



RÖSTKVALITÉNS OCH TEXTGESTALTNINGENS BETYDELSE I LJUDBOKEN

Examensarbete
Logonomprogrammet 15 hp
Vårterminen 2012

Annica Hassel

Handledare: Owe Ander &
Margareta Thalén

Sammanfattning

Röstkvaliténs och textgestaltningens betydelse för ljudboken

Författare: Annica Hassel

Handledare: Owe Ander och Margareta Thalén

Logonomprogrammet vt- 2012

En god historia har i alla tider uppskattats av människan. Vi har berättat historier för varandra vid lägerelden, i de fina salongerna, på torg och på många andra platser. Ännu i våra dagar tycker vi om att få en god historia berättad för oss. Rösten är lika unikt personlig som ett fingeravtryck.

Syftet med denna uppsats är att undersöka röstkvalitetens och textgestaltningens betydelse i ljudboken och hur kriterierna för val av inläsare ser ut.

Undersökningen består av flera intervjuer där producenter och inläsare har gett sin syn på dessa begrepp samt en kartläggning av ljudboken. I kartläggningen presenteras bland annat historik, aktörer på marknaden och ekonomiska förutsättningar för utgivning av en ljudbok.

Att röstkvalitet och textgestaltning är viktigt för ljudboken är ett tydligt resultat i intervjuundersökningen. Att beskriva vad som är röstkvalitet har däremot inte varit helt lätt för respondenterna.

Innehåll

1. Inledning	6
1.1 Syfte och frågeställningar	7
1.2 Avgränsningar.....	7
1.3 Forskningsläge	7
2. Metod.....	9
2.1 Kartläggning av ljudboken.....	9
2.2 Intervjuer.....	9
2.3 Den kvalitativa intervjuundersökningen	9
2.4 Genomförande	10
2.5 Urval	10
3. Att läsa och höra text	12
3.1 Den muntliga traditionen	12
3.2 Att läsa högt.....	13
3.3 Syn eller hörsel, skriftspråk eller talspråk	13
3.4 Röstkvalitet ur ett röstpedagogiskt perspektiv.....	14
3.5 Textgestaltning.....	15
3.6 Läsandning.....	16
3.7 Röstens känslor.....	17
3.8 Vad händer med lyssnaren?	17
4. Kartläggning av ljudboken.....	19
4.1 Ljudbok eller talbok.....	19
4.2 Ljudbokens historia i Sverige	19
4.3 Ljudbokens olika format	20
4.4 Aktörer på marknaden	21
4.5 Distributionskedjan.....	21
4.6 Lyssnarstatistik	23
4.8 Produktionskostnader för en ljudbok	24
5. Intervjuundersökning och resultat	25
5.1 Frågor till producenterna	25
5.2 Frågor till inläsarna	30
6. Diskussion	37
7. Källförteckning.....	41
Intervjuer.....	41
Hemsidor.....	41
E-mail.....	41
8. Litteraturförteckning.....	42
Figurförteckning	42

1. Inledning

”Det muntliga uttrycket kan existera, och har nästan alltid existerat, utan någon skrift alls, men skriften kan aldrig existera utan det talade ordet” (Ong, 1991, s. 20).

En god historia har i alla tider uppskattats av människan. Vi har berättat historier för varandra vid lägerelden, i de fina salongerna, på torg och på många andra platser. Ännu i våra dagar tycker vi om att få en god historia berättad för oss.

Människor som aldrig har kommit i kontakt med det skrivna ordet kan ändå visa prov på stor kunskap och vishet. I det skrivna ordets värld kommer man alltid till en punkt då ordet omvandlas till ljud, det talade ordet.

Att läsa en text innebär att man förvandlar den till ljud, antingen högt eller inom sig själv. Läser man långsamt tar man sig fram stavelse för stavelse. Den moderna högteknologin bidrar till ett snabbare och mer flytande tempo (Ong, 1991)¹.

Ljudboken är ett exempel på ett snabbt och flytande läsesätt. Det är ett läsesätt som är berättande och håller ett tempo som passar den moderna människans livsstil. Man kan effektivisera tiden och göra saker samtidigt som man lyssnar på en bok.

Ljudboken blev år 2006 utsedd till årets julklapp och antalet utgivningar per år ökade fram till 2009. Därefter vänder utvecklingen, antalet utgivna ljudbokstitlar minskar från 539 (2009) till 410 (2010.) Även försäljningen av inbundna böcker minskade (Djurberg, 2011). Här kan man fundera på om det möjligen hänger ihop med Storytels lansering av strömmade ljudböcker till mobilen som skedde i juni 2009.

I egenskap av inbiten ljudbokslyssnare är jag intresserad av olika inläsares röster och sätt att gestalta texter. Här finner jag det intressant att undersöka betydelsen av röstkvalitet och textgestaltning. I samband med detta vill jag också titta på vilka kriterier som styr val av inläsare. Har till exempel kön, löneanspråk eller röstkvalitet betydelse? Det är intressant att undersöka hur producenter² och inläsare³ ser på begreppen röstkvalitet och textgestaltning, har man en gemensam förståelsegrund?

När jag startar en ljudbok vet jag inom någon minut om jag kommer att lyssna färdigt. Allt hänger på om jag kan acceptera att lyssna till den aktuella inläsaren i ca.10 timmar. Det har egentligen ingenting att göra med bokens konstnärliga kvalitet eller innehåll. Det sorgliga är att som lyssnare kan man gå miste om en bra upplevelse. Vikten av att ha inläsare med kunskap och hög konstnärlig kvalitet blir därmed stor.

Vem har förmågan att lyfta detta konstverk till en annan nivå? Vad händer när konstverkets ontologiska status⁴ förändras? När en roman avsedd att läsas tyst blir uppläst och inspelad? Vad händer när boken dessutom antar en annan fysisk form till exempel cd eller Mp3.

Vid en översyn av vilka som läser in böcker kan jag konstatera att det finns många skådespelare med kända namn och som frekvent syns i mediaströmmen. Dessa kan locka mig att lyssna. Men jag blir ofta besviken då jag upplever att det finns stora brister i både röst- och

¹ Walter J. Ong, humanistprofessor vid Saint Louis University och jesuitpater, professor i engelska och franska. Anses praktisera ”ongelska”.

² I denna uppsats avses den typ av producent inom kultur-, media-, och nöjesbranschen som är chef för inspelningar av olika slag exempelvis av film, musik eller i detta fall av ljudböcker. Det är producenten som anställer regissörer, skådespelare, programledare eller som i detta fall inläsare. Producenten kan ha studerat kultur och media vid universitet och högskolor.

³ Som inläsare avses fysisk person, skådespelare, författare eller annan, som läser in en redan befintlig, men inte nödvändigtvis tidigare utgiven, bok.

⁴ Ontologi, läran om varandet hur världen och tingen är beskaffade. Ting kan existera på olika sätt. Ett tal, ett begrepp eller en melodi finns inte till på samma sätt som en solid kropp. Det förflutna existerar inte på samma sätt som det närvarande. <http://www.wadenstrom.net/histfil>

talteknik och ibland kan jag även ana en lätt arrogant inställning till texten. Hur kommer detta sig? Är det verkligen möjligt att höra inläsarens inställning till texten eller till sin roll som inläsare? Det finns ljudböcker där författarna själva läser in sina alster med mer eller mindre lyckat resultat. Hur ser producenterna på det? Hur mycket kan författarna själva styra valet av inläsare? Kan en författare stoppa en inläsning rent juridiskt? Denna uppsats undersökning kommer att söka finna svar på dessa frågor och ett resonemang kommer att föras i den avslutande diskussionen.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka röstkvalitetens och textgestaltningens betydelse i ljudboken och hur kriterierna för val av inläsare ser ut.

Frågeställningar:

1. Hur ser producenterna på a) röstkvalitet b) textgestaltning?
2. Hur ser inläsarna på a) röstkvalitet b) textgestaltning?
3. Vilka är kriterierna vid val av inläsare?

En kartläggning av ljudboksområdet och ljudboksprocessen har genomförts. Inom ljudboksområdet kartläggs de viktigaste aktörerna och de största företagen. Även de ekonomiska förutsättningarna som gäller vid utgivning av en ljudbok har undersökts.

Ljudboksprocessen har undersökts där frågan om val av inläsare har haft en framträdande roll. För att få en bild av synen på röstkvalitet och textgestaltning har intervjuer genomförts med producenter och inläsare där frågeställningarna har behandlats.

Statistik visar att allt fler lyssnar på ljudböcker. En annan aspekt som intresserar mig är förhållandet mellan manliga och kvinnliga inläsare i popularitet. Hur ser det ut på marknaden och varför?

1.2 Avgränsningar

Talboken har funnits sedan 1955, men har bara varit tillgänglig för synskadade och funktionshindrade. Detta kommer att tas upp vidare i kapitel 4.1. I denna uppsats riktas undersökningen mot den kommersiella ljudboken.

På den amerikanska marknaden finns flera olika undersökningar om ljudboken men i denna uppsats ligger fokus på den svenska marknaden.

Lyssnaren är naturligtvis en mycket viktig del i denna uppsats. En hypotes är att det hos lyssnarna finns ett brett spektrum av åsikter angående inläsares röstkvaliteter och sätt att gestalta texten. Detta kommer inte att belysas närmare i denna uppsats utan lämnas för vidare undersökning.

1.3 Forskningsläge

Forskningsläget i Sverige är inte omfattande i ämnet ljudbok. Men två uppsatser i ämnet har hittats samt olika artiklar på branschsidor och i tidskrifter. Denna uppsats är således en av de första och därför nydanande och öppnar upp för ett nytt forskningsområde.

Uppsatsen ”Användning och attityder om ljudboken i språkundervisningen på gymnasiet” (Bredberg, 2007)⁵ undersöker bland annat vilken attityd elever och lärare har till ljudboken och hur väl eleverna förstår innehållet när de lyssnar på en ljudbok?

En annan uppsats i ämnet är *Utvecklingsmöjligheter för ljudböcker*. Den undersöker vilka möjligheter som redan finns och vad man skulle kunna göra i framtiden (Tepavcevic & Voltaire, 2009)⁶. Den har bidragit med information om olika tekniska faktorer som till exempel ljudbokens olika format.

⁵ Johan Bredberg, student vid Högskolan för lärande och kommunikation i Jönköping 2007.

⁶ Tepavcevic, Voltaire, studenter vid KTH, Datavetenskap och kommunikation 2009.

Om röstkvalitet finns det mycket litteratur och rapporter att läsa. I denna uppsats refereras bland annat till Sundbergs bok *Röstlära*, Elliots bok *Röstboken* och Hartelius, Hammarberg och Nettelbladts bok *Logopedi* för att nämna några viktiga inom röstforskningsområdet.

Inom textgestaltning finns flera rapporter om teaterrösten av bland andra Birgitta Abu Asab⁷. Hon skriver om *Skådespelarnas tankar om röst, tal, text och språk*, en rapport som berör scentalets karaktär under olika tidsperioder. Hur vi såg på röstkvalitet och textgestaltning på 1940- och 1950-talet då tydligheten stod i centrum och när kravet på äkthet kom på 1960- och 1970-talet fram till idag. *Språkövergång* är en rapport från ett studiebesök på Teaterhögskolan i Oslo. Här kan man läsa om en ny metod att lära sig flera dialekter för att få en text att leva naturligt.

Ämne: Scenisk gestaltning är en dokumentation av Stina Ekblads professur på Teaterhögskolan i Stockholm. Där beskriver hon arbetet med eleverna i ämnena språklig gestaltning och textinterpretation. (Helander, 2009)⁸.

⁷ Birgitta Abu Asab, lärare i röst och tal vid Teaterhögskolan i Malmö 1968 – 2004.

⁸ Karin Helander, professor i teatervetenskap, föreläsare och teaterkritiker, lektor vid Stockholms universitet.

2. Metod

2.1 Kartläggning av ljudboken

Kartläggningen har genomförts genom litteratursökning på fackbibliotek och sökningar på företagens egna hemsidor. Uppgifterna som kommit fram är därför branschens egna.

Novus opinion⁹ har vid två tillfällen under 2009 gjort undersökningar om allmänhetens läsvanor när det gäller digitalt utgivna böcker och ljudböcker. Andra examensarbeten ligger också till grund för avsnitten om bland annat ljudbokens olika format. När uppgifter har saknats på hemsidor har frågor via mail skickats ut till förlag med förfrågningar om omsättningar och antal utgivna ljudböcker. Information som rör kartläggningen har också lämnats av respondenterna vid intervjuerna.

2.2 Intervjuer

Antalet intervjuer i denna studie är relativt få och ger inga generella slutsatser. Respondenternas svar speglar endast deras syn på frågeställningarna utifrån deras erfarenheter inom ljudboksbranchen. Intervjumaterialet består av 34 sidor i originalutskrift och här återges endast en liten del.

I den här uppsatsen har intervjuaren följt en förutbestämd intervjuguide, men även ställt följdfrågor under intervjun för att klargöra vissa frågor. Avsikten med intervjuerna är inte att få en generaliseringsbar uppfattning om respondenternas syn på förekommande frågeställningar om röst kvalitet, textgestaltning och kriterier för val av inläsare. Meningen är snarare att fånga in en liten grupp och få en bild av hur de resonerar kring dessa frågor. Resultaten av dessa intervjuer är alltså inte generaliseringsbara utan gäller endast för respondenterna. Jag är medveten om att reliabiliteten inte går att bevisa, men bedömer att resultatet är rimligt i förhållande till verkligheten.

Intervjuer har genomförts med sju respondenter i olika miljöer. Intervjuerna har spelats in på diktafon, skrivits ut och förvaras hos författaren. Alla respondenter har tillfrågats om de önskar anonymitet. Alla utom en har medgivit att deras namn får användas i uppsatsen. Uppsatsförfattaren har valt att inte namnge personer som omtalats i intervjun, men inte varit närvarande. Ingen av respondenterna har fått frågeställningarna i detalj innan intervjun, men har redan i förfrågan upplysts om vad intervjun i stora drag kommer att handla om. Frågan om respondenten vill läsa och eventuellt komplettera den nedskrivna intervjun har ställts, två av respondenterna har läst sina intervjuer varav en har valt att inte kommentera och en har kommenterat sina svar och gjort vissa ändringar. Alla har bett om att få läsa det slutliga resultatet av uppsatsen.

Viss redigering av svaren har förekommit. Frågan om vilken utskrift som lämpar sig för just denna undersöknings syfte har ställts. Ordagranna återgivningar kan vara lämpliga när det gäller psykologiska undersökningar, men i en vanlig samtalsintervju som i detta fall kan det vara lättare att förmedla meningen i respondentens berättelse om man ger intervjun en litterär stil (Kvale, 1997). Texten har redigerats så att den blir mer lättläst.

Intervjuerna finns att tillgå i originalutskrift hos författaren.

2.3 Den kvalitativa intervjuundersökningen

Undersökningen är baserad på ett antal intervjuer med producenter och inläsare. Syftet med den kvalitativa intervjun är att få den intervjuade att ge så uttömmande svar som möjligt. Intervjufrågorna har anpassats så att intervjupersonen får möjlighet att ta upp det hon har på hjärtat. Den personliga intervjun är ett bra alternativ om man vill undersöka vad olika

⁹ Novus opinion är ett företag som genomför och tillhandahåller opinionsundersökningar.

personer har för inställning till olika frågeställningar, det är då lättare att gå på djupet och ställa följdfrågor (Johansson & Svedner, 2010). Valet att använda den kvalitativa intervjun har gjorts för att den syns vara den mest lämpliga metoden då det är den personliga åsikten som skall ligga som grund för denna undersökning. Intervjuerna har riktats till två kategorier: producenter och inläsare. De etiska aspekterna har beaktats genom att redan i den första förfrågan, via e-mail, ha klargjort frågorna i korthet och framfört att intervjun kommer att spelas in. Om någon av respondenterna önskar vara anonym respekteras detta. Intervjun kommer att ta ca 45-60 min. Ett möte har bestämts för att träffa respondenterna personligen. Respondenterna har själva fått föreslå en plats för intervjun och därför har intervjuerna förts i olika miljöer. Anteckningar har förts och intervjuerna har spelats in och transkriberats. Uppsatsförfattaren har också presenterat sig och hänvisat till sin egen hemsida¹⁰ om respondenten vill ha ytterligare information. Undersökningen har inte gått ut på att få generellt allena rådande svar, utan att få en bild av hur respondenterna ser på frågeställningarna. Deras svar är högst personliga.

