

Litteratur på tværs

- en undersøgelse af lydbogen og den fysiske bog



Specialeafhandling

Mia Dyrum Hansen, Nanna Dandanell Møller & Stine Grandt

Titelblad

Specialeafhandling

Roskilde Universitet

Specialeafhandling Roskilde Universitet	
Termin	01/06-2021
Projekttitle	Litteratur på tværs - en undersøgelse af lydbogen og den fysiske bog
Gruppemedlemmer Navn (studienummer)	Mia Dyrum Hansen (60939) Nanna Dandanell Møller (59944) Stine Grandt (59966)
Vejleder	Erik Svendsen
Antal anslag	257.504

Abstract

Many stories are being distributed in audiobook format, due to the "audiobook boom" of recent years. With this in focus, this master's thesis examines, among other things, how fiction literature unfolds on different media platforms and also how literature and media interact. The aim of this master's thesis is to investigate the reading experience of the same literary work as a physical book compared to an audiobook. In view of this, the master's thesis problem statement is: *Does the reading experience change when reading a physical book compared to an audiobook?* To answer this question, the following two novels are included: *Krokodillevogteren* by Katrine Engberg and *Meter i sekundet* by Stine Pilgaard. Both novels are analysed from both the physical and audiobook versions. The novels are the analytical material for the master's thesis, which is analysed by using a media-sensitive analysis strategy that takes into account the audiobook as an independent medium. Likewise, this analysis strategy goes into depth about the impact of technology, reading situation and voice on the reading experience. Based on our analysis, we concluded that there is a significant difference between reading the same novel as a physical book and an audiobook. For example, the audio book has auditory properties that only the ears can decode, whereas the physical book requires the attention of the eyes. These properties have an impact on concentration and the way words are perceived. Concentration is impaired because you tend to be preoccupied with other things whilst reading an audiobook. Conversely, with a physical book, concentration improves because the eyes require full attention. The audiobook is an expression of mobility and acceleration, where everything has to go at a certain pace and we have to be able to attend to multiple things whilst reading.

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	Side 5
1.1 Problemfelt og problemformulering	Side 5
1.2 Begrebsafklaring	Side 7
2. Medie- og litteraturudvikling	Side 9
2.1 Bog- og litteraturhistorien (Stine)	Side 10
2.1.1 Boghistorien	Side 10
2.1.2 Litteratur og den litterære institution	Side 11
2.1.3 Den litterære institutions aktører	Side 13
2.1.4 Bogen og dens materialitet	Side 16
2.1.5 Materialesorienteret hermeneutik	Side 17
2.2 Medieteori- og historie (Nanna)	Side 19
2.2.1 Radioens historie	Side 19
2.2.2 Hvem kommer til ordre?	Side 21
2.2.3 Lydens effekt og mediets påvirkning	Side 24
2.2.4 Podcast	Side 27
2.2.5 Lydbogen	Side 29
2.3 Bogen og litteraturen i dag (Stine)	Side 31
2.3.1 Den litterære institution i dag	Side 31
2.3.2 Digital litteratur	Side 32
2.3.3 Billeder og skrift	Side 34
2.3.4 Forfatterens rolle og funktion	Side 35
2.3.5 At skrive til lyd	Side 36
2.3.6 Paratekster	Side 38
3. Metode	Side 39
3.1 Metode, analyse- og materialeovervejelser (Mia)	Side 39
3.1.1 Komparativ analyse	Side 40
3.1.2 Materiale	Side 40
3.2 Mediesensitiv analysestrategi (Mia)	Side 42
3.2.1 Den teknologiske rammesætning	Side 44
3.2.2 Læsesituationer	Side 44
3.2.3 Stemmen	Side 45
3.2.4 Lydbogslæsningens oplevelsesdimensioner: tid og dybde	Side 48

4. Analyse	Side 50
4.1 Den teknologiske rammesætning (Mia)	Side 52
4.1.1 <i>Meter i sekundet</i> af Stine Pilgaard	Side 52
4.1.2 <i>Krokodillevogteren</i> af Katrine Engberg	Side 57
4.2 Paratekster (Stine)	Side 60
4.2.1 Illustrationer	Side 66
4.3 Læsesituationer (Mia)	Side 70
4.3.1 Lydbogslæsningens oplevelsesdimensioner: tid og dybde	Side 74
4.4 Stemme og fortæller (Nanna)	Side 77
4.4.1 Stemmekriterier	Side 77
4.5 Genre (Stine)	Side 91
4.5.1 Velegnede lydbogsgenrer	Side 91
4.5.2 Finlitteratur eller genrelitteratur - hvad hitter?	Side 93
5. Diskussion	Side 98
5.1 Er lydbogen på vej væk fra det litterære? (Mia)	Side 98
5.2 Konsekvenser ved valget af medieplatform (Nanna)	Side 101
5.3 Nye forfatterfunktioner og litteraturens fremtid (Stine)	Side 105
6. Konklusion	Side 108
7. Litteraturliste	Side 110
Bilag	
Bilag 1: <i>Meter i Sekundet</i> (2020) skrevet af Stine Pilgaard	
Bilag 2: <i>Krokodillevogteren</i> (2016) skrevet af Katrine Engberg	
Bilag 3: Læseoplevelser	

1. Indledning

“Hvis man som læser i 1960 ville stifte bekendtskab med Dostojevskijs *Forbrydelse og straf*, gik man enten ned i den lokale boghandel eller på biblioteket. I boghandlen kunne man måske vælge mellem en paperbackudgave og en indbundet bog, men ud over det var mulighederne begrænsede. I dag er valget ikke helt så enkelt. Vor tids læser skal i udgangspunktet selv tage stilling til, hvilken salgskanal vedkommende vil benytte: Man behøver slet ikke bevæge sig ud ad døren men kan hurtigt søge på en titel på computeren og få stillet et antal nationale og internationale digitale salgskanaler til rådighed. Her kan man blandt andet vælge mellem lydbogsversioner i forskellige formater, man kan finde titlen som grafisk roman eller som e-bog - eller man kan vælge blandt flere forskellige versioner i bogform.” (Vestergaard, 2018: 7). Sådan lyder forordet i bogen *Litteratur mellem medier*, som tager udgangspunkt i, at litteratur bevæger sig mellem medier. Det fokus vil denne specialeafhandling videreføre, når vi undersøger litteraturen på tværs af medier med fokus på læseoplevelsen i udvalgte litterære værker.

1.1 Problemfelt og problemformulering

Litteraturen har mange nuancer - især i dag, anno 2021, hvor litteraturen ikke kun læses fra en fysisk bog, som man eksempelvis har lånt på biblioteket. I dag bevæger bogstaverne sig også over i og på andre platforme. Det ændrer og udfordrer litteraturens vilkår og muligheder, nu hvor litteraturen også er medieåret grundet den digitale og teknologiske udvikling. Disse forandringer har skabt et behov for at undersøge, hvad det betyder, når litteraturen er blevet teknologisk og digital, hvad litteratur på forskellige medieplatforme kan, og hvordan litteratur og medier interagerer sammen (Vestergaard, 2018: 8). Disse problemstillinger er et forholdsvis ubetrådt felt. Der har været mindre fokus omkring dette medie i litteraturkritikkens verden og på trods af, at lydbøger står overfor en stor vækst i salget af litteratur, er de påfaldende lidt til stede i litteraturdebatten (Linkis, 2020: 4). De sociale medier er forholdsvis velbeskrevet med medievidenskabelige briller, men digitalisering i forhold til fiktionslitteraturen er noget relativt nyt og noget, som danskfaget ikke har beskæftiget sig særlig meget med. I specialeafhandlingen forsøger vi at rode bod på dette ved at undersøge, hvad nye platforme gør ved vores måde at læse fiktionslitteratur på, men også den måde vi bruger og forstår litteratur.

Udviklingen fra skrift- til medieåret litteratur stiller ikke blot nye krav til forfatterne, men også læserne. Forfatterne må revurdere deres materielle måde at formidle deres litteratur

på samt mestre den oratoriske form, hvis deres litteratur skal udtrykkes på lydbog. Læserne skal ikke længere blot forholde sig til en fysisk bog, men derimod navigere og finde vej mellem forskellige platforme, skærme, lydbøger med mere (Vestergaard, 2018: 7-8).

Den platform, vi har valgt som vores genstandsfelt i forhold til den fysiske bog, er lydbogen. Danskerne læser nemlig lydbøger som aldrig før, og kendte frontfigurer såsom tv-værterne, Cecilie Frøkjær og Lise Rønne samt skuespillerinderne, Hella Joof og Paprika Steen dukker op på tv og plakater rundt i byen, når de reklamerer for diverse lydbogsplatforme såsom SAXO, Mofibo og Chapter. Lydbøger er altså blevet populært og er

“...i dag først og fremmest associeret med populærkultur, med genre som krimi og romance, hvor fokus er på handlingen, ikke på de litterære eller sproglige kvaliteter; en tendens som bekræftes af forlag og andre producenter, som netop satser på denne type litteratur i lydbogsformatet.” (Linkis, 2020: 5).

Lydbogen er altså de senere år blevet populært inden for skønlitteratur og betegnelsen “lydbogsboom” er da også flittigt benyttet til at beskrive lydbogens fremmarch (Pennlert, 2020: 47). Salget af lydbøger er også steget med 58% under corona-nedlukningen i foråret 2020 sammenlignet med året før (slks.dk, 2020).

Det leder os videre til specialets overordnede problemstillinger: Vi undersøger, hvad lydbogen gør ved vores måde at læse og bruge litteratur på - hvad sker der for eksempel, når vi læser en lydbog i stedet for at læse den fysiske bog? Åbner lydbogen op for nye lydige aspekter af litteratur, eller reducerer den blot litteraturen til baggrundstøj, når vi kan foretage os alverdens andre aktiviteter, mens læsningen finder sted? Har det en betydning, hvilken platform litteraturen læses fra? Hvad betyder det, når læseren læser indad - altså at man selv læser i en fysisk bog, versus når der læses udad, og den skrevne tekst bliver performet for læseren i en lydbog? Har forskellige medieplatforme divergerende indvirkning på læseoplevelsen, og kan det medie, hvorfra litteraturen udgives, påvirke et værk? Hvis det er tilfældet, hvad er det så for nogle faktorer, der har indvirkning på læseoplevelsen? For at besvare disse problemstillinger tager vi udgangspunkt i os selv. Vi er vores egne informanter, og analysen er derfor baseret på vores læseoplevelser med den fysiske bog i forhold til lydbogsversionen.

Lydbogens nuværende popularitet må sættes i relation til dens historie. Selvom lydbogen er populær, er det langt fra et nyt medium (Linkis, 2020: 4). Derfor er det relevant

at starte specialet med en introduktion og redegørelse af både medie- og litteraturudviklingen for at få en forståelse for de vilkår, der gennem århundreder har præget vores forestilling om og forventning til, hvad litteratur er, hvad den kan bruges til, og hvordan den læses for på den måde at sammenholde det med, hvordan det forholder sig anno 2021.

Det er som sådan ikke nogen revolutionerende tanke, at mediet kan påvirke litteraturen. Den canadiske medieforsker, Marshall McLuhan, der undersøgte mediers betydning, påpegede allerede i 1964, hvordan medier ikke blot er en friktionsløs kilde til information og oplysning, men at de derimod påvirker budskabet (Vestergaard, 2018: 12). Særligt er han berømt for at erklære at “the Medium is the Message” (Olesen, 2018: 67). Det er ikke, hvad der er inde i mediet, men derimod mediet i sig selv, der er pointen. Sætningen er relevant at have in mente i specialet, da vores analysefokus blandt andet ligger i at undersøge, om læserens oplevelse med et værk forandres, når det henholdsvis læses fra en lydbog eller som fysisk bog. Det intrikate i McLuhans pointe er så, at lydbogen som medium er pointen og ikke selve det, der høres. På baggrund af ovenstående refleksioner, lyder specialets problemformulering som følger:

Forandres læseoplevelsen i læsningen af en fysisk bog sammenlignet med en lydbog?

1.2 Begrebsafklaring

Da en af vores analysegenstande er lydbogsmediet, finder vi det relevant med en begrebsafklaring. Her vil vi udfolde problematikken om, hvorvidt man læser eller blot lytter til en lydbog. Forsker i lydmedier, Iben Have, og forsker i lyd og litteratur, Birgitte Pedersen har selvsamme overvejelser inden for denne kompleksitet i bogen *Litteratur mellem medier* (2018). For når vi putter vores høretelefoner i ørerne og trykker play på det device, hvorfra lydbogen tilgås, lytter vi så til bogen, eller læser vi den?

Helt grundlæggende er selve lyden dét, som adskiller en fysisk bog og en lydbog mest fra hinanden. Dog kan man sige, at det som de to formater indeholder, er fuldstændig identisk, men distributionen og formidlingen er fundamental forskellig. Lydbogen kan historisk set trække tråde helt tilbage til 1877, hvor amerikaneren, Thomas Edison, opfandt fonografen, som var en maskine til lydoptagelse. Herefter fulgte både vinylpladen og kassettebåndet, hvor det blev muligt at høre lyd på forskellige platforme såsom walkman og båndoptagere. Lydbogen deler altså teknologi og format med musik og ikke en fysisk bog. På trods af det, er det nok de færreste, der vil sige, at de læser musik, når de trykker play, hvorfor

spørgsmålet om, hvorvidt man kan sige, at man læser en bog, synes at være en relevant undren. Derudover ligger der en pointe i, at man ikke selv læser en bog, når det er en anden, der performer indholdet (Have og Pedersen, 2018: 120-121). Have og Pedersen argumenterer dog for, at det at læse ikke nødvendigvis skal reduceres til "...visuel afkodning af skrift, men også kan være en auditiv afkodning af en lydbog, der tilbyder en anden form for litterær oplevelse" (Have og Pedersen, 2018: 123). Der er altså tale om at koncipere en tekst lydigt. I den forbindelse er det ligeledes relevant at pointere, at der indtil videre ikke synes at være et alternativ til enten at sige "at læse en lydbog" eller at "lytte en lydbog". Vi forener os med ovenstående standpunkt og sætter os fast på, at man læser en lydbog. Dermed ikke sagt at læsesoplevelsen, ved de to måder at læse på, er forenelige. Om de på nogle områder er forenelige eller divergerende, er det som denne specialeafhandling undersøger.

2. Medie- og litteraturudvikling

Lydbogsmediet må ses i lyset af dets historie, hvorfor vi finder det relevant at starte med en introduktion og redegørelse af både litteratur- og mediehistorie - herunder deres udvikling og hvilke centrale teorier og teoretikere, der har sat deres ord og præg på denne udvikling. Det gør vi for at give læseren et kendskab til og en forståelse for de vilkår, der gennem århundrede har præget vores forestilling og forventning til, hvad litteratur og medier er, hvad det kan bruges til, og hvordan der før er blevet læst og lyttet for på den måde at sammenholde det med, hvordan det forholder sig i dag anno 2021.

Specialeafhandlingen indeholder ikke et separat og selvstændigt teorigang, hvori centrale teoretikere har givet deres bud på, hvilke tendenser der har præget henholdsvis litteratur- og medieudviklingen. De præsenteres og sammenflettes derimod i dette afsnit.

Afsnittet består af tre dele: Første del indeholder en introduktion til bog- og litteraturhistorien. Her har vi fokus på, hvor bogen kommer fra, hvordan litteraturen opstod, hvordan den skal forstås, samt hvilken betydning disse har for hinanden. Anden del indeholder en introduktion til medieteori- og historie. Her har vi omvendt fokus på at redegøre for de elementer indenfor medier, som især har med lyd at gøre, og som derfor har sat sit præg på lydbogen, som vi kender den i dag. I sidste del redegør vi for, hvordan vi forstår og forholder os til litteratur i dag. Vi vurderer at denne måde at inddrage det redegørende på er mest fordelagtig, da vi skaber et kronologisk overblik over både medie- og litteraturudviklingen og perspektiverer det til de tendenser, der ses i dag indenfor litteraturens favre univers.

2.1 Bog- og litteraturhistorien

Hvor stammer bogen fra, og hvordan er litteraturen opstået og forstået tidligere? Det er væsentligt at have for øje, hvor disse stammer fra, og hvad den litterære institution er for en størrelse. Vi vil introducere den litterære institutions aktører, som efterfølges af en beskrivelse af materialeorienteret hermeneutik, og hvad den har med bogens materialitet og dens betydning for bogens udvikling at gøre. Slutteligt beskriver vi, hvad litteratur er, og hvordan den litterære institution startede, samt hvilken betydning litteraturen har haft.

2.1.1 Boghistorien

Bogen og ikke mindst litteraturens historie er lang og omfattende, og der er utallige teorier, begreber og perspektiver på, hvordan litteraturen har udviklet sig, samt hvilke faktorer der er særlig vigtige i læsningen af en tekst. For at kunne opleve litteraturen, kunsten og den litterære udtryksform skulle disse formidles fysisk gennem andet end tale og teater - og det er her, boghistorien kommer ind i billedet. Fra trykpressens fremtræden i 1400-tallet og frem til i dag, hvor vi kan læse litteratur på diverse platforme, har den fysiske bog udviklet sig, hvor både e-bogen og lydbogen er vundet mere og mere frem. Bogtrykkunsten var en sand "game-changer" tilbage i 1400-tallet, da den kunne udbrede bøgerne i flere eksemplarer og på den måde skabe større tilgængelighed for flere mennesker. Et nyt skift i 1800-tallet, hvor yderligere teknisk udvikling i forbindelse med industrialiseringen, resulterede i, at man kunne viderebringe bøger i massevis. Denne tid i boghistorien var et stort skridt for litteraturhistorien, da bøger og litteratur gik hånd i hånd. Bøgerne var i høj grad noget, de fleste kunne tage del i, og bøgerne var en god måde at skabe kunst og kultur på. Ligeledes kunne de fylde timer ud, som vi i dag bruger på farten eller med en skærm foran os. Denne stridighed om forbrugernes opmærksomhed kom i forbindelse med digitaliseringen i 1990'erne og til i dag, hvor vi kan se, at eksempelvis lydbogen og e-bogen bliver mere og mere populær (Vestergaard, 2018: 8-9).

Det, at læse litteratur højt, som vi blandt andet oplever via lydbogen, er sådan, litteraturen var tiltænkt, da bøgerne blev skrevet til at blive læst højt. Billedet til højre illustrerer, hvordan bøger fyldte i det private hjem og blev læst højt af familiens fader. Egentlig var litteraturen til at



Küchler: "Oberst Paulsens familie" (1838)

starte med skrevet til kirken og bestod primært af lyrik, salmer og anden videnskab. I takt med masseudbredelsen blev censuren ophævet, og det blev mere frit at skrive og læse - også i de private hjem. Den første forfatter, der levede af at skrive, var Anders Bording (1619-1677) (Handesten, 2018: 61).

Da litteraturen kom ud i de danske hjem, var det ikke alle sociale klasser, som havde adgang til den - tilmed var det heller ikke alle, der kunne læse. Litteratur blev derfor skrevet



Marstrand: "Johan Ludvig Heibergs hjem" (1870)

til at blive læst højt, og det var måden at tilgå litteraturen - litteraturen skulle derfor performes, hvilket også var og er grunden til, at det særligt var og er skuespillere, der bruges i oplæsningen af litteratur. Efter familiens overhoved, i form af faderen, som var den primære oplæser, blev det moderen, der nu kunne læse for sine børn - men også sammen med sine børn. Lektielæsning blev en del af højt-læsningen og læsningen generelt i de danske hjem, som det illustreres på billedet til venstre. På den måde startede litteraturen med at skulle læses højt, men man kan argumentere for, at litteratur i dag bliver skrevet til at blive læst indad, da

næsten alle har mulighed for at lære at læse og har adgang til litteratur. Vi vil i afsnittet om bogen og litteraturen i dag beskrive, hvad der er på spil, når man som forfatter skal skrive til lyd.

2.1.2 Litteratur og den litterære institution

Den fysiske bog og litteraturen har i mange århundreder ageret synonym med hinanden. I dag er litteraturen spredt vidt omkring, og den findes nu i mange forskellige platforme, materialiteter, versioner og så videre. Litteratur er kort beskrevet af professor og forfatter, Dan Ringgaard i kapitlet "Litteratur" som: "...et historisk og kulturelt foranderligt felt af forestillinger og handlinger knyttet til forskellige formationer og sprog." (Ringgaard, 2018: 363). Litteraturen er derfor ikke kun, hvad den har været, da den kan udfolde sig via nye medier, hvilket også betyder at litteraturen kan læses og opleves på forskellige måder. Litteratur defineres første gang af Aristoteles ca. 300-400 fvt.: "...imitation af begivenheder ved hjælp af sprog" (Ringgaard, 2018: 364). Litteratur var altså defineret som fiktion; en fantasi, en digtet historie og handling, der formes via sproget. Ringgaard beskriver yderligere forskellige litteraturdefinitioner i kapitlet, blandt andet en nyere definition som kom tilbage i

1700-tallet, hvor form og struktur nu også blev en del af litteraturbetegnelsen. Der er mange måder at se og forstå litteratur på, og det er ikke kun fiktion - der kan lige så være tale om fakta. Litteraturforsker, Tzvetan Todorov, beskrev litteratur som "livsfortolkning", og litteratur skal derigennem forstås som mere funktionel end struktureret, hvortil spørgsmålet opstår: Hvad gør og kan litteraturen? Filosof, Jean-Paul Sartre, leger med litteraturbegrebet og beskriver i en artikel fra 1947, hvordan kunst og litteratur adskilles: "'Litteratura' betyder skriftlig fremstilling og kommer fra 'Littera', der betyder bogstav. Dermed løsner han litteraturen fra sprogkunsten. Litteratur behøver ikke være kunst." (Ringgaard, 2018: 367). På den måde er litteratur ikke forbundet med hverken sproget eller kunsten, som den ellers har været forenelig med. Litteratur kan ligeledes læses for at skabe en indsigt i en særlig kultur, altså hvordan værket alene kan indvirke på en bestemt kulturforståelse og ikke kun som et kunstnerisk værk. Denne definition læner sig op ad Todorovs, da det også her handler om, hvad litteraturen gør og kan, altså den underholder - og behøver ikke være sat op på en piedestal, men derimod kan bidrage til kulturen og læserens oplevelse. Når det kommer til læserens indvirkning og funktion i læsningen af et værk, kan litteraturkritiker, Georg Brandes, bringes i spil, fordi han havde indflydelse på litteraturforståelsen i Det Moderne Gennembrud i slutningen af 1800-tallet. Brandes ønskede, at litteraturen skulle engagere og frigøre, hvor læseren aktivt skulle tage del i læsningen og åbne op for tankerne og lade litteraturen bringe muligheder og løsninger. Filosof, Jacques Derrida, mente også, at litteraturen skulle være fri. Så der er ingen grænser; intet er forbudt, og litteraturen må og kan betyde alting. Litteraturen er i et frit og særligt rum - nemlig den litterære institution. Det, at skrive og udgive en bog og derigennem skabe litteratur, er ikke noget, man bare lige gør. Der er adskillige aktører og flere processer i spil.

