

B&U – fjernsyn til alle tider

En undersøgelse af Danmarks Radios Børn og Unge-afdeling

1968-75



Skrevet af Susanne Brandt Nielsen (k08suni)

Speciale efterår 2010

Vejleder: Martin Dyrbye

Det Informationsvidenskabelige Akademi

Antal ord: 23.950, 64 sider

Indholdsfortegnelse

Abstract	4
Indledning	5
Problemformulering	6
Metode	7
Emneafgrænsning	7
Præsentation af de valgte eksempler	8
Empiri og valg af kilder	9
Begrebsafklaring	10
Public service	10
Børnekultur	12
Det danske samfunds udvikling efter 1950	13
En kulturpolitisk redegørelse – Betænkning nr. 517	14
Teori	16
Raymond Williams	16
Kirsten Drotner	19
Beth Juncker	21
Børne- og ungdoms-tv i Danmarks Radio	22
Børne-tvs historie	23
Børn og Unge-afdelingens (B&U) oprettelse	24
Udsendelser i radioen for unge i 1967	25
Sonja fra Saxogade	29
Cirkeline	33
Ungdoms-tv	36
Peberkværnen	36
Børne-tvs udvikling i 1970'erne	40
Legestue	42
B&Us dukker	52
Kaj og Andrea	53
Kaj og Andrea kanoniseres	56
Inspirationen fra USA og England	58

De danske børnebiblioteker og Danmarks Radio	59
Børn og unge i folkebibliotekerne	60
Perspektivering.....	65
Konklusion	67
Litteratur og referenceliste	70
Elektroniske kilder	73
Arkivalier fra Rigsarkivet.....	73

Abstract

This master entitled *B&U – Fjernsyn til alle tider. En undersøgelse af Danmarks Radios Børne- og unge-delingen 1968-75* is a study of the principal public service broadcaster in Denmark, Danmarks Radio's department for children and young people, B&U-afdelingen. The department was founded in 1968, although DR has a long tradition for broadcasting for children and young people. The master consists of a historical view on Danmarks Radio as public service institute and a description of the Danish society, which was under a great change in that period of time. My thesis is that the revolution in the society is traceable in the television productions from B&U. A radical change, which also changed the way society understood children and communication towards children in these years. To support that thesis I have analyzed the following television programs: *Legestue*, *Cirkeline*, *Sonja fra Saxogade* and *Peberkværnen*. Raymond Williams' theories on the mass medias' influence on society will be used along with Kirsten Drottners and Beth Junckers theories on children's culture.

The conclusion is that the changes in the Danish society had a great influence on the productions from B&U the first couple of years. The production team was creative and the first productions from that period have had a great influence on children's television today.

Indledning

Jeg har altid haft en forkærlighed for Danmarks Radios børne fjernsyn. Som barn af 1980'erne husker jeg hvordan fjernsynets sendeflade for børn så ud i de glade monopoldage. Børnetime var en fast indgroet rutine og et højdepunkt i min og mine søskendes dagligdag. Den dag i dag kan jeg se, hvordan mine nevøer og niecer har taget mange af de selvsamme programmer og figurer til sig. Eksempelvis den blå papegøje Andrea og den altid rapkæftede frø Kaj, ej heller at forglemme den gule Bamse, der ikke altid behandler Kylling specielt pænt.

Danmarks Radio har, grundet sine mange år på bagen og den lange monopolperiode, opnået status som en mastodont inden for de danske medier. DR har hersket næsten enevældigt på radio- og tv-markedet siden Statsradiofoniens begyndelse i 1925 og frem til det endelige monopolbrud i 1988, da TV2 gik i luften. Lige fra begyndelsen har public service været en grundpille i DRs fundament og er det stadigvæk i dag. DR er den eneste landsdækkende radio- og tv-station, der er fri og uafhængig af både politiske og økonomiske interesser og den eneste i landet, der modtager fuld licens, og dermed er delvist finansieret af brugerne. Som følge af licensen er DR som virksomhed underlagt visse public service-forpligtelser. På grund af disse forpligtelser har DR igennem tiderne måtte tage nogle slag fra såvel befolkning som fra politisk side - eksempelvis den tilbagevendende anklage om, at DR fungerede som højborg for røde lejesvende, eller som dengang da værterne Poul og Nulle skræmte landets børn med deres alternative julekalender *Guld og grønne skove* i 1980.

En afdeling, der især har stået for skud igennem tiderne, er Børne- og Unge-afdelingen (B&U), der lige fra starten har underholdt, udfordret og ikke mindst provokeret seere såvel som politikere. I 1968 vælger man at dedikere en hel afdeling til underholdning af børn og unge, selvom man i DRs regi havde en lang tradition for at producere programmer til denne målgruppe. Jeg finder det i den forbindelse interessant at undersøge, hvilke initiativrige og kreative kræfter, der stod bag afdelingen i de første år, hvor grundstenen blev lagt. B&U har

stadigvæk et stærkt brand, hvoraf en del blandt andet stammer fra disse år. Min nysgerrighed og interesse blev yderligere vakt i forbindelse med mit studiearbejde i DRs Arkiv og Research-afdeling, hvor man i 2008 begyndte at digitalisere og efterbehandle gamle produktioner fra B&Us arkiver. Disse programmer skulle vises på DRs nye børnekanal Ramasjang, der gik i luften i 1. november 2009. En stor del af de gamle udsendelser skulle indgå i sendefladens tilbud. Her dukkede blandt andet *Sonja fra Saxogade* og udsendelser med Kaj og Andrea op fra det omfattende arkiv. Det er bemærkelsesværdigt, at der i dag stadigvæk er stor interesse for og nostalgi forbundet med mange af de gamle serier, og at man samtidig kan genudsende dem så mange år efter de blev produceret. Flere af disse udsendelser opfattes i dag som klassikere inden for børne-tv, og har haft stor indflydelse på den senere udvikling. Dette speciale har til hensigt at beskrive et stykke dansk mediehistorie, der har haft en stor betydning, både dengang, men i særdeleshed også for hvordan børnekultur opfattes i dag. Kimen til børne-tv, som vi kender det i dag, blev lagt i disse år. B&U-afdelingens betydning i monopolperioden står i dag stærkt i den fælles hukommelse. B&U står for både min generation og tidligere generationer som en vigtig brik i det allertidligste møde med kultur.

Problemformulering

Min hypotese er, at man ved at belyse nogle af B&U's første produktioner for børn og unge, kan skitsere samfundsudviklingen og på den måde afbilde samfundets syn på børn og unge. Eller er der i virkeligheden tale om en vekselvirkning? En vekselvirkning mellem kreative kræfter og et samfund under forandring, hvor udviklingen sætte sit præg på kultursfæren, og kulturlivet var med til at understøtte udviklingen. Ovenstående undren og spørgsmål har ledt mig frem til at have B&U-afdelingens opstartsfasen som udgangspunkt og undersøgelsesobjekt for dette speciale. Min problemformulerings hovedspørgsmål bliver da:

- Hvilken betydning havde oprettelsen af Danmarks Radios Børne- og Unge-afdelingen (B&U) i 1968 for datidens opfattelse af og unge, og hvordan kom denne opfattelse til udtryk i udvalgte programmer fra afdelingens første år?

Dernæst med underspørgsmålet:

- Kan man ud fra større tv-produktioner for børn og unge i pioner-årene skitsere et skifte i børnenes kultur?

Specialets formål er at perspektivere og belyse de ændringer, som har fundet sted i løbet af ganske få år og diskutere denne udvikling.

Metode

Jeg vil afdække B&U-afdelingens historie fra 1968 og de første par år, for at undersøge om der har været en speciel årsag til oprettelsen. Hvordan tilgodeså man målgrupperne børn og unge før oprettelsen? Analyser af produktioner fra de første leveår er medtaget for at kunne undersøge om min hypotese om, at samfundsudviklingen kan afspejles i programmer for børn og unge, holder. Samtidig giver de et billede af, hvordan samfundet opfattede og definerede børn og unge, og hvordan det kom til udtryk inden for B&Us regi.

Emneafgrænsning

Danmarks Radio, der indtil 1959 hed Statsradiofonien, har en lang og begivenhedsrig historie bag sig. Det har af specialets størrelsesmæssige omfang været nødvendigt med en tidsmæssig afgrænsning. Perioden jeg vil koncentrere mig om er årene fra 1968 til 1975. Denne periode er valgt dels fordi det var den spæde opstartsfase for B&U, og dels fordi en del af afdelingens store succeser blev skabt i disse år. Disse år er samtidig interessante ud fra et samfundsmæssigt perspektiv, da samfundet stod overfor kolossale omvæltninger, og

disse forandringer havde indflydelse på kulturelle tilbud i både radio og tv. Der blev åbnet op for nye impulser og man eksperimenterede og udfordrede i større udstrækning end tidligere. Jeg vil vende tilbage til den samfundsmæssige udvikling i et senere afsnit. Jeg har dog valgt at medtage en kort historisk gennemgang af DRs tilbud til børn og unge i løbet af 1950'erne og frem til, at B&U-afdelingen blev en realitet i 1968 for bedre at kunne skitsere udviklingen. Afrundningsvis vil der blive perspektiveret til de danske folkebiblioteker, da begge institutioner har haft en næsten parallel baggrund og historie.

Præsentation af de valgte eksempler

Jeg har valgt at inddrage og analysere fire programmer fra B&U-afdelingens første produktionsår: *Cirkeline*, *Sonja fra Saxogade*, *Legestue* og *Peberkværnen*. Disse eksempler er medtaget for bedre at kunne eksemplificere udviklingen samt undersøge hvilke overvejelser og tendenser, der lå til grund for produktionerne og arbejdsgangene i B&U. De fire programmer er valgt ud fra det kriterium, at de skulle være fra forskellige genrer og at de skulle repræsentere de forskellige målgrupper, som man opererede med inden for B&U. Eksemplerne er endvidere valgt ud fra den betragtning, at de er sigende for tiden og for den udvikling, som fjernsyn for børn og unge gennemgik i årene 1968-75. Programmet *Legestue* vil danne basis for en casestudy. Der forefindes en del arkivalier om netop dette program i Rigsarkivet, og disse arkivalier har givet mig et helt unikt indblik ind bag kulisserne og dermed øget interessen for at fordybe mig i lige netop det program. Det synes derfor oplagt, at *Legestue* bliver beskrevet og analyseret mere omfattende end de andre valgte programmer. En anden grund til, at jeg har valgt at gå yderligere i dybden med *Legestue*, frem for et af de tre andre eksempler, er at *Legestue* var et program, der blev sendt regelmæssigt over flere år, 1970 til 1975. De andre programmer som eksempelvis *Sonja fra Saxogade* blev derimod produceret i ni afsnit og sendt i en tidsbegrænset periode (1968-69). Serien er dog efterfølgende blevet genudsendt. Andre eksempler på programmer for børn og unge vil blive omtalt undervejs i specialet, men hovedfokus vil være på de nævnte eksempler. *Cirkeline* var en tegnefilm for de mindre børn. *Legestue* var for børn i alderen to til seks år. *Sonja fra Saxogade* var for de lidt ældre børn. *Peberkværnen* var et

ungdomsprogram og er til dels medtaget for at eksemplificere et af de tilfælde, hvor B&U-afdelingen skabte furore og debat. Samtidig er det et eksempel på et program, hvor man udfordrede normerne og rykkede grænserne for, hvad man kunne tillade sig i fjernsynet. Endvidere er eksemplerne medtaget ud fra det perspektiv, at de som undersøgelsesobjekter har været relative let tilgængelige, eftersom de for en stor dels vedkommende ligger i DRs online arkiv *Bonanza* eller på *Pirattv*, som er DRs netkanal til unge, hvor man kan gå på opdagelse blandt hundredvis af gamle og nyere klip fra DRs ungdoms-tv gennem tiderne. Enkelte af programmerne er endvidere blevet udsendt på dvd.

Empiri og valg af kilder

Som udgangspunkt og som kvalitativt empiri vil jeg primært benytte mig af historiske kilder, herunder årsberetninger fra DR, hvad skrev aviserne dengang om B&U-afdelingen og om programmerne? Hvad sagde folkene bag afdelingen selv? Jeg har igennem mit arbejde som bibliotekar på Politikens Bibliotek været så privilegeret at få adgang til deres avisarkiv. Blandt andet har man på stedet et omfattende person- og emnearkiv, hvor det har været muligt at finde gamle artikler og omtaler af B&U og de enkelte programmer fra de større danske aviser. Grundet monoopolet fyldte DR meget i de trykte mediers bevidsthed og var derfor hyppigt omtalt eller diskuteret på både godt og ondt. Der var væsentligt større fokus på programmerne og værterne end der er i dag. Det er svært at forestille sig, at man i dag ville skrive en artikel om et nyt tv-program for børn, i hvert fald i samme omfang som eksempelvis da B&U søsatte programmet *Legestue* i 1970. Udsagn fra disse artikler er medtaget netop, fordi de giver et godt billede af, hvordan den generelle opfattelse af DR var og hvilken modtagelse programmerne fik. Samtidig er disse artikler med til at tegne et billede af, hvor stor betydning DR havde dengang.

Jeg har endvidere valgt at undersøge arkivalier fra Danmarks Radio fra Rigsarkivet for at skabe en større baggrundsviden om selve B&U-afdelingen. Ud fra mine besøg i Rigsarkivet har jeg fundet arkivalier, der synes oplagte at inddrage i specialet. Det vil fremgå af teksten hvilke afsnit, der baserer sig på disse. Disse arkivalier er både mødereferater og personlige

notater fra folk, der har været med til at tegne B&Us profil, og de er med til at sætte undersøgelsesobjektet B&U ind i en bredere historisk og kulturel sammenhæng. De kvalitative data er vigtige for dette speciales sigte, da de er med til at forklare, hvilken baggrund et program som *Legestue* havde, og hvad var hensigten med programmet. De kan ligeledes afdække, hvor inspirationen kom fra samt hvilke overvejelser man har gjort sig. Private dokumenter i form af notater og skrivelser dukkede ligeledes op under mit besøg i Rigsarkivet, og de giver et helt unikt indblik bag kulisserne i B&U. Jimmy Stahr, der dengang var en af de bærende kræfter i B&U, har samlet en stor mængde notater herunder personlige skrivelser og observationer. Jeg har derigennem fået et godt indblik i, hvor meget folkene bag B&U brændte for at lave tv til børn til trods for, at de økonomiske eller fysiske rammer ikke altid var optimale. Eftersom jeg har fået adgang til enkelte ikke offentlige tilgængelige materialer, der har krævet ansøgning om arkivadgang, vil der være kilder, der er anonymiseret af hensyn til gældende regler og af hensyn til personer, der har haft deres gang i B&U. Af samme grund vil der forekomme episoder, hvor hovedpersoner vil være nævnt i tredjeperson.

Begrebsafklaring

Følgende begreber public service og børnekultur spiller en vigtig rolle i dette speciale og vil blive nævnt flere steder. Det vil derfor være på sin plads med en begrebsafklaring af de to begreber.

Public service

Public service er som tidligere nævnt et af grundelementerne i DRs opbygning og struktur. Jeg vil derfor komme med en historisk definition af, hvad begrebet public service egentlig dækker over.

Public service, som vi kender det i dag, stammer oprindeligt fra det victorianske England (ca. 1837-1901). Det var en samlet betegnelse for ydelser, der blev betragtet som *common goods* (fælles goder). Ydelser, der skulle gøre livet mere behageligt for det engelske folk som eksempelvis vandforsyning og kloakeringer. Det svarer til gamle danske offentlige værker, herunder gas- og vandværker. Som udgangspunkt fordrer en sådan organisering, det der kaldes naturlige monopoler, dvs. at leverandørerne af services under denne kategori får en art eneret, der fungerer uafhængigt af kommercielle interesser og er under statsligt eller kommunalt tilsyn. Kombinationen af public service og broadcasting – public service broadcasting (PBS) blev først lanceret langt senere af den britiske BBC-generaldirektør, Sir John Reith (1889-1971). Han argumenterede i 1920'erne for radioens betydning for den britiske befolkning. Ved at gøre radioen til et statsligt anliggende kunne staten bevare kontrollen og samtidig sørge for, at kulturformidlingen og oplysningselementet var adskilt fra særinteresser og reklamer. PSB er en betegnelse for den måde, hvorpå et medie spreder lyd og billeder. Sendingen sker fra et centralt punkt og spredes i cirkler omkring senderen. Ordet *broadcasting* stammer oprindeligt fra landbruget og hentyder til bondens kastebevægelse, når han sår nyt sæd. Rent metaforisk kan marken ses som borgerne (public), hvor der plantes et frø (service) i håb om at det vil spire og vokse sig stort. (Lund, Nord & Roppen, 2009, s. 9 ff.)

PSB-begrebet holdt sit indtog i Danmark, da Statsradiofonien blev oprettet i 1925. Man skelner mellem to typer af public service-modeller, den britiske og den amerikanske. Den britiske model var et modstykke til den amerikanske. Tv-medierne i USA lagde hovedvægten på kommerciel underholdning (finansieret af reklamer), hvor imod den britiske model var underlagt en kulturpolitisk styring, hvor oplysning og kultur var i højsæde. Radioen og fjernsynet skulle bidrage med ny viden og ikke kun fokusere på være et underholdningsorgan. BBC's første direktør, John Reith bliver af mange betragtet som ophavsmand til begrebet public service inden for de tekniske medier. Han opstillede en model, der stadig i dag danner grundlag for både DR og TV2. John Reiths model for public service bestod af fire grundprincipper:

- Formålet skal være idealistisk, og må ikke tilsigte økonomisk gevinst.
- Man skal så vidt muligt nå ud til hele befolkningen

- Styringen af dette sker ud fra nogle fastlagte principper, hvor særinteresser, eksempelvis økonomiske eller politiske, ikke må forfordeles.
- Det endelig mål er at levere mangfoldige tilbud og favne så bredt som muligt. (Jensen et al. 1997a, s. 164, 204-205)

Børnekultur

Slår man op i Gyldendals *Nye ord 1955-1998* kan man læse, at ordet børnekultur første gang optræder i det danske sprog i 1971. Man kan endvidere læse, at dagbladet Information 12. februar 1972 skriver:

”Vi trænger til en børnekultur, vi trænger til programmer i radio og TV, der er lavet til børn.”

Det er altså først i 1971, at kultur for børn officielt blev sat i en kategori for sig selv til trods for, at man næsten fra Statsradiofoniens opstart har opereret med børn og unge som særskilte kategorier. Men blot fordi man officielt accepterer et ord og indarbejder det i sproget, er det ikke ensbetydende med, at man ikke har talt om fænomenet før. I 1972 blev ordet børnekultur altså forbundet med noget, der blev sendt i radio og tv. Fagbladet *Folkeskolen* skriver i 1976:

”I sommeren 1975 fik vi en børnekulturkommission. Hvad er så egentlig børnekultur. Det drejer sig ikke bare om at give børnene et tilbud om kunst, teater, film, musik og bøger - men det drejer sig også om nye former for samvær, om påvirkninger, så man bliver mere bevidst om det samfund, man lever i .. om at grundlægge et .. fællesmenneskeligt adfærdsmønster.”(Jarvad, 1999)

Citatet fra 1976 peger imod en opfattelse af, at begrebet ikke kun skal knytte sig til medier som fjernsyn og radio, men derimod skal favne ud mod de klassiske kunstområder. Kultur er et særdeles komplekst begreb, og kategorien børnekultur dækker over mange forskellige facetter. Børnekultur omfatter både børn som deltagere, eller når børn er tilskuere. Eftersom mit primære fokus er DRs B&U-afdelingens skal begrebet børnekultur i denne

sammenhæng forstås som de programmer, der var for børn i radio og tv. Hvordan tv påvirker børn og deres perception af tv-programmer vil ikke være genstand for analyse, da det ligger uden for dette speciales undersøgelsesområde. Børne-tv vil i denne sammenhæng derimod blive betragtet som et kulturelt tilbud til børn og som et centralt element i en fælles kulturarv. Denne form for børnekultur kan i princippet spredes ud til alle børn og er derfor et vigtigt element i børnekulturen, da den har mulighed for at nå ud til et større publikum end eksempelvis en teaterforestilling kan.

