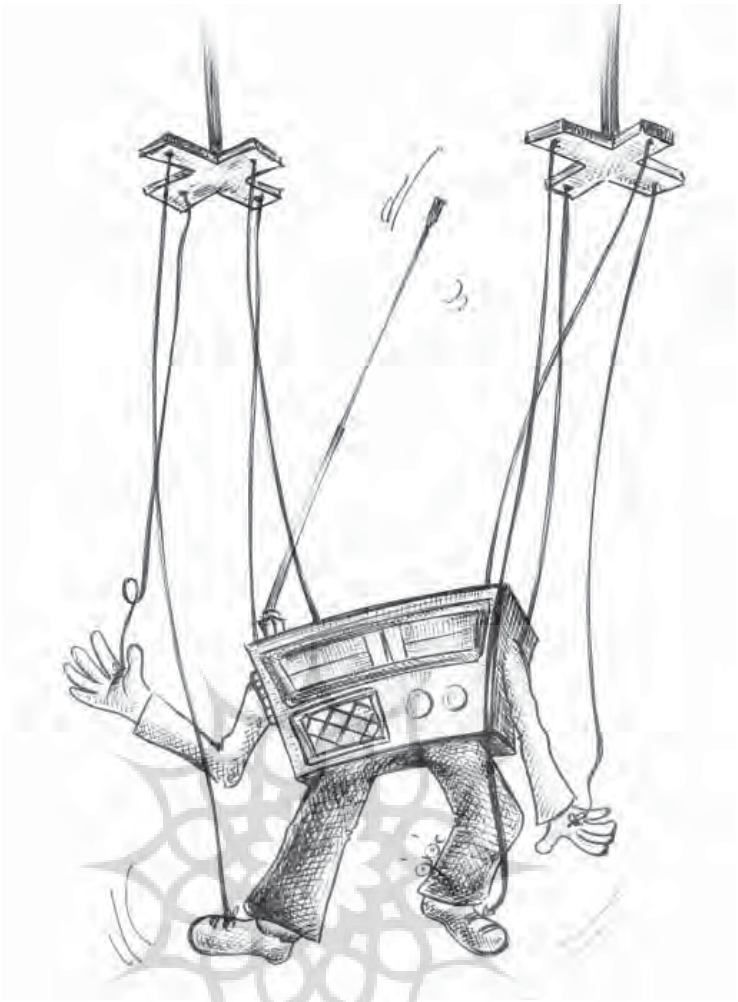

نمایش رادیویی بین‌المللی

با دستمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و ادبی

تیم کروک
مترجم: نورا موسوی‌نیا

نمایــش رادیویی از دهه بیســتم به بعد، بیــش از هرچیز مدیــون ادبیات بوده اســت. افراد دانشگاهی، تئوری‌پردازهای رســانه و نویسنده‌ها در بیشتر فرهنگ‌ها نتوانسته‌اند به‌خوبی نشان دهند که صدا محیطی فراهم کرده که زمینه را برای هر نوع ژانر قصه‌گویی پدید آورده اســت. این رسانه با تحریف و انرژی غیرقابل‌وصفی توسعه یافته، و اکنون موقعیت مهمی در فرهنگ‌های زنده جوامع در سرتاسر دنیا کســب کرده است. رشته‌های سنتی متداول، سبک‌ها و جنبش‌های زیادی برقرار بوده‌اند و طیف وســیعی از آنها طبقه‌بندی‌نشده باقی مانده‌اند. حتی درحال‌حاضر، نمایش رادیویی تنها به‌عنوان شاخه‌ای از تولیدات رادیویی محسوب می‌شود.