Den litterære institution skabes i Europa i 1700-tallet, og er i dag en større og anderledes institution (Ringgaard, 2018: 363-369). Lektor, Lars Handesten, beskriver den litterære institution og dens aktører, hvortil han anvender sociolog, Pierre Bourdieu, begreb om et kulturelt og litterært felt for at beskrive litteraturen og dens processer. Det litterære felt er alt, hvad der har med litteratur at gøre og alt, der er skrevet og publiceret. I forlængelse af ovenstående har digitaliseringen og de mange nye muligheder sat skub i måden, litteratur skabes og udgives (Handesten, 2018: 9). De medvirkende aktører har konkurrenter, og den litterære institution er en del af det litterære felt, som skaber dens væsentligste betydning. Institutionen er "en virksom forestilling, der er dannet af et netværk af andre institutioner, organisationer og foreninger og de personer, der er knyttet til dem" (Handesten, 2018: 11). De medvirkende aktører tager form som "mennesker, forestillinger, institutioner, økonomiske,

politiske og teknologiske forhold - og litteratur” (Handesten, 2018: 17). Aktørerne arbejder med og ud fra både forfatteren men også af publikum og læser.

Den litterære institution har rødder tilbage til 1700-1800-tallet, hvor den var med til at skabe det fine borgerskab. Her kunne litteratur formes, diskuteres og udbredes. Litteraturen går i denne forbindelse fra religion og kongeriget til kunst og kultur, og den bliver derigennem autonom og fungerer ikke længere som en pligt eller en særlig funktion. Genrebegrebet udfoldes, og noveller, lyrik og prosa har formet sig, og litteratur kan nu dyrkes og nydes for morskabens skyld. Herfra kommer flere kulturelle tiltag såsom biblioteker, forlag, Statens Kunstforms oprettelse i 1947 og så videre. Disse danner rammerne for den litterære institution. Institutionen har gennem disse kulturelle institutioner udviklet sig som del i populærkulturen og fungerer i dag dagligt via markedsvilkår, som for mange agerer modstander til den litterære institution (Handesten, 2018: 40-41).

2.1.3 Den litterære institutions aktører

For at få et fyldestgørende overblik over institutionens aktører, som alle har en afgørende rolle for produktionen, udgivelsen samt modtagelsen og bearbejdelsen af en fysisk bog - fysisk såvel som lydbog, vil vi beskrive, hvilke funktioner et forlag og en anmelder eksempelvis har.

Selvom det er muligt at udgive en bog uden, så skal der som oftest et forlag og en boghandler til at publicere og sælge en bog. Forlaget og redaktørens arbejde består i at redigere, producere, hjælpe til med rettigheder, opsætning, grafik, markedsføring, økonomi og så videre. Forlagets værdi bunder i deres rettigheder over bogtitler og forfatterens boghistorik, som består af flere titler og udgivelser. Historien og størrelsen, hos eksempelvis Gyldendal og Lindhardt og Ringhof, er med til at værdisætte deres udgivelser, der herigennem har en betydning for deres image. De nye streamingtjenester og udgivelsesmuligheder udfordrer forlagene, da de agerer konkurrenter, men samtidig muliggør den nye teknologi også flere udgivelser grundet dens effektivitet samt nye udvidelsesmuligheder, produkter og distribueringsformer (Handesten, 2018: 97-98).

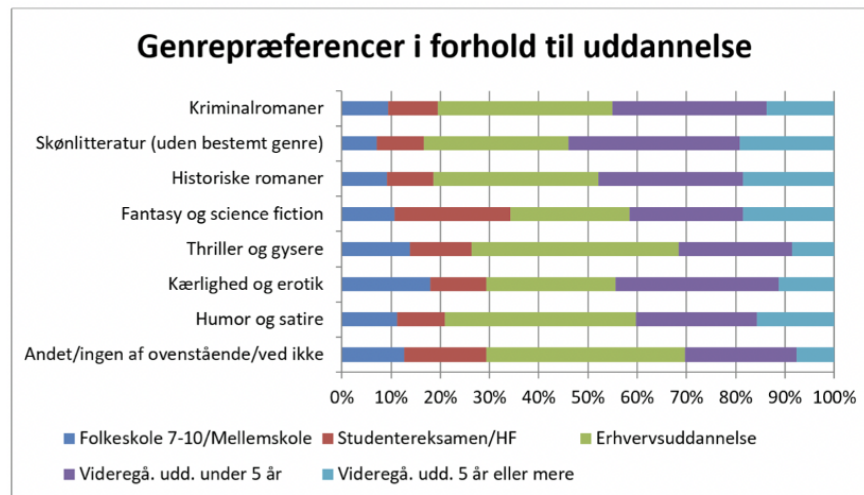
Globaliseringen spiller også ind i forhold til forlagenes arbejde, da bogtrykken får konkurrence fra billigere konkurrenter i udlandet samtidig med, at den internationale og digitale boghandel ligeså agerer konkurrent (Handesten, 2018: 101). I forbindelse med salg af bøger foregår det ikke kun online; boghandlen bestemmer selv, hvilke udgivelser de vil sælge, hvor det ikke kun handler om indholdet men også om udseendet. Den fysiske boghandel kan have arrangementer og samarbejder med forfatterne, der på den måde kan

tiltrække kunder, som er godt for både sælger og forfatter. En anden fordel ved den fysiske butik er, at kunden og læseren kan opleve forskellige udgivelser af et værk, læse dele af værket, mærke bogen og eventuelt snakke med en sælger om den. Der skabes en anden kontakt og relation til værket sammenlignet med at sidde hjemmefra og læse bagsideteksten og trykke bestil (Handesten, 2018: 112-114).

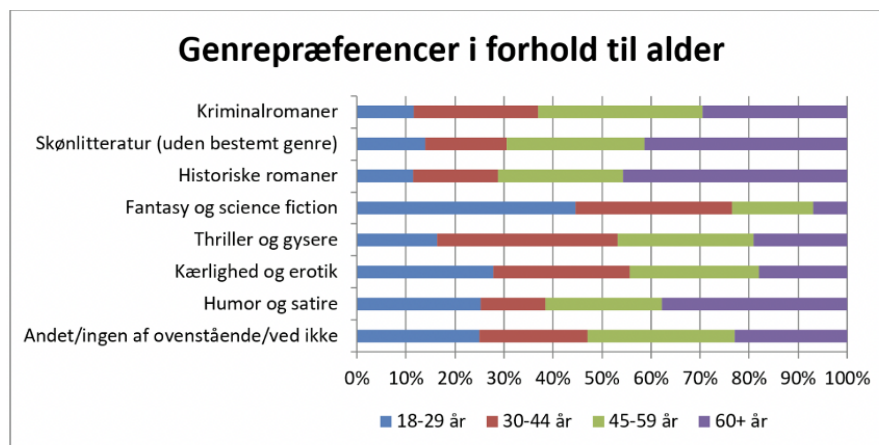
Bøger skrives ikke kun til læsere men også til anmelderne. Anmeldere anmelder både ved receptionen af et værk, ved udgivelsen men også i et litteraturhistorisk perspektiv. På den måde kan en bog blive anmeldt og anvendt over længere tid. Her er der tale om bearbejdning og bedømmelse af værket, altså en kanonisering af et værk, som oftest sker over længere tid (Handesten, 2018: 115-116). Der er mange platforme at anmelde fra, og der er både de professionelle anmeldere, der balancerer mellem lyst og glæde ved litteratur og samtidig udviser autoritet og autonomi; de kan agere 'smagsdommere'. Her er der ofte tale om anmeldere med en akademisk uddannelse, der skriver fra platforme som aviser og lignende. Ligeså er der amatører, der til dels tilhører de sociale medier, bogbloggere med flere. Dette kaldes den litterære kritik - altså al anmeldelse og kritik af en bog. Aviserne har en bestemt avisgenre, som anmeldelsen skal indgå under, herunder en vis standard og særlige krav om længde, ordvalg og professionalisering. I populærkulturen kan der ligeså være tale om en bestemt genre, men de har ikke nødvendigvis samme krav, da det i populærkulturen handler om underholdningsværdien i form af interviews med forfatteren, salg og reklame til den gennemsnitlige læser, hvilket også gælder for den litterære forfatter. Her er massemedierne som tv og radio også i spil. Blandt andet anmeldes og omtales bøger i Aftenshowet på DR1, Go'morgen Danmark på TV2 og i flere radioprogrammer på P1 (Handesten, 2018: 119-121). Vi kan selv som læsere bedømme kvaliteten, men hvilke anmeldelser er vigtige? Er det anmeldelser fra fritidslæseren, eller er det den professionelle akademiker, der skriver i Politiken? Bibliotekerne bruger blandt andet deres hjemmeside "Litteratursiden", hvor de anmelder og skriver om litteratur. Forfatterens forhold til anmeldere er både godt og skidt, da gode anmeldelser selvfølgelig er en anerkendelse af forfatterens arbejde og et skridt i den rigtige retning i forhold til salg af bøgerne. Samtidig er det også skidt, da kritiske anmeldelser har modsatte effekt (Handesten, 2018: 124-125+127).

En læser er også en anmelder, som eksempelvis kan være en skoleelev, der skal læse en bestemt bog eller har valgt en selv. Det kan være redaktøren, der arbejder med at læse, det kan være fritidslæseren, der er blevet anbefalet en bog eller selv har udvalgt den. Det, at læse, er ikke bare at læse; vi lærer at læse og ikke kun at læse ordene højt men også ordrens sammenhænge, både indholdsmæssigt og grammatisk. Det at læse, forstå og fortolke tager

mange år at lære; ord bliver til sætninger, som bliver til en tekst, der bliver til litteratur, når det læses. Læseren er den afgørende aktør i den litterære institution; det er læseren, som de andre aktører kredser om. Læseren går i de fleste tilfælde efter det underholdende, og det er kun en lille procentdel, som udvælger de kvalitetsstemplede værker. Størstedelen af de danske fritidslæsere, som læser skønlitteratur, har en længere videregående uddannelse (Handesten, 2018: 133-134). Nedenfor ses en undersøgelse fra 2015 af danskernes læsepræferencer på baggrund af uddannelse og alder:



Hjarvard: "Passage 76" s. 154 (2016)



Hjarvard: "Passage 76" s. 153 (2016)

Den første model viser uddannelsesbaggrund og genrepræferencer. For fritidslæserne, der har en erhvervsuddannede, viser tabellen, at ca. 41% primært "læser andet" eller "slet ikke". Læsere, som har en uddannelse på under 5 år, foretrækker skønlitteratur og kærlighedsromaner, der begge ligger omkring 35%, og sidst fritidslæsere med en lang uddannelse på over 5 år, hvor de ligger gennemsnitligt på ca. 10% i alle kategorier. Det skal dog nævnes, at der her udelukkende er tale om skønlitteratur og ikke faglitteratur. Når det

omhandler alder og genrepræferencer, som ses i anden model, er det tydeligt, at der er forskel på, hvad de unge foretrækker sammenlignet med de ældre. 43% af fritidslæserne mellem 18-29 år læser mest fantasy, og 28% foretrækker kærlighedsromaner, hvor ca. 32% af de midaldrende foretrækker kriminalromanen, og sidst de ældre over 60 foretrækker historiske romaner. Vi ved altså, at danskerne har disse genrepræferencer på baggrund af alder og uddannelse (Hjarvard, 2016: 153-154).

Forfatter, Jim Collins, beskriver en udvikling i læsningen, hvor han omtaler læsning som et kollektivt fænomen. Det, at læse, handler i dag ikke kun om intimiteten i læsningen med en bog, men det handler også om det sociale og digitale. Det sociale ved læsning er i den grad udbredt og moderne i dag, via de sociale medier, bogklubber, fælles meninger, fysisk møde med forfatteren med mere. De sociale fællesskaber, der tager form både fysisk, digitalt og i samarbejde med diverse forummer, åbner op for en anden kontakt og udbredelse såsom større festivaler eller sammenkomster om en bestemt bogserie eller et samarbejde med forfatteren i selve skrivearbejdet. Dette gjorde forfatter, Leonora Christina Skov, da hun i 2018 skabte en gruppe via hendes Instagramprofil, hvor hendes følgere tog del i arbejdet omkring hendes udgivelse af værket *Den, der lever stille* (2018) (Handesten, 2018: 136+145-146).

Den sidste aktør i den litterære institution er forskeren og formidleren. Dette indebærer bibliotekerne, herunder folkebibliotekerne, både fysisk og online. Bibliotekerne er udfordret, da færre og færre går på biblioteket fysisk, men samtidig styrker det bibliotekerne, at der er en udbredelse af e-bøger, da bøgerne nu er nemmere at tilgå hjemmefra. Derudover er der universiteterne, som bidrager med forskning inden for feltet, både det litterære fokus og det sproglige. Ydermere er der højskolerne, der ligeså arbejder med litteratur, både i arbejdet med at skrive litteratur, som på forfatterskolen, men også det videre arbejde med litteratur på et højere niveau, end vi kender det fra folkeskolen og på gymnasiet (Handesten, 2018: 151+155+157).

2.1.4 Bogen og dens materialitet

Den fysiske bog og litteratur følges ad og ses, som beskrevet ovenfor, oftest som ét samlet medium, og noget der ikke kan skilles ad. Den tilegnelsesmåde, der er ved litteratur, er oftest at læse en fysisk bog - altså den indbundne bog, hardback samt paperback. Men denne opfattelse er i dag ved at ændre sig, fordi der nu findes flere medier og former - fysiske såvel som digitale, som bogen kan udgives på. På baggrund af denne udvikling har flere teoretikere lagt endnu et lag på den ellers klassiske analyse af en bog - nemlig forbindelsen mellem

litteraturen (indhold) og dens medium (form). Denne analysetilgang omtales som en *mediespecifik analyse*, som den amerikanske litteratur- og medieforsker, N. Katherine Hayles, har udviklet. Dog var Marshall McLuhan en af de første til at se sammenhængen mellem medie og indhold. Som nævnt er han særlig kendt for sætningen: “The medium is the message” (Andersen, 2018: 23), altså at mediet er budskabet, og på den måde påvirker mediet indholdet. Medie og indhold bliver væsentlige for boghistorien, da den fysiske bog og litteratur nu ikke kan forenes i samme grad, og kulturhistorikeren, Robert Darnton, har været foregangsmand i undersøgelsen af, hvad boghistorien er. Darnton argumenterer for, at boghistorien bør suppleres med eksempelvis sociologi, økonomi og bibliografi for at danne sammenhæng og konkret forståelse for, hvad boghistorien indebærer, samt hvilken rolle den spiller. Darnton har udviklet en kommunikationsmodel, der klargør, hvilke aktører der tager del i processen - helt fra manuskript til udgivelse, presse og så videre. Boghistorikeren D.F. McKenzie mener, i forlængelse af McLuhan, at bogens materialitet påvirker det indholdsmæssige - altså den litterære betydning og budskab. Eksempelvis kan bogens størrelse påvirke læserens forudindtagede oplevelse samt indhold, som bogen signalerer, gennem den fysiske form; her kan der blandt andet være tale om de forventninger, der opstår på baggrund af materialiteten. Peter McDonald deler denne overbevisning og sammenligner bogen med et teaterstykke. Det skal forstås således, at den fysiske bogs form, altså dens materialitet, indebærer en fortolkning af indholdet. Denne fortolkning påvirker læserens forståelse. Bogen og dens materialitet er ikke ligegyldig; den skaber en forventning og en fortolkning af, hvad indholdet handler om, og hvordan det skal forstås (Andersen, 2018: 22-24). Derfor er det en væsentlig pointe for analysen i specialet. Det er relevant at tænke på bogens materialitet i læsningen af den fysiske bog og være opmærksom på de signaler, den sender i forhold til lydbogen.

2.1.5 Materialeorienteret hermeneutik

Tekstteoretiker, Jerome McGann, står bag det engelske begreb *materialist hermeneutics*, der, ligesom McDonald og Darnton, udfolder pointen om, at der ikke kun skal være fokus på det indholdsmæssige og sproglige i form af de lingvistiske koder. Man skal derimod anvende den materialeorienterede hermeneutik, som indkredser et flydende samspil mellem de lingvistiske- og bibliografiske koder, hvori den litterære betydning kan findes. De lingvistiske og bibliografiske koder behøver ikke nødvendigvis altid hænge sammen for at påvirke den forståelse, der er af værket, da eksempelvis forsiden henviser til en del af værket. Hertil kan der være tale om et tydeligt skel mellem indhold og materialitet - dog vil de bibliografiske

koder påvirke indtrykket af værket. I selve bogen kan der ligeså være motiver og billeder, som er med til at fremstille indholdet og påvirker læseren mod en bestemt fortolkning. Her kommer lydbogen som medie i problemer, da de indholdsmæssige billeder ikke er hos læseren i samme grad, fordi der er tale om auditiv læsning. Derudover skal de mange aktører inddrages, da mange af beslutningerne om de bibliografiske koder, men også de lingvistiske koder, tages af andre end forfatteren selv. På den måde er der flere om beslutningerne og flere aktører, flere paratekster og så videre med til at skabe det endelige resultat og det værk, som modtageren skal læse, fortolke og forstå: Fra forside, valg af skrifttype, indhold med mere. Prisen på bogen er på lige fod med til at henvise til særlige målgrupper eller generelt være del i at positionere værket i en bestemt retning (Andersen, 2018: 25-26+28+30).

McGann kalder forskellige typer af et værk *tekstuelle begivenheder*, hvor de forskellige typer materialiserer teksten på hver deres måde. Disse udgaver er lavet på baggrund af forskellige valg, der er taget af de mange aktører. Editionsfilolog, John Bryant, beskriver aktørerne og deres valg og meninger som intentioner, der påvirker læserens forståelse. Da der kan være skiftende aktører og skiftende udgaver, er der tale om "The material evidence of shifting intentions", som Bryant selv beskriver det (Andersen, 2018: 35). Et værk er på den måde ikke en og samme, da der kan være tale om mange forskellige udgaver og bliver derfor en del af et dynamisk akkumulation af de skift og valg, der sker over tid. Her skal det historiske tages in mente, da den spiller ind i forhold til udgavernes form og indhold. For igen at vende tilbage til McDonalds metafor kan hver udgave beskrives som sit eget teaterstykke, da de viser sig på hver deres måde og er deres egen performativitet (Andersen, 2018: 34-38).

På baggrund af ovenstående redegørelse kan man sige, at der er løbet meget vand under broen, siden det var husets overhoved, der læste højt for husstanden til i dag, hvor alle i princippet har adgang til litteratur.

2.2 Medieteori- og historie

Vi bevæger os nu væk fra at redegøre for bogens historie til at redegøre for mediehistorien. Vi har som nævnt fokus på at redegøre for medier, som har med lyd og auditiv perception at gøre. Derfor er radioteori en del af vores fokus, og vi vil derfor redegøre for de elementer af radioen, der kan bidrage til en forståelse for, hvad lytteoplevelsen gør ved mennesker.

Lydbogen er en ny udgave af gamle dage, hvor der blev læst op. Lydbogens forform er netop litteratur oplæst i radioen, hvilket der en lang tradition for, og som vi vil belyse i dette afsnit.

Mediehistorie rummer mange aspekter, som ikke kun kredser sig om lyd, og derfor gør vi opmærksom på, at vi ikke fremhæver alle væsentlige elementer og teorier i historien om radioen, men blot fokuserer på de elementer der viser sig at have sat sit præg på lydbogen, som vi kender den i dag. Herunder berører vi også kort fonografen i forbindelse med lydens betydning. Fordi vi beskæftiger os med lyd og herunder også stemmens betydning, fremhæver vi ligeledes podcasten som en relevant medieplatform, der bidrager til en dybere forståelse af forskellen på skreven- og oral kommunikation.