Det danske samfunds udvikling efter 1950

Det følgende afsnit vil indeholde en kort gennemgang af samfundets udvikling fra 1950'erne og frem til 1968. Sidst i 1950'erne begyndte den danske velfærdsmodel for alvor at tage form. Materiel velfærd i et samfund var ifølge Socialdemokratiet ikke ensbetydende med veloplyste borgere. Socialdemokratiet havde siden sidste halvdel af 1950'erne formuleret det teoretiske grundlag og givet deres bud på, hvordan et velfærdssamfunds kulturpolitik burde se ud. Et af hovedprincipperne var, at alle uanset sociale tilhørsforhold, skulle have lige adgang til kulturelle tilbud. Ministeriet for Kulturelle Anliggender blev oprettet i 1961. Det primære formål med det nyoprettede ministerium og den efterfølgende danske kulturpolitik var at opdrage og uddanne den danske befolkning til at kunne bære sig og tage aktiv del i demokratiet. Det var samtidig hensigten at sikre, at den danske befolkning havde lige adgang til kunstneriske oplevelser. Den socialdemokratiske politiker Julius Bomholt (1896-1969) blev Danmarks første kulturminister. Ministeriet skulle sikre det danske folk en demokratiseret adgang til kulturen. (Septrup, 1994, s. 58 ff.)

I slutningen af 1960'erne var både fjernsyn og radio blevet en naturlig del af dagliglivet for en stor del af den danske befolkning, og derfor var man politisk nødt til at anerkende mediernes magt. Der var sket epokegørende teknologiske fremskridt inden for en relativ kort periode, og det betød en markant ændring i forudsætningerne for kommunikation mennesker imellem. Udfordringen på daværende tidspunkt var at udnytte og anvende medierne på bedst mulig vis. Den gængse europæiske opfattelse var, at radio og fjernsyn

skulle fungere som en platform for oplysning og formidling (qua public service-forpligtigelse). I 1959 kom loven om radiospredning, hvor Danmarks Radio stod opført som en selvstændig offentlig institution, der havde monopol på at sende radio og fjernsyn. I 1969 var grundprincipperne, der stammede tilbage fra 1920'erne, stort set uændret.

En kulturpolitisk redegørelse – Betænkning nr. 517

I 1969 udgav Ministeriet for kulturelle anliggender *En kulturpolitisk redegørelse. Betænkning nr. 517*. Den var en vigtig kulturpolitisk milepæl, der fik afgørende betydning for eftertidens kulturopfattelse. Betænkningen var en diskussion af et kulturelt helhedssyn, der på samme tid gav mere plads til alsidighed i de kulturelle institutioner og uddannelsesinstitutioner, herunder blandt andre Danmarks Radio og det danske biblioteksvæsen. Begge institutioner var medtaget på grund af deres roller som kulturformidlere. Kulturpolitikken havde indtil da været præget af forestillingen om én kultur for alle, og den forestilling havde været dominerende indtil ca. midten af 1960'erne. *Betænkning 517* blev udarbejdet og skrevet som en anerkendelse og en accept af, at der fandtes mere end blot én form for kultur. Set med eftertidens øjne er betænkningen et udtryk for et mere nuanceret kultursyn, der hidtil havde været præget af en meget elitær indstilling. Kulturpolitikken fik med betænkningen et mere bredt og folkeligt greb om man vil.

Daværende kulturminister Kristen Helveg Petersen (1909-97) fra Det Radikale Venstre skriver i forordet til betænkningen, at kulturformidlingen formentlig ville komme til at fylde væsentlige mere i den offentlige debat, og at samfundet i det hele taget var under udvikling. Eksempelvis var begrebet familie under forandring. Der var i den forbindelse behov for en nytænkning af begrebet kultur, således at det stemte bedre overens med samfundets omstrukturering. Det understreges i slutningen af forordet, at man med betænkningen ikke vil forsøge at definere kulturbegrebet, for det var et komplekst begreb. Hidtil var der ofte blevet sat lighedstegn mellem kunst og kultur, og det var en hæmmer for debatten, da man var nået frem til den erkendelse, at kultur var et begreb med mange flere facetter end blot kunst:

”Målsætningen for en alsidig kulturpolitik må, ud over bestræbelserne for at styrke den kunstneriske udvikling, omfatte mange andre bestræbelser for at fremme de enkelte menneskers udviklingsmuligheder, deres optagethed af og deltagelse i udformningen af vore fælles tilværelse. Gennemførelsen af denne målsætning forudsætter åbenhed, fantasi – og opbrud fra mange vaneforestillinger.” (En kulturpolitisk betænkning, 1969, s. 7)

For at institutionerne under Ministeriet for Kulturelle Anliggender skulle kunne varetage deres roller som kulturformidlere til det danske samfund, var det nødvendigt, at man fulgte både den samfundsmæssige og den teknologiske udvikling nøje. Hensigten med redegørelsen var, som ovenstående citat understreger, at skabe en alsidig kulturpolitik, der stræbte mod at styrke og støtte den kunstneriske udvikling, samt at viften af kulturelle tilbud blev bredt ud til befolkningen. Man ønskede endvidere at sætte gang i en mere fyldig kulturdebat, som kunne tjene til senere vejledning i forbindelse med politiske beslutninger. De tekniske muligheder kunne betyde, at magten bag massemedierne kom til at hvile på færre hænder og der ville opstå et såkaldt ekspertstyre, der var centraliseret. En frygt som vi vender tilbage til senere i form af Raymond Williams teorier. Ministeriet bag *Betænkning 517* så dog ikke kun pessimistisk på massemediernes fremtid og deres indflydelse på samfundet, men nærmere som en mulighed for at få det bedste ud af mulighederne samt styrke og sikre, at demokratiske tankegang og kulturelle tilbud blev udbredt igennem radio og fjernsyn til hele landet.

I betænkningen understreges det bl.a.:

”at tidens samlede strøm af ideer og tanker kan komme til udtryk i radio og fjernsyn, og i så fald bør man i lytternes og seernes interesse nok give programfolkene en betydelig frihed.” (En kulturpolitisk redegørelse, 1969, s. 207)

Kort sagt skulle tendenser og udviklingen i samfundet afspejles i kulturelle tilbud og inkorporeres i radio og tv. Betænkningen kan tolkes som et udtryk for, at de hidtidige elitære rammer blev blødt en smule op, og at man ønskede at give folkene bag udsendelserne lidt større råderum uden alt for mange reprimander og restriktioner. Citatet understreger, at man anså det som en nødvendighed, at både fjernsyn og radio greb og formidlede tidens

tendenser. Den kreative proces fik dermed friere tøjler, således at den ikke hele tiden skulle bremses, netop fordi man skulle holde sig inden for nogle relative strikse rammer. Dog blev tøjlerne ikke sluppet fuldstændigt, der var stadigvæk public service-forpligtigelserne at tage hensyn til herunder kravene om alsidighed og neutralitet.

Teori

Til den medieteoretiske del vil jeg trække på Raymond Williams teorier om massemedierne og deres indflydelse på samfundet. Hans teorier er fra begyndelsen af 1960'erne og tager derfor højde for nogle af de skrækscenarier og forestillinger man havde i fjernsynets barndom. Nogle tendenser, der også gjorde sig gældende i Danmark. Kirsten Drottners teorier om børnekultur vil sammen med Beth Junckers danne udgangspunkt for analysen af programmerne fra B&U.

Raymond Williams

Raymond Williams (1921-1988) var britisk teaterhistoriker og kulturkritiker. I perioden 1974 til 1983 var han tilknyttet Cambridge University som dramaprofessor. Han er forfatteren bag værkerne *Culture and Society 1780-1950* fra 1958 og *The Long Revolution* fra 1961. Hans værker anses for at være epokegørende i et akademisk opgør med tidligere tiders elitære oplysningstradition, og var med til at lægge fundamentet for et mere folkeligt syn på kulturbegrebet.

Kultur var ifølge Williams ikke blot elitær og prestigefyldt, den udgør til alle tider et uundværligt element i samfundet og dets sociale sfære. Han var drevet af et ønske om at gøre kultur til allemandseje (kultur skal være inkluderende overfor befolkning og ikke ekskluderende) Samfundet er "en form for kommunikation", hvor igennem der udveksles erfaringer og ideer. Kultur skulle altså være for alle, herunder også børn, og ikke kun for en

lille lukket skare. Raymond Williams sammenligner i sit værk *Communications* fra 1962 (da 1963 *Massemedierne*) massemediernes fremkomst med en omvæltning på højde med den industrielle revolution. Der var tale om en social revolution, hvor medierne opnåede status som en social institution. Set i et historisk perspektiv spillede massemedierne en vigtig rolle i demokratiets udbredelse, og udviklingen skete med lynets hast inden for nogle få årtier fra radioen blev opfundet og til fjernsynet så dagens lys. Hvor kultur og oplysning før var forbeholdt en lille kreds, åbnede massemediernes fremkomst nu op for, at kultur og oplysning lettere kunne spredes og blive allemandseje. En af ulemperne ved massemedierne var dog ifølge Williams, at magten i forhold til mediets indhold var på færre hænder, hvilket kunne true den ellers demokratiske hensigt. Forstået på den måde, at det var en lille skare, der besluttede, hvad der skulle sendes ud til befolkningen, og hvad der ikke skulle sendes. Endvidere var den stigende kommercialisering af medierne et problem, da man hele tiden bombarderes med nye produkter, som man burde eje og det led kulturen under. Williams mente, at man måtte blæse til kamp mod denne udvikling. Folkekulturen var i fare for at blive udvasket til fordel for kommercielle interesser. Derfor mente han det var på tide med et opgør eller en nærmere analyse af massemediernes indflydelse på samfundet. En problematik som et public service-medie ville være i stand til at navigere udenom. Kreativiteten ville være friere, når der ikke var kommercielle interesser at tage hensyn til. Samtidig burde der være et større marked for konkurrence, således at nogle få medier ikke sad alene på magten. Williams' teorier tog udgangspunkt i det britiske samfund og de britiske medier, men hans ideer og tanker kan med fordel overføres på de danske medier, da DR fra begyndelsen har ladet sig inspirere af BBC i stor udstrækning, både i institutionens infrastruktur og opbygningen, men også i forhold til programindhold i radio og fjernsyn.

Når Williams bruger ordet kommunikationsmidler i *Massemedierne* mener han de institutioner og de kommunikative former, hvor igennem oplysninger, holdninger etc. overføres og modtages. Kommunikation er processen med at overføre og modtage de førnævnte oplysninger. Samfundet er stærkt bundet op på kommunikation, hvor erfaringer bliver delt, beskrevet og omformuleret. Samfundet er ikke blot et netværk af økonomiske og politiske fragmenter, men kan ansues som en proces, hvor individet lærer, og hvor

erfaringer og ideer bliver udvekslet. At finde mediets rette form og at anvende det korrekt er en tidskrævende proces, der tillige kræver tålmodighed. (Williams, 1963, s.8 ff.)

En af Williams største bekymringer var, at visse af massemedierne påvirkede brugerne i en negativ retning, således at man endte med et fantasiløst og passivt publikum, hvis kritiske sans var druknet i underholdningsmængden. Et udtryk som *masserne* har ifølge Williams den svaghed, at det er en meget fastlåst opfattelse af folk, hvor man ikke ser dem som individer med forskellige liv, men derimod ser dem som:

"Et mangehovedet monstrum med fastslåede vaner" (Williams, 1963, s. 83)

At man bliver ved med at tale om masserne er et nedladende udtryk samt mangel på respekt og forståelse for folk. Endvidere er opdelingen af folk i klasser eller kategorier problematisk, da det afføder en særdeles uflexibel kulturopfattelse, der er delt op i afgrænsede områder. Og til sidst betyder denne skarpe opdeling, at man ikke tænker i nye baner, men derimod holder fast i gamle velkendte former. (Williams, 1963, s. 84-86)

Williams havde et temmelig dommedagsagtigt syn på massemedierne, der ifølge ham langsomt ville udviske al kvalitet til fordel for kommerciel og hovedløs underholdning. En anden af Williams' teser var, at en idé eller et massemedie opstår i USA, for dernæst at sprede sig til England, og derfra rejser idéen videre til eksempelvis Skandinavien. (Williams, 1963, s. 163 ff.)

Williams var dog ikke udpræget begejstret for denne tendens og skrev:

"Det må bemærkes at mange af de slette produkter i England oprindeligt er amerikanske... men naturligvis er det ikke den bedste amerikanske kultur vi får, og det er en række af vores egne folk der igen og igen har importeret og efterlignet det værste." (Williams, 1963, s. 94).

Han betegnede denne efterligning som en kulturel misundelse, der bundede i at man følte sig underlegen i forhold til det store Amerika.

Kirsten Drotner

Kirsten Drotner (f. 1951) er professor i medievidenskab ved Syddansk Universitet og hendes forskning dækker en række områder inden for medie- og kulturforskning, herunder børn og unges brug af medier. Derfor synes det oplagt at inddrage hende i forbindelse med analysen af B&Us programmer, hvor forholdet mellem børn og unge og medier diskuteres.

Ifølge Drotner hænger unge og medier uløseligt sammen, hvilket de har gjort fra massemediernes barndom. Forholdet mellem unge og medier er en evig aktuel historie – de unge efterspørger/søger konstant fornyelse. Unge kan ses som pejlingsmærker på de seneste tendenser. Ungdommen står samtidig også for kolossale omvæltninger – overgangen til voksenlivet, løsrivelsesfasen fra forældrene og i særdeleshed søgen efter identitet. Børn og unge befinder sig i en fase af livet, hvor de er søgende og i færd med at opbygge deres identitet. I den forbindelse er relationerne til omgivelserne og især kammeraterne vigtige. Det er ofte forbundet med en besværlig og til tider smertefuld proces at forcere overgangen fra barn til voksen. Begrebet ungdom kan som udgangspunkt defineres på to måder: enten som en livsfase eller som en generation. En sådan opdeling har betydning for de unges oplevelser af modernitet og medier, og ikke mindst hvordan den voksne del af samfundet analyserer dette forhold. (Drotner, 1999b, s. 11 ff.)

Kirsten Drotner skriver endvidere, at børn og unges kulturelle praksis danner grundlag for en kulturel identitet. Dele af denne kulturelle identitet er en vigtig del af kulturelle tolkningsfællesskaber, og her er medierne en vigtig faktor. Man er en del af kulturen eller man tilknytter sig kulturen for at kunne skabe mening om sig selv og for at skabe mening om sig selv i forhold til andre individer. Man bliver paradoksalt nok et individ ved at relatere sig i forhold til andre. Den *kulturelle diskurs* har ifølge Drotner ændret spor undervejs fra at være meget elitær til at være mere på børnenes præmisser.

Det faktum, at en public service-institution, som eksempelvis DR og de danske folkebiblioteker, ikke har økonomisk eller kommercielle interesser for øje kan være en stor gevinst for kvaliteten. Public service-institutionerne har altid forsøgt at have kvalitet som det

kendemærke, der adskiller netop deres service og tilbud fra andres. Det ligger implicit i grundlaget og eksistensberettigelsen, at kvaliteten er det primære fokus og ikke økonomisk vinding. At man ikke opfatter børn og unge som potentielle købere eller forbrugere, giver en større mulighed for at eksperimentere med form og indhold. Folkene bag har derfor i princippet en mere fri tilgang til kvalitet, der let kommer til at ligge op ad en formel definition af begrebet. For at noget skal kunne bære prædikatet kvalitet, er det nødt til at have en vis værdi, hvilket ofte bliver sidestillet med at være lødig. Altså som udgangspunkt noget, der anses som værende godt for modtageren. Public service-institutionerne blev i sin tid udviklet med henblik på mediernes betydning for den brede offentlighed og som en kanal hvor igennem forskellige emner af samfundsmæssig betydning skulle kommunikeres, spredes og debatteres. Måden hvorpå medierne henvender sig til børn, er ifølge Drotner ambivalent. På den ene side tager man børn og unge alvorligt, der hvor de befinder sig nu, men samtidig er blikket rettet frem mod hvordan et voksenliv er. (Drotner, 1999b, s. 226 ff.)

Denne ambivalens, som Drotner omtaler, kom især til udtryk i fjernsyn for børn og unge i 1970'erne. Man forsøgte at nå de to grupper i øjenhøjde, eksempelvis uden at være alt for pædagogiske med hævede pegefingre og med et roligt ordvalg og kameraføring i programmerne for de mindste seere. Samtidig blev de tiltalt som fremtidige borgere, der skal forholde sig. Kirsten Drotner opererer endvidere med et identitetsbegreb, hvor bl.a. et medie kan samle en hel generation og give en fælles kulturarv, og individet opbygger derigennem en del af sin identitet:

”Set fra børnenes perspektiv er medierne tolkningsredskaber, hvormed de søger at forstå hvem de selv og andre er, hvordan verden er skruet sammen, og hvordan livet også kan leves. Kendte figurer fra medierne danner ofte afsæt for børns leg, og programmer, de har set, inddrages i deres samtaler.” (Drotner, 1999a, s. 9)

Et massemedie som fjernsynet er ikke blot underholdning for børn og unge, men det fungerer også som et vigtigt redskab i higen efter identitet og en forståelse for, hvordan verden hænger sammen.

Beth Juncker

Beth Juncker (f. 1947) er lektor i børnekultur ved Det Informationsvidenskabelige Akademi, og har ligeledes gennem sin forskning beskæftiget sig med børnekultur og vil blive anvendt som et supplement til Kirsten Drottners teorier. En af Junckers pointer er, at når et samfund er under forvandling, bliver man for en periode opmærksom på begreber og forestillinger, og man taler i den forbindelse om et paradigmeskift. Det kunne eksempelvis være et begreb som barndom, der bliver diskuteret om den er forsvundet eller om begrebet blot har skiftet karakter. I den forbindelse kan der opstå uenigheder, der ofte ses som enten-eller eller som for og imod. Eksempelvis om børn skal opfattes som udsatte og sårbare, der skal tages hensyn til, eller om de er kompetente og derfor ikke behøver samme hensynstagen som tidligere. Disse diskussioner kan ses som et udtryk for at opfattelsen af begreberne (barndom) og samfundet er under forandring. (Juncker, 2007, s. 194 ff.)

Begrebet barndom skifter netop karakter både i opfattelse og den måde man henvender sig til børn. En ændring som fjernsyn og radio for børn og unge i denne periode vidner om. Samfundet ændrede sig markant i årene omkring 1968 og det samme gjorde opfattelsen af børn.

Det klassiske kulturbegreb, hvor man tog for givet, at børn skulle stifte bekendtskab med og omfavne de voksnes kunst og kultur, blev brudt i slutningen af 1960'erne og op igennem 1970'erne. Der skete en markant ændring i de år. Kulturbegrebet udvidede sig, som det fremgår af *Betænkning 517*, så de kulturelle oplevelser skulle tilpasses til børnenes eget niveau i stedet for at presse de voksnes kultur ned over dem. Der skulle tages udgangspunkt i deres erfaringer og interesser, de skulle ikke længere tilpasse sig kulturen, men den skulle tilpasses efter dem. Dette stillede nye krav til kulturformidlerne, der nu skulle have indsigt i børns udviklings-, indlærings- og dannelsesbehov samt deres erfaringer og interesser. Oplevelser og formidling var stadig en vigtig del af den socialiseringsproces, der skulle klæde børnene på til voksenlivet i et demokratisk samfund. (Juncker, 2001, s. 23 ff.)

Børne- og ungdoms-tv i Danmarks Radio

”Fortællingen om 50 års programmer for verdens værste seere. Hvorfor værste? Fordi børn er skånselsløse. Fanger vi ikke deres opmærksomhed eller kildrer deres nysgerrighed inden for det første halve minut, har vi tabt. De zapper eller går deres vej. Ingen bliver siddende af høflighed som vi voksne, der giver programmet en chance – det var jo meget godt sidst, så måske om lidt...”