2.4 Genomförande

Intervjuerna var utformade som strukturerade kvalitativa intervjuer. De kan liknas vid ett samtal med tio stycken förutbestämda frågor. Frågorna har varierat något vid de olika intervjutillfällena beroende på respondentens svar och tankegångar. Detta har också gjort att frågorna inte har ställts i samma ordning vid varje intervjutillfälle.

Intervjuerna genomfördes mellan den 15 december 2011 och den 7 mars 2012.

2.5 Urval

Under planeringen av arbetet har flera aspekter behandlats som kan vara intressanta för undersökningen. Val av respondenter är inte slumpmässigt. Tre producenter och tre inläsare har intervjuats. Valet av just dessa är deras kunskap och erfarenhet av ljudboksinsläsning. En kort presentation av respondenterna ges nedan. Ett antal förfrågningar har skickats ut och alla som har varit positiva till en intervju har blivit intervjuade.

Producenterna är både små och stora företag inom ljudboksbranchen. Ingen av respondenterna är personligen kända av författaren innan intervjutillfället. Valet av respondenter grundar sig i att få en grupp som har ett nära förhållande till, eller intresse av ljudboken som inkomstkälla. Fyra producenter och tre inläsare har intervjuats

Producenter/Förlag:

Emil Lörelius, Ljudboksproducenterna, utbildad ljudtekniker vid ljudingenjörsutbildningen i Piteå. Bolaget har även utrustning för att tillverka DAISY-skivor för människor med funktionshinder eller lässvårigheter och producerar kontinuerligt taltidningar/ljudtidningar.

Tove Nordqvist, kvalitetsansvarig och producent på Visuellt Ljud

Lasse LjungmanJansson, studioansvarig och producent på Visuellt Ljud.

Visuellt Ljud är ett av Sveriges ledande produktionsbolag för ljudböcker

XX, redaktör på ett av Sveriges största ljudboksförlag och före detta gymnasielärare.

¹⁰ www.annicahassel.se

Inläsare:

Morgan Alling.

Författare till boken "*Kriget är slut*". Denna bok läste Alling in själv och fick IRIS Ljudbokspris 2011. Förutom den har han läst in både deckare och romaner. Han undervisar på Teaterhögskolan i Malmö och i Stockholm. Alling är skådespelare, utbildad vid Teaterhögskolan i Malmö.

Katarina Ewerlöf

Ewerlöf är en av Sveriges mest rutinerade och anlitade inläsare av ljudböcker. År 2008 blev Ewerlöf "Årets Taltrast". Hon deläger sedan 2011 ljudboksförlaget "AB Svenska Ljud Audiobolag". Bolaget, som i vardagligt tal kallas Svenska Ljud Classica ger ut klassiska verk i ljudboksform. Hon är skådespelerska utbildad vid Teaterhögskolan i Stockholm.

EwaMaria Roos

Roos har läst in ett antal ljudböcker och läser in "Dagens dikt" på Sveriges Radio. Hon är logonom, examens år 2008. Hon undervisar i muntlig framställning, verslära, lyrik och metodik vid Stockholms Musikpedagogiska Institut i Stockholm. Har arbetat som skådespelerska sedan 1970-talet. Utbildad vid Teaterhögskolan i Stockholm.

3. Att läsa och höra text

I detta avsnitt behandlas olika aspekter av att läsa och höra text. Här berörs historik, anatomi, fysiologi och talteknik.

3.1 Den muntliga traditionen

Det finns berättelser från 700-talet f Kr som berättades av rapsoder. Rapsoderna var kringvandrande professionella sångare eller recitatörer av poesi i den grekiska forntiden. De vandrade från by till by och berättade nyheter om till exempel trojanska kriget. Dessa nyheter hann ofta bli ganska gamla och omarbetade på vägen. För att minnas dem använde man en särskild metod som byggde på rytm (Beckman, 2011). Den vanligaste rytmen för den tiden var hexametern, fem daktyler och en spondé. Man vet att rapsoderna fortfarande var aktiva på 400 - 300-talen f Kr vid olika fester i exempelvis Athen. Rapsoden brukade ackompanjera sig själv på lyra eller uppträda med en stav i handen (Rapsod, 2012)

På medeltiden fanns *lecteurerna* i egenskap av lärare som läste ur originaltexter där studenterna fick föra noggranna anteckningar.

År 1788 anställdes Sveriges då störste skådespelare Lars Hjortsberg som *page* och *lecteur* vid Gustav III:s hov. Han anförtroddes även ”öfverinseendet öfver Bibliotheket på Haga slott” (Höijer, 1864). *Lecteur* var den person som läste nyheterna för dagen eller ur något litterärt verk, han tillhandahöll även goda råd i internationella frågor och kunde medla i de tvister som uppstod inom den kungliga familjen. I Gustav III:s paviljong avsattes ett speciellt rum för *lecteur*en, det som idag kallas spegelsalen, dit man gick och lyssnade.

Fast¹¹ skriver att berättandets kraft, genom hela vår historia, sammanfört människor som har varit eller är utsatta i sin tillvaro. Ofta har berättelserna haft magiska motiv som till exempel djursagor eller fantastiska flyktmotiv. Huvudpersonerna har i dessa berättelser rymt genom att helt enkelt flyga sin väg. I och med att människor blivit styrkta av berättelserna har de setts som ett hot under vissa perioder. Detta har lett till att makthavarna i många samhällen har använt sig av censur som ibland till och med resulterat i bokbål. Men medborgarna överlistade makten genom att de lärde sig böckerna utantill, samlades ute i skogen och återberättade dem för varandra.

Under 1970-talet ansåg man att sagoberättandet speglade ett borgerligt synsätt och att sagan icke var lämplig att berätta. Detta ledde till att det var svårt att hitta en nyutgiven sagosamling ute i bokhandeln (Fast, 2009) Även Pippi Långstrump ansågs under denna tid kapitalistisk med sin kappsäck full med pengar. I Abu Asabs rapport (2004) kan man läsa om de olika traditioner inom muntlig framställning som rått i Sverige under 1900-talet. Tydligheten sågs som det viktigaste elementet i muntlig framställning ända fram till 1960-talet, därefter kom äktheten i första rummet. Här kan man också se teknikens intåg med mikrofoner och förstärkning av rösterna.

Berättande kan ge makt. Genom berättandet kan man få andra att förstå ett viktigt budskap. Här följer ett exempel på hur ett viktigt politiskt budskap kunde framföras. Den store talaren Demosthenes varnar i ett tal i Athen år 344 f Kr för Makedoniens kung Filip. Demosthenes ser kungen som en allvarlig fara för sin hemstad. Han ville berätta om hotet och väcka sina landsmän till insikt genom att tala till folket:

”– Atenare! Finns här någon enda som inte känner onda aningar inför Filips makt och vidden av hans erövringar... ”. (Hellspong, 2004)

¹¹Carina Fast, universitetsadjunkt i svenska vid Institutionen för lärarutbildning i Uppsala. Berättare och lärare i muntligt berättande.

På detta sätt kunde åsikter tillkännages och folket uppmärksammades på faror. Makten låg på detta sätt i andras händer än makthavarnas. Styrkan i berättandets kraft blir härmed synliggjord.

3.2 Att läsa högt

Vill man hitta goda förebilder för högläsning är ett sätt att lyssna på radio, tv och ljudböcker och att vara uppmärksam på inläsarens röst. Är den behaglig att lyssna till? Känns den genuin och ärlig? Stämmer den överens med texten? Om uppläsarens personlighet stämmer överens med ens egen kan det hända att man får en fördjupad kontakt med texten. Den som lyssnar kan få nya bilder och tankar om en inläsning är väl gjord. Det är stor skillnad mellan att läsa högt och att läsa tyst. När man läser tyst för sig själv, läser man ofta styckevis och uppdelat. I tanken faller betoningarna naturligt. Vi fastnar gärna på stycken som är mer intressanta för oss. Att läsa högt tar längre tid, vi tar då någon annans ord i vår mun och de flyter inte lika lätt som våra egna och vi stakar oss. Det skrivna språkets form är annorlunda, man måste snabbt hitta huvudorden och lista ut hur fraserna är konstruerade. Ofta är tempot alldeles för snabbt, speciellt om texten är ny. Det är mycket viktigt att pausera och ge sig tid. Vikten av att förbereda texten noggrant kan aldrig nog betonas. Ett annat råd är att utforska vad som kan ha varit författarens tankar, vilken tid författaren levde i, vilket budskap som ska förmedlas och språklig stil (Åström, 1994)¹².

3.3 Syn eller hörsel, skriftspråk eller talspråk

Vi lever i ett nytt skede i historien. Skriftspråket får en allt större betydelse för vårt sätt att interagera i samhället. Det ställs stora krav på avancerad läs- och skrivkunnet. Vi behöver denna kunskap för att kunna bevaka våra medborgerliga rättigheter och kunna fullgöra våra skyldigheter. Den är också viktig för att komma i åtnjutande av en bra utbildning och ett bra jobb. Det skrivna språket är ett verktyg i utbildningar för att kunna analysera, benämna och värdera. Det talade språket får inte samma uppmärksamhet när det gäller värdering, medvetandegörande och reflexion. Och om det blir föremål för reflexion så blir det nästan alltid på skriftspråkets villkor.

”/ ... / det talade ordet förgår och det skrivna består”. (Strömquist, 2008, s. 81)

Ong menar att alla ljud registrerar den inre strukturen hos det som gör att det uppkommer. En saxofon låter inte likadant som en flöjt. Den mänskliga rösten kommer inifrån den mänskliga organismen, som ger rösten dess resonans. Ong skriver att synen isolerar och att hörseln införlivar. Med det menar han att synen placerar betraktaren utanför det han ser, på avstånd, medan ljudet strömmar in i lyssnaren. Synen särskiljer och kommer från ett håll i taget medan ljudet samlas in från flera håll samtidigt:

” / ... / jag är mitt inne i min lyssnarvärld, som omsluter mig och placerar mig i ett slags centrum av förnimmelse och existens”. (Ong, 1991, s. 88)

Det är lätt att försjunka i lyssnande, att fly bort en stund i ljud. Det är svårare eller i det närmaste omöjligt att försjunka i seende. Skillnaden mellan synen och hörseln är att synen är det särskiljande sinnet och hörseln det enande sinnet. Hörselns ideal är harmoni. (Ong, 1991).

¹² Elsa Åström, speciallärare, talpedagog och logoped. Lärare i röst och tal vid Lärarhögskolan i Malmö.

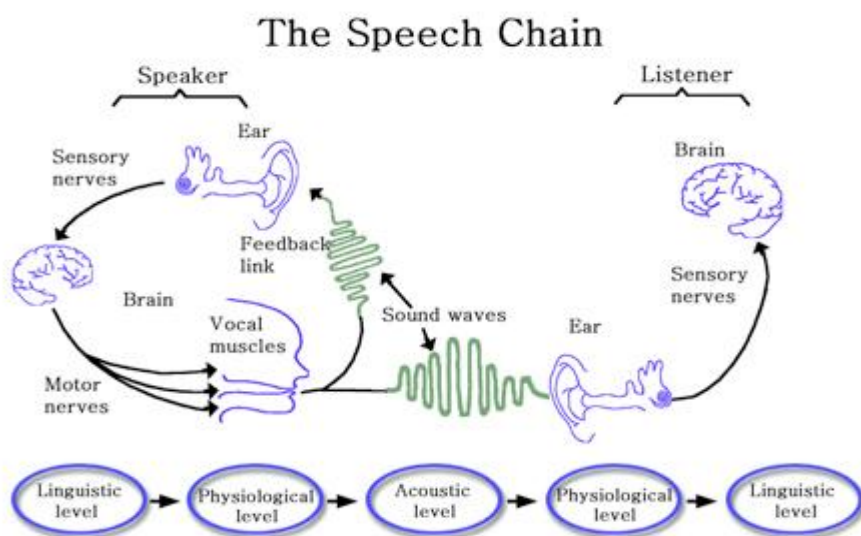
3.4 Röstkvalitet ur ett röstpedagogiskt perspektiv

Att inläsaren har en, för bokens handling och karaktär, adekvat röstkvalitet är en förutsättning för ljudbokens existens. Om inte röstkvaliteten är acceptabel för lyssnaren kommer troligen ljudboken att stängas av.

Röstforskning i större skala har pågått i mer än trettio år bland annat vid KTH (Kungliga tekniska högskolan i Stockholm).

För att förtydliga begreppet röstkvalitet kommer jag att redogöra för det viktigaste här:

Röstkvalitet är ett samlingsbegrepp för alla de röstegenskaper som finns förutom tonhöjd och röststyrka. Det vanligaste sättet att beskriva röstkvalitet är genom den audio-perceptuella analys, där man lyssnar på röstläge, röstkvalitet och röststyrka. Den audio-perceptuella analysen utgår från lyssnarens uppmärksamhet på olika akustiska signaler. Att definiera röstkvalitet är en perceptiv process där hänsyn måste tas till både talsignalen och lyssnaren. Man måste ta hänsyn till både psykologiska och anatomiska faktorer, men också till talvanor. I nästan alla metoder måste reliabiliteten hela tiden diskuteras (Kreiman, 2008). För att denna metod ska bli tillförlitlig behövs träning och en gemensam terminologi. Den ställer höga krav på gehörsträning hos röstpedagogen genom hela yrkeslivet. Andra metoder som ska nämnas är: GRBAS, skalan som utvecklades ur en faktoranalys, VPA, (Vocal Profiles Analysis) som är utvecklad för fonetisk beskrivning av olika slags röstkvalitet, samt SVEA (The Stockholm Voice Evaluation Approach). Den senare är ett svenskt bedömningsförfarande som finns i två versioner. Den ena är ett avancerat med 26 parametrar och den andra mer avpassat för kliniskt bruk med 14 parametrar (Hammarberg, Södersten, & Lindestad, 2008). Målet är att få ett fritt, naturligt och klingande modalt register. Det modala registret kallas även bröstregister.



(Kreiman, 2008)

Figur 1 Beskriver talkommunikationskedjan och betydelsen av både talsignal och lyssnare vid en definition av röstkvalitet. (Kreiman, 2008)

Åström beskriver det modala registret¹³ så här:

”När stämläpparna arbetar avspänt och andningen styrs från buk- och flankmuskulerna låter rösten tät och mjuk”. (Åström, 1994, s. 17)

¹³ Modala registret eller bröstregistret. Register är den serie av angränsande toner på skalan som har liknande röstklang. Det modala registret är det register som man normalt använder när man talar. Andra register kan vara knarr-, huvud- eller falsettregister.

Vi strävar efter att få en balans på den luftmängd som vi skickar upp mot stämläpparna och det motstånd som stämläpparna gör.

Lindblad¹⁴ beskriver röstkvalitet som:

”Den tredje grundläggande perceptoriska röstkategorin vid sidan av tonhöjd och röststyrka...”. (Lindblad, 1992, s. 138)

Han menar att inom denna kategori kan man urskilja olika röstdimensioner. Han tar upp laryngala dimensioner med press, knarr och läckage och artikulatoriskt betingade dimensioner som exempelvis hypo- eller hypernasalitet. Han räknar det modala registret som centrum. Då man rör sig längre bort från centrum får man olika grader av normal röstvariation. Slutligen når man en gränsszon där man kommer över till störda rösttyper. Detta gäller för samtliga laryngala dimensioner. I den artikulatoriska ses endast nasaliteten befinna sig i denna gränsszon, anser Lindblad. De övriga artikulatoriska röstdimensionerna anses inte vara störda trots att man rör sig långt från det modala centrumet. Det kan vara en minimal käköppning som låter avvikande. Men detta ses knappast som en röststörning (Lindblad, 1992).