ممکن است مؤلفانی که کتاب‌هایی را درباره نوشتن تألیف می‌کنند، تنها بخش کوچکی از کتابشان را به این موضوع اختصاص دهند، چون برای این کار پیشنهاد یک فرصت دوره‌ای گسترده را برای نویسندگان حرفه‌ای قائل می‌شوند. کارشناسان ادبیات و نمایش حاضر نمی‌شوند که یک نمایش رادیویی بااهمیت بنویسند. ارزش کارهای ادبی ساموئل بکت، با نمایشنامه‌های صحنه‌ای او معین می‌شود نه با نمایشنامه‌های رادیویی‌اش. این موضوع در رابطه با برتولت برشت و تام استوپارد نیز صدق می‌کند. هنوز، یکی از موفق‌ترین و مهم‌ترین نمایشنامه‌های صحنه‌ای تام استوپارد، جوهر هندی است که اولین بار به‌عنوان یک نمایشنامه رادیویی در رادیوی مرکز ملی اجرا شد. بزرگ‌ترین نمایشنامه‌نویس بریتانیایی، کریل چرچیل است. اما اغلب تجربه‌های نخستش در مراکز حرفه‌ای تولید نمایش، بیشتر به‌عنوان یک نمایشنامه‌نویس رادیویی بود. او تا سال ۱۹۷۳، نه تا نمایش با رادیوی BBC کار کرد، تا وقتی که کار صحنه‌ای او رفته‌رفته در تئاتر رویال کورت شناخته شد. حنیف قریشی به‌عنوان یکی از نویسنده‌های دورگه بریتانیایی- آسیایی به‌خاطر فیلم لباسشویی زیبای من و رمان بودای حومه شهر که اولین بار در رادیو اجرا شد، به شهرت رسید.

اولین تولید حرفه‌ای تام استوپارد یک کار ۱۵ دقیقه‌ای بود که تحت‌عنوان تنها پیش از نیمه شب در رادیو BBC اجرا شد؛ برنامه‌ای که نمایشنامه‌نویسان جدید را معرفی می‌کرد. جو اورتون نیز با نمایشنامه‌های رادیویی‌اش شناخته و اولین نمایشنامه‌اش در همین برنامه اجرا شد. سو تاونسند، هارولد پینتر، آلن آیک‌بورن، آلن پلاتر، آنتونی مینجلا، آنجلا کارتر، ویلی راسل و لویس مک‌نیس نمایشنامه‌نویسان برجسته دیگری هستند که کارشان ریشه در نمایشنامه‌نویسی رادیویی دارد. تولیدات رادیویی هارولد پینتر در سال ۱۹۶۰ دو نمایشنامه کوتاه بودند: درد مختصر و شبی بیرون از خانه با ایجاد فضای انتقادی مطلوب برای نخستین نمایشنامه موفق صحنه‌ای او تحت‌عنوان سرپرست به همان اندازه بااهمیت و مؤثر هستند.

یکی از تناقض‌های نمایش رادیویی این است که نویسنده‌های حرفه‌ای که تخصص‌شان را در همین زمینه انتخاب کرده‌اند همیشه در یک اتاق تاریک محبوس می‌شوند. رایس آدریان در سال ۱۹۹۹ درگذشت درحالی‌که ۳۲ نمایش برای رادیو نوشته بود، که همه آنها اجرا و پخش شده بودند. کیفیت ادبی آنها، دلالت بر این حقیقت داشت که بیشترشان بر کانال برنامه سوم و سپس **رادیو سه**، اجرا و پخش شده‌اند. این کانال، کانال فرهنگی BBC است که مهر طبقه روشنفکر را بر خود دارد. آدریان جوایز متعددی را دریافت کرد و هنوز، نویسنده‌ای است که نمایشنامه‌هایش «یک دغدغه ذهنی و یک گوش حساس برای رنج و خنده زندگی معمولی را بازتاب می‌دهند» که هیچ پژواک فرهنگی خاصی ندارند.

این امر در رابطه با جیلز کوپر نیز صدق می‌کند که در اواخر دهه ۵۰ و اوایل دهه ۶۰ یک جریان آموزشی ایجاد کرد که بی‌شباهت به بازشناختن کارگردانی‌ها و صداهای جدید در تئاتر بریتانیایی نبود. او هنر جفت‌کردن صداهای بیرونی و درونی شخصیت‌ها به‌شکلی دراماتیک را ترویج داد؛ شخصیت‌هایی که خودشان را محصور در زندگی مدرن ماشینی حس می‌کنند که قادر به رهایی از آن نیستند. کوپر بیش از شصت متن برای رادیو BBC نوشت. نمایشنامه صدف نامطبوع وی در سال ۱۹۵۷، مصادف با نمایشنامه همه افتادگان ساموئل بکت باعث شد نیاز به کارگاه دائمی صدا محسوس‌تر شود؛ کارگاهی برای خلق تصاویری شنوا که براساس افکت‌ها و ریتم‌های انتزاعی موسیقی باشد.