2.2.1 Radioens historie

Statsradiofonien blev etableret i midten af 1920'erne og blev en del af populærkulturen i 1960'erne med radiokanalen P3. Der var nu tale om et nyt medium, hvor lytterne kunne underholdes med musik, nyheder, litteratur scenekunst med mere (Svendsen, 2015: 21-22). Nogle teoretikere havde fokus på, hvordan radioen nu var en ny teknologi og et nyt medium, der havde den egenskab at demokratisere et samfund i den forstand, at stort set alle nu havde mulighed for oplysning på lige fod. De teoretikere var blandt andet dramatikeren, Bertolt Brecht (se "Radioen som kommunikationsapparat", 1970) og filosofen, Walter Benjamin (se "Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder", 1998). Her forklarer de begge, hvordan moderne teknik gjorde, at mennesket fik lige muligheder inden for kultur og kunst. Brecht var faktisk den første til at teoretisere radioen, hvor Benjamin mere havde fokus på, hvordan kunst var med til at demokratisere et samfund i form af fotografiet. Den irske forfatter, George Bernard Shaw, samt politiker og kulturhistoriker, Hartvig Frisch, havde, ligesom Brecht, en forestilling om, at radioen havde potentiale til at udvikle et uforfalsket demokrati, idet at politikere talte ud til hele befolkningen (Jensen, 2001: 204). Også den svenske forfatter, Selma Lagerlöf, så de positive egenskaber ved radioen. Hun fremhævede det positive ved, at der nu kunne spredes musik, litteratur og scenekunst til et stort publikum, som også læner sig op ad Benjamins tankegang ved den nye teknologi. Én, der ikke havde en

positiv indstilling til moderne teknologi, var den franske digter, Paul Valéry. Han mente, at radioen, samt andre former for moderne teknologi dengang som grammofonen og filmen, erstattede den trykte bog i en negativ forstand (Svendsen, 2015: 22). Det er dog værd at medtænke, hvordan radioen formåede at række ud til langt flere lyttere, end avisoffentligheden formåede. Det beroede umiddelbart på mediets måde at tale ud til befolkningen på:

“Radioen var både et organ for offentligheden og et medium, som kunne tale direkte til den enkelte. Radioens stemmer kunne på én gang inkarnere en samfundsmæssig autoritet og have en personlig klang. De indeksikalske stemmer var inkluderende og inkarnerede en nærhed, avisens skriftsprog ikke kunne hamle op med” (Svendsen, 2015: 25-26).

Der var altså en tydelig forskel på et skriftmedium overfor et medium, hvor lyden var essentiel. Da transistorradioen fik sit gennembrud i 1960'erne, var det nu muligt for den enkelte at trække sig og lytte til noget, som resten af familien ikke var nødsaget til at lytte til. Nu var der ikke længere tale om en aktivitet, hvor hele familien var samlet hver aften for at lytte til det samme; den unge kunne trække sig til værelset og lytte til Elvis Presley, kvinden i hjemmet kunne lytte til det daglige, korte foredrag om husmorråd og så videre (Jensen, 2001: 212). Det er netop væsentligt at inddrage dette perspektiv på radioen, da det viser, at radioen allerede den gang har sat sit præg på lydbogen. Tilbage i 1920'erne virkede radioen som en kulturformidler, der, som nævnt, nåede ud til masserne. Staten kunne stille krav til indholdet og programmerne i radioen, hvilket Frisch og teaterdirektøren, Adam Poulsen, var repræsentanter for i debatten; radioen var nu både et medie, der formidlede kultur samt almen oplysning (Jensen, 2001: 204). Radioens funktion skal man altså ikke underkende. Det væsentlige i denne sammenhæng er programsammensætningen, der allerede fra 1920'erne indeholdt oplæsning. For visuel og æstetisk skyld kan man på nedenstående billede se en oversigt over en procentdeling af programmerne fra 1928-1929:

Programsammensætningen i radioen 1928-29

Programart i %

Musik	57
Kultur	22
– foredrag	11
– reportager, transmissioner	2
– dramatik	3
– oplæsning	6
Nyheder	8
Undervisning	6
Børn og ungdom	3
Gudstjenester	4
I alt	100
Antal sendetimer	3.142
Antal sendetimer pr. døgn	9

Jensen, Dansk mediehistorie 1880-1960 s. 209 (2001)

oplæsninger var inkluderet. Det var altså en indgroet vane i radioen at læse litteratur højt for lytterne, og på den måde har der altså allerede den gang været tradition for at lytte til litteratur, hvilket vi i dag bedre kender og omtaler som lydbøger. Det er ligeledes interessant at påpege, at det også allerede dengang var skuespillere, der læste højt for lytterne, som det til dels også er ved lydbøger i dag. Men hvorfor er det så vigtigt, at det er en skuespiller? Det vil følgende afsnit komme ind på.

2.2.2 Hvem kommer til ordre?

Det er væsentligt at påpege, hvilke stemmer der kom til mikrofonen i 1920'erne, for det var ikke helt tilfældigt. I forhold til radioudsendelser om videnskabelige foredrag var det midaldrende universitetsuddannede mænd eller topfolk i organisationer og interessegrupper (Svendsen, 2015: 29). Det var disse folk, der kom til æteren i forhold til videnskabelige foredrag, men da man skulle vælge radiospeakere i 1926, var der også mange andre faktorer på spil, når det handlede om stemme. I 1926 blev de første radiospeakere udvalgt, herunder Carl Frederik Schiønning, cand.phil. Daniel Prior og Olga Jannik. I forhold til ansøgningen

Som det vises, bestod 6% af programindholdet af oplæsning. Går man ind under programoversigter fra 1928 på hjemmesiden, LARM.fm, er der blandt andet oversigter over oplæsning af digte, noveller og brudstykker af romaner. Eksempelvis er der fra den 27/12-1928 en oplæsning af Gunnar Gunnarssons roman *Hugleik den Haardtsejlende* indtalt af sceneinstruktør og skuespiller, Aage Garde (LARM.fm¹). Oplæsningen strækker sig over en halv time, og typisk foregår oplæsningerne mellem en halv time til halvanden time. Det var ikke hver dag, der var oplæsninger af digte, romaner med flere, men på en uges tid var der to dage, hvor

om at blive radiospeaker undersøgte man først og fremmest, hvordan stemmen gik igennem æteren. Men udover det var der også andre krav, som skulle opfyldes. Speakeren skulle både kunne tale engelsk, tysk og fransk, og kravet til selve stemmen var, at den skulle være klar, blød og tydelig. Det er i denne sammenhæng også væsentligt at påpege, hvordan den kvindelige stemme i radioen tidligt blev problematiseret. Anna Lawaetz, som blandt andet har forsket i stemmebrug og stemmeidealer, nævner i sin ph.d.-afhandling *Danmarks Radios stemmer - Undersøgt gennem et studie af kanalspeakeren på P1 1925-2012* (2014) en undersøgelse lavet af de to amerikanske psykologer, Hadley Cantril og Gordon W. Allport, i 1935, som viser, at 95% af lytterne foretrak en mandestemme frem for en kvindestemme i radioen. Paradoksalt nok mente lytterne også, at en kvindestemme var mere tiltrækkende (Lawaetz, 2014: 61-62). Senere i 1931 var det Olga Janniks efterfølger, Grethe Otto, der blev udvalgt som den nye kvindelige kanalspeaker. Hun beskriver selv, hvorfor hun mente, at hun blev valgt:

“Min force var, at jeg ikke alene havde fået sangundervisning. Min talestemme lå hvor den skulle og klang som den skulle og alt det der. Men så havde jeg jo taget undervisning i italiensk i tre eller fire år, og harmonilære og kompositions lære [...] Jeg forstod, hvad det var, jeg sagde” (Lawaetz, 2014: 64-65).

Så ikke nok med at stemmen skulle være blød, tydelig og klar, for slet ikke at tale om de sproglige kompetencer for at blive udvalgt som kanalspeaker, så var der også musikalske evner på spil.

Det var dog ikke kun kanalspeakernes stemmer, der var interessante for medierne; også på et personligt plan ønskede man at kende dem. Eksempelvis gennem interviews spurgte man dem ind til deres private anliggender i forbindelse med breve, de modtog (Lawaetz, 2014: 65). Sætter man dette op mod i dag i forhold til lydbogen, er der en lignende tendens bare i en omvendt rækkefølge; i 1930'erne dukkede der stjerner op fra radioen, og i dag er lydbøger oftest populære, fordi de bliver læst op af kendte. I radioen var der som nævnt også udvalgt omhyggeligt blandt oplæsere af litteratur allerede i 1920'erne. Traditionen går altså langt tilbage, hvor man valgte skuespillere som Kai Holm, Christian Viggo Gottschalch, Aage Garde med flere til at læse op af digte, noveller og brudstykker af romaner, som nævnt. I dag betaler forlagene flere penge for at få skuespillere til at læse op fra den trykte bog til lydbog, men i mange lydbøger er det også forfatteren selv, der læser op. I

en artikel fra Berlingske udtaler lydbogsredaktøren, Astrid Skov, sig omkring oplæseren af lydbøger. Hun fortæller, at oplæseren får større og større betydning for, om en lydbog sælger. Hun siger følgende:

“Der er en tendens til, at folk vælger lydbøger ud fra indlæseren og ikke ud fra forfatteren. Det ved vi fra de kommentarer, vi får fra lytterne, og det kan jeg se, når jeg følger med i anmeldelser på de forskellige streamingtjenester og i facebook-grupper. Hvis folk ikke kan lide indlæseren, så lytter de ikke til bogen, og det fortæller de til andre. Men hvis man er helt vild med en indlæser, så vil man høre alt, hvad vedkommende har indlæst.” (Dannemand, 2019).

Det er altså afgørende for salget, at det er en kendt, der læser op af litteratur, hvorfor forlagene foretrækker skuespillere som oplæsere. Også selve stemmen er nøje udvalgt. Ligesom vi har været inde på før med udvælgelsen af radiopanelet tilbage i 1926, er det på samme måde i dag, inden for lydbogen, vigtigt, at stemmen er rar, men også at stemmen er dyb. Lytterne foretrækker dybe mande -og kvindestemmer, og det, mener Skov, er, fordi det giver autoritet. Et andet interessant aspekt af udvælgelsen af oplæseren er måden, oplæseren fortolker teksten på. Det er netop et aspekt af lydbogen, der er interessant at sætte overfor den trykte bog, idet der nu er en oplæser, der giver sit bud på, hvordan teksten skal læses op. Til det siger Skov:

“Hvis det er skønlitteratur, så vil folk i dag gerne høre en stemme, der lever sig ind i teksten og laver en fortolkning. I 70erne var idealet, at indlæsningen skulle være så nøgtern som muligt – også når det var i skønlitteratur. Man syntes, at indlæseren skabte sig, hvis vedkommende gjorde stemmen lidt lysere eller mørkere, hvis man lavede forskellige karakterer. I dag synes folk, at det er interessant, at indlæseren giver et bud på en fortolkning” (Dannemand, 2019).

Det er især her, at det er skuespillere, der er favoritterne til oplæsning. Det er netop skuespillere, der oftest er dygtige til at forandre stemmerne i bogen, så det passer til karaktererne. I en radioudsendelse allerede tilbage fra 1955 læser skuespilleren, Poul Reumert, op af Ludvig Holdbergs epistler (LARM.fm²). Her er det tydeligt at høre, hvordan

han lever sig ind i karakterernes rolle, idet han ændrer og forandrer stemmen, når der er direkte tale - altså citeret monolog. På samme måde er det også i dag med skuespillere. I vores analyse er noget af det, vi også går i dybden med, netop, hvordan der kan være forskel på oplæsningen, når det er en skuespiller, der læser op frem for forfatteren selv.

Køn og alder spiller en rolle i udvælgelsen af oplæsere i dag. Skov fortæller videre, at det er vigtigt, at det er en stemme, der taler ud fra karakteren i bogen. Det nytter altså ikke noget at sætte en ældre mand til at indtale en lydbog, der omhandler en yngre kvinde. Det er ligeledes bemærkelsesværdigt, at det før i tiden primært var mandlige skuespillere, der læste op i radioen.

2.2.3 Lydens effekt og mediets påvirkning

Mediehistorikeren, Jonathan Sterne, forklarer blandt andet, at øret, der lytter, befinder sig i et miljø, der forandrer sig afhængig af nye typer af kommunikationsteknologier. Det læner sig altså op ad en medieøkologisk tilgang, hvor “nye typer af kommunikationsteknologier skaber nye rammer for en menneskelig lytteadfærd” (Søchting, 2020: 177). Det er blandt andet transistorradioen, som nævnt tidligere, et eksempel på, hvor folk nu kunne lytte hver for sig og på den måde få forskellige lytteoplevelser. Det hænger sammen med det, den franske filosof, Bernard Stiegler, påpeger:

“Den menneskelige tid bliver til gennem en proces, Stiegler kalder ‘transindividuation’, hvor jeg’et og vi’et eller socialiteten individuerer sig sammen inden for et præ-individeret miljø eller medium, hvori de er gensidigt afhængige og transformerer hinanden. Der er imidlertid ikke blot tale om jeg’ets og socialitetens individuation af det, der binder os sammen, nemlig af selve de medier, vi kommunikerer igennem. Vi både former og formes af de medier, der organiserer vores sociale virksomhed, og som vi søger vores behov tilfredsstillet igennem...” (Lund, 2020: 133).

Vi formes altså gennem medier i takt med mediernes udvikling. Så man kan både sige, at radioen var et medium, der oplyste og demokratiserede samfundet, men den var ligeledes med til at danne mennesket. Radioen var altså et medium, hvor menneskets behov kunne blive tilfredsstillet samt et medium, der bragte os tættere sammen.

Det er også særligt interessant, hvad det gjorde ved folk, at der nu var andre måder at modtage information på. Tager man udgangspunkt i fonografen, som blev opfundet i 1877,

konkurrerede denne med skriften og bogen som medium og ikke nok med, at man nu kunne lytte til information, nyheder, kunst, litteratur med mere, så viste det sig, at man nu også fik andre elementer af det oplyste med ved at lytte; det, der før var irrelevant eller så at sige støj for det skrevne, forekom nu som noget naturligt, når man lyttede. Det kunne for eksempel være pauser, forandring i vejrtrækning, stammen og meget andet, der kunne forekomme som støj i det skrevne. I stedet for at afvige fra støjen, imødekom man den og så dens potentiale til eksempelvis kriminologi eller “et muligt ideal for en analytisk situation” (Søchting, 2020: 178).

Det er dog ikke alle, der er lige begejstrede for radioens potentiale. Komponist, underviser og skibent, Raymond Murray Schafer, stiller sig kritisk overfor den tekniske registrering af lyd og forklarer ud fra et pessimistisk syn, hvordan den oprindelige lyd bliver adskilt fra dets oprindelige kontekst. Han mener, at lyden bliver forfalsket og unaturlig, når den ikke optræder i det oprindelige rum eller kontekst, men i stedet gennem en højttaler. Alligevel er det nødvendigt at se på højttalerens funktion i det moderne samfund i forhold til, hvordan stemmen taler ud til masserne. Udbredelsen af højttaleren er nødvendig for at kunne kommunikere ud til et større publikum, og på den måde er der et større socialt perspektiv på højttaleren, som ikke kan ignoreres: “...den sociale kontekst for lytningen ændres. På den ene side tales der direkte til lytteren via højttaleren. På den anden side indgår den enkelte lytter som en del af en kollektivt lyttende masse.” (Søchting, 2020: 183-185). Højttaleren er altså en integreret del i den moderne tid. Hertil hører også den tidligere pointe om stemmens rolle med; stemmen er et vigtigt element i forhold til budskabet, der når ud til denne kollektive masse. Stemmen kan netop påvirke effekten af et budskab på en anden måde, end det skrevne kan, hvilket også læner sig op ad Marshall McLuhans populære sætning “the Medium is the Message” (Olesen, 2018: 67). McLuhan er netop interessant i denne sammenhæng, da hans pointe er, at budskabet ændres, når mediet skifter. Her er det ikke selve indholdet, han refererer til, men udelukkende selve mediet, der har en særlig rolle. Forbandt man eksempelvis tv'et med noget hyggeligt og afslappende, skulle indholdet derfor ikke være noget, der afveg fra denne stemning. Information blev altså formet på en særlig måde afhængig af mediet, og derfor var mediet med til at påvirke indholdet (Olesen, 2018: 67). På samme måde kan det refereres til lydbogen - her kan man netop stille sig selv det spørgsmål, om der er forskel på at læse en fysisk bog og en lydbog, hvilket er det, som specialet undersøger. Videre har McLuhan en pointe i forhold til mediernes indvirkning på vores forståelse og sanser af omverdenen; han forklarer, hvordan teknologi og medier forlænger vores kropssdele samt sanser. I forhold til radioen er den med til at forlænge øret, hvilket er

med til at forandre vores sansetypologi, og at det netop derfor også forandrer vores opfattelse og ageren i vores omgivelser. McLuhan refererer blandt andet til en elektronisk kultur, i form af radio, fjernsyn, telefonen og så videre, som gør, at vores ageren forandres i takt med, at disse medier opstår. Så det betyder meget om man, både dengang og nu, hører radioens og/eller lydbogens litteraturoplæsning via små højttalere, der er direkte koblet til for eksempel telefonen, eller om man hører fra større frie højttalere. Vi bliver blandt andet mere mobile i forhold til at kunne kommunikere, men også mere mobile i forhold til at læse som lydbogen inviterer til. Da transistorradioen kom til, blev man via den også mere mobil, når man skulle lytte til radio, hvor man førhen var nødsaget til at være samme sted og lytte til radio. Det hænger sammen med udtrykket, som McLuhan kalder for “medier som miljøer”, hvor medier er med til at skabe nye miljøer, “idet de rekonfigurerer vores omgivelser” (Olesen, 2018: 73). Man kan også referere til denne udvikling som et opgør med den visuelle orden, eksempelvis bogtrykkunsten, hvor der bliver genskabt elementer af den mundtlige kultur, også kaldet den akustiske kultur, ifølge McLuhan. De nye elektroniske medier, som eksempelvis lydbogen, er med til at forandre vores ageren samtidig med, at der nu er fokus på en akustisk kultur frem for en visuel kultur. Også dét var radioen med til at skabe i takt med den udvikling som nævnt tidligere.

I forbindelse med lydens virkning på mennesket er det relevant at inddrage den tysk-amerikanske forfatter, kunst- og filmteoretiker, Rudolf Arnheim, der, ligesom Benjamin og Lagerlöf, repræsenterer en æstetisk og formel tilgang til radioen. I Arnheims bog *History of broadcasting: Radio to Television* er der et interessant kapitel, som hedder “The Imagery of the Ear”. Selve titlen på kapitlet er interessant, da det præsenterer et paradoks af se- og høresansen. Her forsøger han at fremhæve, hvordan øret er i stand til at opfatte mere end øjet. Se bare på følgende citat: ...in the aural as distinct from the visual, the perceptions that inform us of change so considerably outnumber those which indicate changeless duration, that aural art can present dramatic events far more exclusively than visual art.” (Arnheim, 1971: 23). Her refererer han til, at det er, hvad der forandrer sig, der er vigtigt for os; det er væsentligt for os, at der sker en begivenhed, og at det, vi ser og hører, ikke er statisk. Og det er altså her, at Arnheim mener, at høresansen kan bidrage til mere end det visuelle. I den forbindelse fremhæver han ordets betydning i forlængelse med lyden af ordet og forklarer, at meningen med ordet ligger i forlængelse med øret. Med andre ord påvirker lyden af ordet mere direkte end ordet i sig selv. Her refererer han netop til dramatik i radioen, hvor det er vigtigt, at produceren tager højde for de rigtige lyde på de rigtige tidspunkter såsom tonehøjde, tempo med mere. Det er altså ikke kun vigtigt i musikken at tage højde for disse

ting, men ligeledes er det vigtigt i tale (Arnheim, 1971: 28-30). Pointen med Arnheims citat er også, at sproget appellerer til lytterens imaginationsevne. Lytteren får pludselig evnen til selv at forestille sig begivenheder, steder, personer med mere, når der fortælles, frem for når noget bliver præsenteret visuelt. På den måde kan man drage paralleller med lydbogen i dag, hvor disse ting er lige så væsentlige for at fange læserens opmærksomhed. Her kan man igen nævne vigtigheden i at få den rette til at læse op, som også kan være grundlaget for at vælge en skuespiller til det.

2.2.4 Podcast

I midten af år 2000 udkom podcasten, som til dels læner sig op ad radioens metoder. Dario Llinares, der forsker i medier herunder også i podcast, udtrykker en klar forskel mellem radio og podcast:

“Understanding podcasting as distinct from radio initially lies in the technological and distributive shift from the broadcast signal to the digital dissemination of individual audio files situated on an internet host site and sent out to podcast-catcher software such as iTunes or PlayerFM.”

(Llinares, 2018: 125).

Der er altså forskel på, hvor mange lyttere man når ud til afhængig af, om der er tale om radio eller podcast. Den markante forskel på flowradio og streaming er altså selve sendeplatformen og modtagerplatformen. Med flowradio ændres lyttesituationen også fra den streamede version. I forhold til den tekniske tilgang er det ikke muligt at stoppe flow-oplæsningen, hvilket er muligt med den streamede version. Podcasten adskiller sig også fra radioen i forhold til, hvilken situation lytteren befinder sig i; der er forskel på, om du vælger at tænde for radioen i hverdagslige sammenhænge, eksempelvis mens du laver mad, hvor indholdet umiddelbart fungerer som baggrundsstøj eller om du bevidst vælger at lytte til en bestemt podcast, hvor du kan forvente et bestemt indhold. Radioen og podcasten flyder dog lidt sammen i og med, at radioprogrammer udgives som podcastsversioner, efter de er redigeret, som eksempelvis radioprogrammet på P4 “Sara og Monopolet”. Der er altså tale om et styret indhold overfor et ikke-styret indhold.