Sundberg¹⁵ skriver om röstklang:

”Den personliga av vokalen oberoende komponenten i klangfärgen av ett röstljud. Klangfärgen bestäms av röstkällan och frekvenserna för tredje, fjärde och femte formanterna.”. (Sundberg, 2001, s. 285)

Röstmaterialet påverkar i hög grad röstkvaliteten. En hes eller skrovlig röst beror på svullna slemhinnor som i sin tur påverkar stämbandets slutning.

Den vanligaste orsaken till bristfällig röstkvalitet är dåligt luftflöde och att man har bristande röstteknik. Rösten kan då låta svag, tunn, skrapig, knarrig, hes eller läckande. Den som har ett röstkrävande yrke eller av någon annan anledning talar mycket kan bli trött i halsen. Man kan då misstänka fonasteni¹⁶ om personen känner sig torr i halsen, får sveda och kanske en klumpkänsla i halsen.

Besvär som beror på bristande teknik kan avhjälpas. Alla som har friska stämband kan med bättre teknik få en stark och bärande röst. En viktig parameter för en väl fungerande röst är att hitta det mått av muskelaktivitet som är funktionell och inte belastar rösten (Larsson, 1998).

3.5 Textgestaltning

Centralt för den här uppsatsen är textgestaltning. Det betyder i det här sammanhanget att texten tar gestalt i inläsaren som i sin tur förmedlar en bild till lyssnaren. Stina Ekblad¹⁷ uttrycker sig så här:

”- Det som intresserar mig är processen från den tryckta skrivna texten till det fysiska uttrycket och min upplevelse av att språket är kroppsligt och att rösten är en del av fysiken... jag gestaltar via, genom, i, med, på, kring, mot- språket.” (Helander, 2009, s. 18-19)

Ekblad menar att texten blir betydelselös om vi inte kommer åt det levande ögonblicket i en text.

¹⁴Per Lindblad, docent och universitetslektor i fonetik vid Institutionen för lingvistik vid Göteborgs universitet.

¹⁵Johan Sundberg, professor i musikakustik vid Kungl. tekniska högskolan i Stockholm.

¹⁶Fonasteni eller rösttrötthet uppkommer vid ogynnsamma röstvanor. Vanligt inom ex. lärarkåren, artist-/skådespelarkåren och inom callcenters m.fl.

¹⁷Stina Ekblad finlandsvensk aktris och professor i textinterpretation och språklig gestaltning.

En del skådespelare använder ofta rösten som uttryck, låter rollkaraktären tala med en röst som förstärker karaktären. Detta kräver att man har en mycket god röstkonstitution eftersom man använder rösten på ett ”felaktigt” sätt. För att inte skada sin röst krävs då ett noggrant uppvärmningsarbete och gärna ett ”nedvärmningsarbete” efter röstarbetet.

”- Jag förstår det som att skådespelaren oftast noga övar in en teknik, så att han/hon inte talar lika fel som man ger intryck av. Det förekommer också att man låter den ”förvrängda rösten” bara finnas då och då under föreställningen, inte minst för att skona publikens öron”. (Abu Asab, 2004, s. 27)

Holmberg och Liljefors¹⁸ skriver att uppläsaren har följande uttrycksresurser:

1. *Tempo*: Den tid som tas i anspråk, när man läser upp ett textavsnitt.
2. *Paus*: Det i talströmmen förekommande kortare eller längre tidsuppehåll. Det stycke tystnad som står i språkets tjänst och som kan räknas till de språkliga uttrycksmedlen.
3. *Kvantitet*: Den tidslängd man använder, när man uttalar enskilda ljud och stavelser. Ett relativt begrepp, eftersom kvantiteten måste anpassas efter tempot.
4. *Intensitet*: Den uttalsstyrka varmed man framhäver eller undanhåller vissa stavelser i en sats.
5. *Tonalitet*: Variationerna i talläget inom en stavelse, ett ord eller en sats.
6. *Klangfärg*: Den egenskap hos röstklngen som bygger på ett mycket komplicerat samspel mellan fonation och resonans (Holmberg, 1963).

Dessa uttrycksresurser brukar benämnas som uttryckselement eller prosodiska element.¹⁹

Vid inläsningar av ljudböcker växlar inläsaren ofta mellan olika dialekter och brytningar. På Teaterhögskolan i Oslo arbetar man med en metod, KOSAR, Kropp, Ord, Stemme (röst), Artikulation och Rytm, som bygger på en helhetssyn. Eleverna får lära sig att snabbt växla mellan sin egen och en ny inlärd dialekt. Metoden är utvecklad av röst-, tal-, och språkläraren lektor Lis Pedersen, som betonar bland annat vikten av att känna språket och rösten i sin egen kropp. Var i munnen ligger till exempel vokalen -a på min egen dialekt och var ligger den i språkmodellens²⁰? På detta sätt får replikerna eller texten liv och låter egna och naturliga för rollkaraktärerna (Abu Asab, 2005).

3.6 Läsandning

Att andas med karaktärerna i boken påverkar slutresultatet. Att ge sig tid och ta pauser är en konst. Att vara avspänd i olika pressade situationer är kanske inte alltid så lätt. Därför kan det vara bra att öva sig på det innan en uppläsning. Struphuvud och stämband arbetar bäst under aktiv avspänning och andningen fungerar bäst i en avspänd men aktiv kropp. En inläsare bör ha en bra andning med avspända halsmuskler och axlar och ett avspänt aktivt arbete i buk- och flankmuskler. Ett vanligt problem är att många går omkring med en spänning i magtrakten, ofta beroende på stress eller för att få smal midja, och andas därmed inte med full kapacitet (Larsson, 1998).

Vid maximalt djup inandning innehåller lungorna en viss mängd luft. Denna mängd kallas den totala lungvolymen och uppgår till ca 7 liter hos en vuxen man. Efter maximal utandning återstår ändå ca 2 liter luft, den kallas för restvolym. Vid den punkt, då andningen står stilla,

¹⁸ Bengt Holmberg, universitetslektor och Margita Liljefors röstpedagog.

¹⁹ Prosodi även kallad språkmelodi. De prosodiska elementen är intonation, rytm och betoning som är fördelade över en eller flera fraser. De prosodiska elementen har bl.a. att göra med rytm, tonglidningar och tryck. Man betonar då det huvudord som finns i varje fras. Det du hinner säga på en utandning kan man kalla en fras (Elliot, 2009).

²⁰ Språkmodell är den person som eleven har som dialektal förebild, ofta någon som finns på skolan eller i direkt närhet, hämning är en stor del i metoden (Abu Asab, 2005).

bestäms luftvolymen av de passiva in- och utandningskrafterna. Den lungvolymen kallas funktionella restkapaciteten. Den brukar ligga på strax under 50 % av vitalkapaciteten. Om man drar bort restvolymen från den totala lungvolymen återstår vitalkapaciteten i detta fall 5 liter. Det är den mängd luft som vi använder för fonation. Vitalkapaciteten varierar med bl.a. kroppsstorlek.

När vi vilar andas vi ungefär tolv gånger per minut. In- och utandningen är ungefär lika lång. Vi drar in mellan 0,5 liter till 1 liter luft vid ett andetag.

Vid talandning förlänger vi utandningsfasen markant och ökar luftströmmens kraft genom att använda buk- och flankmuskulaturen. Talandningen startar vid ca 55-10% av vitalkapaciteten och då kan den funktionella restvolymen ligga på ca 35 %.

Vid normal högläsning används ca 10-68% och vid mycket stark högläsning 15-95% av vitalkapaciteten. Känslan är bekvämare om vi håller oss i lungvolymen lite ovanför funktionella restkapaciteten. När vi läser använder vi de passiva utandningskrafterna för att skapa ett lämpligt subglottiskt tryck (Sundberg, 2001). Vid stress blir andningen ofta hög, diafragman höjs och in- och utandningarna blir kortare. Detta påverkar inläsarens frasering som blir kortare, och detta kan i sin tur ha en negativ effekt på lyssnaren.

3.7 Röstens känslor

Rösten är lika unikt personlig som ett fingeravtryck. Man kan känna igen en människa på rösten. När vi möter en främmande person bildar vi oss snabbt en uppfattning om dennes personlighet, med hjälp av rösten. Den speglar våra tankar och känslor genom dess klang, styrka och genom talets rytm och tydlighet. Rösten avslöjar om vi är glada, ledsna, trötta, arga eller vänliga (Sundberg, 2001).

Vad signalerar inläsaren genom rösten? Varför lyssnar vi hellre på somliga talare än andra? Inte bara ögat utan även rösten är själens spegel och har stor betydelse för hur vi uppfattas.

Många kan lätt höra en talares sinnesstämning genom att lyssna till vilket uttalssätt som används. En och samma mening kan uttalas på en mängd olika sätt och avslöja vilken sinnesstämning uppläsaren har (Sundberg, 2001). Hur röstbeteendet signalerar känslor och attityder är delvis medfött och delvis inlärt. Att med rösten på olika sätt signalera ironi, uttråkad resignation med milt knarr, förefaller vara mer av det inlärdade beteendet medan känslor som sorg, glädje, ilska verkar vara av det förprogrammerade slaget.

Även om vi lyssnar till en person som talar ett främmande språk kan vi lätt uppfatta hennes känsloläge eller attityd (Lindblad, 1992).

3.8 Vad händer med lyssnaren?

Lyssnaren är mottagaren av berättelsen. I min undersökning fördjupar jag mig inte i lyssnarens reaktioner. Jag vill ändå kort lyfta fram det som jag tycker är viktigast vad gäller hur berättelsen tas emot.

Att en muntlig berättelse är en direkt kommunikation med lyssnarens inre är redan introducerat i kapitel 3.3.

Thonsgaard²¹ beskriver att man befinner sig i olika dimensioner eller plan när man lyssnar till en berättelse, att man befinner sig i en dvala och att den fysiska aktiviteten minskar med graden av koncentration, ju högre koncentration desto mindre fysisk aktivitet. Efter berättelsen kan lyssnaren uppleva att det skett något märkligt med tiden, att man upplevt dåtid, nutid och framtid samtidigt. Lyssnaren kan även ha upplevt rent fysiska händelser som hjärtklappning, svindel eller illamående. Hon beskriver de fem olika planen så här

²¹ Kirsten Thonsgaard, är mag.art., dramaturg och berättare. Kirsten har arbetat vid Aalborg Teater och DR-TV. Hon har skrivit dramatik och texter för radio, tv och teater.

(Thoonsgaard, 1998):

Plan1	Plan2	Plan3	Plan4	Plan5
Här och Nu	Berättelsens universum	Det personliga associationsrummet	Reflekterande och utvärderande	Skapande och deltagande
Lyssnaren upplever rummet och berättaren intensivt. Sinnena skärps särskilt ljud och dofter. Dock inte synen då det är de inre bilderna som är betydande.	Berättelsen suger in lyssnaren och denne kan se händelserna framför sig samtidigt som historien fortskrider. Karaktärerna får liv och färg och platserna uppträder på den inre scenen.	Minnen ur det förgångna dyker upp, en sorg, en dröm, en människa. Tankar som är förbundna med känslor och stämningar.	”Är detta något för mig eller inte” ofta i början av en berättelse och mot slutet när man reflekterar över vad man varit med om.	Lyssnaren blir drabbad av berättelsen ”Det handlar om mig, det är min berättelse, min sorg, min kärlek, mitt liv. Här kan lyssnaren vakna upp med en ny insikt där något viktigt står mycket klart.

Figur 2 Visar en modell över de olika lyssnardimensionerna enligt Thoonsgaard.

4. Kartläggning av ljudboken

4.1 Ljudbok eller talbok

Ljudbok är samlingsnamnet på inlästa kommersiella böcker. En ljudbok är till skillnad från en talbok en kommersiell produkt som säljs av bokklubbar, bokhandlar och på internet.

En talbok är framställd av Tal- och punktskriftsbiblioteket för synskadade och funktionshindrade och kan endast lånas eller köpas via folkbibliotek, skolbibliotek och högskolebibliotek. Skillnaden är juridisk. Talböcker produceras med stöd av upphovsrättslagen²² och kan bara göras av bibliotek och organisationer som har regeringens tillstånd. För dessa behöver man inte ha tillstånd av bokens upphovsman (Design för alla, 2008). De finns tillgängliga i olika format såsom cd, kassettband, Mp3-filer och strömmat via internet till dator och mobiltelefon.

Ljudböcker i digitalt format kan även finnas på förpreparerade minneskort så kallat DAISY-format²³. I vissa fall är det bokens författare som själv läser, men oftast är det en skådespelare. Ljudboken utsågs av Handelns utredningsinstitut i Sverige till årets julklapp 2006.

2008 instiftade Irisgruppen ett pris för att främja utgivningen och utvecklingen av ljudböcker som kallas Iris Ljudbokspris. Bonnier Audio instiftade ett ljudbokspris år 2006. Det heter ”Årets taltrast” och utses av Lyssnarklubben.

4.2 Ljudbokens historia i Sverige

1952 Räknas som året då den första ljudboken hade premiär på förlaget Caedmon (USA). Det var Dylan Thomas´ bok *A Child's Christmas in Wales*.

1955 Gavs den första svenska talboken ut efter många års tester och experimentering. Den gavs ut på rullband. Boken hette *De gröna åren* av Cronin, Archibald Joseph. De blindas förening (DBF) började låna ut talböcker till synskadade. Produceringen av talböckerna var helt och hållet ideellt arbete. De blindas förening bytte senare namn till Synskadades riksförbund. Numera är inläsning av såväl talböcker som ljudböcker helt digitaliserad.

1980 Blev Punktskriftsbiblioteket Talboks och punktskriftsbiblioteket TPB.

1986 Kassettboksförlaget AB startas (nuvarande Bonnier Audio). Nu börjar man att producera den kommersiella ljudboken då allt fler utan synnedsättning inser att det är en helt annan läsoplevelse att lyssna på en ljudbok. Antalet synskadade är inte en tillräckligt stor målgrupp.

Den första svenska kassettljudboken ges ut *Lagens långa näsa* av Hans Alfredsson. Den blev en stor succé och gavs ut i omtryck flera gånger.

1988 Gammafon ger ut sin första ljudbok *Respektabel herrn* av Naguib Mahfouz.

1996 Kassettboksförlaget byter namn till Iris förlag.

1997 Kassettbokklubben byter namn till Lyssnarklubben.

1999 Bonnierförlagen köper 70 % av Irisförlaget som behåller 30 % av bolaget för sina egna intressen. Bonnier Audio bildas.

2000 Ljudboks-förlaget Talande Böcker startas av radiojournalisten Satu Røjmar. Iris byter namn till Bonnier Audio. Första kassettboken *Lagens långa arm* blir också första cd-boken.

²² Upphovsrättslagen § 17. Var och en får på annat sätt än genom ljudupptagning framställa sådana exemplar av offentliggjorda litterära och musikaliska verk samt av offentliggjorda alster av bildkonst, som personer med funktionshinder behöver för att kunna ta del av verken. Exemplaren får också spridas till dessa personer. Framställning av exemplar, spridning av exemplar och överföring till allmänheten av exemplar med stöd av denna paragraf får inte ske i förvärvssyfte. Exemplaren får inte heller användas för andra ändamål än som avses i paragrafen.

²³ DAISY- format är en internationell standard för att synkronisera text och ljud vid uppspelning av digitala böcker, som alla talböcker läses in med sedan 2001.

2001 DAISY formatet blev ett internationell standardformat. Norstedts startar Pan Hörböcker. Ljudboks-förlaget Storyside startar.

