.
40. Radiolyssnaren nr 15, 1930, s. 2.
41. Radiolyssnaren nr 14, 1930, s. 2 + nr 15, s. 2.
42. Radiolyssnaren nr 16, 1930.
43. Radiolyssnaren nr 18, 1930, s. 19.
44. Radiolyssnaren nr 20, 1930, s. 4 + nr 21, s. 5.
45. Poulsen 2006, s. 215.
46. Poulsen 2006, s. 216.
47. Radiolyssnaren nr 2, 1930, s. 7.
48. Radiolyssnaren nr 22, 1930, s. 4.
49. Radiolyssnaren nr 22, 1930, s. 5.
50. Radiolyssnaren nr 26, 1930, s. 11.
51. Radiolyssnaren nr 25, 1930, s. 4 + nr 26, s. 4; Hallingberg 1999, s. 224.
52. Radiolyssnaren nr 27, 1930, s. 5.
53. NE, "Per Lindberg"; *Bonniers stora lexikon*, bd 8, 1986, s. 68.
54. Stockholms-Tidningen 1/7 1930.
55. Svenska Dagbladet 29/6 1930.
56. Citerat i Hallingberg 1999, s. 224.
57. Hallingberg 1999, s. 224. I ljuset av detta förefaller det helt följdriktigt att Radiotjänst så småningom kom att sortera in radioreportaget under dramatiska verksamheter. I såväl 1938 som 1939 års verksam-

hetsberättelser sägs det att c:a 60 procent av programmen hade givits ”en dramatisk utformning: dialog, intervju, reportage eller hörspel”.

58. Jerring 1944, s. 163.
59. Jerring 1944, s. 164.
60. Snickars 2001, s. 84, 100.
61. Om nationella, medieförmedlade evenemangs kulturellt och ideologiskt sammansvetsande funktioner, se Dayan & Katz 1992.
62. Anderson 1993, s. 19.
63. Anderson 1993, s. 21.
64. Jfr Williams 2009, s. 46-47. Se även Snickars 2006.

## Litteratur

- Anderson, B. ([1991] 1993) *Den föreställda gemenskapen. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*. Göteborg: Daidalos.
- Bolter, J.D. & R. Grusin (2000) *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Bruhn Jensen, K. (red.) (1997) *Dansk Mediehistorie 2, 1880-1960*. København: Samleren.
- Dahl, H.F. (1999) *Hallo-hallo! Kringkasting i Norge 1920-1940*. Oslo: Cappelen.
- Dahlén, P. (1999) *Från Vasaloppet till Sportextra. Radiosportens etablering och förgrening 1925-1995*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige. [http://webbshop.ur.se/Content/Images/uploaded/download/Fran\\_Vasaloppet\\_till\\_Sportextra.pdf](http://webbshop.ur.se/Content/Images/uploaded/download/Fran_Vasaloppet_till_Sportextra.pdf)
- Dahlén, P. (2011) ”Metod för studiet av Sveriges Radios programarkiv och dess lagringsprinciper 1925-1978”. *Nordicom Information*, vol. 33, nr 3. [http://www.nordicom.gu.se/common/publ\\_pdf/339\\_dahlen.pdf](http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/339_dahlen.pdf)
- Dayan, D. & E. Katz (1992) *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Harvard University Press.
- Hallingberg, G. (1999) *Stockholm-Motala. Radion i Sverige från 20-tal till 50-tal*. Stockholm: Atlantis.
- Halse, K.J. & H. Østbye (2003) *Norsk kringkastingshistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Huhtamo, E. & J. Parikka (2011) *Media Archaeologi. Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley: University of California Press.
- Huhtamo, E. (2013) *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Hultén, L.J. (1990) *Reportaget som kom av sig*. Stockholms universitet: JMK.
- Jarlbrink, J. (2009) *Det våras för journalisten. Symboler och handlingsmönster för den svenska pressens medarbetare från 1870-tal till 1930-tal*. Stockholm: Kungliga Biblioteket, Mediehistoriskt Arkiv 11.
- Jerring, S. (1944) *På min våglängd*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Johannesson, E. (1980) *Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850-1880*. Stockholm: Nordiska museets Handlingar 96.
- McLuhan, M. ([1964] 1967) *Media. Människans utbyggnader*. Stockholm: Pan/Norstedts.
- Nordberg, K. (1998) *Folkhemmets röst. Radion som folkbildare 1925-1950*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Parikka, J. (2012) *What is Media Archaeologi?* Cambridge, UK: Polity.
- Poulsen, I. (2006) *Radiomontagen og dens rødder. Et studie i den danske radiomontage med vægt på dens radiofoniske genreforudsætninger*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Snickars, P. (2001) *Svensk film och visuell masskultur 1900*. Stockholm: Aura.
- Snickars, P. (2006) ”Om ny och gammal mediehistoria”, *Nordicom Information*, vol. 28, nr 1. [http://www.nordicom.gu.se/common/publ\\_pdf/227\\_snickars.pdf](http://www.nordicom.gu.se/common/publ_pdf/227_snickars.pdf)
- Thurén, T. (1992) *Reportagets rika repertoar. En studie av verklighetsbild och berättarteknik i sju reportageböcker*. Stockholms universitet: JMK.
- Thurén, T. (1997) *Medier i blåsväder. Den svenska radion och televisionen som samhällsbevarare och samhällskritiker*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige. [http://webbshop.ur.se/Content/Images/uploaded/download/Medier\\_i\\_blasvader.pdf](http://webbshop.ur.se/Content/Images/uploaded/download/Medier_i_blasvader.pdf)
- Williams, M. (2009) ”Rewiring Media History: Intermedial Borders”. I J. Staiger & S. Hake (eds.) *Convergence Media History*, New York & London: Routledge.
- Williams, R. ([1974] 1989) *Television: Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books.

---

PETER DAHLÉN, Ph.D., Professor, Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen, [peter.dahlen@infomedia.uib.no](mailto:peter.dahlen@infomedia.uib.no)