Llinares refererer til forfatter og journalist, Malcolm Gladwell, der mener, at podcasts skaber processer af selvrefleksion i takt med diskussioner om et givent emne. Llinares henviser til sin egen podcast “The Cinematologists”, hvor han diskuterer film og mange andre

relevante emner indenfor film med sin kollega (Llinares, 2018: 124). Det er gennem disse samtaler og diskussioner, der opstår et slags "selvforhør", hvor der er plads til refleksioner, ifølge Llinares. Han forklarer, hvordan han gennem dette lydrum har fremprovokeret en "genundersøgelse" af sit eget sind samt kunsten i at mægle. Yderligere påpeger han, at det er her, der opstår de mest artikulerede, indsigtsfulde og relevante samtaler. Llinares fremhæver også Gladwell i forbindelse med ligheder og forskelle mellem skreven og oral kommunikation. Her påpeger Gladwell, at selvom det, der siges i podcasts, også er noget, der er skrevet ned på forhånd, vækker artikulationen noget følelsesmæssigt, som man ikke ville kunne få frem ved at læse teksten. Gladwell forklarer det således i et interview i podcasten, "Longform":

"I also had all these misapprehensions in the beginning cos I thought that it was just writing articles and saying them because these episodes are scripted... I sort of realised halfway through the process that it's actually a different kind of storytelling. And that's when I got really excited because I feel like I had discovered this thing that I hadn't known which is that when you're dealing in sound there's all kinds of things you can't do but there's all kinds of things you can do... The kind of emotions you can evoke are so much more powerful..." (Llinares, 2018: 132).

Man kan sige, at Gladwell her taler om den manuskriptløse tekst, som er forskellig fra nedskreven fiktion tænkt til oplæsning, men ovenstående er særlig relevant i forhold til vores analyse om læseoplevelsen via forskellige platforme, da der her umiddelbart også er noget på spil i forhold til tekst og lyd. Det er endnu et eksempel på, hvad lyden har af potentiale frem for skreven tekst. Begrebet *sekundær oralitet* er ligeledes relevant at fremhæve i denne sammenhæng, da det også fortæller noget om, hvad der sker, når man går fra det skrevne til det auditive. Her er det netop vigtigt som forfatter eller speaker at overveje, hvordan det skrevne er skrevet til at blive læst op. Ord alene kan altså ikke fremkalde det følelsesmæssige aspekt, som lyden kan, og her er Llinares inde på noget af det samme som Arnheim; stemmen kan afsløre ting, som ordene ikke kan i form af dens stammen, rysten, ændring i tonehøjde og så videre (Llinares, 2018: 133-134). I forhold til sekundær oralitet fremhæver Llinares historikeren Walter Ongs definition af begrebet. Ong forklarer, lang tid før at internettet blev etableret, at en ny mundtlighed opretholdes af telefonen, radioen, tv, og andre elektroniske enheder, og på samme måde kan podcasten være med til at opretholde den mundtlighed uden

at sige, at mundtlighed er den primære måde at kommunikere på: "...I am not suggesting we are moving towards anything approaching a culture where orality becomes primary, podcasting praxis is a reminder and application of the communicative possibilities of language materialised through sound." (Llinares, 2018: 135).

2.2.5 Lydbogen

Som nævnt har vi snævret vores fokus ind på lydets betydning i forbindelse med radioteori og dertilhørende enheder for at afspejle, hvordan disse eventuelt har sat sit præg på lydbogen, som vi kender den i dag. Den tidligste opfindelse, der ligger parallelt med lydbogen, var umiddelbart fonografen, hvis hensigt var at optage tale, som vi også har været inde på. Efterfølgende, omkring år 1900, var det vinylpladen, derefter kassettebåndet i 1970'erne og senere, omkring 1980'erne, var det den digitale cd, der kom til, hvor det nu også blev muligt at lytte til musik og litteratur i bilen. Lydbogen er altså ikke en nyere teknologisk udvikling, men går derimod længere tilbage i tiden. Lydbogen var oprindeligt henvendt til folk, der var forhindret i at læse i den trykte bog blandt andet på grund af ordblindhed, men senere begyndte flere og flere at foretrække lydbogen (Dybkær, 2020). Lydbogen er altså op gennem det 20. århundrede blevet set som et hjælpemiddel til læsehæmmede og svagtseende. Det betyder også, at selve indholdet har været formet af et ønske om at ligne den oprindelige litterære oplevelse så godt som muligt. Den ideelle proces, der sker fra den trykte bog til lydbogen, var altså, at den skulle være så neutral som muligt, så fortolkningen af indholdet overlades til læseren (Linkis, 2020: 4-5). En amerikansk undersøgelse fra 2012 viser, at 62% af de adspurgte læste lydbøger, fordi de kunne læse dem, mens de kørte bil. 46% af de adspurgte læste dem på grund af lydbogens mobilitet. 31% svarede, at det hjalp dem med at multitaske, hvor kun 11% læste lydbøger, fordi de havde svært ved at læse den trykte bog (Have og Pedersen, 2018: 120+132).

Det er vigtigt at understrege, at lydbogen kun er en lydbog, når der er en forudgående trykt bog samt en institutionaliseret litterær kontekst - herunder forfatter, forlag, boghandlere, biblioteker (Have og Pedersen, 2018: 121). Det er også her, at eksempelvis podcasten adskiller sig fra lydbogen; podcasten er også en oplæst tekst ligesom lydbogen, men fordi en podcast hverken er baseret på en trykt bog eller er forbundet med en institutionaliseret litterær kontekst, er der altså ikke tale om det samme. Grunden, til at podcasten er interessant i denne sammenhæng, er som nævnt det mundtlige og lydige aspekt, som netop kan relateres til en lydbog.

Idet at lydbogen indgår i det litterære kredsløb, hvor typisk forfattere eller skuespillere læser op fra en trykt bog, forklarer Iben Have og Birgitte Pedersen, at der er tale om remediering - endog en digital remediering, og historisk set er det ikke blot remedieringen, der er væsentlig, men også den orale tradition:

“I et historisk perspektiv er lydbogen ikke blot en remediering af den trykte bog, men trækker tråde helt tilbage til den orale tradition omkring mundtlige fortællinger og højtlesning af romaner, længe før litteratur opstod som institutionelt begreb” (Have og Pedersen, 2018: 122).

Lydbogen går altså langt tilbage i tiden, men er i dag anvendt af flere og flere takket være den teknologiske udvikling, der følger; alle der har en smartphone, computer, tablet med flere, har mulighed for at tilgå en lydbog og oven i købet beskæftige sig med andre aktiviteter, mens man læser (Have og Pedersen, 2018: 128). Der er altså sket en acceleration indenfor lydbogen, som vi vil diskutere senere i specialeafhandlingen.

På samme måde som stemmen i radioen er nøje udvalgt, er stemmen i lydbogen også en vigtig faktor. Have og Pedersen slår ned på væsentlige pointer, når man analyserer en lydbog, hvor stemmen er én af dem. Det er ligeledes vigtigt, at oplæsningen forholder sig loyalt over for den skrevne tekst, hvilket kan have sine udfordringer, når den største forskel på den trykte bog og lydbogen er stemmen (Have og Pedersen, 2018: 130). Måske læseren har én forestilling om en episode i bogen, som ligefrem ændres i takt med, at bogen bliver performet. Det er blandt andet denne problemstilling inden for lydbogen, vi beskæftiger os med i analysen. Hvordan vi konkret og metodisk vil analysere vores udvalgte lydbøger med mediespecifikke redskaber, vil vi udfolde i specialets metodeafsnit.

2.3 Bogen og litteraturen i dag

Efter de to forrige afsnit om henholdsvis medie- og boghistoriens udvikling vil vi i dette afsnit beskrive, hvorledes litteraturen i sig selv og som institution fungerer og ser ud i dag. Afsnittet indeholder en beskrivelse af, hvordan den litterære institution har forandret sig, samt en beskrivelse af nye måder at skabe og udgive litteratur, eksempelvis gennem digital litteratur, samt anvendelsen af billeder og illustrationer i værker. Afsnittet indeholder ydermere en beskrivelse af forfatterens rolle og funktion, hvor det afsluttes med en beskrivelse af parateksters funktioner.

2.3.1 Den litterære institution i dag

Den litterære institution i dag kan beskrives som flere forstået på den måde, at der er flere mindre grupper i institutionen, som finder deres eget udgangspunkt og afsæt for det litterære, som eksempelvis kan være geografi, etnicitet, køn eller klasse, der fungerer som fundament for deres litterære centrum. Dette resulterer i et litterært spil i den litterære institution, da der ikke er en fælles logik, og den er derfor bygget op omkring modinstitutioner. Der er forskellige udgivere, anmeldere, platforme og måder at forsamle sig om litteraturen i dag. Dog er der stadig ét samlet litterært felt, hvor alle disse mindre institutioner er opstået. Det er vigtigt at have in mente, at der er flere synspunkter, opdelinger og aktører, der hver har sin stemme og mening om litteraturens indhold, form og udtryk (Handesten, 2018: 45-46). Men er den trykte bog i fare i dag, nu når vi har flere platforme og versioner at læse bøger fra? Ikke helt - der eksisterer både økonomisk støtte såvel som en lovgivning, der gør, at bogen bibeholdes. Men litteraturen er presset, bibliotekerne har fri adgang til litteratur, men færre bøger udlånes, og bibliotekerne må finde nye måder at lokke lånerne. I forbindelse med det økonomiske er der flere instanser med til at holde den litterære institution oppe. Forfattere skal have løn, forlag skal have en indtægt og så videre. De er alle afhængige af hinanden, og netop skoler og biblioteker bidrager til at forlagene tjener penge, så der kan udgives bøger. Dog er fonde ligeledes en stor del af forlagenes overlevelse. Det kan være andre kulturinstitutioner, som medhjælper til en fond, så pengene kan række - det skal dog nævnes, at der ligeså er private fonde. En del af økonomien hænger også sammen med prisudgivelser; vinder en forfatter en bogpris, medfølger en pengegevinst. (Handesten, 2018: 53-55+58-59).

Bøger og litteratur er ikke kun et kulturelt fænomen, der ligesom alt andet også er bundet ind i et økonomisk element for at kunne overleve, men det er også symbolsk i form af pynt og performance. Med udbredelsen af bøger opstod blandt andet biblioteker, og

derigennem blev bogreolerne mere og mere fyldt op i de danske hjem, som repræsenterede dannelse og stil. Dermed handler det ikke kun om at være belæst, det er også udsmykning af hjemmet, der samtidig kan symbolisere visdom, hvilket gør det til en "win-win". Der kan stadig være tale om prestige ved at have flotte bogreoler stående i dag. Det ses blandt andet på cafeer og arbejdspladser, som giver et æstetisk udtryk, men samtidig viser et fagligt og kulturelt repertoire. I forbindelse med lydbogen kan der være tale om at gøre sig bemærket på anden vis med sit bogrepertoire eksempelvis via sociale medier. På den måde er bogen udfordret, bibliotekerne bliver færre, og netop med digitale medier og nye platforme er bogens status skiftet (Handesten, 2018: 66-67).

2.3.2 Digital litteratur

Digital litteratur danner parløb med digitale medier, og den digitale litteratur hænger yderligere sammen med den teknologiske udvikling, da den skaber grundlaget for digital litteratur. Digital litteratur er "produceret af forfattere, som bruger den digitale teknologi i produktions-, distributions- og receptionsprocessen" (Rustad, 2018: 177). Digital litteratur fungerer altså i praksis sådan, at alt det, der omhandler det kommunikative aspekt i processen og udgivelsen af litteratur, foregår digitalt. Teknologiens rolle resulterer i, at processen bliver til en distributionsteknologi, hvor det er digitale filer, der svæver rundt mellem forfatter, redaktør og trykkeri. På den måde udnyttes teknologiens tilgængelighed og muligheder for forfattere, der anvender digital litteratur. Selvom de fleste forfattere skriver på en computer, defineres det nødvendigvis ikke som digital litteratur, da det er processen og kommunikationen, der er afgørende. Hvis eksempelvis en forfatter og redaktør mødes fysisk og arbejder uden om teknologien, er det ikke digital litteratur i samme grad. Begrebet *affordanser* kan anvendes her, da der er tale om både fordele og ulemper ved disse muligheder, som teknologien bibringer. *Affordanser* er nemlig: "... forstået som de særegne muligheder og begrænsninger (teknologiske, materielle såvel som kulturelle), der følger med medierne" (Rustad, 2018: 178). Medierne og det digitale bliver en del af forfatterens endelige udtryk, og teknologiens *affordanser* bringer dette element i spil med dens muligheder og begrænsninger. Der er altså tale om *born digital*, eller på dansk 'født digital'. Det kan opstilles således, at der er den fødte litteratur på den ene side, hvor det analytiske og fortolkende element er afhængig af det teknologiske og digitale, og på den anden side er der "klassisk litteratur", som digitaliseres; her er der tale om e-bøger, hvilket kan ses som en historisering mellem litteraturen før og efter digitaliseringen (Rustad, 2018: 177-178). N. Katherine Hayles berører også digital litteratur, hvor hun pointerer distinktioner mellem de to

forskellige former for litteratur, den digitale og den digitaliserede. “At læse og analysere digital litteratur uden at se på dens teknologiske og mediale specificiteter er at læse den som enhver anden litteratur.” (Rustad, 2018: 179). Hayles pointe ligger altså i, at det teknologiske aspekt påvirker indholdet.

Den digitale litteratur har også rykket sig ind på de sociale medier, såsom Instagram, hvor det vrimler med forskellige tekster, herunder forskellige genrer og typer af tekster, hvor de sociale medier bliver til litterære medier, da de sociale mediers affordanser sørger for, at det litterære træder frem. Der kan være tale om social læsning, da brugere på det specifikke medie konstant kan være i kontakt med litteraturen og derigennem også forfatteren. På den måde skabes et fællesskab om litteraturen, hvor det udgives, og måske bliver det læst sammen med andre brugere, der har samme interesser. Derfor bliver det sociale en del af læsningen, og der skabes et sammenhold om en særlig genre eller måske en konkret bogserie eller forfatter (Rustad, 2018: 183).

E-bogen er litteratur, der allerede er udgivet og publiceret som en fysisk bog. For at vende tilbage til Jerome McGann kan e-bogen defineres som en *tekstuel hændelse*, der er beskrevet i første afsnit om bog- og litteraturhistorien, som er værkets udgaver og materialitet, samt tekstens institutionelle rammer i udgivelse af bogen. E-bogen er et biprodukt af bogen. Der er flere ting i spil: Det er både, hvem der læser, hvordan bogen læses, og så er det økonomiske aspekt også væsentlig. E-bogen udgives i forlængelse af den trykte bog og indgår stadig under forlagernes rettigheder og platforme. E-bogen har en anden tilgængelighed og andre betingelser end både den fysiske bog og den digitale litteratur. Det er her, hvor e-bogen kan sammenlignes med lydbogen, altså en form for hjælpemiddel, der knytter sig til det originale værk og publicering, men som stadigvæk går under den fysiske bogs rammer og strukturer. E-bogen har med teknologi at gøre og går derfor hånd i hånd med digital litteratur (Rustad, 2018: 190-191). Medieringen ved e-bogen er væsentlig, og Hayles beskriver e-bogen som digital litteratur, da det digitale ikke har været målet, men blot en anden udgivelsesform:

“Medieringen af den litterære tekst som e-bog har naturligvis betydning for oplevelsen af den, men selve idéen om medialiseringen, altså idéen om, hvilket medium man skriver til, peger på bogen og ikke e-boglæseren eller et bestemt digitalt medium.” (Rustad, 2018: 192).

Den fysiske bog er stadig dominerende, og digital litteratur har ikke udkonkurreret den endnu (Knudsen, 2018). De er dog ligestillede på sin vis, da de netop kan supplere hinanden på den måde, at de får bredt litteraturen ud via de forskellige medier. Den digitale litteratur er ikke mediedeterminerende - altså afhængig og udsprunget af sit medium, da den er skabt af forfatteren bag værket, der anvender mediet samt det digitale i udtryksformen og som proces og publicering. Det handler om at anvende mediernes affordanser for at få den bedste digitale litteratur, om det er udtryk, indhold eller æstetik, der er essentielt for den enkelte tekst, er kun forfatterens ansvar og valg, der afgør (Rustad, 2018: 195-196).

2.3.3 Billeder og skrift

Ligesom der er sket et skift i brugen af teknologi og digitalisering, har indholdet og det visuelle også ændret sig i litteraturen. Der er sket en udvikling i litteratur og tekster generelt, hvor billeder, figurer og diverse illustrationer optræder. Disse billeder ses i alle genrer lige fra kogebogen til romanen. Denne visuelle fremtræden er et resultat af 1990'ernes digitalisering, hvor det er blevet nemmere at arbejde med illustrationer og print (Christensen, 2018: 269). Billeder og skrift har gennem tiden, ifølge professor i litteratur og kunsthistorie, W.J.T Mitchell, kæmpet for at være den største betydningsbærer (Christensen, 2018: 271). Billede og skrift danner tilsammen en betydning eller en formidling og en forhandling, der gives til læseren. Sprog og billeder hænger sammen, som særligt opleves gennem børnebøger, hvor udviklingen af fantasi, verden og sprog er i højsædet. Billeder og skrift kan have tre forskellige formål: Side- og ligestillede, kontrast- og modsætningsfyldte og sidst kan de komplementere hinanden i deres udtryk. Når billede og skrift forenes, kan forskellige perspektiver belyses samtidig. De kan eksempelvis bruges til at vise noget, som fortælleren ikke selv kan sætte ord på (Christensen, 2018: 276-277). Med inddragelse af en illustration er der mulighed for at hjælpe læseren med at se og forstå scenen, tanken eller følelsen for karakteren, som optræder i teksten. På den måde kan følelser og sanser få motiver, og ord kan formidles gennem en særlig kontekst. Billederne er ligeså med til at lege med genrerne og generelt de forestillinger, som traditionelt er i den litterære tradition. Dette miks kan både skabe ny og spændende litteratur, hvor læseren får udvidet sin oplevelse, men samtidig også forære læseren et færdigt udtryk eller sanseoplevelse sammen med den tilhørende skrift (Christensen, 2018: 279-280). I forhold til lydbogen er den på sin vis udfordret i forhold til at kunne afbilde de illustrationer, som kan indgå i værket. Denne pointe er relevant at have i mente i vores videre analyse, da illustrationer er udbredt i litteraturen i dag.

2.3.4 Forfatterens rolle og funktion

En forfatter forbindes ofte med skønlitteratur, selvom en forfatter er mennesket bag et hvert forfattet stykke tekst (Handesten, 2819: 70). Det kan være et manuskript, madopskrifter, faglitteratur med flere. En forfatter kan enten, i forlængelse af eller på lige fod med en forside, være en forbindelse mellem litteraturen og det materialistiske ved et værk. Forfatteren har haft forskellig status gennem tiden. Tilbage i Romantikken var forfatterne kunstnere, og de blev tilbedt og var hævet over folket (Handesten, 2819: 75+93). Dette blev udfordret gennem litteraturhistorien, eksempelvis omkring Det Moderne Gennembrud, hvor blandt andet Georg Brandes pointerede, at forfatteren ikke nødvendigvis skulle være en tilbedt kunstner, men derimod invitere til debat, fortælle og investere i sin læser og i sin tekst (Handesten, 2018: 78). På den måde er forfatterens rolle ændret; det er stadig forfatteren, der digter og skriver, men forfatteren kan også blive glemt, og i de moderne tider, hvor særligt det akademiske har udviklet sig, har der været tale om, at forfatteren ikke er vigtig, men at det udelukkende er teksten, der er essentiel. Dog er genrer, som eksempelvis biografier, vundet frem i litteraturen, hvor forfatteren om nogen er fremtræden, både uden om teksten og i teksten. Forfatterens autonomi står altså centralt (Handesten, 2018: 82).

Forfatteren kan have to funktioner: Den første hvor forfatteren er en fri og autonom kunstner, og den anden, hvor forfatteren er producent for et marked, hvor efterspørgsel hos læseren vægtes højt. Det er i høj grad den litterære institution, der er med til at afgøre, om en forfatter er en kunstner eller ej, hvor stadig begge forfatterfunktioner tager del i den litterære institution. Ligeså er forlaget, redaktører og anmelder, som indgår i den litterære institution, medskaber til forfatterens prestige og popularitet (Handesten, 2018: 77). Det offentlige spiller altså en stor rolle for forfatteren, hvor det hurtigt kan gå fra godt til skidt og omvendt. Det er eksempelvis gennem sociale medier, hvor der kan være direkte kontakt til læseren, og så er det særligt gennem anmeldelser og generelt reklame, hvilket kan ses ved værket *Meter i sekundet* - dette vil blive foldet ud i analyseafsnittet "4.2 Paratekster". Offentligheden kan ydermere være medskaber til at gøre en bestemt forfatter til noget specielt; om det så er en ældre forfatter, der kommer frem i søgelyset eller nye, der fremhæves. Dette er afgørende for læseoplevelsen og generelt modtagelsen for værket, da medierne siges at være den fjerde statsmagt (Handesten, 2018: 75+96).

2.3.5 At skrive til lyd

I takt med den stigende popularitet for lydbøger er producenter begyndt at udvikle indhold, som tilpasser sig lydbogsformatet. “Storytel Originals series” er en af de lydbogsplatformer, der beder deres forfattere om at skrive tekster efter specifikke kriterier. Storytel præsenterer deres koncept som følger:

“...a Storytel Original is a story that is written directly for sound. This means that you can easily keep track of what’s happening in the story, even during the hectic events of everyday life.” (Linkis, 2021: 47).

Storytel tager altså udgangspunkt i idéen om den distraherede lydbogslæser, hvorfor de har valgt at justere på deres indhold, så de blandt andet producerer indhold med ukomplicerede fortællinger uden for mange afvigelser og metaforer (Linkis, 2021: 48).