2003 Ljudboks-förlaget Earbooks startar.

2004 Förlagen Bra Böcker, Natur & Kultur och B Wahlströms börjar ge ut ljudböcker. Sista kassettboken, *Berättelsen om Pi*, ges ut av Bonnier Audio. Cirka 170 nya titlar produceras. 400 titlar tillgängliga i cd-format. Omsättning runt 100 milj. kronor

2005 Norstedts köper Gammafon

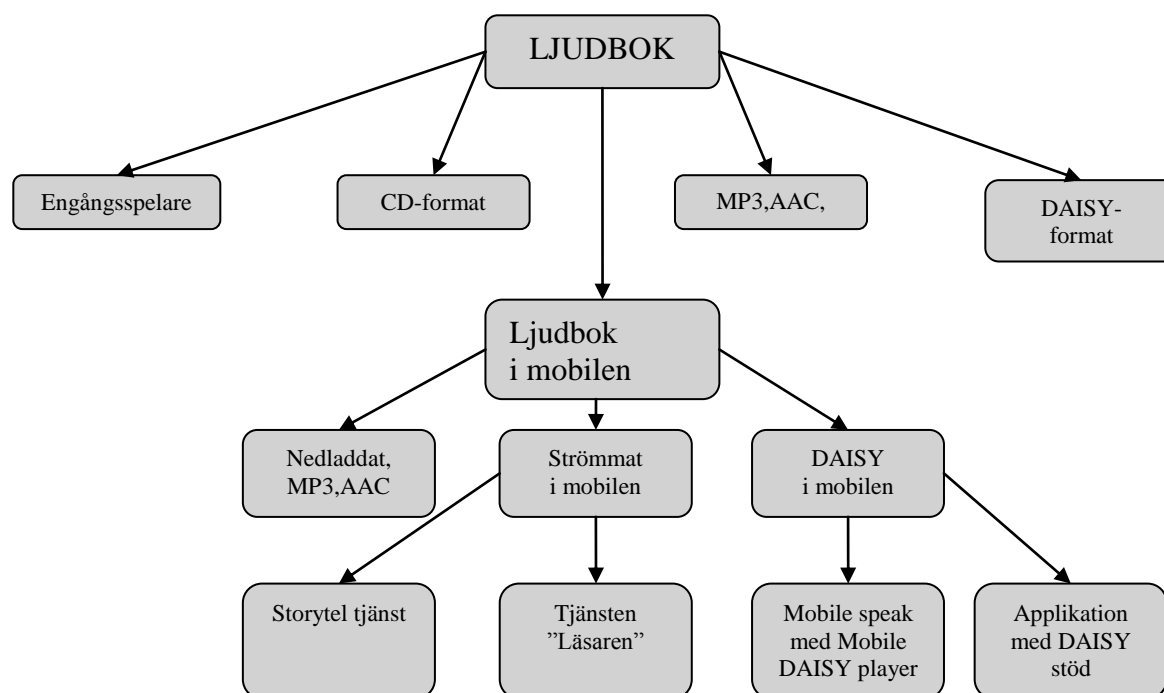
2006 Detta år instiftades priset Årets Taltrast som gick till *Lagens långa näsa* av Hans Alfredson. Den blev en stor succé och gavs ut i omtryck flera gånger. Andra Taltrastvinnare är Torsten Wahlund och Katarina Ewerlöf. Norstedts köper Talande Böcker och döper sin ljudboksutgivning till Norstedts Audio. Hör Opp! startar. Natur & Kultur köper Storyside.

2007 Ordfront inleder samarbete med Hör Opp! och startar Ordfront Ljud.

2008 Instiftades Iris ljudbokspris. Det första ljudbokspriset delades ut 2009 till *boken Ett annat liv*, av P. O. Enquist som läste in sin egen bok. Bokia, Akademibokhandeln och Åhléns startar på försök att installera audioboxar där kunden kan ladda ner mp3-böcker till sin mobil, minneskort, usb-minne eller mp3-spelare. (Cooper, 2008) (Winkler, 2008) (Tal och punktskriftsbiblioteket, 2011).

4.3 Ljudbokens olika format

Ljudboken består av digitala filer av olika format. Det vanligaste är än så länge cd-formatet som innehåller okomprimerade wav-filer. Mp3-filen är också vanlig. Den består av ett komprimerat ljudformat. Sedan finns det ett strömmatt format där du kan ladda ner materialet direkt i din mobil, dator eller iPad, till exempel Storytel-tjänsten. En annan tjänst som är anpassad för synskadade och funktionshindrade är DAISY som spelas upp via DAISY-spelare. DAISY formatet är ett internationellt standardformat som alla talböcker läses in med sedan 2001 (Tepavcevic & Voltaire, 2009).



Figur 3 Illustrerar en kartläggning över olika format och tjänster (Tepavcevic & Voltaire, 2009)

4.4 Aktörer på marknaden

Bland de mer betydande aktörerna på marknaden kan nämnas,

Bonnier Audio störst till omsättning och var först med att ge ut ljudböcker. Bonnier Audio ger ut ca 70 ljudböcker per år (Bonnier Audio, 2012). **Norstedts Audio** omsatte 20 miljoner kronor. **Earbooks AB** var först i Europa att ge ut kurslitteratur i ljudboksform och omsatte 13 miljoner kronor år 2010 (Almi, 2012). Earbooks ger ut ca 25 ljudböcker per år. **Storyside** ger ut ca 20 ljudböcker per år. Ägs av stiftelsen Natur & Kultur. **Piratförlaget** gav år 2011 ut 10 ljudböcker omsättningen låg på 13,3 miljoner kronor 2010/2011 (Wahlöö, 2012). Piratförlaget har en lite annorlunda arvodesform som innebär att efter avdrag för utgivningskostnader så delar författaren och förlaget fifty-fifty på vinsten, bolaget ägs bl.a. av Jan Guillou och Liza Marklund. **Elib** är ett buisness2buisness - företag där de huvudsakliga uppdragsgivarna är bokförlag, internetbokhandlar och bibliotek. Elib distribuerar digitala böcker, e- böcker, MP3 och strömmade ljudböcker i hela norden och ägs av Bonnierförlagen, Natur & kultur, Norstedts förlagsgrupp och Piratförlaget Den stora vinnaren år 2010 är **Storytel AB** som ökat sin omsättning från 5 till 9,2 miljoner kronor. Storytel är det företag som streamar ljudböcker via dator och mobiltelefon och har idag över 20 000 användare (Schmidt, 2011).

Dessutom finns det rena produktionsbolag som producerar ljudböckerna på uppdrag av förlagen bland andra **Visuellt ljud, Frekvens studio** och **Ljudboksproducenterna**.

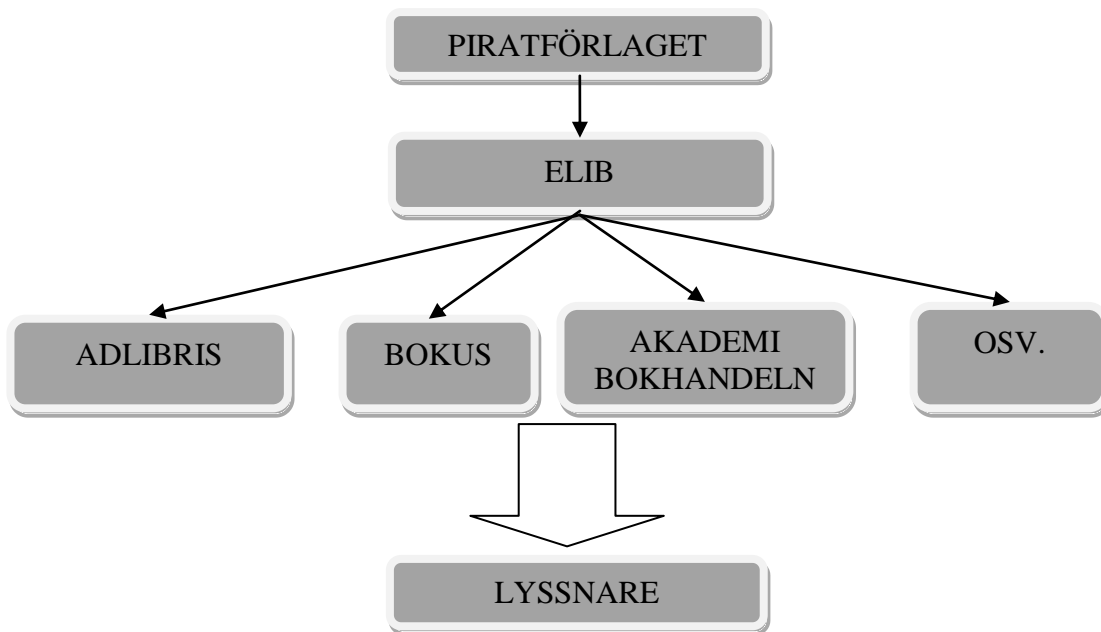
Antalet utgivna ljudbokstitlar minskade från 539 (2009) till 410 år 2010 några siffror för 2011 har inte gått att få. Även försäljningen av ljudböcker minskar.

Förläggareföreningens statistik omfattar 53 medlemsförlags rapporterade försäljningar av allmänlitteratur (Djurberg, 2011). År 2010 ökar försäljningen av nedladdningsbara ljudböcker markant. Tjugohundratalets första decennium präglades i stort av en positiv utveckling, inte minst tack vare momssänkningen den 1 januari 2002. Men den positiva trenden bröts 2008 och sedan dess har både försäljningen och utgivningen minskat. Föreningens medlemsförlag sålde cirka 40 miljoner volymer böcker under 2010, alltså cirka fyra böcker per invånare (SvenskaFörläggareföreningen,2011).

4.5 Distributionskedjan

Från förlagshåll finns det uppgifter om att den tryckta ljudboken i form av cd-formatet överlever i omkring 10 år till. Bonnier är störst på marknaden och bestämmer till stor del vilket format som är det som kommer att ges ut. När de väl går över till nytt format tros de flesta andra aktörerna på marknaden hänga med i det formatskiftet. Inom några år kommer vi förmodligen att kunna se en allt större digitaliserad marknad av ljudböckerna, i jämförelse med det tryckta fysiska cd-formatet. För att producera en ljudbok går man ofta tillväga på följande sätt:

1. Bokförlaget skriver avtal med författaren om ersättningsnivå (ofta royalty eller fifty-fifty)
 2. Bokförlaget tar kontakt med en inspelningsfirma och skådespelare.
 3. Inspelningsfirman står för studio, utrustning och studiotekniker och spelar in ljudboken.
- En annan firma trycker ljudböckerna i stor upplaga (Tepavcevic & Voltaire, 2009).



Figur 4 Beskrivning av piratförlagets distributions kedja (Tepavcevic & Voltaire, 2009)

Stegen i utgivningen enligt Elib:

1. Teckna avtal med författare och upphovsmän (förlaget och upphovsmännen)
2. Teckna distributionsavtal (Elib och förlaget)
3. Materialleverans (förlaget)
4. Produktion och distribution (Elib)
5. Avräkning (Elib > förlaget)

Lasse LjungmanJansson på Visuellt ljud beskriver processen så är:

– Vi är ju en renodlad produktionsenhet som får uppdragen av förlagen. För vissa förlag så har vi helhetslösningar, i princip skickar de bara ett manus. Man kommer överens om vem som skall läsa om inte förlaget redan har det klart. Vi kanske skickar lite ljudprover. Vi har ett röstregister med alla som vi har jobbat med och andra som har lämnat röstprover. Så kommer man överens om att göra en ljudbok och där kan vi förhandla om arvodet.

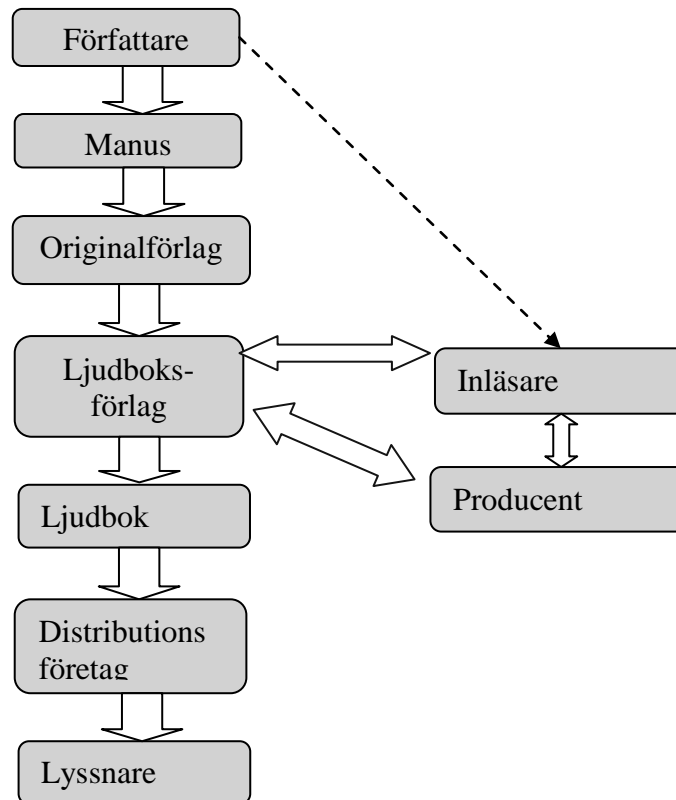
Emil Lörelius beskriver Ljudboksproducenterna process:

– Jag gör ju hela jobbet från inspelning till redigering. Från ax till limpa så att säga. Man spelar in och sedan skall man ha en färdig master och skicka till cd-pressning. Man börjar då med att boka in tider i studion sedan försöker vi läsa och försöker få klart den så snart som möjligt. Man kanske håller på beroende på hur lång bok det är mellan en och två veckor. Sedan sätter jag samman det till cd-skivor och skickar det till en korrlyssnare som lyssnar igenom alltihop. Sen ställer man samman en cd-master som skickas till förlaget.

XX

– Originalförlagen berättar vilka böcker de kommer att ge ut. Vi får deras listor att välja böcker ifrån. Om en bok verkar intressant ber vi att få läsa manus.

Sedan tar vi beslut, vi har ett antal titlar per år som vi får ge ut, detta måste vi hålla oss till.



Figur 5 Distributionskedjan (Hassel, 2012)

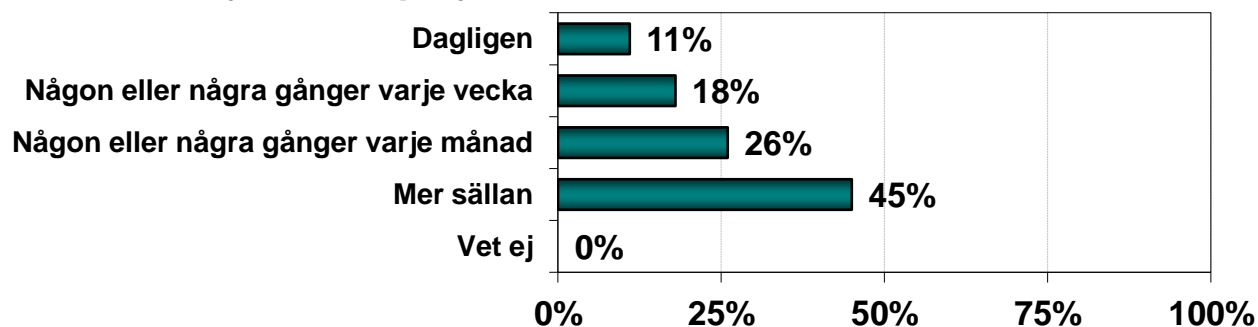
4.6 Lyssnarstatistik

2009 gjordes en undersökning på uppdrag av IRIS där Novus Opinion frågade 1000 personer från den svenska allmänheten 18 år och uppåt om deras ljudboksvanor. Man kunde då se att tre av tio hade lyssnat på ljudbok de senaste 6 månaderna. Tre av tio som lyssnar på ljudböcker gör det varje vecka. Det är vanligast att lyssna på ljudböcker i bilen. Mer än varannan lyssnar på ljudböcker via cd-skivor. Varannan lyssnar på ljudböcker för att det går att kombinera med andra aktiviteter (Björkman & Wemminger, 2009)

I september samma år görs ytterligare en undersökning på uppdrag av Svensk Bokhandel, som visar att 9 av 10 fortfarande föredrar den inbundna boken och att 9 av 10 av de som lyssnar på ljudböcker föredrar cd/mp3 format. Personer under trettio år uppger oftare att de föredrar mp3 format. Novus opinion frågade 238 Spotify²⁴ -användare om de kunde tänka sig att lyssna på ljudböcker online och då svarade 3 av 10 att de var intresserade av en sådan tjänst (Modig, 2009).