نمایشنامه Under Milk Wood اثر دیلن توماس در دوره تحصیلی رشته ادبیات در بریتانیا تدریس می‌شود. این نمایشنامه، نمایشنامه‌ای برای صداهاست و با توجه به پیروزی ادبی ولز در دوره بعد از جنگ بااهمیت است. شاید بتوان گفت که این نمایشنامه از همه شعرهای دیلن توماس معروف‌تر است. اما این نمایشنامه زمانی موجب اغتشاش و آشفتگی می‌شود که در قالب نمایش رادیویی اجرا شود که اتفاقاً در رادیو BBC اجرا و پخش شد. بیان خلاقانه صدا به‌منظور قصه‌گویی از روی خام‌دستی در قالب‌هایی قسمت‌بندی شده است: هنر صدا، تئاتر رادیو، نمایش رادیویی و نمایش صدا. در حقیقت موضوع این است که بیان خلاقانه استفاده از صدا همه این سبک‌های قصه‌گویی را شامل می‌شود، و نمایش رادیویی دارای یک بیان کلی و مناسب است.

در اینجا بد نیست بیشتر با اصطلاح «درامِ شنوایی» آشنا شویم. اغلب مفهوم درامِ شنوایی، جایی به چالش کشیده می‌شود که بداهه‌سازی می‌شود یا اجرای زنده‌ای از متن، با دستمایه‌هایی از واقعیت مورد تعامل قرار می‌گیرد. این نوع از قصه‌گویی شکلی هزلی یا طنزآمیز از روایت را برای شنونده ارائه می‌دهد.

خارج از انگلستان قصه یک نمایش رادیویی و اهمیت دراماتیک آن هم به همین نحو است. آرتور میلر و دیوید ممت (Mamet) دو نمایشنامه‌نویس آمریکایی هستند که قدرت و توسعه توانایی‌های نوشتاریشان در نمایشنامه‌نویسی را مدیون نمایش رادیویی هستند. نمایشنامه‌نویس

جنجالی و سیاسی ایتالیایی، داریو فو در رادیو برتری دارد. در دوره بعد از جنگ آلمان ولفگانگ بوخنر و پتر هانتکه دو نویسنده بزرگ ادبی هستند که اعتبار و شهرت ادبی‌شان ریشه در محصولات رادیویی آنها دارد. اساس کارگردانی فیلم‌های اورسن ولز بیشتر در تجربیات رادیویی او نهفته است تا در کار تئاتری‌اش. ثبت ردپای او در نوشتن، اجرا و کارگردانی در رادیو، از لحاظ حجم و وسعت بزرگ‌تر از محدوده دیگری است. چشمگیرترین اثر تاریخی در زمینه نمایش رادیویی از نظر اورسن ولز با نام «تئاتر تخیل» شناخته شده است که توسط کمپانی کالیفورنیا -Voyager- منتشر شد. این CD منبع منظمی از مواد اولیه را برای متخصصان و علاقه‌مندان به نمایش رادیویی فراهم کرده است. پانزده آرشیو بااهمیت منتشر شده است که شامل محصولات تئاتری مرکوری از رمان دل تاریکی اثر جوزف کنراد، ربه‌کا اثر دافنه دوموریه و یک داستان از دو شهر اثر چارلز دیکنز را دربر می‌گیرد که متن و مقالاتی از بازیگرها، کارگردان‌ها، موسیقی‌دان‌ها و نویسنده‌هایی که با او کار کرده‌اند ضمیمه آن شده است. بیشتر محصولات تئاتری مرکوری همراه با متن‌های انگلیسی و فرانسوی‌شان در فرانسه بر CD ضبط شده‌اند. آنها محصولاتی از دراکولا، جزیره گنج و جنگ جهانی‌ها را هم شامل می‌شوند.

نورمن کُروین شکل تازه‌ای از نمایش رادیویی را ترویج داد و آن را با بازتاب وقایع جهان و تاریخ آمریکا همان‌طور که اتفاق افتاده است ترکیب کرد. پس از او مارتین مک‌دونالد نمایشنامه‌نویس معاصر ایرلندی است که نخستین نمایش‌های

رادیو به‌عنوان یک رسانه ارتباطی هرگز اهمیت و ارزشش را از دست نمی‌دهد. قصه‌گویی رادیو مرکزی برای خلق همیشگی جریانی است با ابتکار فرم و محتوا.

رادیویی‌اش توسط محصولات رادیو نمایش در LBC در لندن و ABC در استرالیا اجرا و پخش شدند.