Lydbogsforfatter, Daniel Åberg, opstiller nogle af de faldgrupper, som er vigtige at have for øje, når der skrives tekster, som skal læses op. Dog skal man tage højde for disse kriterier. Åberg skriver selv genrelitteratur, og derfor kan man spørge sig selv, hvorvidt samme ræsonnement gælder inden for finlitteratur. Åberg har skrevet lydbogsserien, *Virus*, der hører til kategorien Fantasy og SciFi (Åberg, 2020: 71-72), og derfor har han fokus på at betone aspekter, der er vigtige at overholde inden for netop denne type genrelitteratur. Han går altså ikke i dybden og forklarer, hvad der er vigtigt for en forfatter, der for eksempel skriver finlitteratur, såsom Stine Pilgaard. Åberg opstiller følgende fire kriterier, som forfatteren skal være opmærksom på, når der skrives til lyd:

1. Lyttere er mindre loyale end læsere af trykte bøger
2. Lyttere er mindre koncentrerede end læsere
3. Lyttere er nødt til at håndtere teknik
4. Lytteren overlader, til dels, fortolkningen til oplæseren (Åberg, 2020: 73).

At lyttere er mindre loyale end læsere af trykte bøger hænger sammen med det faktum, at man via et månedsabonnement til en lydbogstjeneste har fri adgang døgnet rundt til et kæmpe udvalg af lydbøger, og derfor er læserne mindre loyale overfor den enkelte tekst, nu hvor man til hver en tid kan afbryde lytningen eller vælge noget andet. Med den fysiske bog har læseren købt og betalt for værket, hvorfor man er mere tilbøjelig til at tilgive forfatteren, hvis bogen ikke fanger med det samme. Andet punkt handler om koncentration. Åberg skriver,

hvordan man som lytter mister koncentration som følge af unødvendige digressioner, sidespor og miljøbeskrivelser. Derfor skal man som lydbogsforfatter være yderst opmærksom på at fastholde læsernes opmærksomhed. Det kan man blandt andet ved at skrive en “fremadrettet fortælling”; altså “at handlingen hele tiden skal bevæge sig fremad, være fængende og give plads til stærke følelser” (Åberg, 2020: 74). Tredje udfordring handler om teknik. Med en fysisk bog er det nemt at finde tilbage til et specifikt sted i teksten, hvis man har været ufokuseret. Det er sværere i en lydbog, og derfor skal man som lydbogsforfatter altid holde sin læser i hånden:

“Når jeg skriver mine lydbogsserier, forsøger jeg af disse grunde altid at være tydelig og holde lytteren i hånden ved hele tiden at sikre mig, at det er let at forstå, hvor og hvornår vi befinder os i fortællingen, og hvem det er, som befinder sig der” (Åberg, 2020: 75).

Her kan kapitelskift hjælpe til at genetablere et sted og minde lytteren om, hvor i fortællingen man er. Derudover er det vigtigt ikke at blive for teknisk. I de seneste år har inddragelse af eksempelvis e-mails, sms'er med mere fundet vej ind i litteraturen. Hertil skriver Åberg, at dette kan have en god virkning i den fysiske bog, men når disse materialer bliver læst op i en lydbog, kan det have den modsatte effekt, da der, ifølge ham, opstår en distance mellem den oplæste tekst og lytteren (Åberg, 2020: 76). Det fjerde element, som er vigtigt at have i bagehovedet for en lydbogsforfatter, er, at fortolkningen overlades til oplæseren. Oplæseren fanger måske ikke bestemte tryk, som de var tiltænkt, hvorfor en vigtig pointe kan falde til jorden. Som lydbogsforfatter kan man derfor vejlede indlæseren ved at kursivere de ord, der skal et særligt tryk på. Et andet element, som Åberg påpeger, er, hvordan det er en god idé at undgå at beskrive følelser, efter de er blevet dramatiseret af oplæseren. I den fysiske bog er det ikke unormalt, at der eksempelvis anvendes deiksis, såsom “råbte hun” eller “skreg han” efter en sætning. Men i lydbogen er råbet eller skriget allerede blevet dramatiseret af oplæseren, hvorfor deiksis bliver unødvendig. Opsummerende kan man sige, at det at skrive til lyd

“...i mange tilfælde [handler om] at skærpe sine markører og være tydelig i forhold til, hvem der taler, hvor og hvornår karakterne befinder sig, ligesom man også må have in mente, hvor læseren befinder sig - og hvornår han eller hun møder information i teksten. Man må være opmærksom på de konkrete

gentagelser og andre sproglige komplikationer, der opstår, når teksten læses op, samtidig med, at man må fastholde en lytter, som oftest har andre betingelser for at tilgå teksten end læseren af den trykte bog.” (Åberg, 2020: 77).

2.3.6 Paratekster

Begrebet *paratekster* inkluderer alle beskrevne aktører og er generelt svær at komme udenom i en analyse af et værk; om det så omhandler det, der er udenom værket eller indholdet. Teorien om paratekster er udviklet af sprogforsker- og litterat, Gérard Genette, og den indebærer mange underbegreber. Paratekst i sig selv er et begreb, der i grove træk er alt udenom hovedteksten. Paratekster kan inddeles i *peritekster*, som indebærer det materiale ved en tekst såsom forsideillustrationer, titel, forfatternavn, forord med mere. *Epitekster* er eksempelvis annoncer og forfatterinterviews, tekster der omhandler værket i offentligheden og mere løst og udenom det materielle værk. Genette beskriver paratekster som noget dialektisk eller forhandlende, da paratekstens betydning går begge veje fra afsender til modtager (Kjerkegaard, 2018: 67-68).

Professorerne, Dorothee Birke og Birte Christ, mener, at paratekster har tre funktioner: En *fortolkende funktion*, en *kommerciel funktion*, og en *navigeringsmæssig funktion*. Den fortolkende funktion skubber læseren mod bestemte forventninger og fortolkninger. Den kommercielle funktion omhandler salg og reklame, hvor den navigeringsmæssige funktion hjælper med at navigere læseren rundt i teksten (Andersen, 2018: 31). Parateksterne har i dag fået en ny funktion idet, at litteraturen kan udgives, uden det er en fysisk bog. Her handler det om de formater og hvilket medie, de udgives fra - det kan eksempelvis være en PDF fil eller et udprint af et værk. På den måde kan parateksterne skabe overblik og indramme hovedteksten, så en hel fysisk bog ikke er nødvendig. Derfor er parateksterne vigtige, og herigennem ses også forhandlingen mellem afsender og modtager.

I forbindelse med digitaliseringen og remediering kan parateksten og litteraturen i det hele taget være svær at tyde, da de står mellem flere medier. Altså den klassiske bog med en start og en slutning er nu i flere formater, udklip og forskellige medier, som gør, at der er flere paratekster, som læseren skal forholde sig til. Disse kan dermed trække læseren i forskellige retninger, som kan påvirke læseoplevelsen, fortolkningen og generelt forståelsen af, hvilket type værk læseren sidder med, samt hvordan de skal modtage og anvende værket (Kjerkegaard, 2018: 70-72). Anvendelsen af teorien kan derfor bruges i mange kontekster.

3. Metode

I dette afsnit vil vi systematisk ekspliciterer specialets fremgangsmåde. Vi vil argumentere for vores valg af metode, herunder vores analysestrategi samt valg af materiale. Vi vil præsentere en række forskellige analysestrategier, hvis hensigt er at medtænke de teknologiske aspekter ved lydbogen, og som giver et bud på en måde at analysere litteratur på med et mediesensitivt perspektiv. Herudover vil vi argumentere og beskrive de overvejelser, vi har gjort os i specialets indledende fase, hvor til- og fravalg af metoder, analysetilgang og materiale vil blive udfoldet.

3.1 Metode, analyse- og materialeovervejelser

Specialeafhandlingens fokus retter sig mod at undersøge, om læseoplevelsen forandres i samspil med nye digitale medier. I den forbindelse har vi valgt at have fokus lydbogsmediet, overfor den fysiske bog. Vi tager udgangspunkt i to udvalgte værker, som både er udgivet som fysisk bog og på lydbog for at sammenholde oplevelsen og undersøge, om læseoplevelsen forandres, når man tilgår samme værk, på to forskellige platforme. Lydbogen, som vi kender den i dag, er netop en måde at tilgå litteratur på, og det er en direkte følge af den digitale udvikling, som vi også har belyst i afsnittet om medieteori- og historie.

Til at undersøge vores overordnede problemstillinger: Om det har betydning, hvilken platform litteraturen læses fra - altså om de forskellige medieplatforme har divergerende indvirkning på læseoplevelsen, og om det medie, hvorfra litteraturen tilgås, påvirker værkerne, er vi vores egne informanter. Vi tager udgangspunkt i os selv, hvilket vi også pointerede i problemfeltet. Det vil sige, at vi ikke har konsulteret og indsamlet empiri fra eksempelvis informanter eller foretaget brugerundersøgelser til besvarelsen af specialets problemstillinger- og formulering. Det har vi fravalgt af flere årsager: Vi vurderer, at svaret på problemformuleringen ikke findes i en absolut og fast form, og derfor ønsker vi ikke en definitiv konklusion. Vi kaster i stedet lys over, hvad et værk kan på den ene platform overfor den anden, og hvordan læseoplevelsen kan opleves forskelligt alt efter, hvor der læses fra. Iben Have og Birgitte Pedersen, hvis analysestrategi vi også trækker på, anvender heller ingen anden empiri, end hvad de selv har oplevet med deres lydbogsoplevelse, når de analyserer lydbogsudgaven af Helle Helles roman *Ned til hundene* (Have og Pedersen, 2018: 124-134), hvorfor vi vurderer, at vi kan gennemføre analysen på samme vis. Fordi vi tager udgangspunkt i os selv, betyder det også, at vi er opmærksomme på ikke at fremskrive en subjektiv analyse. På baggrund af vores læseoplevelser analyserer og reflekterer vi over, hvad

vi har erfaret. Disse oplevelser bliver vendt og drejet, hvorfor vi sikrer en nuanceret analyse, som er med til at besvare vores problemformulering.

3.1.1 Komparativ analyse

For at undersøge om læseoplevelsen forandres, når man henholdsvis læser et værk fra en fysisk bog, eller om man læser det på lydbog, er den komparative analyse mest fordelagtig, da det giver os muligheden for at sammenholde de to oplevelser. Vi vil undersøge ligheder men har især fokus på, hvilke forskelle der måtte være på den fysiske bog og lydbogen og forsøge at forklare disse med empiriske eksempler - altså vores egne erfaringer og oplevelser med læsningen. Når vi anvender den komparative metode i vores analyse, gør vi det for bedst mulig at kunne besvare vores problemformulering og blive klogere på, hvilke specifikke og afgørende forskelle som eventuelt er medvirkende til, at læseoplevelsen er så markant anderledes end den fysiske bog, og måske er grunden til, at brugen af lydbøger er blevet populært.

I vores komparative analyse anvender vi en mediesensitiv analysestrategi. Det er en metode, som netop tager højde for de aspekter, man skal være opmærksom på, når man analyserer en lydbog og hvis hensigt er at medtænke lydbogens særtræk som medie og læseoplevelse. Denne metode og dets dertilhørende værktøjer og komponenter vil blive præsenteret senere i dette afsnit. Valget af den mediesensitive metode betyder også, at vi bevæger os væk fra den klassiske litterære analyse, hvis værktøjer ofte bruges, når man skal analysere et litterært værk på skrift. Fordi vi beskæftiger os med to forskellige platforme indenfor litteratur, har vi også for øje, at disse skal analyseres med forskellige analyseredskaber. Derfor vil vi i dette metodeafsnit ikke redegøre for de klassiske analyseredskaber, men derimod have fokus på de aspekter og redskaber som er væsentlige til en lydbogsanalyse. Dermed ikke sagt at vi ikke i analysen i nogen grad inddrager de klassiske værktøjer, når vi i den komparative analyse sammenligner den fysiske bog med lydbogen - har det for eksempel betydning, hvor let man kan gå frem og tilbage i læsningen?

3.1.2 Materiale

Vi har valgt romanen *Meter i sekundet* skrevet af Stine Pilgaard, som er udgivet første gang i 2020. Til at sammenligne læseoplevelsen af romanen har vi valgt at inddrage kriminalromanen *Krokodillevogteren* skrevet af Katrine Engberg som er udgivet i første gang 2016. Vi inddrager disse romaner i forskellige udgivelsesformer - som fysisk bog og på lydbog. Det gør vi for at skabe et nuanceret billede af digitale medier og dets fordele og

ulemper med litteratur, men også for at se på om der er forskel på den måde, der bliver læst op på tværs af forskellige undergenrer. Ovenstående to værker er både udgivet som fysisk bog og som lydbog. Med disse udgivelser har vi to forskellige undergenrer, hvilket åbner op for muligheden at sammenligne dem med hinanden, når vi blandt andet undersøger den auditive perception. Er nogle bestemte genrer for eksempel bedre og mere velegnet til at blive læst op og udgivet som lydbog? Det er også en af grundene til, at vi ikke kun holder os til et værk. Ligeledes inddrager vi eksempler fra podcastmediet, da den platform, ligesom lydbogen, er et populært digitalt medie, som udgiver et auditiv udtryk. Dette bliver inddraget, hvor det er nødvendigt og bruges som supplement i analysen, da de for alvor kan medvirke til at sætte tingene i perspektiv og skabe en nuanceret analyse og belyse specialeafhandlingens problemstillinger.

3.2 Mediesensitiv analysestrategi

I dette afsnit vil vi præsentere og udfolde udvalgte teoretikere og lydforskeres analytiske nedslagspunkter, hvis hensigt er at medtænke auditiv perception og tage højde for lydbogens særtræk som medie. Den mediesensitive analyse er en analysestrategi specifikt rettet mod at analysere en litterær tekst, som for eksempel er udgivet på lydbog, og som tilskriver mediet en signifikant betydning. Der er nemlig stor forskel på

“...om man læser Scott Fitzgeralds roman *Den store Gatsby* (1925) som sort blæk på hvide sider med et hårdt bogomslag, om man lytter til Jake Gyllenhaal, der læser romanen op, gennem høretelefoner på en smartphone, eller om man sammen med andre biografpublikummer lader sig opsluge i biografens mørke, mens man ser Baz Luhrmanns filmatisering fra 2013”
(Have og Pedersen, 2018: 123).

Mediet har en betydning for, hvordan fortællingen opfattes. I processen fra ét medie til et andet sker en overgang, der ikke er gnidningsfri, men derimod påvirker værket, hvorfor en analyse af en lydbog må være mediespecifik og mediesensitiv. N. Katherine Hayles, som vi også har nævnt på side 17, udtrykker ligeledes denne vigtighed i at anerkende det specifikke medie således:

“Lulled into somnolence by five hundred years of print, literary analysis should awaken to the importance of media-specific analysis, a mode of critical attention which recognizes that all texts are instantiated and that the nature of the medium in which they are instantiated matters.” (Hayles, 2004: 67).

Et begreb, som er væsentligt at medtænke i forlængelse af ovenstående udtalelse, er *adaptation*. Litteraturkritiker, Linda Hutcheon, skriver i bogen *A Theory of Adaptation* (2006) om tegnforskellene mellem skrift og visualitet. Hutcheon skriver, hvordan adaptation er genkendelige fortællinger, som kommer i nye former (for eksempel at en skrevet bog kan blive opført som teaterstykke), at det ikke er et nyt fænomen og findes alle steder i dag, hvilket hænger sammen med Walter Benjamins pointe om, at kunsten ved historiefortælling

altid er at genfortælle historier (Hutcheon, 2006: 2). Hutcheon skriver, hvordan man ikke blot kan undersøge adaption på traditionel vis, men kan brede begrebet ud. Hun skriver:

“An emphasis on process allows us to expand the traditional focus of adaptation studies on medium-specificity and individual comparative case studies in order to consider as well relations among the major modes of engagement: that is, it permits us to think about how adaptations allow people to tell, show, or interact with stories.” (Hutcheon, 2006: 22).

Vi kan altså som publikummer blive fortalt historier på tværs af forskellige medier, men perspektivet og det grammatiske ændrer sig og ændrer dermed den måde, vi som publikum interagerer og engagerer os på med fortællinger med eksempelvis nye medier. Hun skriver i forlængelse af dette, hvordan forskellige måder at blive fortalt fortællinger på inviterer til forskellige tilstande hos publikum:

“...for example, the telling mode (a novel) immerses us through imagination in a fictional world; the showing mode (plays and films) immerses us through the perception of the aural and the visual [...] the participatory mode (videogames) immerses us physically and kinesthetically.” (Hutcheon, 2006: 22).

Hutcheon understreger i den forbindelse, at alle tre tilstande er aktive og fordybende - blot på forskellige måder og i forskellige grader. I fortællende litteratur, som Hutcheon omtaler som *the telling mode* (på dansk: den fortællende tilstand), begynder læserens engagement med vores forestillingsevne, hvilket styres af de udvalgte og ledende ord i teksten. I den fortællende tilstand kan man når som helst stoppe med at læse, genlæse og læse forud, fordi vi har den fysiske bog i hånden og blandt andet kan se, hvor meget af fortællingen der er tilbage. Modsat den fortællende tilstand kan *the showing mode* noget andet: “...Music offers aural “equivalents” for characters’ emotions and, in turn, provokes affective responses in the audience; sound, in general, can enhance, reinforce, or even contradict the visual and verbal aspects” (Hutcheon, 2006: 23). På dansk bruger man også formuleringen ‘scenisk fremstilling’ eller den ‘performative tilstand’ om *the showing mode*. Den fortællende tilstand bruges altså om narrativ litteratur og det sceniske om drama og visualiseringer. *The participatory mode* oversættes på dansk til ‘den deltagende tilstand’. Det afgørende er, at de sceniske og deltagende former har et moment af fysisk teatralisk fremvisning, hvor skriften

blot foregår oppe i hovedet hos læseren. Det, at fortælle en historie med ord, enten mundtligt eller på papir, er altså aldrig det samme som at vise det visuelt og lydigt i de mange performative medier, som er tilgængelige for os i dag (Hutcheon, 2006: 23). På den måde er Hutcheon og Halyes forenelige, da de begge tillægger det specifikke medie en afgørende betydning for oplevelsen med det, man nu engang ser, læser eller hører.

3.2.1 Den teknologiske rammesætning

Inden man går til selve indholdet af en lydbog, er det vigtigt at rammesætte værket. Det indebærer blandt andet at beskrive, hvor lang tid lydbogen tager at læse, hvorfra og hvordan den kan tilgås, samt hvordan designet på lydbogen, gennem den streamingtjeneste man anvender, er opstillet. De aktuelle teknologier og distributionsformer, der rammesætter ens læsning, er altså vigtigt indledningsvist at fastsætte og forholde sig til (Have og Pedersen, 2018: 127-128). Ligesom Have og Pedersen vil vores analyse ikke behandle teknologien bag selve produktionen af lydbogen, men blot indledningsvis rammesætte vores udvalgte værker.

3.2.2 Læsesituationer

I indledningen pointerede vi, hvordan man i dag har markant flere muligheder, når det kommer til at få fat på et litterært værk, og at vi tilgår tekster på en række forskellige måder. På samme måde har vi i dag også flere muligheder, når det kommer til, hvor man rent fysisk kan befinde sig, når man læser en lydbog. Oplevelsesrummet er blevet åbnet markant, da man kan foretage sig flere forskellige aktiviteter samtidig med, at man læser en lydbog modsat, når man læser en fysisk bog. Der skal man som det mindste primært koncentrere sig om at forstå, hvad der står, mens lydbogen kan siges at give en løsere og/eller friere tilgang, da man kan vaske op, se ud ad vinduet og så videre samtidig med, at man lytter (Have og Pedersen, 2018: 128). For opstår der en signifikant forandring og oplevelse af et litterært værk, når man foretager sig andre ting imens? Til det skriver Have og Pedersen, at der "...foregår [...] en transport af indtryk fra det virkelige til det litterære univers, og samtidig kan man forestille sig, at karaktererne og lokationerne i bogen også potentielt påvirker opfattelsen af de fysiske omgivelser" (Have og Pedersen, 2018: 128-129). Det bredere oplevelsesrum er altså ikke uden betydning. Læsesituationer handler om at analysere og undersøge alle de elementer, der foregår udenfor og rundt om den, der læser. Når vi anvender dette metodiske greb i vores analyse, er det med fokus på, hvordan disse elementer kan virke forstærkende eller forstyrrende i læsningen.

I tråd med det brede oplevelsesrum og udefrakommende lyde vil vi også anvende analyseredskaber fra professor i Dansk og Medievidenskab ved Roskilde Universitetscenter, Ib Poulsen, der i sin artikel "Det imaginære rum" (2006) skriver om auditiv perception. Han skriver blandt andet om, hvordan man befinder sig i et imaginært rum, når man lytter, fordi lytteren skal forestille sig noget ud fra det hørte. Det er væsentligt at nævne, at Poulsen ikke betoner lydbogslæsning, men derimod tager udgangspunkt i radioen som sin analysegenstand. Vi finder stadigvæk inspiration i artiklen, da Poulsen opstiller relevante analyseredskaber, som kan anvendes til at undersøge på medieplatforme, der perciperer et auditivt udtryk. Det analyseredskab, som Poulsen skriver om, handler om de lyde, som kun forekommer i selve det, man lytter til, og som er med til at skabe en bestemt forestilling. Poulsen bruger en radiomontage til at eksemplificere dette; han forklarer, hvordan man i *Nattevægteren* (1971) følger lyden af nattevægterens skridt gennem sin gåtur rundt på et Anatomisk Institut. Gennem både lyden af nattevægterens skridt og hans nøgler, der rasler, skabes der en forestilling om hans bevægelser rundt på instituttet, hvilket er med til at sætte en bestemt stemning. Poulsen kalder dette for *den akustiske iscenesættelse* (Poulsen, 2006: 38-39). I forlængelse heraf skriver han også om *den scenografiske montageform*, som også relevant at inddrage. Den scenografiske montage, er "...en montageform der består af en række forskellige lag af lyd med den hensigt at skabe en oplevelse af et rum, enten af fysisk eller psykisk karakter" (Poulsen, 2006: 39). Lydbogen har som sådan ikke en akustisk iscenesættelse eller scenografisk montageform, da den ikke har meget andet lyd end den oplæsende stemme. Grunden, til at vi stadigvæk medtager disse aspekter i vores analyse, er, fordi den akustiske iscenesættelse på sin vis kan sammenlignes med diverse podcasts, hvilket også bruges som supplement i analysen.