Således indleder Mogens Vemmer (f. 1935) tidligere chef for B&U sine erindringer i bogen *Fjernsyn for dig. 50 år med verdens værste seere*. Citatet illustrerer meget godt, hvilke udfordringer man står overfor, når man formidler kultur eller oplysning til børn. Vemmer bliver i dag betragtet som en koryfæ inden for dansk børnefjernsyn. Nogle af DRs største succeser blev skabt med ham bag roret. Programmer, der blev skabt for over 30 år siden, lever i bedste velgående i dag med nogle af de mest elskede figurer også blandt nutidens børn. Det har selvfølgelig ikke kun været en dans på roser, da B&U-afdelingen ofte er endt på øretævernes holdeplads, og har igennem årene måttet tage en del ris og reprimander fra såvel seere som politikere. Følgende afsnit vil give en kort præsentation af tilbuddene for børn og unge.

Danmarks Radio sendte det første program for børn i fjernsynet i 1951. Titlen på programmet var *Malerklubben udstiller*, og de medvirkende var radio- og tv-medarbejder Jørgen Kanstrup og billedhuggeren Harald Isenstein, der inspirerede børn til at bruge deres kreativitet til at male og modellere. I perioden 1951 til 1954 blev der sendt otte programmer, der helt specifikt havde børnene som målgruppe. Fra 1954 blev børne-tv en fast del af sendefloden med programmet *Børnetime* med Jørgen Clevin og Alex Schnack som værter.

Året efter kom så det første ungdomsprogram *Ved pejsen* med Otto Leisner og Otte Hænnig. Siden da har der stort set dagligt været sendt programmer, der har haft børn og unge som målgruppe. DR har med den prioritering givet både børn og unge en plads i mediebilledet og har ligeledes været med til at ændre den gængse opfattelse af dem. Historien om DRs B&U-afdeling er et stykke mediehistorie om udviklingen af et dengang nyt

kulturelt tilbud, og er samtidig en skildring af, hvorledes dette tilbud har ændret sig gennem tiderne. Hvordan man henvendte sig til disse målgrupper på netop deres præmisser tegner også et billede af den samfundsudvikling, der er sket over de seneste mange årtier, hvor begrebet barndom har gennemgået kolossale ændringer.

Som tidligere nævnt kom inspirationen til dansk børne-tv fra britiske BBC og fra amerikanske tv-stationer. Senere vendte man blikket mod både Norges og Sveriges fjernsyn, der begge havde stor fokus på børn i deres programflader. Danmarks Radio havde en lang tradition for at producere radioprogrammer for børn og unge. Allerede i slutningen af 1920'erne begyndte man at sende programmer specifikt for de to grupper. Derfor lå tanken om at lave programmer for børn og unge ikke fjernt, da man begyndte at sende fjernsyn. De første par år var der derfor et stort sammenfald af personer, der tidligere havde lavet radio for børn, som nu stod for tv-delen. Mange af idéerne kunne med lethed overføres til skærmen.

I denne periode blev børn ud fra et humanistisk dannelsesgrundlag opfattet som ufuldstændige mennesker, der skulle guides og vejledes om, hvad livet som voksen indebar. Vejen til voksenlivet var brolagt med oplysninger om samfundets opbygning, traditioner, naturen og ikke mindst om kultur. Fjernsynet skulle udstyre børn og unge med vigtig viden og oplysninger om, hvordan verden hang sammen, så de kunne være klar til træde ind i voksenlivet, når tiden var inde. Viden blev overdraget på en formel og autoritær måde fra voksne til børn. (Christensen, 2006, s. 65 ff.)

Børne-tvs historie

Fra 1954 differentierede man seerne blandt børn aldersmæssigt, men forskellen på programmerne for de mindste og for de ældre børn var ikke udpræget stor. Til at underholde de yngste brugte man i høj grad dukker i selskab med en tegner, i mange tilfælde værten Egon Mathiesen, der fortalte historier ved hjælp af illustrationer. Andre programmer tog udgangspunkt i børn, der fortalte om og viste deres dyr frem, dukketeaterforestillinger og sange, der omhandlede Danmarks historie og natur. Det var hovedsageligt voksne, der optrådte i disse programmer. For de lidt ældre børn, de 8 til 12-årige, så programmerne en

anelse anderledes ud. Der inddrog man i større omfang børn som medvirkende, hvor de fortalte om deres interesser og hvad de kunne. Målet var at demonstrere at børn ligesom de voksne besad nogle egenskaber om end i et mindre omfang. At man producerede tv for børn kan ses som et udslag af den idealistiske oplysningstradition og public service-forpligtigelserne. Det lå implicit i disse, at der skulle være noget for alle, og at man med forskellige tilbud skulle nå ud til så stor en del af befolkningen som muligt herunder børn og unge. Man arbejdede ud fra devisen, at børn havde godt af at se, hvad andre børn kunne, og det at være barn blev ofte betragtet som en fase, der blot skulle overstås for at blive voksen jf. Drottners opdeling af barndommen som en livsfase eller som en generation (s. 19) (Christensen, 2006, s. 69 ff.)

Børn og Unge-afdelingens (B&U) oprettelse

Som tidligere nævnt har børn og unge fra begyndelsen figureret som en speciel målgruppe for Danmarks Radio. Især efter det blev muligt at sende fjernsyn har denne gruppe været prioriteret højt. Det var ud fra den betragtning, at børne-tv kunne tjene som en *"parallel skole i fritiden"* (Jensen et al. 1997b, s. 127). I 1964 valgte man i DR at adskille radio og tv, således at tv blev mere selvstændigt i forhold til radio. Dog med undtagelse af det område, der beskæftigede sig med Børne-, Ungdoms og Skole (BUS-afdelingen), der forblev en fælles radio og tv-afdeling. Perioden fra 1964 og frem til 1980 omtales ofte som *"Den klassiske public service periode"*. (Jensen et al. 1997b, s. 138)

Frem til adskillelsen i 1968 var der et tæt pædagogisk samarbejde med skoleradioen. Den pædagogiske og oplysende tradition fortsatte dog med at præge afdelingen og dens programmer. De udenlandske programmer var på det tidspunkt meget indlæringsorienterede, hvor børnene skulle erhverve forskellige erfaringer såsom at lære klokken og andre nyttige ting fra hverdagen, hvorimod folkene på DR mere satsede på børns almene udvikling. Man skulle ikke nødvendigvis opnå læring igennem programmerne. Der var fokus på det underholdende element, og skulle seerne lære noget nyt undervejs, var det kun en ekstra bonus.

I *Beretning vedrørende Danmarks Radios virksomhed i finansåret 1967-68* kan man læse, at man ved et møde 1. august 1967 vedtog at indgive en indstilling til Ministeriet for Kulturelle Anliggender. Indstillingen var et ønske om, at børne-, ungdoms- og skoleafdelingen blev to separate afdelinger i stedet for én, således at undervisningen blev adskilt fra den underholdende del. Argumentet var, at afdelingen var stærkt voksende, og at det var bedst at splitte de to dele. I samme beretning kan man i afsnittet under BUS-afdelingen læse, at man var nået frem til den erkendelse, at børn anno 1967 blev hurtigere modne end det var tilfældet for 20 år siden. Man valgte derfor at lave nogle nye kategorier. De 6 til 10-årige blev nu kaldt for piger og drenge, mens gruppen af børn mellem 12 og 15 år fik betegnelsen skoleungdommen. Programmerne for disse grupper lå på faste tidspunkter for på den måde at skabe faste lyttervaner.

Udsendelser i radioen for unge i 1967

Det blev slået fast i beretningen, at der aldrig før havde været så mange tilbud for unge mennesker i radioen, hvor de unge selv kunne bidrage aktivt til programmerne som i perioden 1967 til 1968. I 1968 blev der skåret ned på sendetiderne for ungdomsudsendelserne, fordi man nu valgte at fokusere på teenagegruppen. Indtil da havde betegnelsen unge dækket over de 15 til 25-årige. Man affærdigede en egentlig nedskæring i sendetiden, da ansvaret for at lave udsendelser for personer over 19 år blev uddelegeret til andre afdelinger¹. Det pointeres, at man havde valgt netop denne model for at give et tydeligere sigte for udsendelserne for børn og unge. De programmer, der lå uden for disse kategorier blev ekspederet af andre afdelinger eksempelvis programmer, der beskæftigede sig med ungdomspolitiske områder. Når man skimmer listen igennem med nogle af tilbuddene er det tydeligt, at man i høj grad satsede på interaktivitet, hvor lytterne blev inddraget i sendefladens tilbud. Der nævnes en lang række programmer, hvor amatørbands kunne dyste i kampen om en pris. Eksempelvis *Toppen af poppen*, en landsdækkende

¹ Det fremgår ikke af beretningen hvilke andre afdelinger, der er tale om.

konkurrence for popgrupper fra hele landet, 181 grupper tilmeldte sig. Eller *Lad sangen klinge*, der også var en landsdækkende konkurrence, denne gang for ungdomskor. Vinderen fik ved finalen i Odense overrakt en pris, der var sponsoreret af Gadefonden². (*Beretning vedrørende Danmarks Radios virksomhed i finansåret 1967-68*, s. 25 ff.) Det er altså helt tydeligt, at der i den periode skete en hel masse i afdelingen, og at den gængse opfattelse af børn og unge rykkede sig.

I 1968 blev ønsket om en selvstændig afdeling en realitet. Den 13. marts 1968 kunne man læse i Politiken, at Mogens Vemmer aftenen forinden var blevet indstillet af Radorådet til chef for den nye afdeling for børne- og ungdomsudsendelser. Det fremgår af artiklen, at den nyoprettede afdeling skulle udskilles fra den hidtidige børne- ungdoms- og skoleudsendelser, sådan som man tidligere havde indstillet til (*Mogens Vemmer chef for børne-TV*) 16 personer havde søgt stillingen som programchef for den nye afdeling. Den tidligere chef for BUS-afdelingen ønskede at blive chef for den adskilte undervisningsafdeling. Tidligere programsekretær Mogens Winkler fik stillingen som programredaktør for B&U. (*Årbog 1968/69*, s. 126)

Man besluttede ved adskillelsen i 1968, at radio- og tv-produktionen skulle forblive i samme afdeling, den nyoprettede afdeling B&U, hvorimod skoletv- og radio nu kom til at sortere under Undervisningsafdelingen. Den 33-årige Mogens Vemmer blev afdelingens første chef. Han var dog ikke helt grøn inden for DR. Han havde siden slutningen af 1950'erne været med til at tegne DRs børne- og ungdomsprofil. Alt i alt havde han over ti års praktisk erfaring med i rygserækken og havde bestredet posten som både programredaktør og souschef for BUS-afdelingen siden 1964. Mogens Vemmer havde derfor et indgående kendskab til både arbejdsgangene i afdelingen og organisationsstrukturen. (*Mogens Vemmer chef for børne-TV*) Han endte med at sidde i chefstolen i 32 år fra 1968 til 2000, og bliver i dag betragtet som en af de mest markante og betydningsfulde personer inden for B&U-afdelingen.

Ifølge Mogens Vemmers erindringer var den oprindelige idé med en separat afdeling, at man ønskede at skelne mellem skole og fritid, for at nå børnene i øjenhøjde på deres eget niveau.

² Gade-fonden er en fond opkaldt efter komponisten Jacob Gade (1879-1963), der blandt andet komponerede den verdensberømte *Tango Jalousie*, der sammen med andre af hans kompositioner har indbragt millioner til fonden, der økonomisk støtter unge musikere.

Planen var ligeledes at give børnene et frirum, når de ikke var i skole, da børne fjernsyn let kunne blive en forlænget skolegang, der blot foregik hjemme i dagligstuen i stedet for på skolebænken. Vemmer havde igennem et stykke tid puslet med tanken om at adskille de to dele, så skoleradio og tv kom til at høre under Undervisningsafdelingen. Ideen var kommet til ham under en konference for europæisk børne-tv i Paris i efteråret 1967. Et af argumenterne var, at man på den måde ville kunne blive et talerør for børn og unge i stedet for blot at udstille de velfriserede børn, der hidtil havde domineret sendefloden. Man skulle nu ud, hvor børn og unge tilbragte deres fritid, hvad enten det var i sportsklubber eller i musikøvelokaler. (Vemmer, 2006, s. 96 ff.)

Mogens Vemmer var en populær herre efter chefudnævnelsen og optrådte hyppigt i diverse aviser, hvor han gerne fortalte om afdelingens visioner og tiltag. Et af hovedformålene bag afdelingen var et fuldt udviklet programtilbud for børn og unge, og der skulle være daglige programmer til dem. Vemmer uddybede, at udtrykket fuldt udviklet betød, at man dækkede alle områder og aspekter som børn og unge kunne finde interessante. Eksempelvis nævnes programmet *Refleks*, hvor man tog fat på tidens problemer og konflikter. Han løftede sløret for en af efterårets store egenproducerede satsninger serien om *Sonja fra Saxogade*. Seriens morale var, at selvom man voksede op på stenbroen og legen var henlagt til en baggård, som var præmissen for seriens hovedperson, så kunne man sagtens have et dejligt og spændende liv. Man behøvede ikke at bo på landet omgivet af marker og dyr, som det var tilfældet for børnene i Astrid Lindgrens *Bulderby* for at have en ordentlig barndom. Et andet område, hvor man ville øge indsatsen var de mindste seere, det vil sige børn helt ned i tre års alderen. Et tredje indsatsområde var at følge med børns sprog, som var under konstant forandring. Det var Vemmer magtpåbyggende, at man fangede jargonen og ikke blot spiste dem af med et gammelt program, hvor sproget virkede helt umoderne. Derfor ville afdelingen benytte sig af konsulenter, der havde deres daglige gang sammen med børn og unge for på den måde at kunne bidrage med de seneste vendinger og udtryk. (Johansen, 1968)

I et interview med Mogens Vemmer kort tid efter han havde sat sig i chefstol pointerede han kraftigt, at man i afdelingen var på børnenes og de unges side:

”Det er vor pligt som bestyrer af licenspenge at vække. Der skal vækkes tit og med overraskende momenter”

og

”Jeg synes, det er meget vigtigt at lære børn at bruge radioen. Dels fordi radioen og fjernsynet kan supplere hinanden, dels for at have radioen som en valgmulighed. Endelig fordi radioen giver plads for lytterens medarbejdende fantasi, hvilket ikke altid er tilfældet med fjernsynet.” (Havgaard, 1968)

De to medier, fjernsyn og radio, skulle ikke opfattes som konkurrenter, men de skulle derimod komplementere hinanden. Det ene medie udelukkede ikke det andet – tværtimod skulle man havde lyst til at se fjernsyn efter at have lyttet til radioen og vice versa.

B&U blev af hensyn til programlægningen opdelt i tre redaktioner: Småbørnsredaktionen, der skulle lave produktioner for de 3 til 7-årige. Børneredaktionen var for de lidt ældre børn i alderen 7 til 12 år, Ungdomsredaktionen, hvis målgruppe var børn og unge i alderen 12 til 18 år. Der skulle efter public service-principperne være noget for enhver smag og skulle samtidig dække oplysning, underholdning, kunst og kultur for børn, herunder skulle der være egenproduktioner samt importerede programmer. B&U tegnede sig for helt op til 18 procent af den samlede sendetid i den klassiske periode. Dermed var afdelingen en af de største på tv. Afdelingen havde ligeledes en stor egenproduktion, der siden hen har givet dansk børnefiktion en stærk international placering. (Jensen et al. 1997b, s. 138 ff.)

I *Beretning for Danmarks Radios virksomhed for finansåret 1968-69* bliver afdelingens første leveår evalueret kort. Her kan man læse, at afdelingen igennem det første år sigtede mod at koordinere de to medier i en række udsendelser og længerevarende serier, heri blandt *Teleklub*, *Peberkværnen* og det musikalske program *Kender I ham?* Hensigten var at få seerne blandt børn og unge til at lytte mere til radio end de plejede. Vi vender tilbage til programmet *Peberkværnen* i et senere afsnit.

Allerede fra starten var intensionen, at man ønskede aktive seere. Man ville for alt i verden undgå skrækscenariet, at fjernsynet skulle gøre seerne passive og afhængige. Den engagerede seer skulle inspireres af programmerne, således at man kunne drage nytte deraf

i sin hverdag. Samtidig var det en balancegang, da børne- og ungdomsprogrammerne ikke skulle være for belærende og på den måde minde alt for meget om skolen, men formidle på en letfordøjelig og underholdende måde. (Christensen, 2006, s. 66 ff.)

Antallet af udsendelser for børn og unge steg markant med afdelingens oprettelse. Især programmer for de helt små børn blev opprioriteret. En af de helt store satsninger var programmet *Legestue*, der kom på sendeplanen fra 1970 og blev sendt fire formiddage om ugen. *Legestue* var en dansk pendant til det engelske *Playschool* og det amerikanske *Sesame Street*. Vi vender tilbage til programmet *Legestue*.

Årbog for Danmarks Radio 1969-70 beretter, at sendetiderne for børn og unge blev udvidet pr. 1. september 1968. Tidligere havde man ikke sendt fjernsyn for de to målgrupper henholdsvis søndag og mandag. Nu sendte man børneprogrammer hver dag. I oktober samme år offentliggjorde Esbjerg Børnefilmklub den første egentlige undersøgelse af børns tv-vaner og hvilke reaktioner det affødte. Undersøgelsen viste, at et flertal af børnene ikke synes, at tv var skræmmende. Det viste dog imidlertid, at en forholdsvis stor del af børnene under 11 år ikke havde fuld forståelse for, hvad der foregik på skærmen. Man konkluderede af undersøgelsen, at fjernsyn ikke havde nogen udpræget negativ indflydelse på børn. (*Årbog for Danmarks radio 1969/70*, s. 86 ff.)

De tre første år producerede afdelingen tre store fiktionsserier: *Super Carla*, *Sonja fra Saxogade* og *Farvel, jeg hedder Kurt*. Fælles for de tre serier var, at omdrejningspunktet var tre piger, hvis hverdag ikke altid fungerede optimalt.

Sonja fra Saxogade

Følgende afsnit vil omhandle en af de mest elskede serier fra B&U - serien om *Sonja fra Saxogade*. Første afsnit af serien begynder med, at Sonja kom gående på Vesterbro med sin lillebror i klapvogn og sin lillesøster ved siden af. Hun har været ude og handle for sin mor Norma. Norma (mesterligt spillet af Jytte Abildstrøm) stikker hovedet ud af vinduet og råber:

"Sonja, kan du opføre dig". Sonja parkerer klapvognen for at gå op med varerne. Inden hun går op, formaner hun strengt sin lillesøster: *"Nu står du der og holder i vognen til jeg kommer ned igen. Du kan tro du får, hvis du render."*³

I *Sonja fra Saxogade* fulgte man pigen Sonja, der kom fra et af samfundets lavere sociale lag. Serien om pigen Sonja, der boede på Vesterbro med sin mor og sine søskende, var faktisk inspireret af pigen, der spillede Sonja i serien. Hun hed også i virkeligheden Sonja Maria Sander Jacobsen, og det var nærmest tilfældighedernes spil, at serien blev til. Vi skal tilbage til 1963. Scenen var en sommerdag på en legeplads i Skydebanegade på Vesterbro i København, hvor den 3-årige Sonja legede alene. Her mødte hun en anden 3-årig pige ved navn Julie, der var ude og gå tur med sin barnepige. Julie og Sonja legede, og Sonja blev inviteret med hjem til boller og kakao hos Julie. Julies mor var manuskriptforfatteren Jytte Hauch-Fausbøll (1923-88). De to små piger blev hurtigt venner til trods for, at de nærmest kom fra to forskellige verdener. Sonja boede i en lejlighed på 35 kvadratmeter sammen med sin mor og fire søskende, hjemme hos Julie rådede de over 100 kvadratmeter. Sonja fortalte nogle gode historier hjemmefra, om end nogle af dem var ret fantasifulde. Jytte, der var ansat ved B&U, fik dermed ideen til serien og skrev manuskripterne ud fra Sonjas fortællinger og baggrund. Datteren Julie fik i øvrigt en rolle i tv-serien som Sonjas veninde ganske som i virkeligheden.⁴

Det blev til fire afsnit om *Sonja fra Saxogade*. En avisomtale af serien lød således:

"I fire afsnit beskrives, hvorledes hun har en positiv tilværelse i storbyen, der er opvækststed for to tredjedele af befolkningen." (Arnvig, 1968)

Serien om Sonja, hendes to mindre søskende og Sonjas mor, blev en stor succes både hos børn og voksne, og den blev sendt i 1968 og i 1969. Serien gik også rent ind hos anmelderne, der gav den mange rosende ord med på vejen. Især seriens socialrealistiske vinkel vakte begejstring. Hovedpersonen Sonjas dagligdag med en enlig mor og to mindre søskende i lille lejlighed i arbejderkvarteret Vesterbro kunne umiddelbart lyde som trøstesløs omgang, men

³ Ordvekslingen er hentet fra DRs onlinearkiv *Bonanza*, hvor man kan gense hele serien.