تئوری‌پردازهای رسانه، عموماً نمایش رادیویی را نادیده می‌گیرند. وقتی من شروع به نگارش کتاب **نمایش رادیویی** نمودم، این نکته را درنظر داشتم که باید یکی از نویسنده‌های متعددی باشم که یک فرهنگ لغات فلسفی و دیدگاهی انتقادی نسبت به دنیای گمشده بیان ادبی و ارتباط دراماتیک داشته باشم. در بریتانیا، بااهمیت‌ترین کتاب‌های تئوری‌ای که درباره نمایش رادیویی نوشته شده‌اند، در انگلستان در سال‌های ۱۹۸۱ و ۱۹۸۲ منتشر شده‌اند. عنوان هر دوی آنها **نمایش رادیویی** بود. کتاب نخست توسط پتر لِویس و کتاب دوم توسط ایان راجر نوشته شده بود که در سال ۱۹۷۷ کنفرانس ویژه‌ای تحت عنوان «ادبیات رادیو» در دانشگاه دورهام هم برگزار کرده بود. کتاب اصلی دیگر درباره نمایش رادیویی، کتابی است پر از اصطلاحات آکادمیک تحت عنوان **روشی برای نوشتن نمایش رادیویی** که در سال ۱۹۸۵ توسط بیل اَش نوشته شد. از زمان انتشار این کتاب‌ها دوره دیگری در نمایش رادیویی رقم خورد. در سال ۱۹۷۷ پتر اِم. لویس به‌طور سرسختی به دنبال سرمایه و حمایتی برای ایجاد یک مرکز رادیو بود. او مانند اغلب متخصصان، نویسنده‌ها، کارگردان‌ها و بازیگرهای رادیو دریافته بود که غفلت از نمایش رادیویی در همه فرهنگ‌ها معمول نیست. آلمان دارای یک سنت غنی و انتقادی در حوزه نمایش رادیویی است، اما ممانعت زبان باعث می‌شود که وفور متن‌های نمایش رادیویی در جوامع انگلیسی‌زبان غیرقابل‌دسترس باشد. مسئله طنزآمیز دیگر این است که پرکارترین شخصی که تحلیل‌های جامعی

را در زمینه نمایش رادیویی انگلستان منتشر کرده، پروفسور آکادمیک آلمانی هورست پرایزنیتز (Horst Priessnitz) است. تنها پژوهش مهم آلمانی که به زبان انگلیسی هم ترجمه شده کتابی است تحت عنوان **نمایش‌های رادیویی آلمان** که توسط دانشگاه نیویورک ویرایش و منتشر شده است. این کتاب، منبع ارزشمندی است برای جهان انگلیسی‌زبان در سنت ادبیات آلمانی. نمایشنامه‌ها شامل بیگانه اثر ولفگانگ برشرت، رؤیاها اثر گونتر ایچ، خدای خوب منهتن اثر اینگبورگ باخمن، نمایش رادیویی اثر پتر هانتکه، خانه‌ها اثر یورگن بِکِر و صبحانه در میامی اثر راینهارد لتو می‌شود.

یک یا دو کتاب ارزشمند دیگر نیز در این سال‌های اخیر در آمریکای شمالی منتشر شده است. در سال ۱۹۹۳، در دانشگاه کلمبیا، نیل استروس از مجموعه آرشیو و مقالاتی که راجع به رادیو بودند، گزیده‌ای را انتخاب کرد که صفحات متعددی از آن از کتاب فراموش‌شده‌ای است در باب نمایش رادیویی که توسط رودولف آرنهایم نوشته شده و توسط مارگارت لودویگ و هربرت رید ترجمه شده، و تنها چاپ آن در سال ۱۹۳۶ بود. یک کتاب منتشرشده از سری نوشته‌های آوان‌گارد **تخیل سیار- صدای رادیو و آوان‌گارد** نام دارد که توسط داگلاس کان و گرگوری وایت‌هِد تألیف شده و در سال ۱۹۹۲ توسط انتشارات میت منتشر شده است. این کتاب نمایانگر یک دید انتقادی برای افزایش ابعاد تجربی و هنری در حوزه نمایش رادیویی است. در سال ۱۹۹۶ پروفسور الیسا اس. گورالنیک در دانشگاه کلورادو آثار اخیرترین

بیان خلاقانه صدا به‌منظور قصه‌گویی از روی خام‌دستی در قالب‌هایی قسمت‌بندی شده است: هنر صدا، تئاتر رادیو، نمایش رادیویی و نمایش صدا.