3.2.3 Stemmen

Som vi præsenterede i afsnittet om medieteorier og historie, er stemmen i lydbogen en helt central faktor, og det kan unægteligt komme bag på nogen, at lyden og især er den oplæsende stemme er den mest indlysende og fremtrædende forskel på lydbogen og den fysiske bog. Det er lige pludselig ikke ens egen stemme, der læser det skrevne op, men derimod en sekundær menneskelig stemme, som bliver repræsentant for den sproglige betydning og kan performe en fortolkning af det skrevne. Derfor er stemmens rolle og udtryksmæssige kvaliteter et helt nødvendigt aspekt at inddrage i analysen af lydbogen. Og det er netop det, som dette aspekt om stemmen handler om: Nemlig perceptionen af lyden, altså sansningen - en undersøgelse af hvordan oplæseren af lydbogen opleves.

Anna Lawaetz, som blandt andet har forsket i stemmebrug og stemmeidealer, adresserer vigtigheden af stemmen, hvor hun opdeler oplevelsen af lyd som følger:

“Når man lytter til lyden af en stemme, opfattes stemme, sprog, taler og den performative situation som et hele. I arbejdet med at beskrive stemmens sanselige kvaliteter er man imidlertid nødt til at dele helhedsindtrykket op for at komme tættere på en egentlig stemmebeskrivelse. Derfor har jeg opstillet en række kriterier baseret på tre inddelinger: Lyden af stemmen, sprogbehandling fra et performativt perspektiv, samt ideen om talerens fysik (alder og køn).” (Lawaetz, 2014: 179).

Det er altså disse stemmekriterier, hun opererer med i undersøgelsen med oplevelsen af lyd. Det er væsentligt at nævne, at Lawaetz ikke, ligesom os, undersøger stemmen i forhold til en lydbog. Hun tager i stedet udgangspunkt i kanalspeakere i radioen. Grunden, til at vi vurderer, at vi stadigvæk kan anvende hendes tilgang til stemmen, er, fordi hendes hensigt med sin ph.d-afhandling er at beskrive det æstetiske udtryk, talestemmens sanselige kvaliteter, samt hvilket billede man får af taleren/oplæseren (Lawaetz, 2014: 179), ligesom vi ligeledes ønsker for at kunne undersøge, hvad stemmen eventuelt kan gøre ved læseoplevelsen af et værk.

1. Skarphed i stemmen

Når man taler om, hvor skarp eller blød stemmen er, taler man overordnet også om afspændthed og luftfyldighed. Når stemmen opleves skarp, påvirker det samtidig relationen mellem taler og lytter - i vores tilfælde oplæser og læser. Er stemmen skarp, bliver relationen mellem oplæser og læser reduceret, hvorimod hvis stemmen opleves blødere, opstår der en venlighed, som gør, at læseren føler en mere personlig tilknytning til oplæseren. Interessant er det at bemærke, hvordan stemmen i radioen har ændret sig over tid fra en skarp til en mere blød stemme (Lawaetz, 2014: 182-183). Ligeledes er mikrofonens afstand væsentlig i denne sammenhæng, da det også kan påvirke stemmens skarphed. Er der eksempelvis baggrundsstøj, når der læses op, mindsker det tydeligheden i stemmen, og omvendt skal oplæseren ikke bekymre sig, om han eller hun bliver hørt, da den teknologiske udvikling samt afstanden til mikrofonen har gjort lyden bedre.

2. Dynamik i stemmen

Dynamikken i stemmen kan, ifølge Lawaetz, beskrives som enten monoton eller moduleret. Det monotone aspekt kan både forstås som en “konsekvent gentagelse af ét modulationsmønster eller som en hyppig brug af en grundtonefrekvens” (Lawaetz, 2014: 184), og her oplever man kun en lille modulation. Hvordan oplæserens stemme opleves er vigtigt, da det giver et indtryk af, om oplæseren har et overskud og engagement eller måske mangel på samme. Oplevelsen af dynamikken afhænger både af den tone, der opbygges, som Lawaetz kalder *grundtonemodulationen*, men også oplæserens talehastighed, herunder især pausernes længde, kan påvirke oplevelsen (Lawaetz, 2014: 184-186).

3. Nærhed i stemmen

Den formidlende stemme, som oplæseren af en lydbog er i besiddelse af, giver oplæseren en mulighed for at skabe forskellige nærhedsgrader i samspillet mellem stemmeføringen og teknologien. Der skal altså skabes en nærhed og relation mellem oplæseren til læseren i en situation, hvor oplæserens eneste værktøj er stemmen. I den forbindelse kan man med fordel kigge på følgende parametre af nærhed: intim, personlig, uformel og formel. Ligesom Lawaetz forstår vi uformel som “en samtale mellem bekendte, mens formel stemmebrug vil være kendetegnet ved en mere projiceret brug af stemmen og et indtryk af, at der tales til flere, uden nær relation” (Lawaetz, 2014: 187).

4. Stemmeklang- og føring

Da den menneskelige stemme er en af de vigtigste udtryksformer, når det gælder auditive medier, er det relevant at undersøge, hvordan lyden af stemmen konkret opleves. Lawaetz skriver, at “mørke mandestemmer tilskrives en sexappeal og gennemslagskraft i det offentlige rum, hvorimod en lys mandestemme mindsker troværdigheden hos taleren” (Lawaetz, 2014: 191). Herudover pointerer førnævnte professor, Ib Poulsen, hvordan stemmestyrken også kan spille en rolle. Er det for eksempel en oplæser, hvis stemmestyrke er stor, men uden at virke kraftigt, kan rummet opleves som stort og selve stemmen som placeret langt væk. Opleves rummet og afstanden derimod mindre, er stemmestyrken mere intim, tæt på og måske hviskende (Poulsen, 2006: 40). Høj- og/eller lav stemmeføring kan så at sige påvirke fortolkningen og oplevelsen.

5. Sprogbehandling

Når man undersøger sprogbehandlingen af stemmen ud fra et performativt perspektiv, er der tale om tre aspekter: “Hvorvidt der tales “fladt” eller “klangfuldt”, om der tales med “dialekt”, eller det som den tidligere speaker Henning Skaarup har kaldt “Frederiksberg-dansk”” (Lawaetz, 2014: 192), der opfattes som det gængse dannede sprog uden dialekt.

6. Taleren

I forlængelse af ovenstående lydriterie omkring stemmeklang- og føring er oplæserens køn, alder og etnicitet bestemt ikke en neutral faktor. Vi har allerede beskrevet, hvordan det at have enten en stor eller lille stemme kan medvirke til, at rummet opleves som enten stort eller småt - hertil også stemmens afstand til selve mikrofonen. Oplæseren af en lydbog er jo bekendt ikke synlig, og derfor vil man, meget naturligt som læser, have en tendens til at skabe sig en forestilling og idé om oplæseren. Ligesom Lawaetz medtager vi to parametre, man som læser benytter til at forme en idé om oplæseren: Køn og alder. Disse to elementer burde ikke, i dagens digitale verden, være specielt svært at finde frem til, da navnene på oplæserne oftest er tilgængelige på den platform, hvorfra lydbogen tilgås. Årsagen, til at det stadig er relevant at bestemme, er, at man kan diskutere, om det har betydning, hvorvidt det er en 50-årig mand eller en 25-årig kvinde, der har indtalt lydbogen. En naturlig forlængelse af denne rammesætning, er at analysere tekstens udsigelse. Det handler i sin simple form om, hvem der taler. I en tekst, uafhængig af genre, kan der være divergerende fortællere - både pålidelige og upålidelige. Dog er det vigtigt at have in mente, at fortællere ikke er identiske med tekstens forfatter. Men hvad sker der, når det for eksempel er forfatteren selv, som indtaler den lydbog, som han/hun har skrevet? Her er det relevant at undersøge, om tekstens fortæller og forfatter eventuelt smelter tæt sammen, og om tekstens positioner bliver forhandlet på nye måder (Have og Pedersen, 2018: 131). I forlængelse af dette er det med hensyn til fiktionslitteratur også vigtigt, om hovedpersonen er mand eller kvinde i forhold til oplæserens køn.

3.2.4 Lydbogslæsningens oplevelsesdimensioner: tid og dybde

Vi bevæger os nu væk fra at kigge på selve oplæserens stemme og dets forskellige dimensioner og parametre. Vi tager i stedet fat i lydbogens oplevelsesdimensioner. Når man læser en lydbog, har studier vist, at det gør noget ved vores oplevelse af tid. Med en lydbog er det nu muligt at udfylde spild- og ventetid. Man kan altså i højere grad udnytte tiden med en

lydbog, når man befinder sig i en venteposition, hvilket kan siges at være et positivt element i en moderne verden, hvor tid ofte synes at være en mangelvare (Have og Pedersen, 2018: 132). Dog er der delte meninger om, hvorvidt det udelukkende er et positivt element, netop fordi lydbogslæsningen også kan blive opfattet som en “distræt og overfladisk form for læsning og litteraturtilegnelse,” (Have og Pedersen, 2018: 133). Grundet dette kompleks opstiller Have og Pedersen en analytisk skelnen mellem to former for lydbogslæsning: *Den stemningsorienterede lydbogslytning* og *Den indholdsorienterede lydbogslytning*. Den stemningsorienterede lydbogslytning betoner sig til, som navnet indikerer, de æstetiske aspekter i stemmen og kan sammenlignes med musiklytning. Det handler altså om det lydige stemningsorienterede niveau. Omvendt betoner den indholdsorienterede lydbogslytning lydbogens handlingsniveau. Have og Pedersen skriver følgende:

“Alt efter hvilken læsesituation man befinder sig i, kan det at læse en lydbog ‘dybt’ både handle om, at man er opslugt af en fortælling i hermeneutisk drevet begær, men det kan også betyde, at lydbogens tone sætter en delvist sensorisk forankret stemning for oplevelsen, der påvirker læserens relation til sin omverden” (Have og Pedersen, 2018: 133).

Opdelingen viser, at der findes to måder at læse en lydbog ‘dybt’ på. Dette analytiske skel vil vi også benytte os af i vores analyse, hvor vi vil analysere, hvorvidt *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet* som lydbøger kan placeres indenfor en af disse to kategorier, eller om der sker en sammensmeltning mellem det stemnings- og handlingsorienterede niveau. Hertil vil vi også undersøge om der er forskel på genren i forhold til ovenstående kategorier - er en kriminalroman for eksempel en handlingsdrevet tekst, der ikke kræver et højt refleksionsniveau i forhold til en stemningsmærket tekst, er umiddelbart rummer andre dimensioner?

4. Analyse

Forestil dig, at du sidder og læser en bog, hvor der i bogen forekommer tekster og billeder, som er til for at fremhæve en visuel pointe eller blot fremhæve noget, som kun øjet kan fange. Man tænker umiddelbart, at der ikke er forskel på læseoplevelsen i en fysisk bog overfor en lydbog, for pointerne og handlingen er jo den samme, men der er blot tale om to forskellige medieplatforme. Men sådan forholder det sig ikke altid - en visuel pointe i en fysisk bog kan nemlig være svær at fange i lydbogsversionen. Se bare på nedenstående eksempel:

»Hvornår gik du i seng i går aftes?«
Han blev ved.
»Har der været nogen usædvanlig aktivitet i huset de sidste par dage? Hvad som helst, du kan komme i tanke om.« Politimandens blik var roligt og direkte.
Hun lagde armene over kors.
»I jager mig ud af sengen, før fanden får sko på! Jeg sidder her i nat-tøj og har ikke fået kaffe, og jeg vil vide, hvad det her drejer sig om, før jeg svarer på noget som helst!« Esther pressede læberne sammen.
»Tidligt i morges fandt Gregers Hermansen liget af en ung kvinde i køkkenet i lejligheden på første sal.« Politimanden talte langsomt og tog ikke blikket fra hende. »Vi er stadig i gang med at identificere offeret og fastslå dødsårsagen, men vi ved, at der er tale om en forbrydelse. Hr. Hermansen har fået et slemt chok og kan ikke kommunikere med os endnu. Vi har brug for, at du fortæller os alt, hvad du ved om beboerne i huset, og om hvad der er sket i opgangen de sidste par dage.«
Esther mærkede chokket brede sig nedefra, op gennem ankler, lår, bækken og bryst, til hun ikke var sikker på, om hun var i stand til at trække vejret. Hovedbunden krøb sammen, og hendes korte, hennafarvede hår strittede i nakken i en langvarig kuldegysning. »Hvem er det? Er det en af pigerne? Det kan ikke være rigtigt. Der er ikke nogen, der dør her i mit hus.«
Hun kunne godt selv høre, hvordan det lød; barnligt og ude af kontrol. Hun følte gulvet give efter og holdt fast i armlænet for ikke at falde.
Politimanden rakte over og greb hendes arm.
»Mon ikke det var en god idé med den kaffe, fru Laurenti?«

Hvepsen summer langt om længe væk fra syltetøjskrummerne på den lille tallerken og falder til ro på en bogstak. Et håndfast smæk med tapeholderen og den kvaste insektkrop sendes på sin sidste flyvetur ud af det åbne vindue. Hun indånder dagen og er nødt til at mase næseborene sammen med fingrene for at kvæle den kildrende fornemmelse. Det er en god følelse, melankolsk og glad, og hun prøver at fastholde den så længe som muligt. Håret er stadig fugtigt fra morgenbadet i den tilkalkede brusekabine. Hun må snart få gjort noget ved den, afkalke den kunne være en mulighed. Værelset fyldes af sollys og af byens morgenlyde. Bilhorn, cykelbude, der skændes med morgenfriske turister, og duften af nyvasket asfalt.

Dagen er startet med ristet brød og stærk neskafe, som stadig står og damper ved siden af iPhone på det lille, runde bord i køkkenet. Ingen opkald, ingen beskeder. Hun tjekker igen. Det er tilpas kort tid siden, hun er flyttet hjemmefra, til at hun stadig holder af dagligdags gøremål som at købe ind og vaske tøj. Hun har ikke rigtig fundet nogen egentlig rytme i det, nyder bare den voksne fornemmelse af selv at bestemme hvornår og hvordan.

Det tomme køleskab vænner hun sig ikke til. Det gør hende deprimeret, at hun ikke evner at fylde det op med bresaola og økologisk grønt. Men når hun går i supermarkedet, kommer hun altid hjem med skuresvampe og havregryn. Hun fylder ligesom ikke sin plads ordentligt ud endnu. En gang imellem rammer hun noget lovende. Når hun går på vaskeri og tumbler tøj mellem de andre unge, smiler hen over sæbeautomaten og flytter sig hensynsfuldt, så der bliver plads til en til på foldebordet, er hun ikke ensom. Men rusen er kortvarig. Når hun har slæbt IKEA-posen med det lune tøj op ad køkkentrappen og er alene i lejligheden, fordamper følelsen hurtigt igen.

Engberg, Krokodillevogteren s. 14-15 (2016)

På venstre side ses den originale skrifttype i Katrine Engbergs kriminalroman *Krokodillevogteren*. På højre side fremtræder en anden skrifttype for at gøre læseren opmærksom på, at der nu læses i en af hovedpersonernes kriminalroman. Der sker altså en visuel ændring i romanens forløb, og bemærkelsesværdigt er det, idet det er en ændring, som læseren ikke bemærker, når bogen læses på lydbog. Omvendt opstår der også elementer i lydbogen, som ikke er muligt at direkte overføre til den fysiske bog; eksempelvis spiller musikken en stor rolle i Stine Pilgaards roman *Meter i Sekundet*. I bogen er der nemlig passager af sange, der er opstillet som salmer, hvor melodien og komponisten står - se

billedet til højre. Sangen performes af oplæseren og suppleres af guitar-spil i baggrunden, hvilket er noget der adskiller sig fra at læse den fysiske bog, hvor læseren må forestille sig musikken indefra.

Eksemplet viser forskellene i den skrevne- og performative udgave og er blot et af de elementer, der gør sig gældende, når man undersøger læseoplevelsen ved en fysisk bog overfor en lydbog, og derfor er det netop interessant at dykke ned i i denne specialeafhandling.

Måden hvorpå vi vil analysere er med udgangspunkt i brugen af de punkter, vi præsenterede i metodeafsnittet. Vi vil gennem analysen sammenholde lydbogen med den fysiske bog, hvor analysepunkter fra den litterære analysemodel, såsom fortæller og genre, også tages i brug. Vi vil også gå i dybden med værkernes omliggende paratekster for at analysere, hvordan disse trækker læserens oplevelse og opfattelse af værkerne i bestemte retninger. Den struktur, som analysen er bygget op omkring, er således en krydsreference mellem vores redegørende afsnit, vores metode og analysen. Da vi er vores egne informanter, tager vi udgangspunkt i vores oplevelser med værkerne, men reflekterer over oplevelserne og stiller os kritiske overfor, hvorvidt disse gælder for alle læsere. Derfor har analysen to niveauer: Det oplevende niveau og det reflekterende niveau. På den måde breder vi også vores analysepointer ud og skaber en nuanceret analyse. For at læse *Meter i Sekundets* handlingsforløb samt forfatterportræt se bilag 1. For at læse *Krokodillevogterens* handlingsforløb og forfatterportræt se bilag 2. For at læse vores læseoplevelser se bilag 3.

Slagsang for påhæng *Oprørssang*

Melodi: Når jeg ser et rødt flag smælde
Komponist: Johannes Madsen, 1923

1. Det er hårdt at være lærer
det er vigtigt at forstå
men måske er det faktisk lidt værre
at se måbende, rådvilde på
vi har levet som påhæng så længe
vi har dinglet os halvvejs ihjel
men hvor er det, vi egentlig skal hænge
sådan spørger vi ofte os selv.
2. Man kan hænge på en knage
som en sær og ensom hat
eller nedad med hovedet og klage
som en flagermusunge en nat
alle pladser er taget i solen
og man hænger på indkøb og mad
og man lever i skyggerne af skolen
og forventes at være lidt glad.

Pilgaard, Meter i sekundet s. 40 (2021)

4.1 Den teknologiske rammesætning

De to værker, som analysen tager afsæt i, er som sagt begge udgivet som fysisk bog og lydbog, og vi vil i det følgende beskrive den teknologiske rammesætning, som indkapsler værkerne, når de læses på lydbog. Der er her fokus på alt det, som går forud for den egentlige læsning af værkerne.

4.1.1 *Meter i sekundet* af Stine Pilgaard

Stine Pilgaards roman *Meter i sekundet* er udgivet første gang i 2020 af forlaget Gutkind og i maj selvsamme år, udkom den som lydbog på SAXO og Mofibo, indtalt af skuespiller, Sofie Torp. *Meter i Sekundet* er en roman på 265 sider (Pilgaard, 2021), og som lydbog varer den fem timer og nitten minutter (Torp, 2020: Mofibo). I de seneste par år har lydbøger som nævnt vundet mere frem og etableret sig på bogmarkedet. Derfor har flere forlag udviklet abbonementbaserede forretningsmodeller, hvor vi læsere, gennem en app til telefonen og for en månedlig ydelse, kan få adgang til et bredt spektrum af lydbøger (Pennlert, 2020: 49). Vi har tilgået lydbogen fra to forskellige platforme, som udbyder bogen: E- og lydbogstjenesten, Mofibo, og internetboghandlen, SAXO. Mofibo, som promoverer sig med at være “Danmarks største samling af lydbøger” (Mofibo, 2021), er modsat SAXO en tjeneste, som udelukkende tilbyder e- og lydbogsversioner og ikke fysiske bøger. Funktionelt set er der en masse fællestræk med læsningen af *Meter i sekundet* hos de to udbydere: Den oplæsende stemme, hvilken genre og narratologi der arbejdes med, men det visuelle aspekt på de to apps er divergerende.

For at streame bogen, som SAXO kalder det, skal man købe et medlemskab med streaming-fordele. Køber man abonnementet på SAXO, får man automatisk også tilgang til at læse bogen som e-bog, hvilket kan læses direkte fra telefonen eller tablet med SAXOs app. For at læse bogen fra Mofibo skal man også købe et abonnement. Mofibo opererer med tre forskellige abonnemnttyper - alle giver adgang til *Meter i sekundet*. Køber man et streamingabonnement hos SAXO, kan *Meter i sekundet* tilgås direkte på egen telefon eller tablet med SAXOs app. På samme måde fungerer det på Mofibo, hvor lydbøger læses fra deres egen app.

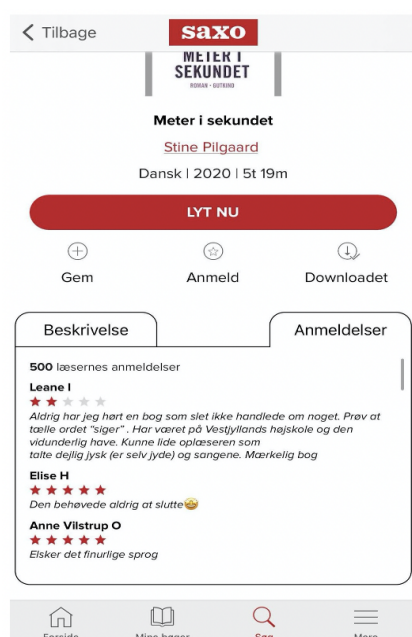


Pilgaard, *Meter i sekundet*, forsiden til lydbogsudgaven, SAXO (2020)

Når man har købt et medlemskab på SAXO og fundet *Meter i sekundet*, kan bogen gemmes inde i funktionen “boghylden” på appen. Denne online boghylde har forskellige kategorier: ‘Igang’, ‘Gemte’, ‘Købte’, ‘Downloads’, ‘Gratis’ og ‘Læste’. Man kan derfor ligge bogen der, hvor man ønsker den placeret, og bogen kommer tilmed med en visuel bogforside (se ovenstående billede), som er vigtig for at give bogen en genkendelig æstetisk repræsentation og slags materialitet blandet de andre bøger, som man måtte have liggende inde på appen (Have og Pedersen, 2018: 126). Mofibo har ligeledes en boghylde, hvor man kan placere de bøger, som man er i gang med at læse. Man kan på den måde, både på SAXO og Mofibo, holde styr på sin online bogreol og skabe sig et overblik over læste og ulæste bøger. Opmagasineringen skaber også en let tilgængelighed for brugerne, når de skal tilgå deres bøger, hvilket også er centralt for moderne medier. I forlængelse af dette kan man på begge streamingtjenester også downloade *Meter i sekundet* til offline brug. Det betyder, at man ikke behøver internet for at læse lydbogen. Den mobilitet og lethed, som mange gerne vil have, bliver så at sige forstærket af mediet, og den funktion på appen er medvirkende til, at det kan realiseres, og at brugerne ikke er begrænsede, selvom de ikke har internet.