⁴ Oplysningerne er hentet programmet *Dokumenterzonen* 25. april 2007 på P1, hvor Sonja Maria Sander Jacobsen fortæller om tiden som barnestjerne.

Jytte Hauch-Fausbølls manuskript formåede at skildre den på en både positiv og charmerende facon. Særligt kvarteret blev beskrevet som et sted, hvor alle kendte alle, og børn kunne trygt færdes til trods for, at man befandt sig i midt i Københavns pulserende byliv. Den eneste lurende fare syntes at være den farlige trafik og potentielle børnelokkere. (Poulsen, 1968)

Jytte Hauch-Fausbøll ønskede med serien at give børn et realistisk billede af, hvordan et barns hverdag så ud på det overfyldte Vesterbro, hvor baggården ofte var det eneste sted man kunne lege. Det var et opgør med den rosenrøde beskrivelse, som andre serier, eksempelvis serien om pigen Lenette gav af en typisk barndom, hvor man samtidig forsøgte at skærme børnene mod livets til tider barske realiteter. Serien *Lenette og hendes grimme hund* var baseret på Birgit Poupliers børnebog af samme navn. Den foregik i et middelklasse miljø i Gentofte, hvor man fulgte den meget artige og velfriserede Lenette og hende mindst ligeså artige og velopdragede venner. (Arnvig, 1967)

I et interview om serien indrømmede Jytte Hauch-Fausbøll, at produktionen var et sats, da man ikke tidligere havde skildret en dagligdag som Sonjas. Det var ikke tilsigtet, at *Sonja fra Saxogade* skulle være en socialrealistisk kommentar, den var derimod tænkt som en mulighed for at vise resten af landets børn, hvordan man også kunne leve. Når alt det var sagt, ville hun gerne vise, at Vesterbro til trods for de trange kår og de mange alkoholikere, kunne være et dejligt sted at vokse op. Som nævnt kendte alle hinanden i lokalmiljøet og man stod altid klar med en hjælpende hånd, hvis der var brug for det. Blandt andet den hjælpsomme og rare grønthandler Mutter Fit spillet af Bodil Udsen, der lod familien købe på kredit, når pengene var få. På den måde mindede den del af Vesterbro om et landsbysamfund. Samtidig mente hun, at en del børn kunne identificere sig med Sonja, der for meste skulle passe sine mindre søskende efter skole, og derfor havde dem med overalt. (Højfeldt, 1968)

Sproget i serien var et kapitel for sig selv, eksempelvis når Sonja vrængede "Ja, ja, ja, ja", når hun blev bedt om noget eller brugte ord som sgu og gu. Man gjorde op med det traditionelle familiemønster, der typisk bestod af en mor, en far og to børn over til en skildring af en enlig mor med tre børn. Sonjas far var efter moderens udsagn gået fra dem, da han ikke kunne

holde dem ud længere. Han blev så træt af dem alle sammen og siden havde de ikke set ham.⁵ I serien kneb det ofte med pengene og Sonja måtte så købe på kredit hos gadens handlende. Moderen, Norma, var til tider kort for hovedet og overlod ofte de mindre søskende i Sonjas varetægt. Selvom det nemt kunne lyde som en trist omgang, var der hjerterum og altid andre børn at lege med.

I 1969 lavede man en efterfølger til *Sonja i Saxogade*. Denne gang fulgte man pigen fra stenbroen på hendes uortodokse sommerferie, og den fik titlen *Sonja på Bornholm*. Den blev B&U-afdelingens første egenproduktion i farver. Første afsnit blev sendt 1. oktober 1969. Som det var tilfældet med den første serie vakte *Sonja på Bornholm* atter begejstring. Ole Schrøder, der var anmelder hos Ekstra Bladet skrev en henført anmeldelse:

*”Endnu mindes vi med svag gysen den tåbelige børneserie i farver med en svensk pige og en dansk dreng. Og det er med glæde, at man kan slå fast, at oprejsningen er på vej. Det første afsnit af Sonja på Bornholm ikke alene lover godt, den kan spås succes og en betydelige seerskare både af børn og voksne.”*⁶

Den første episode af i alt fire fik en fin anmeldelse og han spåede ganske rigtig, at den ligesom forgængeren ville få en stor seerskare blandt både børn og voksne. Anmelderen var vild med den sjove pige og hendes underholdende mor. En glad og varm serie, der gjorde sig godt i farver med naturlige replikker og ægte miljøskildring, der samtidig skildrede oprigtige mennesker og situationer på datidens Vesterbro og Bornholm. (Schrøder, 1969)

Afslutningsvis producerede man i B&U et specielt juleafsnit, der fik titlen *Sonjas jul*. Det blev det sidste afsnit om den populære til tider næsvise pige fra Vesterbro.

At Jytte Hauch-Fausbøll valgte at skildre en pige, der boede med sin mor kan tolkes som et udtryk for, at begrebet kernefamilie var under opbrud. Netop denne serie markerede et skift og en accept af, at familien som man havde kendt den indtil nu, stod overfor forandring. En moderne familie bestod nødvendigvis ikke længere af mor og far. Samtidig blev der heller ikke tegnet et glansbillede af tilværelsen som barn af en enlig mor. Der har naturligvis altid

⁵ Udtalelsen er hentet fra episode 2 af *Sonja fra Saxogade*.

⁶ Det var serien *En hemmelig sommer*, der handlede om en dansk dreng Ole og en dansk-svensk pige, Julie, der tilbragte en sommer sammen i en forstad til København, som Ole Schrøder hentydede til i anmeldelsen.

eksisterede mødre, der var alene med børn af forskellige årsager, men det hørte til sjældenhederne, at man valgte at skildre netop denne gruppe i børneprogrammer.

I forordet til *Betænkning 517* understreges det, at hele samfundet var under forandring, eksempelvis begrebet familie var især under forandring. Denne ændring af et tidligere fast mønster skulle tænkes ind i kulturlivet. Serien om *Sonja fra Saxogade* er efter min mening et godt eksempel på en strømning i tiden, der blev overført til skærmen. Det er et fint eksempel på, at samfundsudviklingen skulle favnes og indarbejdes i kulturelle tilbud. Serien gav et langt mere realistisk billede af, hvilke vilkår en del af datidens børn voksede op under end serien om Lenette gjorde. Denne satsning stemmer overens med Beth Junckers pointe om begreber, der ændrer sig i takt med samfundet. Både i måden man opfatter begrebet på og hvordan man henvender sig til børn. Den traditionelle fremstilling af en barndom med en kernefamilie bestående af mor og far og et par velfriserede børn måtte nu dele skærmen med en serie om underholdende og knap så velfriserede og organiserede familie fra Saxogade.

Cirkeline

Tegnefilmproducent Jannik Hastrup (f. 1941) og hustruen tegner og forfatter Hanne Hastrup (f. 1940) er parret bag den populære og elskede figur Cirkeline. Hanne Hastrup, der den gang gik på Kunstindustriskolen for kvinder, sad en dag i 1957 og tegnede nogle kruseduller og pludselig dukkede der et lille rundt ansigt op på papiret, dernæst kom resten af figuren. Det blev til en lille alf, der hjalp med at rydde op på skrivebordet. Figuren blev gemt væk i en årrække for dernæst at blive vakt til live midt i 1960'erne, og det lille væsen blev først døbt O-Line på grund af hendes runde hoved. Efter nærmere overvejelser og ud fra den betragtning, at hendes ansigt nærmere mindede om en cirkel end et O fik hun navnet Cirkeline. Figuren som vi kender hende i dag var skabt. Cirkeline flyttede ind i en tændstikæske på tegnerens skrivebord, hvor tegneren første gang mødte hende, og snart efter stiftede man bekendtskab med hendes venneklok, der blandt andre tæller de osteglade

og hæse mus Frederik og Ingolf og bien Ib. Sammen drager de på eventyr både inde og uden for, leger, laver cirkus, tegner og spiller musik. Især musikken er et vigtigt element i Cirkelines univers. Sangene som *Bim bam busse*, *Cirkeline har fødselsdag* og *Snemus Knud* har siden hen fået prædikatet pædagogjazz, hvilket er en meget rammende betegnelse for de rytmiske sange, der har et strejf af bossa nova over sig.

Jannik Hastrup havde været tilknyttet BUS-afdelingen siden midten af 1960'erne, som tegnefilmproducent, og det var derfor naturligt, at han fulgte med over i den nye B&U-afdelingen. Filmene om Cirkeline blev udarbejdet i samarbejde med Hanne, der tegnede og skrev manuskripterne. Cirkelines univers er en blanding af leg, fantasi og eventyr i hverdagen udført i en akvarelbaggrund med fine figurer, der til trods for sin enkelthed fordrer fantasien. Jannik stod for animationen af billederne og filmatiseringen. Til at begynde med fik de en bestilling på seks film i sort/hvid. De små film blev skabt ud fra devisen, at produktionen skulle være billig. Produktionen foregik ved, at de små figurer blev filmet og dernæst flyttet, og hver gang man havde rykket dem, filmede man, og resultatet blev en tegnefilm, der gav et anderledes udtryk end andre tegnefilm. At den tidlige produktion var i sort/hvid var desuden afgørende for hvilke farver prikkerne på Cirkelines karakteristiske kjole endte med at have. De skulle egentligt have været hvide, men fordi kjolen i den sort/hvide udgave var grå, var prikkerne nødt til at være sorte, da de ellers ville være næsten usynlige på den grå baggrund. Derfor fik kjolen samme farve som en mariehøne.

Som det fremgår af historien blev Cirkeline født før B&U, men figuren, som vi kender hende i dag i farver, blev skabt i 1968. Næste bestilling fra B&U lød på seks styks i farver. Cirkeline var dermed den første farvetegnefilm, som DR bragte. De blev produceret i 1968, året hvor ungdomsoprøret bragte over Danmark og antipatien mod USA blussede på den politiske venstrefløj. Tegnefilmene i farver med den lille alf i den rødprykkede kjole blev fra starten af populær blandt de mindste seere. Det professionelle samarbejde mellem Jannik og Hanne Hastrup fortsatte til trods for at ægteskabet gik i opløsning. (Rasmussen, 2009)

På et tidspunkt ændrede indholdet i de ellers så hyggelige tegnefilm sig, og der kom en politisk undertone, som DR ikke brød sig. Den første konflikt mellem tegnefilmernes indhold og B&U-afdelingen begyndte i januar 1971, da filmen *Cirkeline på ferie* blev taget af

programmet til fordel for en gammel film. Omtalen af filmen lød: "*Cirkeline og Frederik tager på ferie til Spanien, hvor de møder katten Franco*". Året før havde Spaniens fascistiske leder Franco slået hårdt ned på den baskiske oprørsbevægelse. I filmen var katten Franco var ondsindet og bar sorte støvler som en kommentar til det fascistiske styre. Navnet Franco blev ændret til Mogens. Navneændringen til Mogens var en hentydning til henholdsvis programchefen og souschefen, der begge lød navnet Mogens. Efter den lille ændring blev filmen sendt ugen efter.

Det var dog ikke sidste gang, at Cirkeline og hende venner kom med en bemærkning til en politisk situation. Jannik Hastrup blev i 1971 kaldt til møde med programchefen Mogens Vemmer og souschefen Mogens Winkler. Man havde besluttet, at den seneste Cirkeline-film *Flugten fra Amerika* simpelthen ikke egnede sig til at blive vist i dansk børne-tv. Film var alt for politisk ladet og for kritisk overfor USA. Denne gang var Cirkeline og vennerne, musene Frederik og Sofus, rejst over Atlanten, hvor hun mødte den sorte pantermus⁷, der holdte en brandtale om forskelsbehandling af farvede mus. De tre venner endte pludseligt i nogle voldsomme gadekampe mellem politi og sorte mus. På vej væk fra kampene passerede de forbi New Yorks varetegn, Frihedsgudinden, hvis ansigt nu lignede den daværende præsident Richard Nixon, der var afbilledet med dollartegn i øjnene. Filmen blev simpelthen censureret, og er aldrig blev vist i dansk tv, eftersom B&Us ledelse fandt den for voldsom for børn og ikke mindst på grund af den stærkt politiske undertone. *Flugten fra Amerika* er dog efterfølgende blevet udsendt på dvd (Lenler, 2004)

Cirkeline er siden blevet et godkendt pigenavn og i dag bærer 189 piger navnet Cirkeline.⁸

Eksemplet med den politiserede *Cirkeline* viser tydeligt, hvor meget politiske holdninger i samfundet også gennemsyrede børne-tv. Der var klart tale om en generel politisering af den offentlige sfære. Børn skulle oplyses om forholdene ude i verden. Man skærmede ikke længere børn mod alt det onde. Børne-tv mistede lidt sin uskyld, da børn blev "tvunget" til at forholde sig til omverden og den konstante angst, der blev plantet i form af frygten for atomkraft, global uretfærdighed, forurening osv. Selvom linen ofte var lang, så valgte DR i

⁷ Musen var tydeligvis stærkt inspireret af den militante amerikanske bevægelse *Black Panther Party*, der på det tidspunkt kæmpede for sorte amerikanernes rettigheder.

⁸ Tallet er fra Danmarks Statistik.

dette tilfælde dog selv at bremse filmen, inden den nåede sendefloden. Jf. Drottners opdeling af anskuelsen af barndommen som enten en fase eller en generation, så kan denne drejning anskues som en fase, der leder op til voksenlivet. Barnet skulle så at sige klædes på til at blive en velorienteret samfundsborger, og det var derfor nødvendigt, at de blev orienteret om verdens tilstand på både godt og ondt.

Ungdoms-tv

Nogle af B&U-afdelingens satsninger har igennem årene vakt harme blandt lyttere og seere. Især ungdomsmagasinet *Peberkværnen* er muligvis et af de programmer, der har opnået mest negativ omtale igennem DRs historie (måske lige bortset fra Poul og Nulles julekalender *Jul og grønne skove* fra 1980). I 1966 startede programserien *U-66*, der fortsatte frem til 1971, hvor det skiftede navn til *U-71*. Den blev en forløber for den senere Ungdomsredaktion, der for eftertiden blev indbegrebet af ungdoms-tv i perioden 1973 til 1989. (Skovmand, 1975, s. 236 ff.)

Peberkværnen

Følgende afsnit vil behandle en af B&Us mest omtalte ungdomsproduktioner fra det første år, nemlig ungdomsprogrammet *Peberkværnen*. I løbet af 1968 blev programmet sendt femten gang i både radio og tv. Programmet, der var en blanding af crazy komik og journalistik, løb over skærmen lørdage kl. 17.15 og fortsatte direkte herefter kl. 18 i radioen. Hensigten var, at man på en kritisk og humoristisk måde skulle afsløre/udstille voksenverden, hvis ikke den var med på de unges ideer. *Peberkværnen* var med til at sætte nye standarder for ungdomsprogrammer. Det satiriske program havde skiftende emner, der alle havde det til fælles, at de henvendte sig til unge mennesker, eller tog udgangspunkt i deres problemer.

Som titlen antyder, spillede en peberkværn en vigtig rolle i udsendelserne. Meningen var, at den skulle uddeles som en hæderspris hver uge. I den første udsendelse havde holdet bag placeret skuespilleren Olaf Nielsen på Amalienborg og udstyret ham med ugens peberkværn. Den skulle overrækkes til en person, der havde gjort noget ekstraordinært for unge mennesker. Redaktionen havde valgt prins Henrik som første modtager af denne cadeau, som et bevis på redaktionens loyalitet overfor kongehuset. Men eftersom prinsen i et interview havde udtalt, at børn var som hunde og heste,⁹ valgte redaktionen at trække peberkværnen tilbage og annullere overrækkelsen. Journalisten Jacob Ludvigsen og Jesper Klein var nogle af dem, der var med til at tegne programmets profil. I programmerne balancerede de på en hårfin grænse mellem satire og alvor. Det var til tider meget uklart, hvad der var fup og hvad der var fakta. Formen begejstrede målgruppen, de 15 til 25-årige, mens de "voksne" var frustrerede over, at man aldrig vidste, hvad der var virkelighed eller hvad der var opdigtede løjer. Hvert program bestod af indslag, sketches og kortfilm, hvor man eksempelvis havde fokus på unge pigers drøm om at blive en del af den til tider forskruede modeverden. Eller hvordan unge mænd drømte om større muskler og så prisuddelingen af *Den gyldne Peberkværn uddeles – ikke*. Det banebrydende ved *Peberkværnen* var, at man for første gang på dansk tv så unge mennesker, der ikke opførte sig pænt og ordentligt efter datidens normer, men derimod gjorde nar af normerne og stillede spørgsmålstejn ved autoriteterne. Et af de mest kontroversielle indslag var blandt mange andre et indslag, om, hvordan man begik et bankrøveri. I et af radioprogrammerne ringede Jesper Klein til en af landets første massageklinikker, og spurgte ind til massagens omfang, nummeret havde han fundet i Ekstra Bladet. Lægen Bent Claesson, der stod bag en pjece i seksualundervisning til unge, medvirkede i indslaget og udtalte, at indslaget trak opmærksomhed til et overset område, dog var det lidt pebrede priser, og at der i øvrigt i ligestillingens navn manglede et lignende tilbud til unge kvinder. Mogens Vemmer måtte forklare hensigten med programmet til Radiorådet:

"Når Peberkværnen overhovedet beskæftiger sig med klinikken skyldes det alene, at kunderne overvejende er helt unge mennesker... Claesson – en fordomsfri og

⁹ I et interview med Berlingske Tidende havde prins Henrik udtalt, at man var nødt til at tæmme dem for at få et godt forhold til dem.

velrenommeret pædagog – bad vi sætte tingene på plads med forklaringen om unge mænd skyhed i forhold til deres behov... Fortielse er ingen relevant løsning på problemer i relation til vores unge lyttere.” (Vemmer, 2006, s. 119)

Der blev ikke gjort mere ud af den sag. Men netop denne udsendelse var en af grundene til, at Radiorådet fra begyndelsen af holdt *Peberkværnen* under skarp observation. Man fandt simpelthen programmernes behandling af emner som narkotika og sex for ensidige.¹⁰ (Christensen, 2006, s. 83 ff. & Vemmer, 2006, s. 118 ff.)

På et programudvalgsmøde i januar 1969 var *Peberkværnen* til diskussion. Igennem flere udsendelser havde redaktionen beskæftiget sig med narkomisbrug. Man havde interviewet en gruppe narkomaner om, hvilke problemer livet som misbruger medførte. Disse programmer udløste et ramaskrig i pressen, der blandt andet skrev, at det var ren propaganda for hash og hårdere stoffer. En række eksperter på området mente dog, at programmerne nærmere tjente som skræk og advarsel for unge mennesker, da der ikke var noget tillokkende ved de portrætterede narkomaners liv. Et af ankepunkterne på mødet var, at folkene bag programmerne tilsyneladende havde alt for frie tøjler i forhold til produktionen. Som udgangspunkt var det i orden, at man fokuserede på samfundsmæssige problemer såsom narkotika, men det skulle foregå på et mere seriøst plan. Programchef Mogens Vemmer var til stede ved udvalgsmødet, hvor han forsikrede, at en række eksperter havde sagt god for programmernes oplysningsmæssige og forebyggende karakter. Samtidig understregede han, at folkene bag *Peberkværnen* ikke havde fuldstændige frie hænder. Han havde personligt godkendt hver en sætning i manuskripterne. Poul Schlüter, der dengang var medlem af udvalget, fandt det ejendommeligt, at Vemmer som programchef ikke havde fundet programmet for ensidigt. Rådets næstformand Hakon Strangerup understregede, at der med frihed fulgte ansvar. (Skovmand, 1975, s. 237 ff.)