تحلیل‌های نمایشنامه‌نویسان جدی رادیویی را با عنوان بینش نادیده منتشر کرد و پروفسور آلن بِک در سال ۱۹۹۷ در دانشگاه کنت یک راهنمای جامع و تحلیلی از کنش رادیویی منتشر کرد. در سی سال اخیر، سینما و تلویزیون بیش از هرچیز به نقطه تمرکز به‌روز پژوهش و مجادله بدل شده است. این رسانه‌ها گردابی از کمک‌هزینه‌ها و سرمایه‌گذاری‌ها را برای پروژه‌های پژوهشی به خود جذب کرده‌اند. رادیو در زمینه شناخت و ارجاع مانند ساحل در حواشی باقی مانده است.

هیچ‌چیز نمی‌تواند دورتر از حقیقت باشد. شنوندگان رادیو با مخاطبان تلویزیون و فیلم برابری می‌کنند. رادیو به‌عنوان یک رسانه ارتباطی هرگز اهمیت و ارزشش را از دست نمی‌دهد. قصه‌گویی رادیو مرکزی برای خلق همیشگی جریانی است با ابتکار فرم و محتوا. یک داستان معمولی در اغلب فرهنگ‌ها بیشتر در راستای توسعه شهرت تلویزیونی و پاداش مالی برای ابتکار هوشمندانه است. هجوم به رادیو اغلب به‌واسطه جریان‌های مهم بوده است. رادیو به‌عنوان یک رسانه سرآمد همیشه در معرض تهدید رسانه‌های جمعی است.

امروزه شنونده‌ها کمتر جذب چیزهای بصری می‌شوند و جذابیت متن و صدا در این محیط باعث شده که با نمایش رادیویی بیشتر از سینما و تلویزیون احساس راحتی بکنند. رادیو به‌عنوان یک رسانه ارتباطی مؤثر و کارآمدتر است. شنونده‌هایش می‌توانند به‌طور فیزیکی حرکت کنند، و درحالی‌که به آن گوش می‌دهند به کارها و سرگرمی‌شان هم بپردازند.

به‌نظر می‌رسد که من استدلالی فراهم کرده‌ام مبنی بر اینکه نمایش رادیویی موضوعی است برای شکل خاصی از سلیقه فرهنگی و تبعیض که به‌واسطه حرص، فخرفروشی و خودبینی عقلانی مشخص می‌شود. نزد بسیاری، این پافشاری جدلی صحت دارد. نمایش رادیویی به خودی خود از تأثیرات تکبر و اعتقاد نادرست در رابطه با برتری فرهنگی مصون نیست. این امر کاملاً تناقض‌آمیز است که برخی از انگلیسی‌ها، صادق‌ترین و وظیفه‌شناس‌ترین منتقدان رادیو هستند، ولی نماینده‌های نمایش رادیویی در برابر این نقطه‌ضعف دیرینه انسانی تسلیم شده‌اند. نمایش رادیویی در محیطی تولید می‌شود که به‌شدت رقابت‌آمیز است؛ محیط نشان‌داری که رادیو را به‌سمت سرمایه‌گذاری به‌واسطه تبلیغات سوق می‌دهد و همین امر باعث می‌شود که رادیو به‌عنوان رسانه نازل فرهنگی، یا دسته دوم بدنام شود. از طرفی دیگر، پیشروی با جامه نوآوری و نشانی از آوان‌گارد، موجب تضعیف ارزش سنت متعارف و تجربه می‌شود.

در ده سال اخیر، نمایش رادیویی به لحاظ جامعه‌شناختی، فرهنگی و تکنولوژیکی پیشرفت چشمگیری داشته است. از سال

۱۹۸۷ نمایش رادیویی جایگاه ویژه‌ای در رادیوی مستقل یو. کی یافته است که مرکزی مطمئن و حامی خصوصی مالی، پشتیبان شنونده‌ها و ناظر برنامه‌های تجاری در قالب گفت‌وگو و موسیقی بوده است. برنامه‌های جدید نوشتن در خارج از BBC در ژانر نمایش رادیویی تمرکز کرده و فرصت نوشتن حرفه‌ای را برای نویسنده‌های جدید در خلال این ده سال اخیر فراهم کرده است. ملوین براگ، نویسنده و گوینده سرشناس اظهار می‌کند که برنامه نویسنده‌های ملی جوان برای نویسنده‌هایی که در رادیوی تجاری هستند بدل به مهم‌ترین نهاد جدید نوشتاری برای جوانان در کشور شده است. برنامه دیگر این بود که اداره هنرها سرمایه‌ای را برای لندن در نظر گرفت تا این مسئله را جا بیندازد که نمایش رادیویی دارای یک جایگاه قانونی در مرکز پشتیبان مالیِ هنری و کار دراماتیک است.