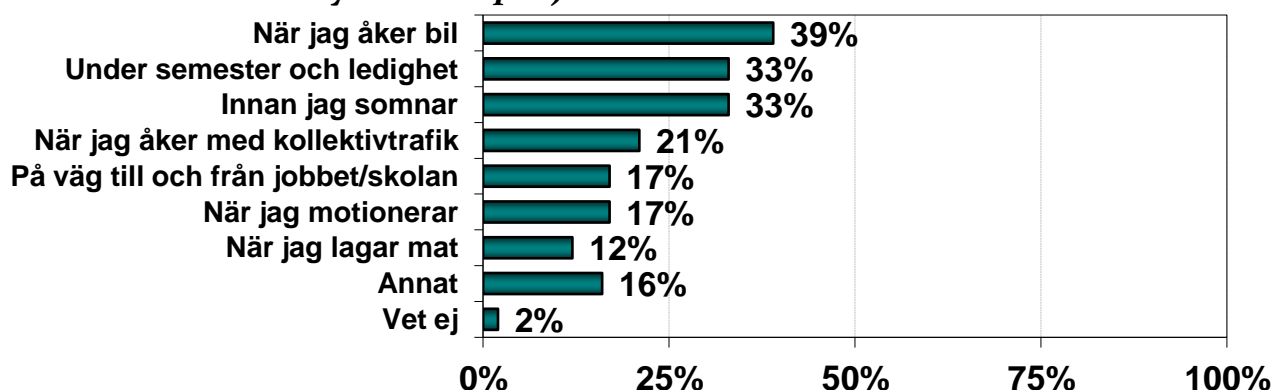
²⁴Spotify är ett svenskt multinationellt företag med en online-musiktjänst för att lyssna till strömmad musik över Internet.

Hur frekvent lyssnar du på ljudbok?



Figur 6 Statistik över lyssnarvanor (Björkman & Wemminger, 2009)

I vilka situationer lyssnar du på ljudböcker?



Figur 7 Statistik över lyssnarsituationer (Björkman & Wemminger, 2009)

4.8 Produktionskostnader för en ljudbok

Kostnad för en genomsnittlig ljudbok (F-pris 160 kronor)

Tryck: 25 kronor/ st.

Royalty: 15 procent (på F-pris minus rabatt), 19 kronor

Inläsning, fast lön: 50 000 kronor

Inläsningskostnad för studio: 50 000 kronor

Omslag, rättigheter: 5 000 kronor

Ev. översättning: 10 000 kronor

Div. produktionskostnader: 2 000 kronor

Resultat, om samtliga exemplar säljs: 50 000 kronor

Exemplet bygger på en upplaga på 2 000 ex såld till bokhandel med 20 procents rabatt. Kan skilja sig mellan olika förlag.

Figur 8 Visar produktionskostnader för ljudbok (Winkler, 2009)

5. Intervjuundersökning och resultat

5.1 Frågor till producenterna

5.1.1 Kan du berätta om din bakgrund?

E. L

– Från början var det så att jag ville bli rockstjärna, det var under mina tonår och fram tills tjugoårsåldern. Men sen så började jag lära mig mer och mer om ljudteknik för att kunna producera egen musik. Jag köpte en inspelningsutrustning och började göra mina egna inspelningar och sen gick jag en utbildning i Örebro, ljudteknikerutbildningen. Och när jag hade gått den så gick jag vidare och läste till ljudingenjör på musikhögskolan i Piteå. Då var jag nog mer inne på att bli musikproducent och det jobbade jag som under ett par år också, blandat med andra ljudtekniska uppdrag. Det var svårt att få det att gå runt på bara musik så vi behövde ta in andra typer av jobb till exempel tv- och radiojobb och även ljudböcker.

T. N & L. LJ

T

– Jag har ju ingen ljudbakgrund alls, jag har jobbat på förlag. Jag har ju jobbat med ljudböcker. Så jag tog den erfarenheten och såg om jag kunde få plats någonstans vilket jag fick här och det är väl snart fem år sedan.

L

– Innan dess hade du ju läst litteratur på universitetet.

T

– Javisst jag har ju examen i litteratur. Så jag kommer ju från baksidan helt. Jag började korra och nu är jag producent.

XX

– Jag är förskolelärare och tänkte att jag skulle bli gymnasielärare. Jag läste väldigt mycket skönlitteratur, tidigt, massor, plöjt böcker och då någonstans i processen och utbildningen så ville jag hellre jobba med böcker. Det var jättesvårt att få in en fot i bokbranschen, så jag jobbade med lite annat. Under en föräldraledighet så läste jag förlagskunskap, vilket är en del i bokbranschen, och sedan kom jag i kontakt med en korrekturläsare på förlaget.

Då fick jag börja korrlyssna på frilansbasis. Det går fortsatt väldigt bra för ljudboken och de behövde hjälp, så jag hjälpte till med lite olika saker, hade eget företag och fakturerade förlaget som frilans.

Vår ordinarie redaktionschef skulle vara mammaledig. Då jobbade jag som det i ett år och sedan var det en förläggare som gick i pension, då fick jag chansen, det blev en tjänst ledig som jag fick söka, så jag har fast jobb sedan sommaren 2011. Jag har jobbat som redaktör sedan 2008.

5.1.2 Vilka kriterier anser du vara viktigast vid valet av en inläsare?

E.L

– Då skulle jag definitivt ha någon som läste väldigt lite fel så att det var lätt att redigera efteråt. Någon som har en väldigt fin klang i rösten, för det tror jag säljer väldigt bra. Det måste vara behagligt att lyssna på som konsument, att inläsaren är duktig på att gestalta texten och att man förstår vad inläsaren läser hela tiden. Både för upplevelsens skull och för att man kan slappna av bättre. Kanske att det var en väldigt trevlig person att jobba med också. Man jobbar ju väldigt mycket ihop under en period när man gör en inläsning. Eller att det är en person som har väldigt lite biljud... som fnysljud till exempel.

T. N & L. LJ

T

– Det är många saker som är viktiga naturligtvis... en bra röst naturligtvis: lugn, behaglig, stabil röst, proffsig förhållningssätt till texten. Att dom kommer väl förberedda och att dom vet vad dom vill, dom känner att:” Så här vill jag tolka det”. Att dom har bestämt sig för vad de vill göra med texten när dom kommer hit. Bra röst, väl förberedda, professionella...

L

– Professionella ja. För att det är ju det som underlättar vårt arbete.

Det är klart att det finns bra röster som inte är skolade, men det handlar så otroligt mycket om andningsteknik och dramatisering i kombination med andningsteknik.

XX

– Vi börjar med bokens innehåll och utifrån det anlitar vi en inläsare. Om jag till exempel har en bok och ska välja en inläsare, då tittar vi på innehållet och stämningen i boken när vi väljer. När vi tittar på röster så ska ju deras röster hålla länge, hela inläsningen. Och vi ska ju orka lyssna på den här rösten länge. Absolut, skolade röster är ju viktigt, vi försöker även titta på andra röster. Ofta är de röster som vi använder skådespelare från Dramaten eller Stadsteatern. Det i sin tur kan ge en viss marknadsföring för boken för att det är kända namn, så det är också ett kriterie. När det gäller röster ser vi om våra rutiner för vilka inläsare vi kan och har möjlighet att använda. Det är kostsamt att göra en ljudbok och vi måste vara medvetna om kostnaderna. Det är dyrare att spela in och trycka en ljudbok än att trycka den inbundna boken.

5.1.3 Kan du berätta om processen?

E.L

– Man börjar då med att boka in tider i studion och då brukar vi läsa halvdags pass, någonstans på fyra timmar inklusive pauser. Det finns de som läser längre än så, men det är vanligast att köra halvdagar.

Jag säger också till ifall att jag tycker att de sluddrar eller har fel betoning. Sen kan ju jag höra om de har tappat huvudordet eller att de inte tänker på vad de läser. Då sätter jag en markering varje gång i dataprogrammet som vi använder.

När inläsaren går hem för dagen så brukar jag redigera det som har spelats in, så att jag hela tiden ligger i fas. Sedan lägger man på lite olika ... alltså man processar ljudet efteråt för att det skall passa bra att lägga på cd sen. Man får kanske minska dynamiken och göra så att det upplevs som starkare. Man kompenserar för rum och röst med equaliser och tar bort starka ”s”. Sedan, när allt det där är klart och allt är redigerat, så sätter jag samman det till cd-skivor och skickar det till en korrlyssnare som lyssnar igenom alltihopa. Förhoppningsvis så är det inga fel kvar då. Det är så vi har jobbat på vårt företag Ljudboksproducenterna.

T. N & L. LJ

L

– Vi är ju en renodlad produktionsenhet som får uppdragen av förlagen. För vissa förlag så har vi helhetslösningar, i princip så skickar de bara ett manus. Man kommer överens om vem som skall läsa, om inte de redan har det klart, kanske skickar lite ljudprover. Vi har ett röstregister med alla som vi har jobbat med. Det finns i även andra som har lämnat röstprover. Så kommer man överens om att göra en ljudbok och där kan vi förhandla om arvudet för det här.

XX

– Vi jobbar inte så mycket med texterna eller vi jobbar ingenting med texten, att korrekturläsa eller redigera eller någonting sådant, utan vi får den färdiga texten från original förlaget. Som redaktör för ljudboksförlaget så gör vi nästan allt, vi är som spindeln i nätet. Vi läser manus, vi bestämmer vilka böcker vi ska göra ljudböcker av, vi löser alla kontrakt, vi ordnar så att vi får omslag. Vi säljer ut till marknaden, vi gör listor som säljavdelningen tar hand om och

säljer ut. Vi väljer inläsare och ordnar med kontraktet, vi bokar studio och vi ordnar att inläsaren och studion får sina manus. Sedan samlar vi ihop allting och skickar det till korrlyssnare. Vi har formgivare som gör omslag. Sedan skickar vi allting till tryck och sedan tar vi emot allting igen. Så det är allting som rör ljudboken. De övriga förlagen berättar vad de ger ut för böcker och då har vi deras listor att välja böcker ifrån. Då ser vi att den här boken verkar intressant. Kan vi få manus att läsa?

Sedan tar vi beslut. Vi har ett antal titlar som vi får ge ut per år som vi måste hålla oss till. Det är övervägande deckare, men vi försöker att ge ut romaner, biografier, noveller, fakta, hälsa och humor. Vi försöker blanda, men majoriteten är ju deckare så klart.

5.1.4 Hur ser förlaget/producenten på att författaren läser in sin egen bok?

E.L

– Ofta är det så att författaren vill läsa sin egen bok. Då brukar de få provläsa, göra någon slags audition på sin egen bok. Tycker man då att det håller så får de göra det. Ibland så funkar det ju jättebra med författaren som inläsare också. Det finns författare som läser minst lika bra som en proffsinläsare.

T. N & L. LJ

T

– Vi har väl haft författare som läst sina egna böcker fantastiskt och vi har haft författare som inte har läst speciellt bra. Det är väl lite så att kommer det en skådis, så vet man vad man får.

L

– Författarna kan ju i alla fall sina texter, det är ju helt klart. Det är ju faktiskt så att de till och med skriver om boken ibland under tiden de är här och läser. Vi gör oftast ljudböckerna innan de har kommit ut för att man vill samläsa dem med de tryckta böckerna så ibland finns det utrymme för att göra ändringar, det händer.

T

– Det är ju det här med att läsa något högt. Då hör man, och då märker man verkligen hur det låter...

L

– Där har du stålbadet: läs boken högt innan du släpper iväg den, för då märker du direkt om det är något tempofel.

T

– Men en del böcker skulle bli jättekonstiga om författaren inte läste dem.

XX

– Vissa författare kan läsa in sina egna böcker och då är vi intresserade av det. Det beror också på innehållet i boken och vad det är för slags bok. Man kanske vill gå ifrån författarens stil, en inläsare kanske kan lyfta berättelsen på ett annat sätt. Vi har precis gjort en bok där författaren läser själv och det är precis hennes värld och så blir det hennes röst och det är hennes dialekt som blir en extra dimension i boken. Vi har en bok som kom ut i våras där författaren tidigare har läst in sina böcker själv. Men nu handlade den här romanen om barn och det är en ung kvinna som är berättarperson och då lät vi en kvinna läsa in, fast han har en bra röst och det skulle funka. Vi diskuterade med honom och vi kom fram till att en ung kvinna skulle göra den här boken, att det skulle bli det bästa.

Författaren har möjlighet att vara med och påverka valet av inläsare, samtidigt som det är vi som kommer med ett första förslag. Oftast tycker författaren att det är ett bra förslag.

5.1.5 Hur ser du på begreppet röstkvalitet?

E.L

– Jag tycker att det ska vara en fin klang och att den är fin att höra på. Då menar jag att en röst kan upplevas som varm, att den inte känns till exempel gnällig eller så där. Att den inte har något konstigt knarr eller någonting sådant. Med andra ord hur rösten låter. Att det är ganska så fritt från biljud.

Vissa har ju väldigt mycket smackande när de läser eller att det låter från näsan. Att den är ganska ren och så. Sen tycker jag också att det är att man förstår vad man läser, att man kan göra ett bra och snyggt berättande. Vissa har jättefin röst, men man märker att de inte har förstått riktigt. De är jätteduktiga på att läsa upp, men har inte hängt med på vad de läser och därför så blir det syftningsfel, felbetoningar och så vidare. Att man har schysst pausering. Man kan ju göra jättemycket med pauser, till exempel trycka på ord med en paus och så vidare och där kommer man ju också in på tempo. Man får ofta säga att: ”Nu läser du lite för fort”.

T. N & L. LJ

T

– Det handlar ju mycket om smak om vad man tycker är en bra eller dålig röst, men när det finns ett slags lugn och trygghet och den är liksom mild och mjuk på något sätt det är ju en favorit. Det är svårt att säga vad som är röstkvalitet...

L

– Men i slutänden är det ju hur den är. En mjukare röst kanske inte har så spetsiga konsonanter?

T

– Jag tänker mig frågan på ett annat sätt för att jag tolkar ordet röst på ett helt annat sätt. Röst för mig är a-e-o-a-i-u-a (Tove ljudar). Sedan hur man artikulerar det är mera tekniken. Så därför tänkte jag nog på ett annat. Jag gillar ju de mjuka, murriga rösterna. Det är ju de jag tycker bäst om. De som man bara vill lägga sig och mysa i. Och du (till Lasse) gillar nog de bäst som ligger lite högre för då blir det tydligare.

XX

– Det är svårt. Det är så subjektivt. Den rösten som jag kan tycka är jättebra är inte alls bra för någon annan. En röst som någon tycker låter läspande kanske någon annan inte tycker låter läspande alls. Vi har aldrig diskuterat någon slags ram för det eller parameter. Kan man säga att det är en mörkhet, en mjukhet. Lite driv.

5.1.6 Hur skulle du beskriva begreppet textgestaltning?

E.L

– Att varje mening har ett huvudord där tyngden ligger och att man betonar det på något sätt. Eller den kan ju ha flera huvudord i vissa meningar också och att man har en schysst melodi i det. Sen har vi ju också det här med dialog. Där finns det ju en diskussion kring hur mycket man skall färga när man gestaltar en text och vissa vill ju ha det så rent som möjligt medans andra kanske gillar lite mer att man färgar karaktärerna. Jag tycker nog att det hjälper förståelsen för en bok om man hör vilken karaktär det är som pratar, i alla fall om det finns tydliga skillnader mellan huvudkaraktärerna. Sedan kan man kanske färga mer om det är barnböcker. Och där tycker jag också att det är viktigt med pausering mellan dialog och berättande text.