Peberkværnen var blevet en varm kartoffel, og der blev forsat holdt et skarpt øje med hvad redaktionen bag nu kunne finde på. I marts måned 1969 var den gal igen. Denne gang havde

¹⁰ Gentagende klager over ensidighed fra Radiorådets side medførte i 1971, at man lavede en såkaldt ansvarscentralisering, det vil sige at ansvaret for programmerne nu ikke længere lå hos afdelingens programchef, men hos en generaldirektør og en tv-direktør, der nu var blevet sat ind imellem Radiorådet og de enkelte afdelingers programchefer.

man arrangeret, at en journalist læste højt af Jesper Jensens og Bo Dan Andersens meget omdiskuterede bog *Den lille røde for skoleelever* for en skoleklasse. Bogen fortalte om hvilke rettigheder eleverne havde og indeholdte blandt andet en kontroversiel beskrivelse af, hvordan man som elev kunne forføre sin lærer for at få vedkommende fyret. Følgende passage blev læst op:

”Hvis en elev på 14 år forfører en lærer, går i seng med ham, og der er vidner på det, bliver læreren fjernet med det samme. Hvis I bruger den sidste metode må I være klar, at den lærer aldrig nogensinde kommer til at undervise igen. Han er færdig som lærer. Derfor skal man tænke sig meget godt om, før man griber til så drastiske midler.”¹¹

Det blev dog understreget, at man kun skulle skride til den handling i yderste konsekvens, hvis man havde vanskeligheder med sin lærer, da læreren ville blive fyret og ikke kunne undervise igen. Det affødte en telefonstorm fra utilfredse seere, der mente at udsendelsen var skadelig og demoraliserende for unge mennesker. (Vemmer, 2006, s. 120)

Som man næsten kan forestille sig, faldt udsendelsen bestemt ikke i god jord hos programudvalget, og Mogens Vemmer måtte endnu en gang som chef for B&U stå skoleret. Han begrundede indslaget i en skriftlig redegørelse med, at man fra afdelingens side ønskede at vække de unge og ruste dem til kritisk at kunne tage stilling, før bogen ville blive et almindeligt samtaleemne i skolegården. Begrundelsen vandt ikke forståelse hos udvalget, og enkelte følte, at holdet bag *Peberkværnen* bevidst forsøgte at provokere. Denne gang blev der talt med store bogstaver, der understregede, at hvis ikke tonen ændrede sig, og man tog kritikken til sig, ville man fra Programudvalgets side være nødt til at gribe inde. Underforstået ville programmet blive lukket ned. Pointen var ikke til at misforstå. Hvis man fortsat ønskede at have frie tøjler i B&U, måtte man vise, at man formåede at gøre det under ansvar, og at man kunne leve op til det ansvar. (Skovmand, 1975, s. 238 ff.)

Selvom *En kulturpolitisk redegørelse. Betænkning 517* havde udtrykt ønske om at lempe restriktionerne for programfolkene og give dem større frihed, så gjaldt det altså ikke

¹¹ Sekvensen kan ses på DRs Pirattv.

Peberkværnen, der blev holdt i kort snor. Programmet havde en relativ kort levetid, eftersom man kun sendte det i 1968-69. Det skulle dog blive langt fra sidste gang, at den senere *Ungdomsredaktion* blev skydeskive for kritik. Men det lykkedes samtidig at skabe opmærksomhed omkring unges problemer, således at de ikke kun blev betragtet som udtryk for utilpassede unge, der havde problemer med at tilpasse sig samfundet og blive voksen. Derimod tegnede man et billede af en marginaliseret gruppe, hvis problemer udsprang af samfundsmæssige eller kulturelle strukturer, der ikke tilgodeså eller forstod disse grupper. Om programmerne gik over stregen skal være usagt, men de kan med eftertidens øjne ses som et udtryk for en stigende utilfredshed blandt unge. At *Peberkværnen* blev produceret i lige netop de år, hvor ungdomsoprøret var på sit højeste og hvor grænser og normer blev rykket, har tydeligvis har indflydelse på programmets udformning. Og man kan også diskutere om den polemik, som programmet skabte blot er et udtryk for, at ældre generationer ofte ikke forstår de yngre generationer. *Peberkværnen* kan ses som et udtryk for, at man fra B&U's side faktisk tog ungdommen seriøst. Man anerkendte, at fasen fra barndom/ungdom til voksenlivet kunne være en hård omgang at skulle forcere (jf. Drottners tese) og ikke at det blot var et tegn på utilpassethed, hvis man faldt uden for. Det er samtidig den periode, hvor spørgsmål om ens identitet for alvor trænger sig på, og det kunne være bekræftende, at man ikke var den eneste, der ikke følte sig ordentligt behandlet af sin lærer eller havde problemer med det modsatte køn. Programmerne kunne på den måde fungere som en fælles referenceramme for unge, der kæmpede med problemer af forskellig art.

Børne-tvs udvikling i 1970'erne

I perioden 1969 til 1972 blev programmet *Børnenes TV-avis* sendt. Her gennemgik man i en ugentlig udsendelse ugens nyheder fra både ind- og udland, hvor forskellige eksperter kom med deres mening og kommentarer til aktuelle begivenheder. Flere ministre blev her stillet over for et børnepanel, der stillede spørgsmål. Ole Frøstrup, der var manden bag *Børnenes TV-avis*, introducerede i 1972 det ugentlige program *Panorama*. Programmet beskæftigede sig med mere tunge og politiske emner såsom Vietnam-krigen, flygtningelejre for

palæstinensere, det amerikanske valg, raceproblemer etc. Som de tidligere kapitler har beskrevet, skete der i slutningen af 1960'erne et markant skift fra tidligere tiders autoritære oplysning af børn til en selvstændiggørelse af børn og unge. De skulle ikke længere passivt modtage voksnes og tidligere generationers viden og erfaringer. Fjernsynet skulle derimod motivere og udvikle dem til at blive selvstændige individer med forståelse for samfundet, og indsigt i hvilke rettigheder og forpligtelser man havde. Fjernsyn for børn blev i den periode et forum, hvor man kunne få luft for sin utilfredshed med måden børn blev behandlet på. Denne udvikling ses tydeligt i de programtilbud, der var til lidt ældre børn i starten af 1970'erne. Fjernsyn for små børn var i 1970'erne karakteriseret ved, at man ønskede at forklare børn, hvordan verden hang sammen på en rationel måde og ikke længere være moralsk belærende. De mere bløde programmer med sanglege og kreative klippe-klistre indslag var stadig dominerende hos de yngre seere. Programmerne for de lidt ældre børn fik en mere alvorlig tone og bar præg af, at man ønskede at oplyse børnene om omverdenen. De skulle som andre borgere i samfundet have kulturelle tilbud på lige linje med resten af samfundet. (Christensen, 2006, s. 79 ff. & Christensen, 2009, s. 70 ff.)

Man kan karakterisere børne-tv i 1970'erne ved, at journalistikken kom ned i øjenhøjde med børnene. Fra at man før havde forsøgt at skærme børnene mod alverdens trængsler og ulykker, blev de nu bragt direkte ind i stuen. Områder og nyheder, der tidligere kun blev formidlet til voksne, blev nu også formidlet til børn. Børnene blev det centrale omdrejningspunkt i programmerne, man spurgte ikke længere kun voksne eksperter, men man lod børn fortælle om deres holdninger og det baggrundsstof, som de selv havde indsamlet. Man anerkendte nu børn på linje med voksne og man anerkendte, at børn havde et anderledes syn på verdenen. Programmerne var med til at tegne et billede af et samfund, der var på de voksnes præmisser, og der blev skabt en offentlighed, hvor børn kunne komme til orde. I og med at børnene fik næsten samme status som voksne, blev kravene til dem skærpet. De skulle engagere sig og måske vigtigst af alt forstå omverdenen. Det kan forekomme paradoksalt, at man på den ene side opfattede børn som ofre for en udvikling i et samfund, der ikke tog hensyn til dem, mens man på den anden side sidesatte dem og deres behov på linje med andre samfundsborgere. Den samme ambivalens som Kirsten Drotner henviser til (s. 19). Set med eftertidens øjne kan det virke barskt, at man i høj grad

bombarderede børn med den slags begivenheder. Programmer af denne kaliber var meget anderledes end børne fjernsyn er i dag. (Christensen, 2006, s. 79 ff.)

Junckers tese om, at begreberne ændrer sig, når samfundet er under forandring, synes at komme til sin ret i tilfældet med B&U-afdelingen. Tonen og programmernes karakter ændrede sig markant fra, at børn blev betragtet som små udsatte og sårbare væsner over til individer, der nu skulle inddrages og belæres om, hvordan verden egentlig hang sammen. Begrebet barndom ændrede karakter i perioden fra, at man betragtede barnet som en skabning, der igennem forskellige stadier skulle socialiseres og opdrages for til sidst at nå voksniveauet. Man har altså bevæget sig fra at betragte barnet som et sårbart væsen til den opfattelse at barnet er et kompetent og selvstændigt væsen, der er i stand til at danne sine egne meninger. En udvikling, der understreges i et program som *Børnenes TV-avis*, hvor det nu var børnene, der styrede slagets gang og som stillede spørgsmålstegn ved tingenes tilstand. At man ikke længere skærmede børn kom ligeledes til udtryk i netop dette program, hvor man valgte at fokusere på alvorlige emner som krig og diskrimination pga. hudfarve. Fjernsyn for småbørn bestod oftest af en serie med et bestemt format, der skabte tryghed og genkendelse hos seeren, men hvor der samtidig var mulighed for at variere udsendelserne fra gang til gang. Næste afsnit vil beskæftige sig med et sådan eksempel hentet fra B&Us første år.

Legestue

Dette afsnit er i modsætning til de tidligere afsnit en uddybet casestudy af et af B&Us store satsninger – småbørnsprogrammet *Legestue*. Inspirationen til det og kilderne er primært baseret på arkivalier fra Rigsarkivet, og hvor intet andet er opgivet stammer oplysningerne derfra.

I oktober 1969 kunne man i en notits i *Ekstra Bladet* læse, at Jimmy Stahr (f. 1935), der var leder af B&U's Småbørnsafdeling, opholdt sig i London. Formålet med opholdet var at få inspiration og ideer til endnu bedre fjernsyn for børn. Britisk børne-tv blev i de år betragtet

som noget af det ypperste inden for sin kategori. Stahr besøgte derfor BBC og de britiske kolleger, der producerede den populære børneserie *Playschool*. (Arnvig, 1969)

Fra begyndelsen etablerede man en *Legestue*-studiegruppe bestående af medlemmer fra afdelingens faste personale. Omkring april måned 1970 nedsatte man den egentlig gruppe bag *Legestue*, og gruppen fik en selvstændig administration. Jimmy Stahr blev den daglige programleder. Fra 1. august samme år blev der knyttet fire konsulenter til gruppen. Deres primære funktion var at vurdere manuskripterne samt at deltage i efterkritikken af programmerne. For at medtage børnenes egen kritik eller syn på programmerne talte producenterne med udvalgte børn efter udsendelserne. Det gav samtidig et indblik i, hvad børn fik ud af at se *Legestue*. Det var både børn, der gik i børnehave eller som blev passet derhjemme, man inddrog i disse undersøgelser.

Jimmy Stahr udsendte 21. april 1970 en skrivelse til *Legestues* forfattere. Han pointerede, at skrivelserne ikke skulle ses som et forsøg på at indskrænke forfatternes frihed eller kreativitet. Det skulle udelukkende opfattes som en vejledning ud fra de erfaringer, man havde gjort i henholdsvis Sverige og i England og ved forsøgsudsendelser i 1969 og 1970. Vejledningen var blevet til ud fra den betragtning, at når man skrev til en bestemt gruppe var der visse regler, der skulle overholdes, især i forhold til økonomi og til den tekniske formåen. Eftersom der var tale om en serie var der visse elementer, der skulle gå igen fra udsendelse til udsendelse. Endvidere var gentagelser og genkendelsens element vigtige for denne seergruppe.

Idegrundlaget bag *Legestue* var at give børn i alderen 3 til 5 år en daglig udsendelse, som først og fremmest var underholdende. I denne sammenhæng skulle underholdning forstås ud fra den opfattelse, at børn udvikler sig og lærer igennem og under leg. Det var derfor slet ikke nødvendigt at køre alt det store tunge pædagogiske skyts i stilling, da det lærende element ville komme som en naturlig del. Programmet skulle have en legende tilgang, hvilket også kommer til udtryk i programmets titel. Der nævnes eksempelvis, at det ikke var nødvendigt, at værten eksempelvis sagde: "*du skulle også prøve at stå på hovedet*", hvis værten selv stod på hovedet flere gange i løbet af en udsendelse. Det ville påvirke børn, der havde lyst til at stå på hovedet og som havde den motoriske formåen til at efterligne værten. Især hvis det så ud til at være sjovt. Det var ikke hensigten, at børnene død og pine skulle

opnå læring igennem programmet. Skulle det være tilfældet var det blot en ekstra bonus. Det ville ifølge Jimmy Stahr være næsten umuligt at ramme den udviklingsmæssigt brede gruppe, som programmet var beregnet til. Tilbuddene skulle gerne udfordre børnene, så de kunne bruge ideerne i deres eget liv. Programmet skulle være pædagogisk oplysende med fokus på at stimulere og støtte barnets sociale, sproglige, følelsesmæssig, forstandsmæssige og motoriske udvikling

Stahr refererede i vejledningen til den engelske serie *Playschool*, at man fejlagtigt efter hans opfattelse i højere grad satsede på direkte undervisning i form af indlæring af eksempelvis klokken og datoer. *Legestue* skulle lade sig inspirere af det bedste fra den britiske version dog uden at kopiere den fuldstændig. *Legestue* var en udsendelse af 25 minutters varighed, og den blev sendt mandag til torsdag om formiddagen. Det var tanken, at der hver uge skulle være et gennemgående tema eventuelt med samme værtspar, eller at samtlige fire episoder var skrevet af den samme forfatter. Derfor skulle forfatteren under udarbejdelsen have for øje, at der skulle være fire manuskripter med et nogenlunde gennemgående tema.

I den førromtalte forsøgsgruppe havde man diskuteret frem og tilbage, om man burde kopiere formen fra *Playschool* således, at hver ugedag officielt eller uofficielt havde hver sit tema eller navn for på den måde at danne en ramme for programmernes udformning. Der remses en række muligheder og forslag op eksempelvis kunne onsdag være *Dyre- og planteday*, og temaet ville så være zoologi og botanik.

Eftersom man ikke havde kunnet opnå enighed om formen, blev det besluttet, at den første sæson skulle være på forsøgsbasis, hvor man ville have en henholdsvis fri uge, forstået på den måde at der var frit råderum, og dernæst en temauge. Fordelen ved en eventuel fast form var blandt andet, at den pædagogiske form var sikret ved en fastlagt procedure. Man var således sikker på, at alle de ønskede indslag (sang, en lille film etc.) ville blive medtaget i programmet. Samtidig var der den tekniske fordel, at kulisserne var fastlagte og forfatterne vidste, hvilke omgivelser de havde at forholde sig til, og hvad de kunne tillade sig at inddrage i manuskripterne.

Ulempen ved et temmelig skemalagt program var, at man som forfatter, kunne blive så fokuseret på det pædagogiske i programmet, at det underholdende element dermed

forsvandt. Et scenario som man for alt i verden ville undgå. Samtidig kunne faste rammer nærmere virke som en hæmsko frem for en hjælp for forfatteren, og dermed kvæle kreativiteten.

Det blev foreslået, at man den første sæson skulle eksperimentere med begge former, da man ud fra disse forsøg kunne danne et erfaringsgrundlag til senere brug. Det var vigtigt at programmerne kunne ses uafhængigt af hinanden, uanset om man valgte den ene eller anden form. Et forslag til hvordan en typisk dag i *Legestue* kunne se ud:

1. Starter med en tegnefilm.
2. De to værter byder velkommen.
3. Sang, hvor den ene vært akkompagnerer eller anden form for musik.
4. Samtale mellem værterne om dagens tema eller emne
5. Atter en sang.
6. En af værterne oplæser en historie.
7. Et filmindslag, der ligger tæt op af dagens tema. (enten fra arkivet eller optaget til lejligheden)
8. En sang
9. Farvel
10. Afslutningsvis en tegnefilm.

Vejledningen, der var udarbejdet af Jimmy Stahr, afsluttes med følgende bemærkning:

”Det er ikke tanken, at børn skal medvirke i udsendelserne. (Hvis det helt geniale forslag kommer, kan vi snakke om det)”

Det kan i dag virke paradoksalt, at man så kraftigt afviste at have børn som medvirkende i et program, der netop henvender sig til børn.

Efter at have læst vejledningen til *Legestue* sidder man tilbage med det indtryk, at folkene bag havde tårnhøje ambitioner til programmets muligheder. Dog viste de økonomiske rammer sig at være knap så brede. Jimmy Stahr og Mogens Vemmer havde lavet beregninger på, hvad en udsendelse ville koste, og eftersom der skulle sendes en udsendelse hver formiddag (minus weekender, sommerferie og helligdage) skulle der produceres 176

programmer hvert år. Efter at have kalkuleret på timer og personale endte man med et beløb, der lød på 3,6 millioner kroner. Det endte med at der blev afsat 1,5 million kroner til produktionen, og 176 udsendelser der skulle produceres til under halv pris af det estimerede beløb. Hvilket kastede afdelingen ud i overvejelser om man skulle udsætte projektet, indtil den finansielle situation var bedre. Men man valgte at springe ud i det med krum hals. Mogens Vemmer beskrev forventningerne til *Legestue* således:

”Det er spændende, hvad tv’s Legestue kommer til at betyde for de børn, der er hjemme om formiddagen – uden større chancer for effektiv beskæftigelse og tankevirksomhed (mor skal jo have tid til at gøre rent). Set med almindelige voksne øjne er der jo ikke noget specielt ved udsendelserne – 2 værter i studiet viser de samme film og billeder et par gange – snakker lidt om dem, synger en lille sang osv. Det har man da set før. Men det er ikke rigtigt – håber vi! En række pædagoger, der ved præcis, hvilke emner, hvilket tempo og hvilket de 3- 5-årige forstår, gransker hvert manuskript, forfatterne kommer med, tjekker, sang- og ordvalg med de børnehavebørn, de er i daglig forbindelse med – kasserer og omskriver. De endelige programmer er det mest gennemtyggede, der nogensinde er udgået fra B&U-afdelingen – og hver eneste scene og sammenhæng skal nøje følge aldersgruppens evne til at associere – fatte sammenhængen i den hverdag som udsendelserne forsøger at beskrive. Derfor er vi voksne dårlige dommere – prøv at følge programmerne over en periode sammen med 3-5-års børn. Det giver en nuanceret opfattelse af den effekt, vi mener, udsendelserne får. Det er så uhyre vigtigt, hvad netop denne uspolerede nye tv-generation ”opdrages” til, når det drejer sig om tv-kigning og radiolytning. Måske udklækkes nye voksne, der forlanger helt andre ting af massekommunikationsmidlerne end vi i den fortabte generation, der ser krimier med musikradio som akkompagnement og kan lide det. Man har da lov at håbe”
(Vemmer, 2006, s. 143-144)

Den 17. juni 1970 bragte *Berlingske Aftenavis* en større artikel om B&Us nye store projekt *Legestue*. Det blev her annonceret, at programmet skulle løbe over skærmen første gang 31. august. Jimmy Stahr blev interviewet både i kraft af sin rolle som leder af

Småbørnsafdelingen, men også som ophavsmand til programmet. Han understregede, at programmerne skulle opfordre børn til at være kreative. Det var dog ikke ment som en løftet pegefinger. Lysten til at være kreative skulle komme, når børnene så programmerne, fordi de simpelthen ikke kunne lade være med at efterligne værterne på skærmen. Programmet var sat til at køre kl. 9.30 om formiddagen mandag til torsdag. Børnene skulle kunne se programmerne på egen hånd uden voksent selskab. Intervieweren bemærkede, at tv nu kunne aflaste den travle husmoder fire gange 25 minutter om ugen, og at den moderne babysitter nu var fundet. Til spørgsmålet om man havde hentet inspiration fra det engelske *Playschool* svarede Stahr, at programmet til dels havde inspireret, men at man inden for B&U de seneste tre år havde puslet med ideen om et program for de børn, der ikke gik i institution, men som blev passet hjemme. Naturligvis havde man kigget rundt omkring på hvilke lignende tilbud andre lande havde, herunder England og Sverige, men *Legestue* var ikke en kopi af andet program. Udgangspunktet var at det skulle være meningsfyldt underholdning frem for læring. De første par måneder var en indkøringsfase, hvor holdet bag skulle finde frem til programmets endelige udformning. Man havde simpelthen ikke råd til at eksperimentere med programmet, før produktionen gik i gang. Derfor sprang man ifølge Stahr ud i projektet med krydsede fingre. (Højfeldt, 1970)

Premieren på *Legestue* 31. august 1970 blev betegnet som en succes. Straks efter udsendelsen fulgte der en kraftig reaktion fra seerne, der roste programmet. Hvilket var usædvanligt, da seerne oftest ringede med klager eller ris. Der var dog en enkelt seer på syv år, der havde kedet sig og en børnehavepædagog oplyste, at det yngste barn på to et halvt havde haft svært ved at følge med, hvilket ifølge Jimmy Stahr var forventeligt, eftersom målgruppen var de tre til seksårige. Holdet bag *Legestue* var lettede over den overvejende positive respons. (Kofoed, 1970)

Legestue fik fra starten karakter af at være et program, som man nemt kunne parkere børnene foran, mens den hjemmegående husmor gjorde rent eller ordnede andre huslige pligter, og man kunne gøre det med god samvittighed, da de små hoveder blev klogere af programmet.