در همان دوره شاهد بازار بین‌المللی زبانِ گفتار بوده‌ایم تا جایی که کتابِ گفتاری، درامِ صدا یا نمایشِ صدا برای فضایی یکسانَ با کتاب‌های کلاسیک در قفسه‌های کتابخانه‌ها می‌جنگند. وضعیت زودگذر نمایش رادیویی به‌عنوان یک شکل هنری در حال پایان است. اکنون دیگر اجرای یک متن دراماتیک، در لحظه‌ای زودگذر به اندازه یک رویداد زنده صحنه‌ای موجودیت دارد. اجرای آن به‌صورت ضبط‌شده بر کاست، دیسک فشرده، فایل کامپیوتر و ابزارهای دیگر باقی می‌ماند تا برای نمایش مجدد از آن استفاده شود. برخی از فرم‌های صدای روایت داستان با ویدئوهای فیلم شبیه‌اند، اینکه هر دو

از دیدگاه اقتصاد سرمایه‌داری، اقتباس‌های نمایشی از ادبیات و نمایشنامه‌های مهم کلاسیک تنها زمانی جایگاه دارند که به شرکت‌های رادیویی سود مالی برسانند و حمایت سرمایه‌گذارها را جلب کنند.

قابلیت استفاده و دسترسی برای مصرف در آینده را دارند. رسانه‌های جمعی و اینترنت بُعد هیجان‌انگیزی را برای تولید صوتی درام و روایت داستان فراهم می‌کند. نمایشنامه‌نویس رادیویی از بُعد بی‌دوام و سطحی برنامه‌هایی که پخش می‌شوند فراتر می‌رود. اریک اوهلز و تئاتر رادیویی سوئد در فایلند در استفاده از اینترنت و پخش وسیع‌تر نمایش رادیویی به‌عنوان یک فرم هنری پیشگام بوده‌اند. پخش صدای خطی روایت می‌تواند بر کانال‌های جانبی صدا، متن، پویانمایی (انیمیشن)، عکاسی و تصاویر ویدیویی بر جهان پهناور وب تأثیر متقابل داشته باشد. وب نیز از نظر کنترل و ابزار تولید آزاد است. پخش صدا و انتقال بر اینترنت برای اجازه دولت و سانسور عقاید مسئله‌ای نیست. انتقال فوراً در سطح بین‌المللی صورت می‌گیرد. فناوری قابل دسترس است.

بیان نمایش رادیویی بیش از هرچیز بازتابی از داستان سیاسی- اقتصادی قرن بیستم است. جدا از بیان، این رسانه به شکلی کاملاً حریصانه در رژیم‌های خودکامگی کنترل می‌شد؛ رژیم‌هایی که در جستجوی نفوذ و کنترل افکار و عقاید شهروندها بوده‌اند. محیط پخش در اینجا مرکزی کنترل شده است. نمایش رادیویی به منظور اهداف تبلیغاتی مورد بهره‌برداری واقع شده است. دیکتاتورهای هوشمند و حیله‌گر می‌دانستند که اگر کار تبلیغات به شکلی سرگرم‌کننده باشد بهتر است. آلمان نازی به‌طور استادانه از ترکیب موسیقی ملی و درام برای رعب و وحشت دسته‌های هم‌پیمان و مردم غیرنظامی استفاده کرد. گهگاه فاشیست‌های آمریکایی یا انگلیسی که ترجیح می‌دادند در برلین بجنگند تا در لندن و نیویورک، به آنها کمک می‌کردند.