T. N & L. LJ

T

– De levandegör det ju genom satsmelodi och betoningar. De letar upp vad som är viktigast i meningen, att emfasera på rätt ställe, så att den får mening och melodi. Det skulle jag säga är gestaltning.

XX

– Jag skulle kalla det dramatisering. Att hålla reda på alla röster i en bok och göra det genomgående är ganska svårt. Håll det så rakt som möjligt. Vi instruerar inte. Vi har ju alltid en korrlyssnare som ska lyssna så det låter bra. Är det något som låter konstigt i hennes öra så är det hon som ska reagera på det.

Som ljudbokslyssnare så är man mycket närmare både ljudet och boken. Du har rösten rakt in i huvudet. Man hör allt så väl och på något sätt är det då närmare till ”tyckandet”. Vi får väldigt mycket feedback, det här var bra eller det här var dåligt, mycket mer än vad de som ger ut den inbundna boken får.

5.1.7 Kan du se någon tradition i sättet att läsa in ljudböcker?

E.L

– Det hamnar väldigt mycket hos inläsare och tekniker. Hur mycket man ska färga. Man brukar aldrig få direktiv. Det har inte jag upplevt i alla fall. Nästan alla är vi överens om att det inte får bli radioteater. Om man sedan jämför ljudböcker, som skall passa allmänheten, med talböcker, som skall vara ett hjälpmedel för dem med läs- och skrivsvårigheter, så ska talböcker vara mindre färgade vad jag förstår. Ljudböcker ska ju vara en njutningsfull upplevelse.

XX

– Jag kan inte se någon tendens att det skulle finnas något speciellt mode i någonting. Fast det är klart, jag tänker på de äldre skådespelarna som har kvar det här lite mer högdragna kanske, som är skolade lite mer i det sättet. Men, nej, det ser jag ingen tendens till. De gör sitt.

5.1.8 Finns det någon skillnad mellan kvinnliga och manliga uppläsare i popularitet?

E. L

– Jag har inte räknat på det där. Det har jag verkligen inte, men jag upplever nog att det är ganska jämnt fördelat. Det går säkert att kolla upp, men jag tycker att jag har jobbat med ungefär lika mycket män som kvinnor i det här fallet.

T. N & L. LJ

T

– Nu tycker jag att det blivit lite fifty-fifty igen, ett tag var det väldigt mycket män. Nästan hela förra året var det väldigt mycket män...

L

– Det hänger ju väldigt mycket ihop med genren. Ljudböcker säljer ju bäst i hårdkokta deckare...

T

– Förra året var det ju lite dålig ekonomi i förlagsvärlden och då vart det mycket deckare och då blir det mycket män.

XX

– Mm, manliga är lite mer populära. Generellt så tycker vi mer om manliga röster.

Lyssnarklubben delar varje år ut pris och det har i omröstningarna under åren har varit mycket tydligt att manliga inläsare är populärast.

Kanske är det så att det är mycket kvinnor som lyssnar. Och jag tror det är det här mörka, jordade röstläget. Jag trivs jättebra med att lyssna på kvinnliga inläsare också, men man märker att manliga blir mer populära. Vi har delat ut sex pris och det är en kvinna som har fått det.

5.1.9 Finns det någon regissör eller coach att tillgå under processen?

T. N & L. LJ

T

– Nej det har vi inte. Oftast så har ju de egna röstpedagoger eller läkare eller vad det nu är. Just vad det gäller regi så ska vi ju egentligen inte göra det. Vi har ju ingen sådan skolning alls. Ofta så har de koll på det där själva.

L

– Det ingår ju i scenskolans utbildning på tre år. Där har de ju röst. De jobbar jättemycket med det.

XX

– Nej, det gör det inte. Det vi i så fall har är uttalshjälp. Vi har en extern redaktör som vi kan ringa. Dels så gör vi uttalslistor innan, sedan så ska personen finnas att ringa och fråga om uttal. För det är mycket utländska titlar och man skall uttala engelska ord, namn eller franska och så vidare. Det finns även svenska ord som man kan uttala fel eller på flera olika sätt, så det har vi också en extern redaktör som hjälper oss med.

5.1.10 Har du någon fundering om varför ljudboken blivit så populär?

T. N & L. LJ

T

– Dels så tror jag att man får gå tillbaks lite till det här med sagoberättandet, att få höra någon berätta en saga och att få den till sig. Men så tror jag också att det handlar om den värld vi lever i, att det skall effektiviseras. Du kan inte läsa medans du kör, men då kan du lyssna. Jag tror att det handlar väldigt mycket om tempot i världen. Vi behöver klämma in läsningen. Det blir bättre och bättre skådisar och det börjar bli ett seriöst yrke. Det är inte bara någonting man gör bara så där, utan man lägger ner energi och tid på att läsa in och det blir bättre och bättre kvalitet.

XX

– Det är väl just det där att man går in i boken. Man ”är” bara. Man får följa med i den här berättelsen, någon läser och berättar. Det blir nästan som en film som man träder in i. Det blir som en egen värld. När man väl fastnar för ljudbokslyssnandet, så gör man det ordentligt, tror jag. Det är ju ett trevligt sätt att ta till sig böcker, när man inte hinner läsa böcker. Man kan göra tunnelbaneresan lite roligare eller städningen lite kuligare, disken eller lövkrattningen eller målningen av huset eller hämta barnen på dagis. Det har i alla fall gett mig ett sätt att få läsa fler böcker och jag tror att det kan vara så för många. Det är väldigt njutningsfullt.

5.2 Frågor till inläsarna

5.2.1 Kan du berätta hur du blev uppläsare av ljudböcker?

M. A

– Det var faktiskt Bonnier Audio som ringde upp mig och frågade om jag ville läsa in ”*Fyra folksagor*”, vilket jag gjorde . Och så blev det så bra att de ville att jag skulle läsa in ”*Snabba cash*”²⁵. Att läsa in en bok är som att ha huvudrollen i en film. Är man huvudrollen i en bok så blir man förknippad med den boken så starkt.

K. E

– För mig är det ju en självklar del av mitt jobb, att kommunicera text. Sen gör man det från scen eller framför en kamera eller nu ikväll ska jag läsa en dikt på Sergels torg. Det är en högst naturlig del av mitt arbete som evig förmedlare av text. Det här berättandet runt lägereldarna, jag tror att vi har det väldigt ursprungligt faktiskt.

²⁵ Snabba cash, (2006) deckarroman av Jens Lapidus

EM. R

– Någon gång efter scenskolan, tror jag, på 1980-talet. Det bara var så att man var skådespelare och kunde bli uppringd av producenter som hade sett en på scen som kanske hade hittat någonting i ens röst som de ville ha till någon text, så det var ingenting som jag sökte aktivt.

5.2.2 Kan du se någon tradition i sättet att läsa in en ljudbok?

M. A

– Det håller ju på att bli det. När branschen stramar åt börjar man plocka ut vilka man vill jobba med. Och då utkristalliseras det någon slags tradition.

Branschen är traditionell på det sättet att det är nästan bara deckare som säljs.

K. E

Det finns ju lika många tolkningar som inläsare förstås. Det finns de som drar igång som om det vore en hel uppsättning på stora scenen, sen finns det ju de som är oerhört neutrala, som ligger på en frekvens. Det finns jättemånga läger och det är ju det som är kul, att det finns en mångfald. Det finns ju de som avskyr att jag läser och de som älskar dem som gör det väldigt neutralt och vice versa. Så det är tycke och smak det handlar om.

EM. R

– Ja, det är ju kanske snarare så att det är som med taltraditionen, hela kulturens förändring. För tjuugo, trettio år sedan så hade man en annan diktion än vad man har idag. Det hör jag på dem som kommer ut från teaterhögskolan. Och jag tror att texterna som läses in idag är av annan karaktär än de vi läste in för tjugofem, trettio år sedan. Och då förändras sättet att tala, svaret på din fråga är ju: ja, definitivt.

5.2.3 Är du medveten om lyssnaren när du läser in en ljudbok?

M. A

Alltid! Jag har alltid personer framför mig som jag ser i huvudet när jag läser in. Det är a och o för mig vad jag än gör. Känslan skall alltid vara att man levererar till en publik. Man måste göra samma analys. Du läser ju boken först och sen ser du vad det är för typ av scener, det här är uppgörelsesscenen, och det här är när hon sitter på bussen och funderar på vad hon skall säga och så vidare. Man analyserar ju texten.

K. E

– Jag har fått den frågan förut. Först då förstod jag att jag tror att jag sitter och läser för någon som sitter direkt bakom mig till höger. Varför jag placerat den där stackaren bakom mig, vet jag inte, men det kanske är för att vi inte skall titta på varandra. Det känns som att jag har någon som jag berättar för, men jag ser inget ansikte. Den sitter och tjuvlyssnar lite över axeln, jag vet inte vem det är, men där har jag en lyssnare tydligen.

EM. R

– Absolut, väldigt medveten. I mikrofonen sitter ju åhöraren. Jag talar till den här personen som antingen ligger i sängen med hörlurar eller lyssnar på cd. Eller till den som sitter i bilen. Folk kör ju jättemycket bil och lyssnar på böcker.

5.2.4 Hur påverkar en ”dålig dag” dig och hur hanterar du det?

M. A

– Det finns ju inte för oss skådespelare. Det får man inte ha. Eller man får ha det, men man ska också ”vara” i det. Men om man sitter i en ljudstudio, då tar man bara mening för mening, och så är man där med texten och sin mikrofon. Jag hade en sådan dag när vi gjorde just ”Snabba cash”. Det tog en hel dag att läsa en sida. Jag trodde att jag hade fel på mina ögon. Jag fattade inte vad det var, jag såg inte texten så jag var tvungen att ta mening för mening.

K. E

– Jag blockerar den!! (skratt).

Det finns ju dagar när stressen är total och man har deadline på boken. Man repeterar en föreställning på dagen och ska spela en annan på kvällen. Man har inte hunnit äta och jag måste läsa mellan dagrep och kvällsföreställning. Eller som i höstat. Då fick jag till och med läsa på nätterna för att vi skulle ha premiär. Jag måste spänna av!

Det går ju jättebra när man MÅSTE spänna av (ironi). Då hackas det, och man fastnar på ord, och man får inte ur sig ett vettigt R eller S eller T. Då är det ju bara att säga så här:

– OK nu laddar du ur! För det är ju det som krävs. Det krävs enorm avspänning när du ska läsa. Du måste in i ett tillstånd där du verkligen landar, för att sedan kunna berätta. Sitter du på nålar så är det ett helsike att få till en inläsning.

EM. R

– Det där finns inte för mig! Det finns inga dagar som ”inte är bra” för mig. Jag har verktyg så att jag alltid kan komma på banan. Om jag inte är sjuk naturligtvis, med hög feber och är jättehes. Men en ”inte bra dag” det finns inte! Det är ju en glädje att få sitta med en bok i en studio och få gotta sig i alla orden.

5.2.5 Tror du att rösten i sig signalerar något när du läser in en ljudbok?

M. A

– Gud, ja! Allt, allt signalerar. Bara mitt namn signalerar en känsla hos människor när dom läser...”- Jaha, ska MORGAN läsa in den här boken”, ”Jaha, nej, den vill jag inte ha” eller ”Oj MORGAN jaha!”. Men allt gör ju det. Så fort man börjar lyssna på en ljudbok, det är ju anslaget med rösten ... förmedlingen av texten.

K. E

– Absolut. Är jag spänd så gör ju det att det inte går. Jag måste hitta ett sätt, om jag sen tar några meditativa andetag eller gör en liten röststoppvärmning för att landa på någonting. Det får ju inte höras i min röst. Och jag vet inte om jag lyckas alltid.

EM. R

– Mm, absolut, ja, för det vet jag ju själv att det är klart att det gör. Det vet ju vi som är logonomer (skratt) att rösten innehåller ju någonting.

Modersrösten, man bär barnet och barnet påverkas av och närs av mammans röst ända inifrån från begynnelsen. Sedan kommer man ut och då silas det på ett annat sätt. Vissa röster gör ju att man bara mår illa och man vill bara stänga av och säga ”var tyst”. Absolut. Rösten betyder väldigt mycket för själva uttrycket och för att man överhuvudtaget ska få någon att lyssna. För mig är det jätteviktigt med rösten och hur den låter, klangen.

5.2.6. Hur ser du på begreppet textgestaltning?

M. A

– Mitt specialområde är just fraseringar. Vilka energier har de? Berättar de den scenen eller sitter de bara och läser? Vissa är ju väldigt skickliga på att läsa en bok, men de berättar egentligen inte det som händer. Ju mer dynamik du använder desto mer håller man publiken. Man fångar publiken genom olika dynamik, men det behöver ju inte betyda att man berättar historien. Jag lyssnar egentligen inte så mycket på själva boken utan jag lyssnar rent tekniskt. Det tycker jag är intressant. Om man lyssnar på böcker så känner man ju om den här personen har gjort ett arbete eller inte. Det hör man. Det hörs om det är någon som suttit hemma och ritat och markerat. Men smaken är som baken. När vi satt där som jury i ” Iris Ljudbokspris” så var det ju vissa som inte tycker om de målade ljudböckerna, utan det skall var ganska straight läst. Så det är ju väldigt olika vad folk tycker.

K. E

– Varje bok berättar ju... När jag slår upp första sidan så känner jag: - Okej, den här berättar rent rytmiskt eller den kanske ligger på off beat... Den här har en rörelse framåt hela tiden. Här kommer jag att läsa lite snabbare än jag brukar för den här vill hela tiden vidare som text

betraktat. Eller så finns det en som är väldigt bekväm eller kräver av mig att jag förhåller mig som att det vore en prosadikt. Den här måste jag låta klinga ut. Det är mitt första intryck av texten:

– Aha, den är så här, det här är marsch, det här är jazz eller det här är... Så det börjar med det på något vis. Sedan orienterar jag mig bland karaktärer, ålder dem emellan för att lägga rätt röster på dem. Men det finns vissa böcker där man nästan tar ett steg tillbaka som i Åsa Lindeborgs fantastiska bok om sin uppväxt²⁶. Det var en bok som jag tyckte så vansinnigt mycket om och som var rolig att få läsa in. Den var så färdig med vad den ville göra. Där kände jag att jag ville hålla mig lite i bakgrunden som inläsare, jag ville lämna över dessa meningar så att de fick klinga i kraft av sig själva. Där kände jag att jag bara skulle lägga fram texten för den här texten är så genomförd och så levande. Därför har jag aldrig riktigt samma förhållningssätt utan berättelsen berättar för mig vad den vill ha. Så är det faktiskt. Texten berättar själv.

EM. R

Det är ju att levandegöra texten, att få orden att lämna papperet och komma in i medvetandet på lyssnaren och ge den personen bilder. Och då måste jag som uppläsare ha omfattat de där bilderna så att de finns i mig för annars kan aldrig åhöraren aldrig få dem.

5.2.7 Hur lång tid tar din ljudboksprocess?

M.A

Det är ju så otroligt olika. Jag har ju inte läst in så där jättemycket ljudböcker, fyra, fem stycken. Men det är så olika. ”Snabba cash” tog jättelång tid. Tre veckor tror jag, och den blev jättedyr för Bonnier. Men det är ju inte de så intresserade av. De ser ju prislappen. Sen min egen bok tog tre dagar 300 sidor, alltså tre halva dagar, man läser oftast bara i tre timmar. Det ligger på tre till fem dagar någonting.

K. E

På sådär en fyra hundra sidor ... Ja, en vecka, i tre timmars pass. Det är rätt lagom på grund av att man får mörkare röst och så. Men sen har ju jag suttit och läst i heldagar också därför att man har brått med någonting. Då är man tämligen tom i huvudet. Det går inte att föra en konversation.