I oktober 1970 blev der afholdt et personalekursus, hvor man evaluerede de programmer af *Legestue*, som havde været sendt siden sensommeren. Arbejdsrapporten fra forfatterkurset, som forefindes i Rigsarkivet, begynder indledningsvis med, at man i B&U-afdelingen igennem de seneste to år havde arbejdet med et projekt, der gerne skulle munde ud i en daglig tv-udsendelse for børn i alderen tre til seks år. Efter at have foretaget forskellige økonomiske beregninger og arbejdet med diverse ideer og forsøg nåede man frem til programmet *Legestue*. Udkastet blev godkendt af Danmarks Radios råd og driftsledelse. Projektet startede som tidligere nævnt 31. august 1970. Til at begynde med opfattede medarbejderne på programmet perioden indtil januar 1971 som en forsøgsperiode, hvor man stadig kunne afprøve forskellige former og konstellationer. På det tidspunkt, hvor personalekurset fandt sted, var der fire konsulenter tilknyttet *Legestue*: to børnehavelærere, en børnekonsulent og en psykolog. Alle manuskripter skulle først igennem konsulenterne og godkendes, før man kunne gå videre med dem.

Arbejdsrapporten fra kurset beretter om både begyndervanskeligheder og tekniske udfordringer. Alle *Legestue*-udsendelserne blev optaget i farver, men på det tidspunkt var farvefjernsynet stadigvæk relativt nyt. Farver måtte derfor ikke indgå som en aktiv del af programmerne, da det kunne virke ekskluderende over for de børn, der ikke kunne modtage farvefjernsyn. Man måtte eksempelvis ikke referere til hvilken farve en genstand havde. Studiet, som programmet blev optaget i, var meget lille og den sparsomme plads satte sine naturlige begrænsninger for såvel fysiske udfoldelser som for kulisser. I forhold til den form, der blev præsenteret i vejledningen til udformningen af *Legestue*, blev der foretaget nogle justeringer. Det vidste sig sidenhen at være mere besværligt end først antaget at finde en egnet film, hvad enten den var fra arkivet eller den var lavet specielt til udsendelsen. I flere tilfælde faldt den uden for kategorien, hvis den var fra arkivet. Der var dog alligevel større held med de film, der var optaget specielt til programmet.

Værterne i *Legestue* var et kapitel for sig selv. Fra begyndelsen af havde man arbejdet med det udgangspunkt, at et par skulle styre udsendelsen oftest en mand og en kvinde. Også på dette område eksperimenterede man med formen, indtil man fandt det helt rette fodfæste. Tidligt i forløbet havde man forsøgt sig med én vært. Fordelen var, at værten var mere

koncentreret mod seeren. Ulempen var derimod, at de 25 minutter som programmerne varede, var lang tid for værten, der hele tiden var ”på”, og for seerne betød det, at der ikke var meget afveksling i løbet af programmet. Her skelede man igen til det engelske program *Playschool*, der i mange år havde haft to værter. Det var ud fra den betragtning, at man med den konstellation kunne skabe en familieagtig atmosfære. I nogle enkelte udsendelser forsøgte man sig med en vært og, kaninen Albert, der var et tøjdyr. Reaktionen fra børn på disse programmer var særdeles positive, hvilket man tilskrev at børn var vant til at lege og snakke med deres tøjdyr. I den sammenhæng pointeres der i notatet, at det er en balancegang at tale til børn på en normal måde, uden at man forsøgte for ihærdigt at være som et barn. Der var ligeledes den risiko med vært-dukke relationen, at programmet stilmæssigt kom til at ligge for tæt op ad det populære program *Kikkassen* med Ingrid og Lillebror. Eftersom de var de eneste programmer for småbørn, der blev produceret regelmæssigt i den periode, var det vigtigt at de ikke lignede hinanden for meget hverken i opbygning eller indhold.

Opstillingen med to værter havde endnu ikke været forsøgt, men det var ikke udelukket. Man ville gerne have to mandlige værter, ud fra den betragtning, at små børn i forvejen så rigeligt med kvinder i dagligdagen. Flere end to medvirkende i programmet skabte problemer i forhold til den trange plads. Der blev åbnet op for muligheden for en gæsteoptræden, noget englænderne ligeledes havde anvendt i stor stil. Der benyttede man i oftest en ældre person, der mindede om en bedstemor eller en bestefar, der fortalte en historie. Man udbyggede så at sige den familiære stemning yderligere med endnu et ”familiemedlem”.

Legestue-gruppen havde store vanskeligheder med at finde velegnede værter. Hvis man skimter listen igennem over, hvilke kvalifikationer der dengang blev krævet af en vært, forstår man godt de kvaler produktionsholdet måtte have med at finde værter, der levede op til kravene. Listen bestod af 11 punkter, eksempelvis skulle en potentiel vært:

- Kunne synge og helst også helst spille et instrument, som kan være i studiet.
- Kunne løsgøre sig fra andet arbejde på enkelte dage, der ligger spredt.
- Have et ret godt kendskab til tv-produktion. Etc.

Især mandlige værter var svære at finde til trods for, at man gerne så flere mænd på skærmen. En anden udfordring viste sig at være dialogen mellem de to værter. Den ene vært stod i de fleste udsendelser for op til 80 procent af teksten, hvorimod den anden var den der sagde "ja, nej, tak, ih" osv. Det omtaltes her som "Dumme-Peter"-værten, hvor den ene vært skulle have alting forklaret, og derved fik barnet forklaret de mere vanskelige ting, men værten skulle passe på ikke at blive for barnlig. Endnu et punkt til listen over kvalifikationer: Værten skulle kunne gebærde sig i børnenes verden uden selv at blive barnlig. Det gjaldt ikke kun værterne, denne problematik skulle også tænke ind i manuskripterne. For at undgå at ryge i denne fælde blev der henvist til, at man eventuelt kunne observere en børnehave, hvor pædagogerne formåede at kommunikere og lege med børnene uden selv at gå alt for meget i barndom.

I dette dokument fra oktober 1970 uddybes begrundelsen for ikke at have børn med i studiet yderligere. Hovedargumentet bag udsprang af en tvivl og en usikkerhed om, hvorvidt det fangede småbørns interesse at se andre børn på skærmen. Det ene argument lød, at yngre børn hellere ville lytte til voksne end til jævnaldrende børn. Det andet var, at man ikke ønskede, at et barn, der eventuelt sad alene på den side af skærmen skulle sidde tilbage med følelsen af, at dem inde i fjernsynet havde det meget sjovere. Disse argumenter baserede sig nærmere på fornemmelser og de enkelte erfaringer man havde gjort sig med børn som publikum, og altså ikke på reelle undersøgelser. Det faktum, at man ikke havde en undersøgelse, der kunne bakke den tese op, beklages. Der henvises endnu engang til, at man i England havde haft lignende programmer i de seneste ti år, ej heller her havde man børn med i studiet. I Sverige havde man ikke god erfaring med børn som medvirkende. I enkelte tilfælde, hvor danse og sanglege var en del af programmet, kunne det dog være en fordel at have børn i studiet til at udføre disse. Det blev konkluderet, at børn og optagelser ikke var en ideel cocktail. Da det let kunne virke stift og det var ikke mindst besværligt at skulle arbejde med børn. Afslutningsvis nævnes pladsmanglen igen og at produktionen var fastlagt i så stramt et skema, som det ville være urimeligt at udsætte børn for. I en humoristisk tone

skriver Jimmy Stahr, at afdelingen højest sandsynligt ville komme i karambolage med børneværnet, da det ville grænse til mishandling, hvis man udsatte børn for de arbejdsvilkår.

Der refereres til den føromtalt forfattervejledning til *Legestue*, der blev udsendt i april, et halvt år før personalekurset. Den indeholdt en ret stringent rettesnor for, hvordan et afsnit af *Legestue* skulle se ud. Vejledningen blev ved denne lejlighed tilbagekaldt og dermed gav manuskriptforfatterne et næsten frit råderum. Erfaringerne viste, at historierne og sange ikke altid stemte overens med resten af manuskriptet og derfor var udsendelsen præget af unaturlige overgange fra handlingen til eksempelvis en sang eller en historie og det gav et bedre flow, hvis det var den samme forfatter, der stod bag hele manuskriptet. For at kunne aktivere børnene igennem *Legestue* indskræpes der, at der blev medtaget små hobby-lignende indslag, hvad enten det var tegning, maling eller klipning. Sværhedsgraden var blevet diskuteret op til flere gange, fordi målgruppen, børn i alderen tre til seks år, som programmet henvendte sig til, aldersmæssigt havde en stor spredning med hensyn til motorik og fingersnilde. Samtidig var det vigtigt, at materialerne var tilgængelige i et almindeligt dansk hjem.

Legestue var i juli 1971, altså næsten et år efter første udsendelse løb over skærmen, et af DRs mest populære programmer. Programmets stigende popularitet kunne aflæses i seertallene, der var vokset ekspansivt. Til sammenligning med tal fra november 1970 var antallet af voksne, der kiggede med vokset med 45 procent og man mente det samme gjorde sig gældende for børn. En undersøgelse foretaget i marts 1971 blandt børn, der ikke gik i børnehave, konkluderede at de så udsendelsen regelmæssigt, enten alene eller sammen med deres søskende. (*Populær børneudsendelses seergruppe er vokset, 1971*)

De mindste seere som *Legestue* henvendte sig til, kunne defineres som en ret homogen gruppe, der godt kunne lide gentagelser og at der var faste indslag. Samtidig blev småbørnsseerne opfattet som en gruppe, der ikke havde særlig meget erfaring eller historie, som de kunne trække på. Det var fjernsynets opgave at klæde dem på, så at sige, ved at formidle og forklare basale ting fra omverdenen på en simpel måde. *Legestue* foregik i samme kulisse og programmerne var relativt ens i opbygningen og foregik i et roligt tempo, således at børnene havde mulighed for at orientere sig på skærmen og samtidig forstå, hvad

der foregik. Det var dukkernes force, at de kunne påtage sig forskellige roller og gennemspille situationer fra hverdagen. (Christensen, 2001, s. 82)

Det paradigmeskift, der ifølge Beth Juncker sker i slutningen af 1960'erne, hvor kultur for børn skulle tilpasses børnene kommer til udtryk i programmet *Legestue*. Der var i høj grad fokus på børns indlæring og udvikling. Eksempelvis blev det understreget at børn lærer under leg og derfor skulle det legende element have en væsentlig placering i programmet. Samtidig var man fra produktionens side i dialog med pædagoger, der skulle nærlæse og godkende manuskripterne for at sikre, at de passede til målgruppen. Det kan virke paradoksalt, at man valgte ikke at have børn med i programmerne, når man i perioden var fokuseret på at programmerne skulle tilpasses børnene.

B&Us dukker

Man har igennem tiderne ofte anvendt dukker i programmer for mindre børn. Både som værter og som tilbagevendende indslag i dukkefilm. Brugen af dukker er en tradition, der går flere hundrede år tilbage, når man taler om underholdning for børn. Eksempelvis den gamle tradition med Mester Jakel teater¹². Hvis man sammenligner tv-skærmen med denne form for teater er der mange lighedspunkter. Formatet er påfaldende ens og afstanden til publikum er tæt og man kan derfor skabe en intim atmosfære. Et af argumenterne for at bruge dukker var blandt andet, at børn kunne have svært ved at opføre sig naturligt foran et kamera. Et andet ankepunkt var, at børn muligvis havde svært ved at identificere sig med voksne. En dukke gav børn mulighed for identifikation, samtidig kunne de indgå i instrueret rollespil og på den måde udfordre fantasien. En anden fordel, der talte for at anvende dukker var, at børn ofte inddrog, legede og talte med bamser og dukker i dagligdagens små lege.

¹² Mester Jakel er en populær figur fra handskedukketeatret og er desuden en almindelige betegnelse for denne type af dukketeater. Mester Jakel-teater er den danske udgave af den franske *Polichinelle*, den engelske *Punch* og den tyske *Kasper*. Figuren har sin oprindelse i commedia dell'artes pukkelryggede *Pulcinella*, der siden blev kombineret med træk fra bl.a. narren. Han er fræk, anarkistisk og vækker især jubel i pryglscener. Mester Jakel forekom første gang herhjemme på Dyrehavsbakken i 1790'erne. (Fibiger og Poulsen 1990)

Kaj og Andrea

To af B&Us mest elskede og populære figurer igennem tiderne udsprang direkte af *Legestue*. Katrine Hauch-Fausbøll (f. 1945) var en af drivkræfterne bag *Legestue* og på et tidspunkt luftede hun en tanke om, at der manglede en dukke til at stille de mere naive spørgsmål, således at værten Povl Kjøller (1937-1999) slap for den førromtalte rolle som "Dumme-Peter". Ideen udmundede sig i en papegøje, der skulle være lidt af en drillepind, gammelklog, lidt fræk og sværme for værten Povl Kjøller. I 1971 så papegøjedukken Andrea første gang dagens lys i *Legestue*. Hun blev skabt af Hanne Willumsen (f. 1938) i samarbejde med tegneren Finn Bentzen. Hanne blev for eftertiden synonym med rapnæbbede Andrea, da hun både lagde stemme til og var dukkefører. Andreas specielle og letgenkendelige stemme var også Hanne Willumsens opfindelse, hun kopierede slet og ret en stemme, der tilhørte en kunde, der i hendes barndom kom i faderens købmandsbutik. (Kulturministeriets Kulturkanon)

Andrea optrådte sammen med Povl og Kjeld Nørgaard (f. 1938) i syv udsendelser, og Kjeld syslede med ideen om en partnerdukke til papegøjen. Efter en tur til New York i 1971 havde Jimmy Stahr taget en stak videoer med hjem, hvor Jim Hensons frø Kermit fra *Muppet Show* optrådte. Kort tid efter havde Kjeld Nørgaard videreudviklet ideen og den jazzede frø Kaj var født. Igen var det Hanne Willumsen, der stod bag kreationen. Den blev opkaldt efter Kaj Sørensen, ejeren af tidens mest hotte jazzklub Montmatre i København. Kaj skulle være en flabet, brovtende og temmelig umusikalsk frø med et stort hjerte. (Vemmer, 2006, s. 146 ff.)

Da hånddukkerne gjorde deres entre på tv, foregik det på en sofa, der fungerede som siddeplads for dukkerne og som samtidig skjulte dukkeførerne. Musikeren Povl Kjøller og skuespilleren Kjeld Nørgaard var i 1970'erne synonym med Kaj og Andrea. De havde rollen som to hyggelige og rare værter, der gerne "*bakkede snagvendt*" med papegøjen og frøen og deltog i sanglege. Der udover indeholdt programmerne skøre sketchs. Hvem husker ikke den herlige sketch, hvor Povl og Kjeld har vandkamp, der udvikler sig til kasten med vand og kreative måder at overraske den anden på. Alt imens sidder Kaj og Andrea på sidelinjen og kommenterer hele optrinet. Det hele afsluttes på en ordentlig måde, da Kjeld og Povl

kammeratligt giver hinanden hånden og siger tak for kampen. Værterne var foruden rollen som de fornuftige voksne også mæglere, når der opstod konflikter eller problemer mellem Kaj og Andrea, hvilke der ofte gjorde. Andrea opførte sig til tider som en stædig femårig og situationen blev bestemt ikke bedre af den drillesyge frøs evne til at tirre papegøjen. Situationen kunne også være med omvendt fortegn, således at den forurettede Kaj kunne krølle sin mund helt sammen i arrigskab. Men der faldt altid, med lidt indblanding fra enten Povl eller Kjeld, ro over gemytterne og de to blev enige om *"at selvom der er forskel på os to, er vi gode venner kan du tro"*. Ud over de små uoverensstemmelser var det et gemytligt univers. Kaj og Andrea forsøgte at introducere børnene for de voksnes verden på en rolig facon. Det kunne eksempelvis være en tur til købmanden, der blev præsenteret på en sjov og genkendelig måde. Kort sagt situationer fra hverdagen, som seerne kunne relatere til deres eget liv. Et gennemgående tema var ligeledes drenge- og pigeroller herunder Andreas evige prinsessedrømme. Børne- og voksenrollerne var i spil mellem Kaj og Andrea på den ene side og værterne på den anden side, men ikke på den typiske formanende og opdragende måde, mere på en uhøjtidelig og morsom facon, der appellerede til både børn og voksne.

Som det fremgår, var kreativitet og fantasi to af kernebegreber bag *Legestue*. Dog ønskede man samtidig fra B&U-afdelingens side, at programmerne skulle have et element af oplysning, hvilket har været et gennemgående træk for radio/fjernsyn for børn og unge igennem DRs historie. De små seere skulle have et indblik i den verden, der omgav dem. Eftersom man nu betragtede børn som en ligeværdig og vigtig del af samfundet, skulle de oplyses om hvordan samfundet reelt så ud. Forskellen fra tidligere tiders programmets oplysende element var, at horisonten nu var væsentligt større og at man behandlede tungere og mere problematiske emner, der optog resten af samfundet. Forurening og fattigdom var blandt de emner, der blev behandlet. Virkeligheden blev præsenteret som børn så den. Med barnet som vidne tog man eksempelvis et kik bag kulisserne i zoologisk have eller fulgte en bryggeriarbejders arbejdsgang. Som noget nyt så man temaerne fra andre vinkler, end dem man var vant til og med nye øjne. På den måde fik temaerne en værdi for seerne, fordi de nu kunne identificere det de så med kendte ting og fænomener fra deres egen hverdag. Eksempelvis i *Legestue* forklarede Povl Kjøller og Iben Wurbs ved hjælp

af figurer og modeller om elektricitet, og bl.a. hvordan den kom fra værket og ud i hjemmene. Eller om mælken vej fra koen og ud til forbrugeren. Børnene blev på den måde introduceret for både naturens gang og samfundsmæssige sammenhænge. Den socialrealistiske tendens spredte sig også til *Legestuen*, hvor indslag og kortfilm omhandlede almindelige børns hverdag. Det kunne være en skildring af et barn, der gik i daginstitution eller et besøg hos tandlægen. Alt sammen noget de fleste børn selv oplevede i deres dagligdag og derfor kunne relatere sig til. Igen skinner det igennem, at børn blev betragtet som små samfundsborgere, der skulle være orienteret om omverdenen. (Christensen, 2006, s. 79 ff.)