دپارتمان رادیو نمایش BBC به سردبیری وال برادر لرد جان جیلگود طرحی تحت‌عنوان در سایه‌های صلیب شکسته با بازی ماریوس گورینگ در نقش آدولف هیتلر تصویب و تهیه کرد. طرح و محصول چالشی انسانی را در تبعیض نژادی که توسط ایدئولوژی نازی‌ها گسترش یافته بود، ایجاد کرد. قدرت مجموعه در خصلت کنایی و آموزشی و تبلیغاتی‌نبودن آشکار آن است. درام به ایمان دختر جوان هیتلر می‌پردازد که زندگیش را یک جراح یهودی در برلین نجات داد. وقتی که طی یک بی‌هوشی به حالت نیمه‌هوشیاری درمی‌آید، مدام زیر لب این جمله را ادا می‌کند: یهودی‌ها را بکشید. دکتر یهودی که زندگی دختر تنها به او وابسته است این جمله را می‌شنود. اما او از زیر تعهد پزشکی‌اش شانه خالی نمی‌کند. بنیاد BBC و وزارت اطلاعات بریتانیا، در رابطه با دیدگاه ضدیهودی‌گرایی نگران بود و جلوی پخش قسمت‌های بعدی این مجموعه را گرفت و در طی جنگ به هیچ محصول دیگری از این دست اجازه تولید

و پخش داده نشد. رادیو نمایش BBC از طریق اقتباس از داستان‌ها و نمایشنامه‌های کلاسیک که به‌طور استعاری و تمثیلی نزاع بریتانیا را برای پیروزی در جنگ و مغلوب‌کردن نیروهای سیاه شیطانی را به تصویر می‌کشد، تبلیغات دراماتیک آلمان را به چالش کشید. نمایش دوروتی ال. سایِر درباره زندگی مسیح تحت‌عنوان مردی که به دنیا آمد تا پادشاه شود، نمونه‌ای دیگر از این ژانر است. این مجموعه که توسط وال جیلگود (Val Gielgud) کارگردانی و تهیه شده بود، نزاع آشفته‌ای را که جهان در آن موقع دچارش شده بود منعکس کرد.

واکنش مثبت رادیو نمایش آمریکا در رابطه با رفتن به جبهه جنگ اثری بود که به‌عنوان یک برنامه رادیویی در کل تاریخ رادیو حداکثر شنوندگان را تحت‌تأثیر قرار داد. نمایش نورمان کُروین با عنوان ما از این حقایق با چنگ و دندان محافظت می‌کنیم برای بزرگداشت صد و پنجاهمین جشن احقاق حقوق آمریکا تصویب شد. همه ژاپن به پرل هاربور در ۷ دسامبر ۱۹۴۱ توجه شدید و فوق‌العاده عموم مردم به این اثر را جلب کرد، زیرا مضمون این اثر بازنمایی‌ای از دموکراسی و اصول آزادی‌خواهی در ایالت متحده آمریکا بود، و هویت سیاسی و فرهنگی این کشور را منعکس کرد. مضمون اغلب کارهای کُروین هم‌پیمانی و به‌چالش‌کشیدن اخلاق‌گرایی دولت‌های هم‌محور است. برخی از کارهای دیگر او به این قرار است: آمریکا در جنگ، دشمن، در رابطه با تبلیغات هم‌پیمانان و مجموعه‌ای با عنوان یک آمریکایی در انگلستان که در سال ۱۹۴۲ تولید شد.

در آزادی‌خواهی لیبرال با اقتصاد سرمایه‌داری، رادیو نمایش فقط زمانی مهم تلقی می‌شود که ابزاری سودجویانه باشد. نمونه‌ای از این دست موفقیت عظیم اپرای صابونی در رادیو آمریکا و استرالیا در دهه ۳۰ و ۴۰ است. از دیدگاه اقتصاد سرمایه‌داری، اقتباس‌های نمایشی از ادبیات و نمایشنامه‌های مهم کلاسیک تنها زمانی جایگاه دارند که به شرکت‌های رادیویی سود مالی برسانند و حمایت سرمایه‌گذارها را جلب کنند. اما خصلت سودجویانه برای کسب اعتبار هنری ماندگار و پردوام به‌وجود نمی‌آورد. اگر کاپیتالیست‌ها تجسمی از مغول‌های قرن بیستم هستند که بدل به شاهزاده‌های عصر رنسانس شده‌اند، آنها مسلماً می‌دانستند که چطور بیرحمی آن شاهزاده‌های ماکیاولی‌وار را به کار ببرند. در سال ۱۹۴۱ نورمن کُروین در شبکه CBS با این مشکل مواجه شد که کل برنامه‌ریزی و کار خلاقانه فرهنگی‌اش در رادیو نمایش نابود شد؛ تنها با یک دستور از طرف مدیر اجرایی که می‌خواست سود مالی برنامه افزایش پیدا کند. قریحه و استعداد تأثیرگذار کُروین برای شبکه CBS بسیار هزینه‌بر بود. پس از آن همه جوایز و اعتبار ملی فعالیت اصیل او در رادیو نمایش بر پایه و اساس گرایش سودجویانه از میان رفت.