Inden man trykker videre for at påbegynde læsningen af bogen, mødes læseren af en række valgmuligheder. Man kan blandt andet læse en kort beskrivelse af bogen og tilmed også anmeldelser fra andre brugere på SAXO, som har læst den. Derudover listes de bøger, som “måske ville kunne interessere dig” - udvalgt på baggrund af valget af *Meter i sekundet*. Disse algoritmer og paratekster, som omfavner den egentlige tekst, man vil læse, er en moderne form for promotion. I takt med medieudviklingen har læsere adgang og mulighed for at læse andres fortolkninger af *Meter i sekundet*. Vi som læsere kan altså mere direkte indgå i sociale sammenhænge og dele læseoplevelser. Vi kan efterlade os spor og på forskellig vis give udtryk for et specifikt litterært værk eksempelvis ved at skrive oplevelser i en anmeldelse (Pennlert, 2020: 52). Anmelderfunktionen på SAXO og Mofibo gør det muligt for brugerne at komme med bogtips til hinanden og kommunikere socialt omkring bøgerne. Med disse anmeldelser, som brugerne har skrevet, eksisterer der altså et større korps af bedømmere, som kan tilkendegive deres holdning til værket. Det bevirker, at SAXO og Mofibo fremstår mindre autoritære, da de kan lade bedømmelsen af et værk være op til læserne, og det giver de to streamingtjenester muligheden for at kunne skrive, at det er brugerne, som synes noget om en bog og ikke dem. Forbrugernes magt og individuelle præferencer bliver altså praktiseret. Det interessante ved dette aspekt er, hvordan det på sin vis hænger sammen med det, som blev gjort muligt med radioens fremkomst - nemlig dets demokratiseringsmuligheder. Man kan i forlængelse her argumentere for, at lydbogen i dag

demokratiserer, som radioen dengang gjorde, da Statsradiofonien blev etableret i midten af 1920'erne. Radioen var dengang en ny teknologi og nyt medium, som havde den unikke egenskab at kunne demokratisere et samfund, fordi flere og flere fik adgang til information. Lydbogen kan til dels det samme i dag. Alle, som er i besiddelse af et streamingsmedlemskab, kan gå ind og anmelde bogen. Lydbogen kan altså fungere som et kommunikationsapparat, som Bertolt Brecht kaldte radioen i 1929, hvor brugere kan dele deres oplevelse med det, som de læser med hinanden. På den måde kan man også argumentere for, at lydbogen demokratiserer. Både Brecht, men også Walter Benjamin, mente, at moderne teknik bevirkede lige muligheder indenfor kunst og kultur. Radioen kan stadig siges at kunne demokratisere, men i dag kan man også tale om, at lydbogen i nogen grad gør det. Det er dog ikke så simpelt; der skal selvfølgelig tages højde for, at den ikke demokratiserer på alle plan, men måske mere på kommercielle og teknologiske betingelser. Det kræver, at man skal købe og kunne anvende en digital enhed, og hvis lydbogslæserne primært læser for eksempel kriminalromaner og ikke anmelder den, er det begrænset, hvor reel demokratiseringen er. Den kritiske debat er ikke iøjnefaldende, men potentialet kan siges at være der. Som redaktør, Julia Pennlert, skriver, kan man, når det kommer til disse anmeldelser, tale om dem som en 'semi-offentlighed' - altså som et sted, hvor "...det er muligt at få adgang til for de fleste, men som kræver registrering og medlemskab" (Pennlert, 2020: 54). For visuel og æstetisk skyld viser nedenstående billeder, hvordan brugere på både SAXO og Mofibo tilkendegiver deres anmeldelser af *Meter i sekundet*:



Pilgaard, Meter i sekundet, anmeldelser til lydbogsudgaven, SAXO (2021)



Pilgaard, Meter i sekundet, anmeldelser til lydbogsudgaven, Mofibo (2021)

Autoriteten fra udbydere af lydbøger minimeres, og brugerne har i høj grad en stemme modsat i den fysiske udgave, hvor anmeldelser og stjerner af bogen er skrevet på bagflappen af blandt andet Jyllands-posten, Kristeligt dagblad og Weekendavisen. Det kan være en fordel, at det er en fra pressen, der har skrevet anmeldelsen. De fleste danske dagblade har faste anmeldere tilkøbt, som jævnligt skriver deres meninger omkring et værk på vegne af det specifikke dagblad. Heri ligger der en form for sikkerhed i hos den, som vil læse *Meter i sekundet*, at anmelderen har læst hele bogen og skrevet anmeldelsen på et fagligt grundlag, hvilket man ikke kan være sikker på er tilfældet med de anmeldelser, der er skrevet af brugerne på Mofibo og SAXO. Herinde er det typisk helt almindelige danskere som, i kraft af deres abonnement, har et forhold til bøger, og som i højere grad er begyndt at ytre deres meninger inde på appen. Det betyder, at de har friere rammer i forhold til en anmelder på en avis, men det kan også være, at en bruger delvist eller slet ikke har læst bogen, men stadigvæk går ind og tilkendegiver sin mening, og derfor er læseranmeldelserne til dels ikke velovervejede og udførlige i deres bedømmelser. Validiteten kan så at sige frafalde i og med, at alle kan gå ind og tilkendegive sin mening. Omvendt kan det også virke rart at læse en anmeldelse fra en uafhængig bruger, som ikke nødvendigvis er i besiddelse af en litterær baggrund, men blot har læst *Meter i sekundet* og ytret sin umiddelbare oplevelse med værket. Forskellen mellem de to anmeldelsesformer på henholdsvis lydbogsformen og den fysiske bog ligger i kvaliteten og validiteten, men også mellem markedet og den professionelle offentlighed: Der bliver mere magt til almindelige mennesker - der er altså tale om latent populisme. Det at kvalitetssikre er noget, som fylder meget i takt med de nye mediers fremkomst. Som nævnt tidligere i specialet er den didaktiske tone, efter radioens fremkomst, blevet afløst af en mere inkluderende attitude. Appellen til læserne er skruet væsentlig op, og i dag bliver læserne i højere grad serviceret, fordi de bestemmer mere. Man kan altså tale om et autoritets-skred i forhold til tidligere. I gamle dage skulle man opdrages og blev talt til som elev i radioen. I dag bliver man talt til som medborger og som nogen, man gerne vil lytte til. Den gamle tone er så at sige blevet nuanceret i takt med nye medier, som opererer med en ny selskabelig socialitet, der har borgernes inkluderende faktor stående i front.

Ikke kun på lydbogsplatforme kan man stille sig kritisk overfor dette kvalitetsspørgsmål; podcast er også et medie, som er inkluderende, men hvor der ligeledes kan stilles spørgsmålstejn ved kvaliteten. For forsvinder kvaliteten helt, nu hvor alle med en mikrofon kan producere lyd? Tager vi udelukkende udgangspunkt i de podcastudsendelser, som amatører laver, og som producerer lyd med stemmer tæt på mikrofonen, kræver det ikke en redaktør ligesom i flow-radio, og derfor kan mange amatører producere information til

lyttere. På samme måde kan det siges at fungere med anmeldelserne på SAXO og Mofibos lydbogsplatforme. De skal heller ikke gennem en redaktør, og de bliver derfor ikke på samme vis kvalitetssikret. Formatet bliver så at sige udfordret af amatørerne, da de har friere tøjler. Det gælder dog ikke alle podcastudsendelser. Selvom mange nu via den billige teknik kan lave egne programmer, vil et professionelt arbejde lave langt bedre programmer med bedre udtryk. Det er for eksempel podcastplatformen, Podimo, som udbyder populære, kendte og eksklusive podcasts og lydbøger (Podimo, 2021). Med tilkøb af lækker lyd fordrer også ekspertise og bedre udstyr, hvilket de også promoverer. Der er altså både et marked med professionelle og et marked med amatører. Pointen er, at det er op til den enkelte at være bevidst om, hvem der er afsender af både lyden og anmeldelsen, når man skal selekttere i anmeldelsernes kvalitet og validitet. I forlængelse af dette er det også værd at overveje risikoen for, om lydbogsudbydere eventuelt har betalt et par studenter eller andre under forskellige pseudonymer til at skrive varme anbefalinger, hvilket giver dem god reklame målt i forhold til den professionelle anmeldelse, hvor læserne ved, at der er kvalitetssikring. For eksempel er det blevet vurderet, at mange af de anmeldelser, der ligger på Amazon, er falske (Nisgaard, 2020). Pointen ligger altså i, at hvis anmeldelserne bliver finansieret, bliver læserne misinformeret, og det har de ikke en chance for at vide.

De mange anmeldelser fra brugerne bevirker også en anden og vigtig funktion. På bogens forside - se side 52, ses det i højre hjørne, at bogen har fået 4.5 stjerner på SAXO. Både på SAXO og Mofibo kan læseren poste sine reaktioner med værket ved at benytte et bedømmelsessystem, hvor man uddeler stjerner til et værk. Én stjerne markerer en lav bedømmelse, hvor fem stjerner markerer den højeste bedømmelse. Dette stjernesystem kan ses som en blanding af “anvendergenerede markeringer og digitale paratekster.” (Pennlert, 2020: 53). Stjernernes æstetiske udtryk er også med til at positionere værket i en bestemt retning. De æstetiske aspekter og parateksternes betydning for et værk uddyber vi i analyseafsnittet “4.2 Paratekster”.

I ovenstående har vi rammesat, hvad der skal til, og hvad der går forud for, at man kan læse *Meter i sekundet* fra enten Mofibo eller SAXO, og vi vil nu mere detaljeret beskrive rammesætningen og læsernes muligheder for at navigere i lydbogen. De to lydbogsplatforme adskiller sig nemlig på designet og det æstetiske udtryk, når man læser. Umiddelbart ligner interfacet en musikafspiller med ikonerne for ‘afspil’, ‘pause’ ‘spol tilbage’ og ‘spol frem’. Når man læser lydbøgerne fra SAXO, har man mulighed for via appen at spole både 2 minutter og 15 sekunder frem og tilbage for at få gentaget det, som blev læst op (SAXO, 2021). På Mofibo kan man kun spole 15 sekunder frem og tilbage (Mofibo, 2021). Ydermere

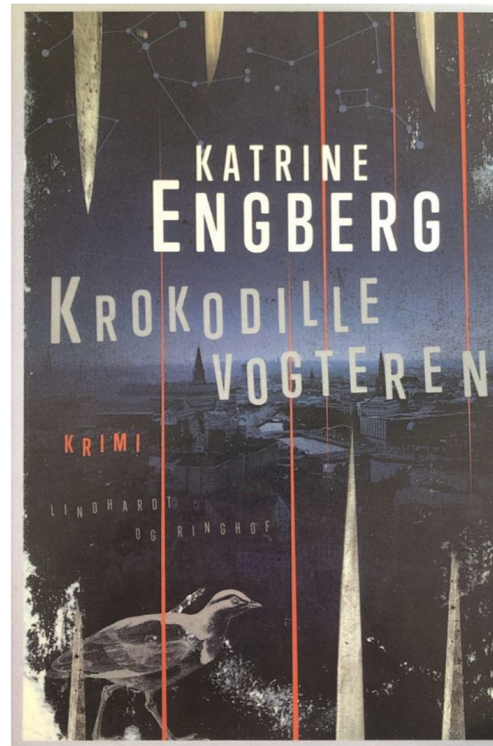
kan man på SAXO og Mofibos app justere oplæserens talehastighed. På begge platforme kan man dog "scrolle" fra side til side inde på afspilleren, hvis man ønsker at finde et bestemt tidspunkt i bogen. Men hvad har det af betydning, hvor let man kan gå frem og tilbage i læsningen, og hvordan opleves progression i forhold til en fysisk bog? Ud fra vores oplevelser med læsningen var en gennemgående tendens i forhold til ovenstående aspekt, at vi ikke på samme måde, som med den fysiske bog, gad at spole tilbage i læsningen, hvis vi havde været ukoncentrerede og mistede noget af handlingen. Det var både, fordi vi skulle have vores telefoner frem, og det var ikke så let at finde frem til det specifikke sted i bogen, hvor vi følte, vi hoppede fra. Når man læser en fysisk bog og sidder med siderne mellem hænderne, er det hurtigt at flytte blikket tilbage og genlæse det, man har brug for. Så selvom lethed og tilgængelighed er i højsædet på digitale medier på mange måder, må det her siges ikke at være tilfældet. Det kan resultere i, at en central del af handlingen mistes, og læsningen af lydbogen bliver mere stemningsdrevet end med den fysiske bog. Vi vil i afsnittet "4.3 Læsesituationer" gå i dybden med disse udfordringer.

4.1.2 Krokodillevogteren af Katrine Engberg

Katrine Engbergs kriminalroman *Krokodillevogteren* er udgivet af forlaget Lindhardt og Ringhof i 2016, og to år senere, i 2018, udkom den som lydbog på blandt andre SAXO og Mofibo, indtalt af Engberg selv. *Krokodillevogteren* er en roman på 367 sider (Engberg, 2016), og som lydbog varer den otte timer og treoghalvtreds minutter (Engberg, 2016: Mofibo). Lydbogsversionen er, ligesom *Meter i sekundet*, blevet tilgået og læst af os fra Mofibo og SAXO. Derfor vil vi ikke redegøre for de teknologiske rammesætninger ligesom med forrige værk, da det vil blive en gentagelse, idet distributionen er den samme. Vi vil dog fremhæve de elementer i den teknologiske rammesætning, som er divergerende i forhold *Meter i sekundet*. Vi beskrev før, at forsiden på den fysiske udgave af *Meter i sekundet* også er repræsenteret æstetisk på lydbogsversionen. *Krokodillevogteren* har også en forside - både på den fysiske, men også på lydbogsversionen. Dog er disse ikke ens. Bogen og dens materialitet er som sagt ikke ligegyldig. Den skaber en forventning og en fortolkning af, hvad indholdet handler om, og hvordan det skal forstås. Men hvorfor så have divergerende forsiderepræsentationer?



Engberg, Krokodillevogteren, forsiden til lydbogsudgaven, SAXO (2018)



Engberg, Krokodillevogteren, forsiden til den fysiske bog (2016)

På forsiden af den fysiske bog er tonerne mørke. En fugl er repræsenteret i forgrunden, mellemgrunden udgør et overblik over København, mens der i baggrunden er afbilledet et stjernebillede. Derudover er forfatterens navn, bogtitlen, genren samt forlaget også angivet. Anderledes forholder det sig med forsiden på lydbogsversionen. Her er tonerne betydelig lysere. Fuglen er stadig repræsenteret, men det er også det eneste, udover forfatterens navn, bogtitlen og forlaget, der er gennemgående på begge repræsentationer. Så hvorfor denne divergens? En mulig forklaring kunne handle om rækkefølgen i udgivelsen. Den fysiske bog, hvorfra billedet er hentet, er 1. udgave og 2. oplag. Lydbogsversionen fra SAXO er udgivet 3. oktober 2018. Den fysiske bog er altså udgivet før lydbogsversionen. Første originalomslag er typisk mere raffineret. Det er den for at få fat i et større publikum. Udgiver man så i anden omgang på en anden platform, er det blandt andet for at nå ud til et endnu bredere publikum. Derudover er det heller ikke unormalt at ændre noget ved en forside på en bog, som har succes. Originalomslaget på den fysiske bog er mere raffineret og skal fange et større publikum, hvilket også hænger sammen med den detaljegråd der er repræsenteret. Forsiden på den fysiske bog siger mere om handlingen, da den viser overblikket over København samt et stjernebillede, hvilket er gennemgående referencer i bogen. Man kan altså sige, at forsiderne ikke sender de samme signaler i forhold til publikum på de forskellige platforme:

Detaljegraden på lydbogsversionen er ikke lige så høj, hvilket hænger sammen med det faktum, at den er udgivet to år efter den fysiske bog og hvis hensigt måske bare er at nå ud til et bredere publikum. Det skal dog nævnes, at forsiden på den fysiske udgave også senere er udkommet med samme forsidepræsentation som på lydbogen, hvilket hænger sammen med, at man godt kan ændre forsiden på noget, som har succes.

4.2 Paratekster

I forrige afsnit havde vi fokus på den teknologiske rammesætning, som indkapslede *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet*. Dette analyseafsnit er til dels en forlængelse og uddybning af flere af pointerne derfra med fokus på de paratekster, der er med til at føre læseren i en bestemt retning i form af den navigeringsmæssige-, kommercielle- eller fortolkende funktion. Der er mange paratekster i og om et værk, og det er ikke alle paratekster, vi vil analysere, men vi har udvalgt eksempler, som er med til at fremhæve forskellen i læsningen af en fysisk bog og en lydbog.

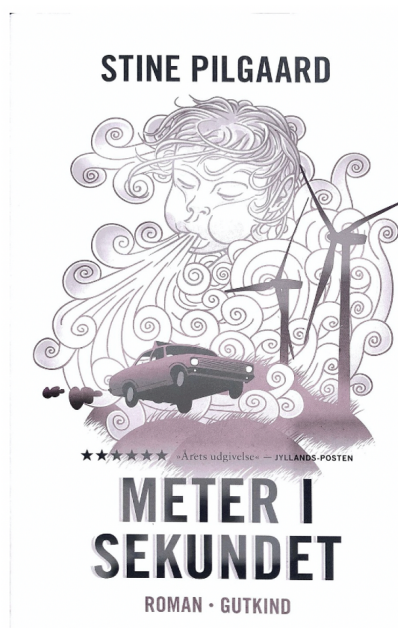
Peritekster er især brugt for at opnå den navigeringsmæssige funktion. I forhold til *Meter i sekundet* og *Krokodillevogteren* hjælper blandt andet brødtekstens inddeling i afsnit, sidetal og titel læseren med at navigere i teksten. *Krokodillevogteren* er inddelt i kapitler, som navigerer således, at der er et system i indholdet af teksten, og samtidig kan læseren holde en pause i læsningen. Handlingen er også inddelt i datoer (Engberg, 2016: 221), som er endnu en understregning af, hvordan handlingen kronologisk udspiller sig. Dette var også med til at fortælle os, hvor langt vi var i handlingsforløbet. I *Krokodillevogteren* er der i kapitlerne anvendt små stjerner for at illustrere, at der opstår et skift i fortællersynsvinklen eller, at der refereres til noget betydningsfuldt i handlingsforløbet. *Meter i sekundet* er ikke inddelt i kapitler. Der er enkelte titler som eksempelvis “De korte sætningers land” (Pilgaard, 2021: 185), der fungerer som kapitelinddeling uden, at det er markeret med “Kapitel 3” ligesom i *Krokodillevogteren*.

I læsningen af værkerne på lydbog er oplæserens pauseringer og inddelinger essentielle for, at læseren kan navigere rundt i teksten. Det er derfor vigtigt, at oplæseren holder tilstrækkeligt med pauser således, at læseren kan fornemme, at nu er der et brud eller skift i handlingsforløbet. I læsningen af *Meter i sekundet* oplevede vi, at det var udfordrende at finde ud af, hvornår der var en pause eller et skift i handlingen. I den fysiske version af bogen var disse skift tydeligt markeret. I lydbogsversionen var det omkring sangene og de førnævnte titler, vi oplevede, at vi havde mulighed for at afbryde læsningen. Her blev det altså tydeligt, hvordan der var forskel afhængig af, hvilken platform bogen blev læst fra.

De forskellige skrifttyper i værkerne er også paratekster, der var med til at fortælle os, at vi skulle være opmærksomme på, at der var skift i fortælleren. Et eksempel på det var i *Krokodillevogteren*, hvor ændringen i skrifttypen indikerede, at det nu var karakteren i Esther de Laurentis krimi, der fortalte (Engberg, 2016: 209-210). I *Meter i sekundet* optræder der flere typer af tekster. Der er blandt andet hele sangtekster, som alle har sin egen titel, hvor

den dertilhørende melodi er skrevet nedenunder. Bogen indeholder ligeledes en brevkasse, hvor både spørgsmål og svar skrives efter hinanden. Disse tekster er en del af det samlede værk, men de bryder mønsteret af brødteksten, og på den måde er der flere tekster i den samlede tekst. I lydbogsversionen bliver melodierne nævnt, og sangen bliver sunget med guitar-spil. Dette oplevede vi som en fordel i lydbogsversionen, fordi vi oplevede lyrikken i sammenspil med melodien. Det kan for nogen også have den modsatte effekt og virke forstyrrende. Hvordan vi fortolkede sangen i lydbogsversionen og i den fysiske bog, vil vi uddybe og analysere i “4.3.1 Lydbogslæsningens oplevelsesdimensioner: tid og dybde”.