En programomtale af ugens *Legestue*-udsendelse 19. februar 1973 illustrer ovenstående meget godt og skitserer, hvordan en typisk uges programmer så ud. I mandagens udsendelse var frøen Kaj meget vred, fordi en mand havde svinet hans sø til med affald. Dagen efter var temaet skrald – eller godt og skidt, som var programmets undertitel. Papegøjen Andrea fik i ugens løb et marsvin og snakkede med Kjeld, om hvordan et marsvin skulle passes og hvad den skulle have at spise. Ugen på *Legestue* blev afsluttet med to korte film. Den først var om pigen, Mette, der gik på indkøb med sin mor. Den anden omhandler en aften, hvor pigen, Anna, blev passet af sin onkel, mens hendes forældre var i biografen. Alt i alt et potpourri af små begivenheder fra dagligdagen med eksempelvis kæledyr og det at købe over til en indførelse i, hvorfor det er vigtigt ikke at svine i naturen, da det har konsekvenser. I dette tilfælde var det Kaj, som skulle se sin sø tilsvinet af affald. (*Andrea og Kaj i Legestue*, 1973)

Povl Kjøller stod for den musikalske del af programmerne og sangene fra programmerne blev populære. Sangene er i dag blevet en del af den danske sangskat for børn. At serien havde brændt sig fast i seernes bevidsthed kom til udtryk i 1990'erne, hvor Povl Kjøller pludselig fik kultstatus. Kjøller optrådte i hele landet, hvor publikummet primært var unge mennesker i alderen 18-20 år, der alle kunne synge med på sange som *Cykelsangen* og andre gamle kendinge fra Kaj og Andrea.

Programmerne med Kaj og Andrea blev i første omgang sendt i årene 1971-1976 og siden er de blevet genudsendt flere gange. I 1999 valgte man at genoplive figurerne i nye udsendelser med Christine Shou og musikeren Ole Kiibsgaard som nye værter. Disse

programmer var ligesom forgængerne populære hos børnene og hos nostalgiske voksne, der huskede de underholdende dukker fra barndommens tv, og som nu i mellemtiden selv havde fået børn, som de kunne dele udsendelserne med. Konceptet med fjernsyn for børn om formiddagen fortsatte helt op til 1987. På den måde sikrede man, at gruppen af de yngste seere, der ikke var tilknyttet børnehaver eller andre daginstitutioner, blev tilgodeset med daglige programmer. I 1987 var antallet af hjemmegående husmødre eller private pasningstilbud stærkt nedadgående og derfor stoppede DR med at sende børne fjernsyn om formiddagen. (Christensen, 2006, s. 70 ff.)

Kaj og Andrea kanoniseres

I de samme år kørte debatten om dukkernes berettigelse i fjernsynet på fulde blus både internt i DR, men også uden for DR. Mange var direkte imod dukkerne og ønskede dem væk fra skærmen, eller at man i hvert fald ikke indskrev flere dukker i manuskripterne. I et internt notat¹³ kan man læse, at en af personerne bag dukkerne Kaj og Andrea på et tidspunkt i diskussionen, om hvor vidt dukker er velegnede til skærmen, skriver at vedkommende gerne vil vide i god tid, hvornår det er planen at dukkerne skal aflives, da vedkommende har brug for tid til at forberede sig på en eventuel afsked. Det er set med eftertidens øjne pudsigt, at man har diskuteret dukkerne i så høj grad og at det er dem, som man husker i dag, og som stadigvæk fungerer som en seermagnet for de mindste seere. Især er det morsomt, at man dengang overvejede at aflive Kaj og Andrea. To figurer der sidenhen har fået status som ikoner, og som er blevet optaget i Kulturministeriets meget omdiskuterede *Kulturkanon* fra 2006 under kategorien *Børnekultur*. Begrundelsen for optagelsen i *Kulturkanon* er, at Kaj og Andrea er et af Danmarks mest populære underholdningspar nogensinde. Man kan diskutere om Kulturkanonen har sin berettigelse, men det er en anerkendelse og et bevis på, at de har efterladt sig et aftryk i dansk børnekultur, og at Kaj og Andrea såvel som andre produktioner fra B&U har haft stor betydning for dansk børnekultur og for flere generationer af børn. (Kulturministeriets Kulturkanon)

¹³ Vedkommende er ikke nævnt ved navns nævnelse, da skrivelsen stammer fra ellers ikke offentlige tilgængelige arkivalier.

Og de er stadigvæk populære. Kaj og Andrea skal som de allerførste dukker fra DR optræde som reklamesøjle for et bestemt produkt. De to figurer skal nu være med til at øge salget af frugt og grønt i Dansk Supermarkeds butikker. (*Kaj og Andrea skal reklamere i Føtex*)

Noget der tidligere ville have været helt utænkeligt i B&Us regi, hvilket en anekdote fra Mogens Vemmers erindringer vidner om. Da man havde skabt Anna og Lotte, besluttede holdet bag, at de to dukker skulle have en følgesvend. Da kom dukkeførereren Iben Wurbs med en lille blåstribet kludedukke, der fik navnet Georg. Georg var dukket op i hendes gemmer fra barndommen og på den måde var man ude over den kommercielle problematik, så man ikke reklamerede for et produkt, som børnene efterfølgende kunne gå ud og købe. (Vemmer, 2006, s. 152) Denne anekdote er et godt eksempel på, at DR som en public service-institution var nødt til at tænke i andre baner, for at undgå at reklamere for et bestemt produkt. Som Drotner påpeger, kan et sådant dilemma øge kreativiteten og være en katalysator frem for en hæmsko, hvilket der i tilfældet med dukken George kom et fint resultat ud af.

Som en af de mest gennemgående tendenser i tv-historie for børn har man igennem tiderne opfattet fjernsynet som et medie, der skulle aktivere seerne. De skulle ikke blot underholdes, men samtidig oplyses, og programmerne skulle fordre kreativitet og aktivitet blandt målgruppen. Skræks scenariet var at tv skulle efterlade en flok apatiske, fantasiløse og dovne børn, der ikke foretog sig andet end at se fjernsyn. Helt fra starten var det et grundprincip, at programmerne skulle være relevante og være noget som seerne kunne identificere sig med, noget de kunne bruge som inspiration eller kunne trække paralleller til deres eget liv og dagligdag. Den interaktive dimension var ligeledes en væsentlig faktor. Det faktum at man inden for DR ønskede selvstændige og aktive seere kan ansues som en samfundsmæssig udvikling, hvor man brød med tidligere tiders autoritære syn på børn, der skulle opføre sig ordentlig og adlyde de voksnes ordrer. Det var ikke kun inden for Danmarks Radio, at synet på børn og unge ændrede sig. Fra 1950'erne og frem voksede et nærmest anti-autoritært menneskesyn frem, hvilket især kom til udtryk i nogle af B&Us ungdomsprogrammer, hvor man rykkede de gængse normer og grænser for hvad man

kunne vise i fjernsynet, hvilket programmet *Peberkværnen* var et godt eksempel på.
(Christensen, 2006, s. 66 ff.)

Inspirationen fra USA og England

Efter at have undersøgt arkivalierne fra B&Us Småbørnafdeling, nærmere bestemt skrivelser fra Jimmy Stahrs hånd, skinner inspirationen fra både det britiske *Playschool* og i høj grad amerikanske *Sesame Street* igennem. Der forefindes flere kopier af artikler om den seriens succes i USA. Der foreligger i mappen en oversættelse af et af programmerne, hvor man slavisk gennemgår et afsnit, og har nedskrevet både handling og dialog. Det er tydeligt, at vedkommende bag oversættelsen var begejstret for konceptet¹⁴. En sang, som dukkerne Ernie og Bert fremførte, beskrives som sød og handlingen fandt sted i en skøn butik. Williams' tese om, at det meste inden for massemedierne har sit udspring i USA for dernæst at rejse over Atlanten til England, herfra spreder det sig til Skandinavien, herunder Danmark, har sin berettigelse. I hvert fald, når man analyser DRs *Legestue*, hvor forbillederne *Playschool* og *Sesame Street* nævnes som inspirationskilde. *Legestue* er næsten et skoleeksempel på Williams' teori om amerikanske og engelske mediernes indflydelse på resten af verdens mediesfære. Williams var ikke udpræget begejstret for denne tendens, da det efter hans mening var et udtryk for fantasiløs kopiering. Det kan diskuteres om personalet i B&U hovedløst lod sig inspirere af udenlandske serier. De har tydeligvis ladet sig inspirere, men har samtidig videreudviklet koncepterne og har lavet verdensberømt børnetv. Inspirationen til en af B&Us mest populære figurer igennem tiderne, frøen Kaj er jo praktisk talt en kopi af frøen Kermit fra *Muppet Show*, hvilket man heller ikke lagde skjul på. Især kommer dette til udtryk i forbindelse med *Legestue*, hvor inspirationen fra den engelske pendant *Playschool* skinner igennem. Bl.a. at man inden for DR begyndte at sende fjernsyn for børn om formiddag til de børn, der ikke var tilknyttet institutioner, var en ide, der kom fra England. I vejledningen til *Legestue* refereres der til, hvordan producenterne bag

¹⁴ Det fremgår ikke direkte, hvem oversætteren er, men et godt bud ville være Jimmy Stahr.

Playschool havde valgt en familielignende konstruktion i deres programmer. Der var ligeledes et læringselement over programmerne, dog forsøgte man at gøre det knap så indlæringsorienteret som *Playschool*, hvor man eksempelvis lærte børnene klokken. Det var dog ikke en direkte kopi, men efter forskellige eksperimenter med form og forskellige konstellationer, fandt programmet sin egen form og blev en succes blandt seergruppen. Williams' teori om hovedløs kopiering og slet påvirkning fra USA kan i dette tilfælde manes i jorden. Folkene bag *Legestue* hentede tydeligvis inspiration, men formåede at sætte deres eget præg på programmet.

De danske børnebiblioteker og Danmarks Radio

Lige som det er tilfældet med Danmarks Radio har de danske folkebiblioteker en lang og stolt historie, der ville være alt for omfattende at skulle skitsere på så kort plads. Historisk set har DR og det danske folkebiblioteksvæsen en næsten parallel baggrund med mange lighedspunkter. Derfor synes det oplagt at skitsere lighedspunkterne mellem de to institutioner, B&U-afdelingen og de danske folkebibliotekers tilbud til børn. Følgende punkter illustrerer nogle af deres fællestræk:

- Begge institutioner udfylder en public service funktion i det danske samfund, og har rod i den danske oplysningsbevægelse. Begge har ligeledes spillet en vigtig rolle i det danske samfund, ikke mindst som to vigtige brikker i den danske folkeoplysningstradition og som udbydere af kulturelle tilbud.
- Begge institutioner har grundet public service-forpligtigelser haft næsten enslydende præmisser igennem historien. Begrebet kvalitet har været et af grundelementerne, og selvsamme begreb har været debatteret og diskuteret i tidens løb. En tilbagevendende debat, der stadig dukker op til overfladen med jævne mellemrum.

Ifølge lov om biblioteksvirksomhed skal de danske folkebiblioteker:

§1: "Fremme oplysning, uddannelse og kulturel aktivitet ved at stille bøger og andet egnet materiale vederlagsfrit til rådighed".

og

§2: "Folkebibliotekernes formål opfyldes gennem kvalitet, alsidighed og aktualitet ved udvælgelse af det materiale, der stilles til rådighed. Ved udvælgelsen må alene disse kriterier, ikke de i materialet indeholdte religiøse, moralske eller politiske synspunkter, være afgørende." (Lov om biblioteksvirksomhed, 2000, s. 9)

Ordlyden af Radio- og Fjernsynsloven ligger tæt op ad biblioteksloven, der står bl.a. om DRs opgaver:

"Den samlede public service-virksomhed skal via fjernsyn, radio og internet eller lign. sikre den danske befolkning et bredt udbud af programmer og tjenester omfattende nyhedsformidling, oplysning, undervisning, kunst og underholdning. Der skal i udbuddet tilstræbes kvalitet, alsidighed og mangfoldighed." (DRs hjemmeside)

Børn og unge i folkebibliotekerne

Når man taler om pionertiden inden for børnebiblioteksarbejdet er det 1920'erne og 1930'erne, men i mange år kneb det med at få bibliotekarer til at specialisere sig specifikt inden for feltet. Den helt store fremgang kom i 1960'erne, hvor en kombination af økonomisk fremgang og forskellige initiativer i form af kurser for børnebibliotekarer og bedre litteratur for børn, for alvor var med til at sætte gang i udviklingen af bibliotekernes børneafdelinger. En udvikling, der siden hen har givet de danske børnebiblioteker en høj international status. (Svane-Mikkelsen, 2005b, s. 205 ff.)

De danske folkebiblioteker oplevede i 1950'erne en stigning i udlånene, hvilket man tilskrev de store årgange, der blev født i efterkrigsårene. Begrebet *teenager* stammer ifølge Kirsten Drotner fra en ung reklamemand i Amerika, der anvendte ordet for første gang under anden

verdenskrig. Fra 1950'erne blev ordet en integreret del af sproget såvel i Amerika som i Danmark. Begrebet dækker en aldersgruppe af unge mennesker i alderen 13 til 19 år. De unge mennesker i den periode fik flere penge mellem hænderne, og dermed blev denne gruppe et interessant segment i forbrugsøjemed. (Drotner, 1999, s. 23 ff.)

At man nu havde store årgange af unge mennesker satte ligeledes sit præg på biblioteksvæsnet, og det bevirkede at man i Biblioteksforeningens regi nedsatte et udvalg om de store årgange. I 1960 kom udvalget med en betænkning om de store årgange, der blev født i efterkrigsårene. Der blev i den forbindelse oprettet et særligt ungdomsudvalg. Det var først der, at man begyndte for alvor at fokusere på den store gruppe af unge mennesker og tænke dem ind i folkebibliotekerne som brugere. Det var i samme periode, at man begyndte at indrette specielle hjørner til ungdommen med bøger, der henvendte sig til netop denne gruppe. Man var især opmærksom på unge i alderen 14 til 18 år. En brugergruppe, der er i gang med at forcere overgangen fra barndom til voksenlivet, og der var/er potentielt en fare for at de mister interessen undervejs, eller at biblioteket ikke formår at tilgodese deres behov. (Dyrbye, 2005, s. 170 & Svane-Mikkelsen, 2005b, s. 205)

På Kolding Centralbibliotek tog man i 1961 ret utraditionelle midler i brug for at markedsføre deres nye ungdomsbibliotek. På initiativ af overbibliotekar Ida Bachmann arrangerede man et ungdomsbal på biblioteket, hvor unge mennesker kunne danse til tidens hotte jazztoner, mellem bogreolerne vel og mærke. Arrangementet var en ubetinget succes og unge strømmede til. Den 1. april 1965 trådte biblioteksloven, der fik tilnavnet *verdens bedste bibliotekslov*, i kraft. Ordlyden af folkebibliotekernes formålsparagraf havde stort set været uændret siden 1931:

"Folkebibliotekernes formål er at virke for almindelig udbredelse af kundskab og oplysning gennem faglig, skønlitteratur og anden almendannende litteratur."

Loven fra 1964 havde en udvidet formålsparagraf, der nu lød:

"fremme oplysning, uddannelse og kulturel aktivitet ved at stille bøger og andet egnet materiale vederlagsfrit til rådighed."

Mange biblioteker havde dog tradition for at være hjælpsomme med udlån af lokaler til kulturarrangementer, men med loven fik bibliotekerne rollen som en mere aktiv aktør ved kulturelle aktiviteter, hvad enten det var som arrangører af koncerter, foredrag etc. Især i børneafdelingerne blev den nye ordning en succes, og kulturelle aktiviteter kunne nu foregå med statsstøtte, forudsat at biblioteket ikke tog betaling fra deltagerne. (Svane-Mikkelsen, 2005a, s. 188 ff.)

Som en ny bestemmelse i loven skulle alle biblioteker have separate afdelinger for henholdsvis børn og voksne. Det var dog slået fast i loven fra 1931, at folkebibliotekernes ydelser og tilbud også skulle omfatte børnene. Et vigtigt punkt i loven var, at der nu kunne ydes statstilskud til børnebibliotekerne i folkeskolerne, hvad enten der i forvejen var et statsstøttet bibliotek på stedet. Bestemmelsen medførte, at et stort antal af børnebiblioteker skød op rundt omkring på skolerne, mens flere af de større kommuner lavede adskilte børneafdelingerne fra de lokale folkebiblioteker.

Børnebiblioteket forblev en relativ selvstændig del, selvom biblioteksloven fra 1964 dannede grundlag for enhedsbiblioteket. Det var derfor nødvendigt med nye visioner og formål for børnebiblioteket i forhold til skolebibliotekerne. Ralph Lysholt Hansen, der var formand for Danmarks Biblioteksforening, mente at børne- og skolebibliotekerne havde meget forskellige opgaver. Skolebibliotekernes primære funktion var at supplere børnene med undervisningsrelevant materiale. Hvorimod børnebibliotekerne skulle levere kulturelle tilbud samt litteratur til børn i alle aldre og være en oase, hvor:

"Børnene henter alle mulige oplevelser, ser og spiller teater, hører grammofonplader, deltager i forskellig aktiviserende virksomhed." (Svane-Mikkelsen, 2005b, s. 205)

Således formulerede Ralph Lysholt Hansen det i 1974. En formulering og et ønske, der lå tæt op af de visioner og ideer, som Mogens Vemmer havde gjort sig i efteråret 1967, året før B&U-afdelingen blev en selvstændig afdeling. Ralph Lysholt Hansen var ligesom Mogens Vemmer læreruddannet. Begge udtrykte et ønske om at adskille skole fra fritid for at give børnene et pusterum, når de havde fri fra skole. Det skulle først og fremmest være underholdende at komme på biblioteket, ligesom det skulle være underholdende at se fjernsyn. Børnene skulle lære til at være kreative igennem forskellige aktiviteter, således at

det underholdende element blev krydret med læring. Også inden for biblioteksvæsnen syntes man at have blødt op fra tidligere tiders elitære og til tider formynderiske holdning. Dog var læring stadig et vigtigt element. Musikalsk legestue blev et mere og mere udbredt fænomen i slutningen af 1960'erne (Svane-Mikkelsen, 2005a, s. 193)

Som det også var tilfældet med børne-tv, smittede samfundsudviklingen af på børnelitteraturen i perioden. Fra slutningen af 1960'erne og frem til 1979 steg antallet af børnebogsudgivelser fra knapt 500 til omkring 1000 titler om året. En del af de nye titler tog emner op, som tidligere ikke var blevet berørt i børnelitteraturen. Det var socialrealistiske emner herunder samfundsbevidsthed, socialisme, skilsmisser, døden, vold og sex. Emner og områder som man tidligere havde søgt at skærme børnene mod. Det affødte en debat om rimeligheden i at stille børn overfor disse alvorlige emner. Inden for børnebibliotekerne var man generelt positivt stemt overfor udviklingen, der betød at bogbestanden kunne blive mere alsidig, og at børnenes vilkår var kommet mere i fokus end tidligere. (Bredsdorff, 1997, s. 21)

Såvel folkebibliotekerne som Danmarks Radio var i årene 1968 og frem i en overgangsfase mellem en ældre historisk betinget opfattelse og en væsentlig mere moderne opfattelse af de to institutioners rolle som kulturformidlere i det danske samfund. Dels på grund af den teknologiske udvikling og på grund af samfundsudviklingen, såsom den øgede fritid og væsentlig bedre levestandard. Antallet af folk, der uddannede sig steg markant og den gruppe havde nu nye og øgede behov for oplysning og tilegnelse af viden. I *Betænkning 517* kan man i afsnittet om de danske folkebiblioteker læse, at mange generelt var bekymrede over massemediernes fremkomst (radio og fjernsyn) og om disse ville udgøre en trussel for bogens fremtid og i samme åndedræt bibliotekernes, og i sidste ende medføre begges død. Stik mod de dystre forudsigelser skulle det vise sig, at massemedierne derimod havde en positiv indflydelse på folks brug af bibliotekerne. Det kunne ikke kun aflæses på antal udlån, men også i kvaliteten i de lånte materialer. Især efter fjernsynets gennembrud kunne der spores en ændring fra de mere underholdende bøger over til det mere formålsprægede læsning, hvor man fik baggrundsviden om bestemte emner. (*Betænkning 517*, s. 141 ff.)