دموکراسی فرصتی را برای ابراز عقاید مختلف، و هجوکردن مقامات و ترویج پیش‌زمینه‌ای قوی برای نوشتار ادبی و اسطوره‌زدایی به‌وجود می‌آورد. به‌زعم بسیاری از نویسنده‌ها و فیلسوفان که تنها به این طریق می‌توان سالم‌بودن دموکراسی را تعریف کرد، با توجه به اینکه جنگل سرمایه‌داری اقتصادی رادیو نمی‌تواند زمینه مساعدی برای نمایش‌های جدید را تضمین و هنر خلاقانه و اعتراضی را در رادیو ترویج کند، مالیات‌بندی جمعی می‌تواند یاری‌دهنده باشد و به هویتی ملی- فرهنگی شکل ببخشد. شبکه‌های رادیویی که بر پایه مصالح جمعی بنا شده باشند برای اکثر رادیو نمایش‌های اصلی در دنیا و اجراهای رادیویی نثر و شعر حفاظی فرهنگی و خاستگاهی با وجه مشخصه تعلیمی شده‌اند. در هر صورت، رابطه مالی بین مراکز نمایش رادیویی و دولت‌های حامی شبکه‌های ملی رادیویی اغلب توسط نیروی بالقوه برای توافق سیاسی و مصلحت اقتصادی تیره‌وتار می‌شود.

رادیو جایگزین هنری مهم و اساسی برای نویسنده‌ها و بازیگرها شد، اما بعد در قربانگاه سیاست‌های برنامه‌ریزی‌شده BBC قربانی شد. رادیو برای تولید موفقیت‌آمیز کانال‌های ورزشی و خبری بیست و چهار ساعته فراوان، راهی گشود. مرگ نمایش کودکان در رادیو BBC، شکست حیرت‌انگیز فلسفه پخش عمومی است و با تجربه‌هایی در ایالت متحده آمریکایی که در آن تولیدات مستقل به موفقیت می‌رسند در تقابل است. اوا استنمان راتستاین در رادیو سوئد مجموعه‌ای توأم با دگرگونی‌های انقلابی برای رادیو نمایشی که مخاطبان آن جوانان بودند تولید کرد که نسل تازه‌ای از شنوندگان را به‌وجود آورد. قصه‌گویی برای کودکان و جوانان از نو احیا شد و شنونده‌ها را رها کرد.

در سال‌های اخیر می‌توان دو مشخصه انقلابی در فلسفه و بینش شنیداری یا مفهوم نمایش رادیویی تشخیص داد: آفرینش و بازنمایی. چهره شاخص این نوع گرایش تازه اورسون ولزِ دهه ۹۰ است. یک جریان مهم دیگر در بازنمایی شنیداری دراماتیک تکمیل سیر تجربی در زمینه اجرای فی‌البداهه است که زنده و از پیش ضبط‌شده است. کارگردان‌هایی که این سیر تجربی را طی می‌کردند در تلاش بودند که خصلت ارتباطی نمایش رادیویی را از متن ازپیش‌تعیین‌شده رها کنند. تمایلی وجود دارد برای ثبت رئالیسم لحظه‌ای و حقیقت غیرمنتظره انسانی که به‌واسطه بداهه‌سازی برانگیخته می‌شود. وقتی که محتوا به‌خوبی مورد پژوهش قرار می‌گیرد، این شیوه توسعه بیان نمایش رادیویی می‌تواند به اثر تازگی و طراوت در اسلوب ببخشد و یک تجربه هیجان‌انگیز فوری به بازیگر و مخاطب منتقل کند. تجربه دیگری در سال‌های اخیر در رادیو در زمینه تخیل و واقعیت، روایت و عدم روایت شکل گرفته است. این فکر به ذهن خطور می‌کند که این آثار توسط اشخاصی که به‌عنوان دراماتورژ یا نمایشنامه‌نویس رادیویی شناخته نشده‌اند از شبکه‌های سرگرم‌کننده و عامه‌پسند پخش می‌شوند. مشخصه اصلی این آثار حداکثر استفاده از کارکردِ روان‌شناختی است.