EM. R

Det beror på hur stort materialet är. Är det en tjockis eller en kortis? Men en genomläsning av boken och sedan som jag sa gå bit för bit och stanna upp och låta det landa i en lite. Att djupläsa en gång sedan läser jag alltid en gång högt. För det måste man göra precis som det står i ”Hamlet”, ”If you mouth it”. Man måste liksom få ut det ur kroppen och då hör jag hur det låter. Det innebär inte att jag sitter och gnölar i veckor utan jag är effektiv och går in i texten och när det har landat i mig, då kan jag gå in i studion.

5.2.8 Hur ser du på begreppet röstkvalitet?

M. A

Röstkvalitet för mig är att ha förmågan att använda sin röst, att jobba med olika tekniker. Att ha möjlighet/ förmågan att måla med rösten och att den hela tiden skall hålla naturligtvis. Vissa inläsare lever ju väldigt mycket på sin knarrighet och sin basröst. Det är ju också rent tekniskt. Jag tycker om när skådespelare verkligen kan måla med sin röst, och kan fånga mig som lyssnare med bara sin röst. Det är kvalitet. Men ofta handlar det också om att skapa en konflikt mellan rösterna, att växla mellan dem är inte så svårt. Kvalitet är förmågan att verkligen kunna göra allt med sin röst att jobba med hela paletten.

²⁶ *Mig äger ingen*, (2007) skönlitt. självbiografi av Åsa Lindeborg

Och sedan är ju kvalitet att det skall vara skönt att lyssna på för örat. Att man tycker om den rösten man får oavsett om man pratar så här (growlar) eller ”Tjenare hur mår du?” (med klämd hög röst). Jag kan tycka att röster kan vara så erbarmligt jobbiga. Spetsiga och mycket diskant. Och då undrar jag om jag har en sådan diskant? Det kanske jag har?

Kvalitet kan vara att man är medveten om vilken röst man har, förmågan att kunna plocka fram det som karaktären, rollen, texten eller figurerna kräver. Och att våga vila i det uttryck som man skall göra.

K. E

– Jag är jättekänslig för röster. Om jag hör en människa tala pipigt så börjar jag harkla mig så att jag måste gå därifrån, jag får ont. Eller när jag hör vissa dialekter. Jag var i Skåne, i Helsingborg. Jag fick så ont i halsen. Det var verkligen så. Jag hörde hur de använde stämbanden, ”creative hearing”²⁷ eller något sådant kallas det, jag rörde mina egna stämband och försökte förstå i min egen hals hur de talade. Så det är klart man blir ju jätteglad när man hör en densitet som kanske är något så när avspänd. Det är väl röstkvalitet. Men det måste ju vara att man upplåter sin röst åt någonting. Den ska ju inte vara perfekt, men den skall vilja ge mig någonting. Inte forcera, inte pådyvla, utan mer som att upplåta sitt instrument. Då tycker jag att det är röstkvalitet. Det kan vara lite knarrigt, men att man visar lite själ.

EM. R

Det är det som sker på stämbandsnivå. Om jag talar från mitt håll så är det på det sätt som mina stämband fungerar, det som hörs. Är det lite läckage så hörs det i rösten. Är jag pressad så hörs det i rösten. Det är det tekniska som sedan åhöraren hör. Och det är ju någonting som är jätteviktigt. Som man sällan har tänkt på som uppläsare, det är ju först som logonom som jag tänkt på det. Men det är ju det som har blivit så rikt när man har fått den kunskapen att:

– Här ska jag lägga in det där, och här kan jag gör så, och då jobbar jag ju rent tekniskt.

– Nu släpper jag på mer luft, och jobbar med tempo, och allt det här har ju också med kvalitet att göra. Det innebär att jag har så oerhört många fler färger på paletten, så det är så ofantligt roligt. I och med att jag har den här kunskapen om röstkvalitet så kan jag jobba så mycket mera medvetet, och då blir det kul! Och du förstår att de tycker om det, människorna.

5.2.9 Har du någon hjälp under arbetet av t.ex regissör, röstcoach eller någon annan?

M. A

Nej, det är det nog ingen som har, tror jag. Man går dit gör så här... (hostar) ... ojoj kan jag få en kaffe? Så börjar man läsa ... skratt!

Så är det ju med nästan allt. Jag värmer ju upp min röst när jag ska in och spela på teaterscenen och så, men det är ju för att man står där i tre timmar och gapar i princip. Här har man mikrofonen väldigt nära och det är oftast så att man inte behöver ... Man använder ju inte sin röst på det sättet att man skriker eller tar i eller någonting sådant utan man pratar ju väldigt, väldigt tyst och väldigt nära mikrofonen. Så då jobbar man med dynamik på ett annat sätt, men man blir ju väldigt trött i rösten. Om man läst kanske fem, sex sidor då börjar det ... (harklar sig) ... komma upp slem och man hostar och så.

K. E

Det var längesedan jag gjorde det. Men det har man ju gjort genom åren gått på sång och sådant där. Nej, jag går inte... Sen ibland kan det vara så. Om man har en föreställning just med sång i, att man har en som kommer och gör uppvärmning med oss alla och så. Men det där har man gjort så pass många gånger att man har sina små trudelutter man kör och knasiga

²⁷ Begreppet ”creative hearing” innebär att vi som lyssnare drar nytta av den egna proprioceptionen, t.ex. när en talare ideligen harklar sig, blir vi som lyssnare trötta i halsen (Hammarberg, Södersten, & Lindestad, 2008, s. 254).

övningar. Det får jag alltid göra innan. Annars blir jag ju för trött. Det tar ju på rösten även om man försöker vara i det här avspända läget. Och har man stått och skrikit på scen kvällen innan så gäller det att hushålla. Men det är inget som förlagen tillhandahåller utan det är en del av vårt uppdrag att hålla reda på sådant. Sen kan man ju sitta med en tekniker och han kan tycka någonting, men det kan man ju ha större behov av precis i början av inläsarkarriären för det är en ganska klurig inskolningsperiod.

EM. R

– Under ett jobb som jag gjorde så var det teknikern plus en strålande person som satt och upptäckte slarvfel som jag gjorde. Hon var väldigt bra den kvinnan. Sista gången var det bara teknikern och jag.

5.2.10 Har du någon fundering om varför ljudboken blivit så populär?

M. A

– Jag tror att vi lever i en värld där vi jobbar mycket. Och vi lever med kultur så otroligt starkt i vårt samhälle, fast vi inte vill erkänna det riktigt.

Vi människor älskar sagor, att få uppleva. Vi älskar att få ta till oss av olika händelser och bli berörda, förbannade. Det är det vi lever på. Ljudboken ett fantastiskt sätt att ta till sig historier. Vi inläsare fångar er genom vårt sätt att berätta den här litterära historien. Med ljudboken upplever man den litterära texten på ett annat sätt. Den förhöjs genom en bra inläsares förmåga att fånga. Jag tror att ljudboken är stor och den kommer att vara stor och den kommer säkert växa också, men den kommer alltid att finnas där. Det är ett nytt sätt att ta till sig kultur på som passar de som vill ha läsningen inne i huvudet. Det spelar ingen roll om det är en teaterpjäs, konsert, radio eller ljudbok. Det går rakt in i känslöhjärnan. Nyheterna går också rakt in. Men ljudboken hoppar förbi synintrycken och går rakt in. Att den växer beror nog på att den blir mer och mer tillgänglig. Jag älskar alla nya tekniker, men det är alltid mötet mellan konstnären och publiken, det är det mötet som jag är intresserad av. Sen spelar formerna ingen roll, opera eller ljudbok. Det är mötet som är intressant för mig.

K. E

– Jag kan tänka mig att dels så är vi utsatta för så mycket intryck så det är väldigt skönt att gå in i en kokong. Då smiter man väl både från sitt eget liv, men också från allt de där som vill dra till sig ens uppmärksamhet. Man får ett lugn. Jag tror att det är lugnet folk söker faktiskt, är det inte det? Och då tror jag också att det går tillbaka, att vi har det i våra gener. Det här stilla berättandet, det stilla åskådliggörandet av konflikter och att hantera det och känslor. Man läser världen med någon annans ögon, men alla har vi ju gemensamma erfarenheter. Det är ju ett sätt att bearbeta sitt eget liv också och man får göra det i lugn och ro. Så på det viset tror jag att det är en form av, inte eskapism, men en fridull plats att få vara på ett tag. Det beror ju på vad det är för bok, en del är ju inte så fridfulla direkt, men beroende på vad man söker just då. Men man kan skapa sin egen puppa det tror jag att det finns ett jättebehov av nu. Allt kallar ju på vår uppmärksamhet: den här högtalaren som har en låt som går, bilarna som åker förbi, vi har det hela tiden, så sällar vi ju bort saker. Men med en sådan här bok så får vi bara säga: ”Ja nu sitter jag här, jag vill inget annat och jag behöver inte välja bort några ljud. Så jag tror att det är en plats av frid, en egen plats, och det kanske behövs.

EM. R

– Jag tror att folk inte har tid längre att gå till biblioteket. Folk tar sig inte tid med att sätta sig med en bok ha ett bokmärke, tända lampan, tända ett ljus, hålla upp en kopp te, sitta ett par timmar för att låta sig komma in i stämningen. För det handlar om stämningar att förmedla en stämning som uppläsare. Men man vill ändå hänga med i svängen och ”- Har du läst den här? ” Jaja, jag har hört den på ljudbok”. Att man kan lyssna i bilen när man åker mellan Hammarby och Kista. Jag tror att det beror på tidsbrist. Jag tycker att vi har tappat det här med högläsningen. Förr i tiden högläste man i familjen, far läste på fredagskvällen eller mor läst sagor. När vi är små så får vi sagoläsandet, men sedan försvinner det. Vi är vuxna och

tillägnar oss själva det vi vill ha, när det gäller litteratur. Så det är någon slags fortsättning på sagoläsandet. Det är nedlagt i människan att sitta vid lägerelden och att alla bidrar. Hittar man en bra bok med en bra uppläsare, då är ju lyckan gjord. Vad man går miste om när det gäller ljudböcker det är att se texten. Hur den framträder och hur den stavas. Folk är ju så dåliga på att stava nu för tiden, även vuxna människor. Det man missar är ju det visuella med att ha en bok framför sig, att vända blad, nytt kapitel, det tycker jag är lite magiskt.

6. Diskussion

Berättandets kraft har genom alla tider sammanfört och splittrat människor. Att en berättelse kan ses som ett hot ligger kanske långt bort i vår västerländska syn på världen vid första anblicken. Men att även berättelsen om Pippi Långstrump var en het potatis på 1970-talet visar att berättelsens kraft ännu har stor betydelse (Fast, 2009). Skriftspråket får en allt större betydelse för att vi ska kunna interagera i dagens samhälle. Skriftspråket ses som ett verktyg i utbildningen för att analysera, benämna och värdera (Strömquist, 2008). Ong menar att synen ställer oss utanför det vi betraktar (Ong, 1991). Därmed drar jag slutsatsen att information troligen lättast tas emot via hörseln som införlivar och ger oss en direkt känslomässig feedback på det vi hör.

Att **röstkvalitet** är viktigt för ljudboken är ett tydligt resultat i intervjuundersökningen. Att beskriva vad som är röstkvalitet har däremot inte varit helt lätt för mina respondenter. Många termer har använts för att förklara begreppet röstkvalitet. Ofta känslubeskrivande adjektiv som trygg, lugn, stabil, men även rent beskrivande adjektiv som mörk, spetsig, mjuk, mild, murrig. Respondenterna är överens om att det är en smaksak vad man tycker är en bra röstkvalitet. Vissa tycker om mörka varma röster medan andra tycker om mer spetsiga konsonantrika röster. Röstpedagogerna däremot definierar röstkvalitet ur en mer professionell synvinkel. Den vanligaste orsaken till bristfällig röstkvalitet är dåligt luftflöde (Larsson, 1998). I kapitel 3.4 beskrivs att när andningen styrs från buk- flankmuskulaturen får stämläpparna möjlighet att arbeta avspänt och att detta ger en tät och mjuk röst (Åström, 1994). Endast en av respondenterna talar om röstkvalitet som något som händer på stämbandsnivå. Det kan förklaras med att hon är logonom och har kunskap på detta område. Detta visar vilken skillnad kunskapen om rösten gör för förståelsen av begreppet röstkvalitet.

Intervjuresultaten har bearbetats och analyserats utifrån teorin om röstkvalitet ur ett röstpedagogiskt perspektiv. Resultatet visar att begreppet röstkvalitet kan ses ur olika synvinklar. Röstkvalitet som en generell egenskap, eller som ett begrepp som ingår i en analys av en röst, där man lyssnar efter olika kvaliteter som taltonläge, röststyrka och röstkvalitet (Hammarberg, Södersten, & Lindestad, 2008). Enligt teorin ur det röstpedagogiska perspektivet kan man utgå från att röstkvalitet är ett samlingsbegrepp med klart definierade dimensioner som bland annat knarr, press, läckage (Lindblad, 1992). Röstkvalitet går att definiera med olika metoder, bland annat genom audio-perceptuell analys vid denna typ av analys bör hänsyn alltid tas till både talsignal och lyssnare (Kreiman, 2008). Min slutsats är att man kan använda en enklare variant av denna analysmetod som ett verktyg i diskussionen om val av inläsare på en nivå som landar väl hos förlag och producenter. Här kan det finnas en möjlighet för logonomen att träda in. Logonomen kan ge en gemensam terminologi som kan användas i diskussionerna kring olika inläsare och deras röstkvalitet. Detta skulle också påverka diskussionen om kriterierna vid val av inläsare. Vad som är en bra röstkvalitet och olika röstideal kommer troligtvis och förhoppningsvis fortsätta att diskuteras i framtiden ett ämne som bjuder in till en livlig debatt.

I teorin om **textgestaltning** finner vi olika begrepp som till exempel prosodiska element, som är en god vägledning för högläsaren att på bästa sätt levandegöra texten, att få den att lyfta. De prosodiska elementen ger texten ett uttryck i form av bland annat dialekter, satsmelodi, tempo, pauser, kvantitet och intensitet (Holmberg, 1963). Inläsaren växlar ibland snabbt mellan olika dialekter och brytningar, detta kräver en mycket god röst- och talteknik.

I intervjuresultatet kan man läsa att åsikterna skiljer sig något angående om det finns olika traditioner i sättet att läsa in böcker. Det verkar finnas två läger: de som inte vill ha stora dynamiska skillnader i texten och de som föredrar mycket gestaltning, men att det inte får tangera radioteater. Mina respondenter funderar i banor runt olika generationers sätt att tala och uttrycka sig. Tydligheten ansågs vara det viktigaste fram till 1960-talet därefter kom äktheten i centrum (Abu Asab, 2004). År 2012 befinner vi oss vid en medelväg anser jag. Vi blir mer och mer kräsna genom att vi kan få en berättelse via högtalare eller en hörsnacka,

vilket ger oss en närhet till texten och inläsaren som kräver både tydlighet och äkthet i framförandet. Att inläsarens förarbete, där dessa element ingår, har stor betydelse för lyssnarens upplevelse, är också ett resultat av intervjuerna. Här uttrycker respondenterna klart att förarbetet och inställningen till texten märks i slutprodukten. Även i kapitlet 3.2 kan man läsa om betydelsen av att förbereda texten aldrig nog kan betonas, och hur viktigt det är att undersöka författarens eventuella budskap, tidsera och språkstil för att uppnå en större förståelse av texten (Åström, 1994). Här får jag svar på frågan som jag ställer i inledningen, om det är möjligt att höra en inläsares inställning till sin uppgift. Min egen hypotes är att det är möjligt. Att det är en anledning till att jag stänger av en ljudbok om den inte uppfyller mina krav på röstkvalitet och textgestaltning. Här vill jag referera till Stina Ekblad: ”Gestaltningen blir fullständigt betydelselös om vi inte kommer åt det levande ögonblicket” (Helander, 2009).