Man kan spørge sig selv, hvordan ser det egentlig ud for henholdsvis B&U og folkebibliotekerne i dag? Begge institutioner kæmper i dag en kamp for at fastholde børn og især de unges interesse. Den teknologiske udvikling er sket med lynets hast inden for den seneste par årtier, og den stadigt voksende strøm af tilbud er en markant konkurrent til både DR og folkebibliotekerne. Udfordringen består bl.a. i at fange de unges interesse og dernæst fastholde den.

I forbindelse med, at man i B&U lancerede den førmentalte digitale børnekanal Ramasjang, blev projektet *I øjenhøjde med Danmarks børn* søsat. Projektet går i al sin enkelthed ud på at skabe en sammenhæng mellem de fysiske biblioteker i hele landet og DR. Programmet *Ramasjang Live* er omdrejningspunktet i projektet og bliver sendt i hverdage fra Hovedbiblioteket i Aalborgs børneafdeling. Udsendelsen bliver sendt live og varer en halv time. Målgruppen er de 7 til 10-årige. Projektet er støttet af Styrelsen for Bibliotek og Medier. Aalborg Bibliotekerne står for research, formidling og koordinering med landets øvrige biblioteker om de forskellige temaer. (Styrelsen for Bibliotek og Mediers hjemmeside)

Programmet bliver på Ramasjangs hjemmeside betegnet som en af kanalens største flagskibe og bærer undertitlen *Liveprogram for børn - og med børn*. Værterne Magnus, Mikkel og to gange Sofie præsenteres og deres rolle er at styre programmet. Her kan man bl.a. se og høre hvad landets sjoveste, skøreste og sejeste børn går og laver. Man kan endvidere deltage i forskellige konkurrencer, høre musik få et par gode tips eller slet og ret bare slappe af og hygge sig efter skoletid. Konceptet er blevet moderniseret således, at det passer til nutidens børn. Alle børn er velkomne og opfordres til at kigge forbi Aalborg Hovedbibliotek. Her er der mulighed for, at man sammen med ens venner kan være med til at sætte deres præg på indholdet og atmosfæren i programmet. Desuden er der flere faste indslag i løbet af ugen, der bærer præg af, at man forsøger at give underholdningen et læringsmæssigt element. Indslaget *Vås eller viden* undersøger forskellige påstande som eksempelvis om man får firkantede af øjne af at se for meget fjernsyn. De lidt ældre børn kan stille spørgsmål om kærlighed og kærestes og få svar af kærlighedspanelet i *Den lyserøde sky*. (Ramasjangs hjemmeside)

På Ramasjangs hjemmeside kan man læse, at formålet med projektet er at sikre det bedste mulige samarbejde mellem DR og landets børnebiblioteker. Hvis man sammenligner Ramasjang Live med nogle af de tidligste børneprogrammer fra B&U-afdelingens første år, så er de i bund og grund temmelig ens til trods for over 40 års adskillelse. Og der er i oplæget til *Ramasjang Live* en klar reference til at skole og fritid er adskilt – en ting som man lagde stor vægt på i starten. Programmet har sammen med resten af *Ramasjang* netop fejret sit første sendeår, og projektet mellem folkebibliotekerne og DR er efter min mening et fantastisk initiativ, som begge parter høster fordele af.

Perspektivering

B&Us produktioner står stærkt i folks hukommelse. Det kan muligvis tilskrives det faktum, at der i mange år kun var én tv-kanal i Danmark. Programmernes kvalitet har naturligvis også haft indflydelse, men det er svært at sammenligne med andre tv-tilbud, eftersom de ikke fandtes på det tidspunkt, med mindre man boede i et område, hvor man kunne modtage svensk eller tysk fjernsyn. Der har muligvis været tale om en vekselvirkning mellem et samfund, der stod overfor omvæltninger og så kreative kræfter fra B&U, der præget af tidens ånd greb tendenser og inkorporerede dem i sendefladen. Så man kan ikke skele de to dele ad, begge har haft indvirkning på hinanden.

Jeg synes, at Christa Lykke Christensen har nogle meget rammende citater i *Børn og barndom ifølge dansk børne-tv*, hvor hun præcist definerer, hvor meget DR og og i særdeleshed B&U har betydet for dansk børnekultur:

”At børne-tv kan betragtes som en institution i dansk kulturliv hænger sammen med dets rolle som formidler af kulturelle udtryk og oplevelser – og det i et omfang, som de færreste andre etablerede børnekulturinstitutioner har kunnet sammenligne sig med. Børne-tv udgør en kulturel faktor, der har haft betydning for og sat sit præg på snart tre generationer. (Christensen, 2001, s. 79)

og

”Set i et barndomsforskningsperspektiv kan man sige, at med satsningen på børne-tv som en fast ingrediens hos en statslig monopolinstitution har DR ydet sit bidrag til den fokusering på børn og barndom, som har kendetegnet den officielle kulturelle og pædagogiske debat siden 1920’erne, og som har været på velfærdsstatens dagsorden siden 1950’erne. B&U-afdelingen har i hele sin historie tilgodeset børnepublikummet ud fra de til enhver tid gældende, bedste pædagogiske hensigter. Men i og med denne fokusering er det dermed også blevet understreget, at børn udgør en særlig befolkningsgruppe i vores samfund, som der skal tages særskilte hensyn til bl.a. ved en særlig form for tv-produktion.” (Christensen, 2001, s. 80)

Konklusion

Jeg har i specialet beskrevet og analyseret en række programmer fra B&U-afdelingens første år. Jeg vil i konklusionen gennemgå de analyseresultater, som jeg er nået frem til.

Der er ingen tvivl om, at B&U har en lang og flot tradition for at være en kreativ afdeling med mange spændende initiativer, og som skaber af epokegørende programmer for børn og unge. Afdelingen må siges at være ansvarlig for en del af vores fælles danske kulturarv og nogle af dens største succeser blev skabt i afdelingens første leveår. B&U som vi kender det i dag blev oprettet i 1968, men DR har en lang tradition for at producere radio og tv for børn og unge, der rækker helt tilbage til Statsradiofoniens første år.

Der har ikke været en bestemt begivenhed, der bevirkede at B&U-afdelingen blev en selvstændig afdeling, men nærmere en tendens i tiden, der gjorde at man fra DRs side valgte at adskille undervisning og underholdning. Selvom den lidt formynderiske tone stadigvæk lå implicit i nogle af programmerne, hvor man gerne ville underholde, men på en lærerig og sjov måde. B&U-afdelingen kom til verden i nogle turbulente år, hvor der i særdeleshed blev flyttet rundt på normerne. Kernefamilierne splittes og flyttede i kollektiv, kvinde- og studenteroprøret var på sit højeste. Samfundet blev i det hele taget meget mere politiseret end det hidtil har været. De første par år var til tider ret eksperimenterende og til tider lettere famlende – indtil man fandt et ordentligt fodfæste. Casen med *Legestue* viser tydeligt, at man eksperimenterede frem og tilbage både med værterne og med indholdet for til sidst at ramme det rigtige format. Et af de gennemgående kendetegn for B&U er, at man igennem tiderne i høj grad har turde satse på ukendte unge talenter, hvilket programmer som *Peberkværnen* og *Legestue* vidner om. Det har også haft indflydelse, at der blev løsnet op for kulturpolitikken med *Betænkning 517*, der udvidede kulturbegrebet, således at det ikke kun var den elitære opfattelse, der var gældende. Den var med til at åbne op for en bredere opfattelse af, hvad kultur dækkede over.

De medtagne eksempler er med til at underbygge hypotesen fra problemformuleringen, om at samfundsudviklingen kan aflæses i programmer som *Legestue*, *Peberkværnen*, *Sonja*

fra *Saxogade* og i særdeleshed *Cirkeline*, hvor tidens sociale problemer og politiske strømninger kom til udtryk. At afdelingen ikke havde kommercielle eller politiske interesser at tage hensyn til, synes som Drotner påpeger at have været en stor gevinst for afdelingens kreativitet. En kreativitet som stadig lever i bedste velgående i form, og endda med nogle af figurerne, der har været med næsten fra starten ad som eksempelvis Kaj og Andrea.

B&U gjorde op med den hidtidige formynderiske måde at opfatte børn på. De blev nu betragtet som små samfundsborgere, der blev taget alvorligt som resten af befolkning. I og med at DR var og stadig er underlagt public service-forpligtigelserne undgik man de værste faldgruber (læs: kommercialisering og dårlig kvalitet), som Williams havde udpeget. Det var netop en af B&Us kæpheste, at fjernsyn for børn skulle udfordre fantasien og kreativiteten, netop for at undgå skrækscenariet med dovne og uengagerede seere, der blot lappede en ligegyldig strøm af meningsløs underholdning i sig. Det var magtpåliggende, at det var underholdende, selvom man som udgangspunkt ved oprettelsen i 1968 blev adskilt fra undervisningsdelen, så var det lærende element stadigvæk en vigtig del af tilbuddene. Læring var i højsæde, og der var et underliggende ønske om, at seerne (børnene) skulle opnå en form for læring igennem programmerne og blive klogere på omverdenen. Et ønske, der eksemplificeres i *Legestue*, hvor de små børn på en pædagogisk og underholdende måde blev introduceret til samfundsmæssige sammenhænge. Man tog nogle chancer og lavede nyt og banebrydende fjernsyn for børn og unge. At B&U havde stor bevågenhed fra offentligheden var muligvis et resultat af monopoliet. Et program som *Peberkværnen* ville dog næppe vække samme opmærksomhed i dag. Det ville højst sandsynlig blive sendt på DRs søsterkanal DR2.

Der er sket meget, siden B&U-afdelingen blev oprettet tilbage i 1968. Fra at man havde en daglig udsendelse a ca. 30 min varighed for børn til i dag, hvor DR har lanceret en hel kanal tilegnet børn. Kanal Ramasjang sender fjernsyn for børn fra kl. 6.00 til 20.30 (21.00 i weekenderne) Det teknologiske fremskridt har åbnet op for hele nye dimensioner af fjernsynet og gjort det at se fjernsyn mere fleksibelt, således at man ikke skal vente på at programmet bliver genudsendt. De fleste af programmerne kan ses inde på DRs hjemmeside, når det passer en. Alligevel står startperioden i mange erindringer som en hel

speciel guldalder for børne fjernsyn. Det var i de år at man skabte mange af B&Us store succeser og kendte figurer. I dag kan man døgnet rundt klikke ind på DRs store online arkiv *Bonanza*, hvor man kan gense en stor del af de elskede figurer. Siden er stadigvæk under opbygning og alt materialet er ikke tilgængeligt endnu, men man kan gense *Sonja fra Saxogade*, *Cirkeline* og enkelte afsnit af *Legestue*.

At fjernsyn var et samlingspunkt som det var før i tiden, hører monopoltiden til. Verden har igennem fjernsynet åbnet sig og rækker langt ud over familie og skole, der tidligere var det primære erfaringsområde for børn. Den teknologiske udvikling har siden gjort sit til, at udvalget af tilbud nærmest er eksploderet og alting er mere flygtigt. B&U har nu 42 år på bagen, og lever stadig i bedste velgående, hvilket kanalen *Ramasjang* blandt andet vidner om. Forhåbentlig har B&U mulighed for og format til at blive ved med at skabe underholdning i verdensklasse, udfordre, aktivere, forbavse og provokere børn i Danmark i mange år fremover – præcis som de har gjort siden 1968.

Litteratur og referenceliste

Andrea og Kaj i Legestue. Bragt i *Ekstra Bladet* 19. februar 1973.

Arnvig, E. (1967) *Intet kompromis med mor.* Bragt i *Ekstra Bladet* 7. januar 1967.

Arnvig, E. (1968) *Meget nyt for børn i radio-tv.* Bragt i *Ekstra Bladet* 21. august 1968.

Arnvig, E. (1969) *Verdens bedste børne-tv.* Bragt i *Ekstra Bladet* 16. oktober 1969.

Beretning vedrørende Danmarks Radios virksomhed i finansåret 1967-68.

Beretning vedrørende Danmarks Radios virksomhed i finansåret 1968-69.

Bredsdorff, A. (1997) *Historien om børnebibliotekerne. I: Fabelfabrikken. Tanker om biblioteket for børn og unge i anledning af BØFA's 50 års jubilæum.* Ballerup: Dansk BiblioteksCenter.

Christensen, C. L. (2006) *Børne- og ungdoms-tv. I: Hjarvad, S. (red.) Dansk tv's historie.* Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur

Christensen, C. L. (2001) *Børn og barndom ifølge dansk børne-tv. I: Tufte, B., Kampmann, J. & Juncker, B. (red.) Børnekultur. Hvilke børn? Og hvis kultur? København: Akademisk Forlag.*

Christensen, C. L. (2009) *Børne-tv. I: Kolstrup, S., Agger, G., Jauert, P & Schrøder, K. (red.) Medie- og kommunikationsleksikon.* Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.

Drotner, K. (2007) *Kultur – begreber, analyse, praksis. I: Dansk, kultur og kommunikation. Et pædagogisk perspektiv.* København: Akademisk Forlag.

Drotner, K. (1999) *Mediekultur som børnekultur: fem argumenter for en kulturpolitisk strategi. I: Børn og kultur.* Udgivet af Kulturministeriet.

Drotner, K. (1999) *Unge, medier og modernitet – pejlinger i et foranderligt landskab.* Valby: Borgens Forlag.

- Dyrbye, M. (2005) *Efterkrigstiden. I: Det stærke folkebibliotek. 100 år med Danmarks Biblioteksforening*. Danmarks Biblioteksforenings Forlag.
- En kulturpolitisk redegørelse. Betænkning nr. 517* (1969) Ministeriet for Kulturelle anliggender.
- Fibiger, B. & Poulsen, J. (1990) *Mediehåndbogen*. Gyldendals Boghal.
- Havgaard, H. (1968) *10 pct. gå-på-mod og 1 pct. talent*. Bragt i *Politiken* 28. juli 1968.
- Højfeldt, C. (1968) *Sonja fra Absalonsgade*. Bragt i *Berlingske Aftenavis* 21. oktober 1968.
- Højfeldt, C. (1970) *Stor TV-gestus til de små der er hjemme*. Bragt i *Berlingske Aftenavis* 17. juni 1970.
- Jarvad, P. (1999) *Nye Ord 1955-1998*. København: Forlaget Gyldendal
- Jensen, K. B. (red.) et al. (1997a) *Dansk mediehistorie bind 2 1880-1960*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Jensen, K. B. (red.) et al. (1997b) *Dansk mediehistorie bind 3 1960-1995*. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur.
- Johansen, B. (1968) *TV for børn hver dag*. Bragt i *Ekstra Bladet* 17. marts 1968.
- Juncker, B. (2001) *Børnekultur – mellem to paradigmer. I: Børnekultur. Hvilke børn? Og hvis kultur?* Akademisk Forlag A/S.
- Juncker, B. (2007) *Børn og kultur – mellem gamle begreber og nye forestillinger. I: Dansk, kultur og kommunikation. Et pædagogisk perspektiv*. København: Akademisk Forlag.
- Kaj og Andrea skal reklamere i Føtex*. Bragt i *Berlingske Tidende* 11. maj 2010.
- Kofoed, R. (1970) *Ros til Legestuen*. Bragt i *Ekstra Bladet* 1. september 1970.
- Lenler, J. (2004) *Forbudt af voksne: Den politiske Cirkeline*. Bragt i *Politiken* 5. december 2004.
- Lov om biblioteksvirksomhed* (2000) Biblioteksstyrelsen.

Lund, A. B., & Nord L., & Roppen J. (2009) *Nye udfordringer for gamle medier. Skandinavisk public i det 21. århundrede*. Göteborgs universitet: Nordicom.

Mogens Vemmer chef for børne-tv. Bragt i *Politiken* 13. marts 1968.

Populær børneudsendelses seerskare er vokset. Voksne ser børne-TV. Bragt i *Berlingske Morgenavis* 13. juli 1971.

Poulsen, K. (1968) *Brostensblomster Sonja som tv-stjerne*. Bragt i *Ekstra Bladet* 28. september 1968.

Rasmussen, L. B. (2009) *Cirkeline fylder rundt*. Bragt i *Information* 6. maj 2009.

Schrøder, O. (1969) *En glad og varm farveserie*. Bragt i *Ekstra Bladet* 13. oktober 1969.

Septrup, P. (1994) *Tv i kulturhistorisk perspektiv 1954-1994*. Århus: Forlaget Klim.

Skovmand, R. (red.) (1975) *DR 50*. Udgivet af Danmarks Radio i anledning af 50 års jubilæet 1. april 1975. Bianco Lunos Bogtrykkeri.

Svane-Mikkelsen, J. (2005a) *Opbrud og gennembrud i 60erne*. I: *Det stærke folkebibliotek. 100 år med Danmarks Biblioteksforening*. Danmarks Biblioteksforenings Forlag.

Svane-Mikkelsen, J. (2005b) *Visioner, brud og problemer i 70erne og 80erne*. I: *Det stærke folkebibliotek. 100 år med Danmarks Biblioteksforening*. Danmarks Biblioteksforenings Forlag.

Vemmer, M. (2006) *Mogens Vemmer: Fjernsyn for dig. 50 år med verdens værste seere*. København: Nordisk Forlag A/S.

Williams, R. (1962) *Communications*. Dansk udgave (1963) *Massemedierne*. Oversat af Hans Hertel. København: Forlaget Fremad.

Årbog for Danmarks Radio 1968-69. Ansvarlig redaktør Ernst Trautmann, Andelsbogtrykkeriet i Odense.

Årbog for Danmarks Radio 1969-70. Ansvarlig redaktør Ernst Trautmann,
Andelsbogtrykkeriet i Odense.

Elektroniske kilder

Den store danske encyklopædi: <http://www.denstoredanske.dk/>

Den danske kulturkanon: <http://www.kulturkanon.kum.dk/>

Pirattv: Den lille røde for skoleelever: <http://www.dr.dk/pirattv/klip/gaa-i-seng-med-din-laerer>

Radio- og fjernsynsloven:

<http://www.dr.dk/OmDR/Fakta%20om%20DR/Public%20Service/20060421140602.htm>

Ramasjang: <http://www.dr.dk/Ramasjang/ramasjang-live/Forside/forside.htm>

Sonja fra Saxogade (Dokumentarzonen på P1):

<http://www.dr.dk/P1/Dokumentarzonen/Udsendelser/2007/04/26112629.htm>

Styrelsen for Bibliotek og Medier:

<http://udviklingspuljeprojekter.bibliotekogmedier.dk/projekt/i-ojenhojde-med-danmarks-born-0>

Arkivalier fra Rigsarkivet

Mødereferater 1967. 1187 (søgt om tilladelse til) Danmarks Radio (DR) Radiorådet 1925-1987.

Småbørnssektionen, materiale vedrørende. Diverse 1973-1979 mm.1187 (offentligt tilgængeligt materiale) Danmarks Radio (DR) Børne- og Ungdomsafdelingen 1970-1979. Under mappen fra Jimmy Stahr.