Några av de prosodiska element som nämns oftare än andra av respondenterna är tempot och andningen. Inläsarens tempo i berättandet som bör ha ett driv och en riktning som för berättelsen framåt utan att för den skull bli stressad eller forcerad. När vi läser använder vi de passiva utandningskrafterna vilket gör att vi kan påverka det subglottiska trycket vilket i sin tur är avgörande för både frasering och röstkvalitet (Sundberg, 2001).

I teorin om textgestaltning, att läsa högt och läsning beskrivs betydelsen av en väl fungerande andning vid högläsning (Larsson, 1998). Tillsammans visar dessa kapitel på hur viktigt det är att andas med karaktärerna i texten och att det påverkar tempot. Detta är något som tas upp av alla respondenter oberoende av yrkestillhörighet. Här syns en klar samstämmighet i både teori och intervjudel. Det gemensamma för respondenterna och teorin är att hitta den andning som på ett positivt sätt påverkar inläsningen (Larsson, 1998). Den andning som kallas djupandning eller buk- flankandning. Detta rimmar bra med den kunskap som vi logonomer tillägnat oss på vår utbildning där denna typ av andning förespråkas.

Katarina Ewerlöf berättar om hur hon ibland får kliva tillbaka för att en text lever bra i sig själv. Att texten kan berätta för oss om hur den vill bli berättad. Vi måste bara lyssna efter den naturliga rytmen. Även här kan jag se ett behov av att få ett gemensamt språk när man talar om gestaltning av text. Det skulle eventuellt kunna vara en introduktion i de prosodiska elementen.

Vad händer när konstverkets, i detta fall den inbundna bokens, ontologiska status förändras? När romanen blir ljudbok? Att det blir en helt annan upplevelse kan jag konstatera dels av mina egna erfarenheter, men också efter att ha tolkat svaren i mina intervjuer. Den sköna, avspända, njutningsfulla stunden med en kopp te och en god bok försvinner, och ersätts av en annan typ av effektivt men ändå njutbart sätt att få till sig en bok. Romanens rent fysiska utformning i form av en bok i papper, blir en cd-skiva eller en Mp3-fil. Man förlorar känslan av att öppna boken för första gången, känna doften av bladen, och bläddra sig fram sida för sida.

Mitt intervjuunderlag visar att boken även kan förändras på produktionsnivå. Om författaren vid inläsningen upptäcker att tempot i den inbundna boken inte stämmer, så är det fullt möjligt att skriva om ett kapitel för att det ska bli mer organiskt att läsa. Att läsa boken högt innan den ges ut verkar vara ett gott råd till varje författare.

Att den inbundna boken tillhör författaren syns självklart, men gäller det även efter en inläsning? Om man har en namngiven inläsare, som har tolkat innehållet och gett texten liv med hjälp av sin röst och en textgestaltning. Är då inte inläsaren i denna stund medskapande i den konstnärliga processen? Tillhör då inte konstverket både författaren och inläsaren? Hur skulle villkoren se ut om ljudböcker lästes in anonymt?

Kriterierna för valet av inläsare verkar inte vara helt klart och formulerat för respondenterna. Respondenterna har uttryckt synpunkter som att det bör vara en ”trevlig” person som är lätt att samarbeta med. En person som är väl förberedd och som inte läser mycket fel, inte tar för mycket betalt och som passar för den aktuella bokens innehåll och

stämning. Alternativt att inläsaren har ett välrenommerat namn och på detta sätt är bra ur marknadsföringssynpunkt. Risken kanske finns att inläsaren tar uppgiften för lättvindigt om man är medveten om sin mediala status och kanske hellre lägger sin energi på en tv- eller filminspelning. Minskar betydelsen av de första kriterierna, trevlig, lätt att samarbeta med eller väl förberedd, om inläsaren är känd och har ett säljande namn?

En författare har rent juridiskt kunnat stoppa en inläsning om han/hon av någon anledning har varit missnöjd med val av inläsare, detta har inträffat. Numera är avtalen omgjorda så att förlaget har rätt att ensamt bestämma inläsare (XX, 2012)

Kön verkar också ha betydelse vid val av inläsare. På frågan om det finns någon skillnad mellan mäns respektive och kvinnors inläsningar i popularitet, skiljde sig svaren mellan respondenterna. Någon upplevde att det var fifty-fifty, medan någon tyckte att det fanns en klar skillnad. Män som inläsare är populärare än kvinnor om man ser till lyssnarklubbens val (en kvinna och fem män). Det ligger nära till hands att tro att förlagen blir påverkade av detta faktum och kanske låter en man komma fråga i initialskedet vid val av inläsare.

En annan fråga som torde vara intressant att diskutera är relationen mellan författarens kön, bokens genre eller karaktär i förhållande till inläsare och lyssnare. Vi har många svenska, internationellt erkända författare som är kvinnor. Oftast är då huvudpersonen i boken en kvinna. Kan då boken läsas in av en man eller bör den läsas in av en kvinna? Och beror det valet i så fall på genre eller huvudpersonens karaktär?

En spännande fråga är hur ljudboken kommer att påverka oss i framtiden? Kommer den inbundna boken att sakta försvinna till förmån för ljudboken? Hur skulle detta påverka vår miljö? Kommer vi att lyssna oss till kunskap genom att kurslitteraturen anpassas till ljudböcker och hur påverkar det vår skrivkunskap? Kommer vi att närma oss en ny typ av skriftlig analfabetism om alla lyssnar sig till kunskap?

Främjar ljudboken eskapism? Är ljudboken ett sätt att fly från vardagen, att få de dagliga rutinerna något mindre enformiga? Påverkar ljudboken vår vardagliga kommunikation? Hur ser vår bilkörning ut när vi samtidigt lyssnar på en spännande ljudbok? Det finns många frågor som dyker upp när man gör en sådan här undersökning och det vore roligt om någon ville fortsätta genom att ta reda på mer.

Att ljudbokens växande popularitet har med vårt allt snabbare livstempo att göra verkar respondenterna vara överens om. Det är ju en tanke som är generell, men långt ifrån alla lever ju ett stressat liv och de lyssnar ändå på ljudböcker. I Sverige vill vi att alla människor ska ha lika möjligheter att tillägna sig litteraturen. Det är en grundläggande demokratisk rättighet.

Här får inte fysiska hinder innebära att alla inte är jämställda. Tillgången till språket och litteraturen är en viktig yttrande- och informationsfrihetsfråga, jämställdhets-, rättvis- och demokratifråga. Här vill jag nämna DAISY-funktionen som nu även finns att tillgå genom en ”app” på Storytel AB. Den gör det möjligt att spela upp ljudboken i ett långsammare tempo detta är en funktion som kan underlätta läsförståelsen för många funktionshindrade. Det ska bli intressant att se ljudbokens framtida användningsområden och funktioner.

Kartläggningen och intervju**metoden** passade bra för den här undersökningen. Kartläggningen för att läsaren ska få en inblick i ”ljudboksvärlden” en värld som vi lyssnare inte vet så mycket om. Även teorin om röstkvalitet tjänade sitt syfte att ge en inblick i vilka begrepp som finns inom röstområdet och vilka möjligheter vi har att påverka vårt instrument vid högläsning. Intervjun valdes för att respondenterna skulle få möjlighet att uttrycka sina åsikter och tankar. Detta har resulterat i att intervju**materialet** blivit omfattande. Endast en bråkdel av det finns med i uppsatsen. Från början hade jag tänkt mig ett större antal respondenter ur de två grupperna, men jag insåg att tiden inte räckte till då utskriften av intervjuerna tog längre tid än beräknat. Intervju**frågorna** kanske var för många? Det kanske hade räckt med fem mer djupgående frågor per intervju.

Det finns inte mycket **forskning** om ljudboken i Sverige. Denna uppsats är en av de första i detta ämne. Förhoppningsvis kan den ligga till grund för framtida forskning om ljudboken. En större undersökning om skillnaden mellan den inbundna boken och ljudboken vore intressant. En fördjupning i vad som händer när den ontologiska statusen förändras. Förändras upplevelsen av texten när man läser den, det vill säga genom synen, alternativt får den presenterad via hörseln? En kartläggning av lyssnarnas åsikter om frågeställningarna kunde vara ett ämne för framtida undersökningar. En jämförelse av kvinnors respektive mäns lyssnarvanor i förhållande till kvinnor och män som inläsare är ett annat förslag. Att göra en jämförelse mellan talboken och ljudboken med frågeställningarna i denna uppsats kan bli ännu en uppsats.

”I röstklngen hörs det om du verkligen menar det du läser eller säger. Man kan inte säga tillräckligt ofta, att det är i rösten som känslöengagemanget verkligen hörs.” (Elliot, 2009)

7. Källförteckning

Intervjuer

- Nordqvist, T. & LjungmanJansson, L. (den 07 12 2011). Respondenter. (A. Hassel, Intervjuare)
- Alling, M. (den 15 12 2011). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)
- LjungmanJansson, L. (den 07 12 2011). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)
- Lörelius, E. (den 23 11 2011). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)
- Ewerlöf, K. (den 25 01 2012). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)
- Roos, E. (den 23 02 2012). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)
- XX. (den 07 03 2012). Respondent. (A. Hassel, Intervjuare)

Hemsidor

- Almi. (den 27 07 2012). *Framgångsrika företag*. Hämtat från <http://www.almi.se/framgångsrika-företag/earbooks/>. den 08 03 2012
- Björkman, L., & Wemminger, V. (2009). *Allmänheten om ljudböcker*. Stockholm: Novus opinion för Iris. Hämtat från <http://www.iris.se/3875.html>. den 10 12 2011
- Bonnier Audio. (den 28 02 2012). <http://www.bonnieraudio.se/info/>. Hämtat den 10 03 2012
- Cooper, K. (den 17 03 2008). *Bokhandeln testar nedladdning*. Hämtat från <http://www.svb.se/nyheter/bokhandeln-testar-nedladdning>.
- Design för alla. (den 16 01 2008). *Ljudboken*. Hämtat från <http://www.designforall.se/templates/commentpage663.aspx>. den 22 02 2012
- Djurberg, S. (den 12 08 2011). *Svensk bokhandel, Fortsatt nedgång för förlagen*. Hämtat från [http://www.svb.se/Fortsatt nedgång för förlagen](http://www.svb.se/Fortsatt_nedgång_för_förlagen). den 11 03 2012
- Elib. (den 09 03 2012). <http://www.elib.se/faq.asp>. Hämtat från Elib.
- Modig, A. (2009). *Allmänheten om digitala böcker*. Hämtat från http://www.novusopinion.com/cms/files/9dyEQi2y_Q6N1A7T.pdf.
- Rapsod. (2012). *Nationalencyklopedin*. Hämtat från <http://www.ne.se/lang/rapsod>, Nationalencyklopedin. den 10 03 2012
- Schmidt, L. (den 17 10 2011). *Svensk bokhandel*. Hämtat från <http://www.svb.se/nyheter/markaden-f-r-ljudb-cker-minskar>. den 11 03 2012
- Svenska Förläggareföreningen. (den 29 06 2011). *Optimism hos förlagen trots fortsatt försäljningsminskning*. Hämtat från <http://www.forlaggare.se/pressrum/pressmeddelande/2011/optimism-hos-forlagen-trots-fortsatt-forsaljningsminskning>.
- Svärdkrona, Z. (den 25 04 2007). *Sänk inte ljudboken!* Hämtat från <http://www.aftonbladet.se/debatt/article426811.ab>. den 08 03 2012
- Tal och punktskriftsbiblioteket. (2011). *Tal och punktskriftsbiblioteket, Historik*. Hämtat från http://www.tpb.se/om_tpb/historik/talboken.
- Wadenström, R. (den 18 03 2001). *Kurs i historiefilosofi, Ontologi*. Hämtat från <http://www.wadenstrom.net/histfil>. den 11 03 2012
- Winkler, L. (den 17 03 2008). *Svensk Bokhandel, Ljudboken ökar stort på macken*. Hämtat från <http://www.svb.se/nyheter/ljudboken-ökar-stort-på-macken>.
- Winkler, L. (den 15 04 2009). *Svensk bokhandel, Vem som helst kan inte läsa in en ljudbok*. Hämtat från <http://www.svb.se/vem-som-helst-kan-inte-läsa-en-ljudbok>. den 09 03 2012

E-mail

- Wahlöö, L. (den 09 03 2012). Omsättning och utgivning Piratförlaget via mail. (A. Hassel, Intervjuare)

8. Litteraturförteckning

- Abu Asab, B. (2004). *Skådespelares tankar om röst tal text och språk*. Lund: Lunds universitet.
- Abu Asab, B. (2005). *Språkövergång*. Lund: Lunds universitet.
- Beckman, M. (2011). *Shakespeare, Molière och andra*. Vsiby: Nomen förlag.
- Bredberg, J. (2007). *Användning och attityder till ljudboken i språkundervisningen på gymnasiet*. Jönköping: Högskolan för lärande och kommunikation HLK.
- Elliot, N. (2009). *Röstboken, tal- röst och sångövningar*. Lund : Student litteratur.
- Fast, C. (2009). *Berätta! Inspiration och teknik*. Stockholm: Bokförlaget Natur och kultur.
- Hammarberg, B., Södersten, M., & Lindestad, P.-Å. (2008). Röststörningar. i L. Hartelius, U. Nettelblatt, & B. Hammarberg, *Logopedi*. Lund: Studentlitteratur.
- Helander, K. (2009). *Ämne: Scenisk gestaltning*. Stockholm : Carlssons Bokförlag.
- Hellspong, L. (2004). *Konsten att tala, Handbok i praktisk retorik*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmberg, B. &. (1963). *Att läsa högt,Handledning i uppläsningsteknik*. Stockholm: Kungl. Boktryckeriet Norstedt & söner.
- Höjjer, J. L. (1864). Musik-lexikon. *Lars Hjortsberg*. Stockholm: Abr. Lundquist. Hämtat från <http://runeberg.org/muslex/0601.html>. den 11 03 2012
- Johansson, B., & Svedner, P. O. (2010). *Examensarbetet i lärarutbildningen*. Uppsala: Kunskapsföretaget AB.
- Kreiman, J. B. (2008). *Perceptual evaluation of voicequality: Review, tutorial and a framework for future research*. San Diego, Plural: R.C Branski & L Sulica (eds).
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, A.-M. (1998). *Röstresurser, hur Du utvecklar och tränar Din röst*. Solna: Moni Röst.
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund : Studentlitteratur.
- Ong, W. J. (1991). *Muntlig och skriftlig kultur, teknologiseringen av ordet*. Göteborg: Methuen & Co Ltd/ Bokförlaget Anthropolos.
- Strömqvist, S. (2008). Barns språkutveckling. i B. Hammarberg, U. Nettelblatt, & L. Hartelius, *Logopedi* (ss. 69-83). Lund : Studentlitteratur.
- Sundberg, J. (2001). *Röstlära, Fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius förlag.
- Tepavcevic, B., & Voltaire, E. (2009). *Utvecklingsmöjligheter för ljudböcker*. Stockholm: Kungl. Tekniska Högskolan KTH.
- Thoonsgaard, K. (1998). *Drömmenes torv- om muntlig fortaellerkunst*. Århus: Klim.
- Åström, E. (1994). *Din röst och ditt tal*. Lund: Studentlitteratur.

Figurförteckning

- Figur 1 Beskriver talkommunikationskedjan och betydelsen av både talsignal och lyssnare vid en definition av röstkvalitet. (Kreiman, 2008)
- Figur 2 Visar en modell över de olika lyssnardimensionerna enligt Thoonsgaard (Hassel, 2012)
- Figur 3 Illustrerar en kartläggning över olika format och tjänster (Tepavcevic & Voltaire, 2009)
- Figur 4 Beskrivning av piratförlagets distributions kedja (Tepavcevic & Voltaire, 2009)
- Figur 5 Distributionskedjan (Hassel, 2012)
- Figur 8 Visar produktionskostnader för ljudbok (Winkler, 2009)
- Figur 6 Statistik över lyssnarvanor (Björkman & Wemminger, 2009)
- Figur 7 Statistik över lyssnarsituationer (Björkman & Wemminger, 2009)