En anden funktion, som paratekster kan have, er en kommerciel funktion. De består af epitekster. Disse paratekster med en kommerciel funktion har vi nævnt i forrige afsnit, hvor vi pointerede, hvordan anmeldelser af både *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet* fyldte meget. Hertil skal det pointeres, at det er en senere udgave af *Krokodillevogteren*, vi inddrager her for at kunne vise, at der er forskellige paratekster på spil afhængig af hvilken udgave, der er tale om. Selvom vi har læst udgaven fra 2016 kan kun udgaven fra 2020 vise anmeldelser på forsiden. Selvom det ikke er alle anmeldelser og alt omtale, der er positivt, er det stadigvæk opmærksomheden og promoveringen, der er formålet. Det er det grundlæggende for den kommercielle funktion ved epiteksterne - at lokke nye læsere til så de kan købe et eksemplar.



Pilgaard, *Meter i sekundet*, forsiden til den fysiske bog (2021)



Engberg, *Krokodillevogteren*, forsiden til den fysiske bog (2020)

På forsiden af 1. udgave, 9. opslag, 2021 *Meter i sekundet* er der kun én anmeldelse, som er fra Jyllands-posten, der har givet bogen maksimalt antal stjerner og kalder værket “Årets udgivelse”. Dog er bagflappen fyldt med flere stjerner og rosende ord fra andre aviser og ugeblade. De andre anmeldelser er en understregning af Jyllands-postens rosende udtalelse. På forsiden af *Krokodillevogteren* er der flere anmeldelser, dog med forskellige afsendere. Der er på bagsiden flere udtalelser, men uden stjerner. Men det er ikke kun på den fysiske bog, at anmeldelser forekommer; det gør der også i appsene, hvor der er mange anmeldelser, som nye læsere kan læse inden påbegyndelsen, som vi beskrev i forrige afsnit. Lydbogsversionerne er udgivet senere end den fysiske udgave, og derfor er der tale om en usamtidighed i epiteksterne, herigennem de anmeldelser der er lavet af værkerne. Sammenlignet med anmeldelserne fra aviserne kan anmelderne variere i appsene, hvor der eksempelvis er mulighed for at sætte specifikke mærkater på, som Mofibo selv har lavet. *Meter i sekundet* har 5.847 anmeldelser, og *Krokodillevogteren* har 6.442 anmeldelser på Mofibo (fra d. 26/4-2021), som ses nedenfor:



Pressen skrev om METER I SEKUNDET:

★★★★★★

»En fuldstændig fabelagtig roman om at falde til – langt ude på landet og midt i livet.«

— JYLLANDS-POSTEN

★★★★★★

»Eminent velskrevet.«

— KRISTELIGT DAGBLAD

»En mester-ironiker lægger sine våben i skønt smuldrende højskoleroman, som er blød af utilpasset kærlighed.«

— WEEKENDAVISEN

♥♥♥♥♥

»En klog og underholdende roman om at blive voksen i Velling [...] Jeg er slet ikke vant til at blive så interesseret i en fortæller, som jeg samtidig finder så gennemført sympatisk, rund og helstøbt som jegfortælleren i Stine Pilgaards *Meter i sekundet*.«

— POLITIKEN

★★★★★★

»*Meter i sekundet* handler om menneskelige relationer, om at føle sig anderledes og udenfor og om at ville fællesskabet – og om livets og samtalens og trafikens hastighed.«

— BERLINGSKE

★★★★★★

»Det er ubeskrivelig morsomt og samtidig lynende begavet beskrevet. Man knuselsker personerne og forstår de famlende skridt mod fælles fodslag [...] En bog, du vil elske at læse – igen og igen.«

— SØNDAG

»Stor fryd: Stine Pilgaard har skrevet en formfuldendt komedie om normalitet.«

— INFORMATION

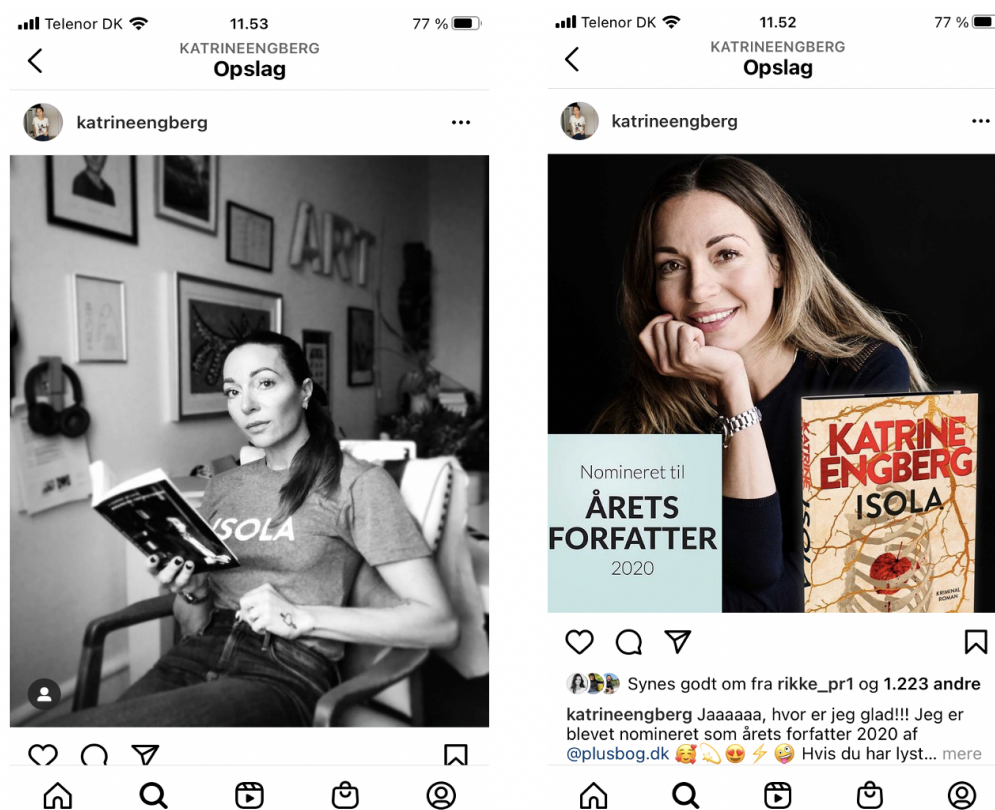
Pilgaard, Meter i sekundet, bagflappen til den fysiske bog (2021)

Den mulighed har gjort det let og tilgængeligt for os læsere både at skrive og anmelde. Det er som nævnt et udtryk for den digitalisering og den teknologiske udvikling, vi har været igennem de sidste 30 år. Som vi også har beskrevet før, er en bagside ved denne tilgængelighed at der kan være falske profiler med falske anmeldelser. Men uanset om profilerne er falske eller ej, er disse anmeldelser reklame for værkerne. Anmeldelserne forekommer også på tv; både Bog&idé og SAXO reklamerer med *Meter i sekundet*, hvor forsiden vises med dertilhørende anmeldelser. Dette er en reklame, men ikke for selve værket. Her bruges værket til at lokke læsere til at anvende netop deres app eller hjemmeside til at købe eller læse produktet. På den måde har populariteten udvidet værkets kommercielle funktion for at promovere og reklamere for andet end selve værket. Altså er det en gensidig reklame for både værk samt udbydere.

En anden platform, hvori *Meter i sekundet* bliver omtalt, er i podcasten “Bogselskabet”, som er et radioprogram på P1 med livsstilsekspert, Anne Glad, som vært. Hun har lavet et afsnit, hvor Stine Pilgaard medvirker, og hvor de taler om bogen. Dette kategoriseres også som en paratekst, hvor læseren kan danne sig indtryk af værket både inden og efter læsningen. Her kommer informationen direkte fra forfatteren. Lytteren får indsigt i, hvor hun har fundet inspiration, hvor bogen er skrevet, hvilke tanker hun har gjort sig om første sætning med mere (Bogselskabet, 2020). Podcasten fungerer både som et forfatterportræt, en reklame for værket samt en måde at få lyttere til programmet, da der er tale om et nyt og populært værk. Man bliver i podcasten inviteret indenfor hos forfatteren, som kan skabe et særligt indtryk af, hvad læseren kan forvente af værket og på den måde have informationerne i baghovedet i deres læsning. Eksempelvis fortæller Pilgaard, at hun er blevet inspireret af Tove Ditlevsens brevkasse, som hun skrev i årene fra 1956-1976. Dette kan både være en relevant information, men samtidig kan det påvirke indholdet i *Meter i sekundet*, fordi læseren måske kan komme til at sammenligne det med Ditlevsens brevkasse. *Meter i sekundet* medvirker også i “Skønlitteratur på P1”, der ligeså er et radioprogram, som efterfølgende udgives som en podcast (Skønlitteratur på P1, 2020). Dette er endnu en kommerciel funktion, som understreger den store opmærksomhed omkring værket og særligt radiokanalen P1, der primært indeholder finkulturelt indhold, giver *Meter i sekundet* stor opmærksomhed.

Katrine Engbergs profil på det sociale medie, Instagram, kan også kategoriseres som en epitekst. Det kan det, fordi *Krokodillevogteren* bliver omtalt. Engberg er populær på sin Instagramprofil, hvor hun også deler ud af sit privatliv med sine følgere og læsere. På profilen bliver hun tilmed også tagget af læsere eller andre kendte, som enten får eller selv

køber hendes bog. De laver også direkte anbefalinger af hendes bøger på de sociale medier. Engbergs seneste udgivelse, *Isola* (2020), fylder meget på hendes profil: Tags angående merchandise, læsere der laver hashtags om, at de læser bogen, som så deles videre på Engbergs profil med mere (Instagram.com). Man kan tale om, at den måde, hun bruger sig selv og sit privatliv, fungerer som en måde at tiltrække følgere, så de kan følge med i hendes skrive- og udgivelsesproces. Nedenfor illustreres det, hvordan Engberg bruger sin Instagramprofil til blandt andet promovring.



Engbergs Instagramprofil (2021)

Den sidste funktion, som paratekster har, er den fortolkende funktion. Samlet set er alle paratekster, både peri- og epiteksterne, med til at fortolke et værk. Ved parateksterne skabes forventningerne i mødet med værket - om end det er en fysisk bog eller en lydbog. På hver af bogforsiderne står værkernes genre, og via de bibliografiske koder og anvendte paratekster skabes der en henvisning til, hvad læseren kan have af genreforventninger til indholdet og strukturen af hver af de konkrete værker (Stounbjerg, 2016: 130). Eksempelvis inviterer kriminalromaner til, at værket vil indeholde spænding, kriminalitet, efterforskning og så videre. Der er her tale om en plottrevet genre med særlige genretræk, som læseren forventer, at den indeholder. Der er mulighed for at udfordre genren ved at ændre eller

undlade nogle af de traditionelle elementer, men samtidig må forfatteren afgrænse sig således, at forventningerne til genren opretholdes. Hvorimod den brede romangenre, som *Meter i sekundet* hører under, har et større råderum, da den blandt andet har mange undergenrer - såsom kriminalromanen, og derigennem kan genren spænde over flere muligheder for ændringer i eksempelvis opbygningen og indholdet. Dermed kan der være færre forventninger eller en større tolerance over for genren fra læserens side af, hvis det står på forsiden.

For at vende tilbage til anmelderne er der eksempelvis flere, som nævner Engbergs oplæsning af *Krokodillevogteren*, hvor de udtrykker deres mening om hendes udbrud i sang. Der er få steder i værket, hvor der er musikreferencer, som Engberg vælger at synge i stedet for at læse (Engberg, 2016 04:05:54, Mofibo). Nedenstående billeder viser anmeldelserne om Engbergs sang i lydbogen:

★ ★ ★ ★ ★ 17. jun. 2020

🤔 Forvirrende 📖 Informativ

Hvor kommer denne trang til anvende musikreferencer?

Læs mere

👍 1 like 💬 Kommentar

Annette Lind 🚩

★ ★ ★ ★ ★ 24. jun. 2020

Bogen er egentlig ok, men oplæser japper den af uden indlevelse. Og så skal hun lade være med at synge...virkelig irriterende! Oplæser gør bare ikke noget godt for bogen, desværre. Mærkeligt når det er forfatteren selv!?

👍 3 likes 💬 Kommentar

★ ★ ★ ★ ★ 22. dec. 2020

😊 Hyggelig

Bog ok men STOP med at synge- det smadrer en ellers god lytteoplevelse når der synges i en lydbog 🤔

👍 1 like 💬 Kommentar

Engberg, Krokodillevogteren, anmeldelser til lydbogsudgaven, Mofibo (2021)

Vi læste anmeldelserne, før vi læste selve lydbogen og blev herigennem bekendt med, at det var noget, der kunne påvirke læsningen. Man kan umiddelbart argumentere for, at det også påvirkede vores egen mening og indtryk af, hvad vi skulle synes om passagerne med sang. Vi oplevede for eksempel, at sangelementet i en vis grad virkede teatralisk. Det hænger også sammen med det, som litteraturkritiker, Linda Hutcheon, skriver om den performative og sceniske fremstilling; nemlig at fremstillingen kan have en teatralisk fremvisning. Engbergs sang virkede på os både kunstig og påtaget, hvilket ikke var tilfældet da vi læste sangene i den fysiske bog, hvor sangen blev læst indad. Det vidner også om, at forskellige måder at blive fortalt en fortælling på, inviterer til forskellige tilstande hos publikum.

På baggrund af læsernes vurderinger af *Meter i sekundet* fik vi det indtryk, at den var værd at læse. Den har fået gode anmeldelser, den bliver vist i reklamer i fjernsynet, der er mange anbefalinger, om det så er i podcasten “Bøger på Recept” på Listennotes.com (Listennotes.com, 2020), eller det er gennem radio- og podcastprogrammet “Bogselskabet”.

Paratekster kan ligeledes være med til, at vi som læsere danner os en forståelse af handlingen. Eksempelvis er der i *Meter i sekundet* de fysiske sideskift og korte stykker af handling, som plottet er bygget op omkring. Med disse sideskift var det for os lettere at navigere i handlingsforløbet, end det var, da vi læste lydbogen. Romanen består af seks enkeltstykker, der fungerer som flere tråde, der løber parallelt med handlingen.

Enkeltstykkerne omhandler bestemte steder eller bestemte karakterer, som hovedpersonen skifter mellem. Der er tale om:

1. På højskolen
2. Hos dagplejemoderen Maj-Britt
3. Køretimer
4. Tid med veninden Krisser
5. Stalking af Anders Agger
6. Brevkassen

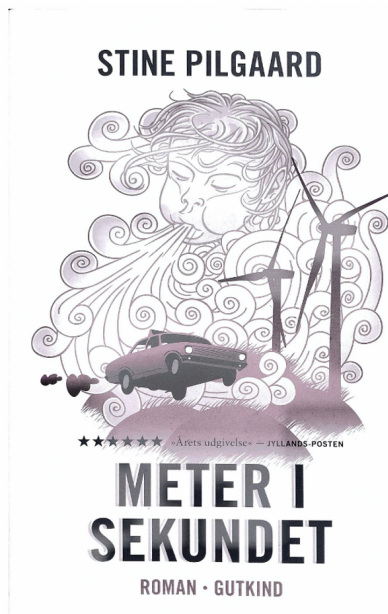
Opbygningen af værket er mere udfordrende at forstå i lydbogsversionen, da de visuelle og navigerende elementer ikke er til stede.

Ligesom udtalelser og anmeldelser spiller en rolle for forståelsen af et værk, kan alle de indtryk, som kommer udefra, eller som opstår i beskrivelsen på forsiden med mere, skubbe læseren i en bestemt retning og til en bestemt forståelse af værket. I lydbogsversionen var det ikke de navigerende elementer, som var med til at fortolke læsningen, men derimod Sofie Torps oplæsende stemme som spillede en stor rolle hos os. Eksempelvis gennem de ovennævnte pauseringer og længden på dem. Det kom også til udtryk i den måde, hun læste op og modulerede sin stemme således, at den tilpasser de forskellige karakterer. De indtryk og den fortolkning, som vi havde mulighed for at danne os, blev altså erstattet af Torps fortolkende stemme.

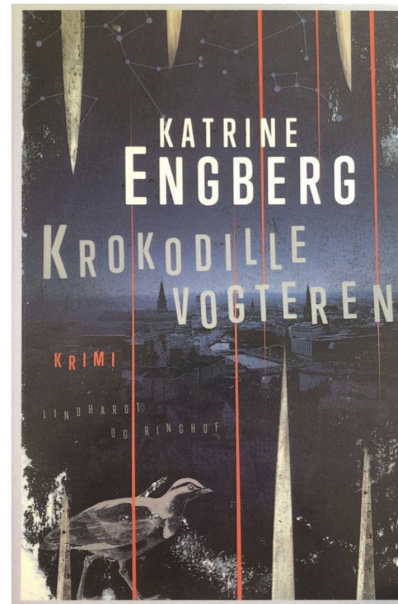
4.2.1 Illustrationer

Som vi nævnte i forrige afsnit, afspejler *Meter i sekundet* og *Krokodillevogterens* forsider dele af værkernes indhold. *Meter i sekundets* forside illustrerer en vild og hoppende bilkørsel over bakker og marker, hvilket henviser til hovedkarakterens køretimer og mangel på evne til at køre bil, samt hendes udfordringer ved at etablere sig i et nyt lokalsamfund. Derudover ses

vestjyske marker, hvilket vindmøllerne symboliserer. Ligeså er der et barnehoved, der puster til vindmøllerne og bilen. Dette er formentlig en illustration af hovedpersonens søn, som tager del i hovedpersonens udvikling og rolle som mor. På forsiden af *Krokodillevogteren* ses en fugl, som skal forestille at være en krokodillevogter, hvilket symboliserer relationen mellem manden bag mordet samt de mange ofre, han manipulerer med. I stedet for en krokodille er der flere knivblade samt blodstriber. Begge forsider ses nedenfor:

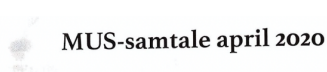


Pilgaard, *Meter i sekundet*, forsiden til den fysiske bog (2021)



Engberg, *Krokodillevogteren*, forsiden til den fysiske bog (2016)

Illustrationer kan altså være med til at sige en del om handlingen i et værk. Et eksempel på det er i romanen *Tvilling yngling grævling* (2020) skrevet af Hella Joof, der også selv indtaler værket. Værket er både udgivet som fysisk bog og på lydbog ligesom med *Meter i sekundet*



MUS-samtale april 2020

Joof/Chefen:

Kom ind, Hella, og sæt dig, vil du ha' noget kaffe eller vand eller noget?

Hella:

Kan jeg få en gin tonic?

Joof/Chefen:

Nu? Klokkeren er elleve om formiddagen.

Hella:

Det var for sjov, te er fint.

Joof/Chefen:

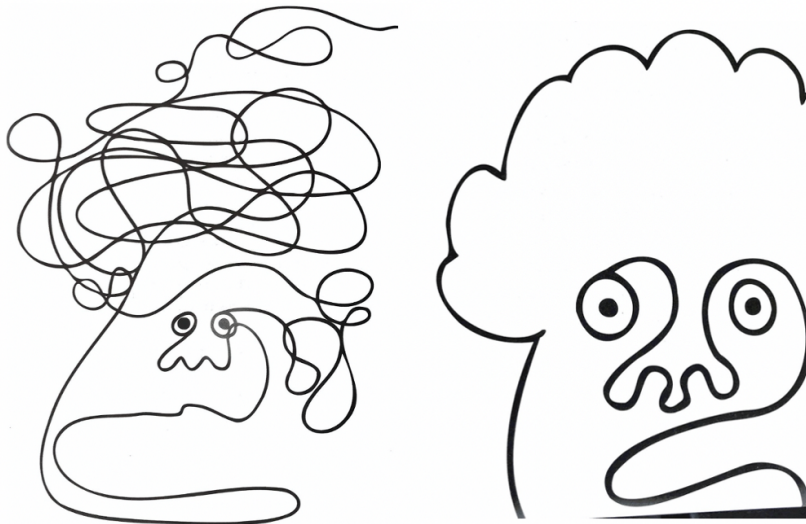
Ja, det er en af de ting, vi skal tale om ...

Hella:

Hvad?

Joof, Tvilling yngling grævling s. 288 (2020)

og *Krokodillevogteren*. Bogen indeholder sange, strøttanker, scener, der er skrevet op som et manuskript samt tegninger, der passer til indholdet af den givne fortælling. Følgende billeder eksemplificerer dette:



Joof, Tvilling yngling grævling s. 124+131 (2020)

Her vises to tegninger af et ansigt med vildt og uglet hår. Ansigtet er et portræt, som er gennemgående for illustrationerne i værket (Joof, 2020: 124+131). Tegningerne viser læseren, hvordan Joof havde det i den periode, som hun beskriver i afsnittet. Det ugledede hår er et symbol for hendes afrikanske rødder, som hun nævner flere steder i værket, blandt andet da det startede, da hun som barn havde en mor, der ikke vidste, hvordan håret skulle håndteres, så hendes hår har gennem hele livet været en understregning af hendes anderledeshed. Afsnittet “Skilsmisse” (Joof, 2020: 159-160) indeholder ligeledes en illustration, der viser et trist ansigt med tårer ned af kinderne

(se illustration til højre). Billedet har samme funktion som de forrige; netop at understrege den pointe og den historie, som fortælles i afsnittet. Billederne er medvirkende til at give læseren noget at le af og derigennem gøre værket mere levende og nuanceret. Tegningerne viser også de svære følelser, og rykker læseren mod en bestemt stemning og dermed også mod en bestemt forståelse og fortolkning af værket. Samtidig er det en måde at udgive et anderledes værk



Joof, Tvilling yngling grævling s. 160 (2020)

og gøre det mere legende og måske også nemmere at tolke og håndtere de svære emner, som romanen også rummer. På lydbog er læseoplevelsen af romanen anderledes, fordi illustrationerne ikke medfølger (Joof, 2020: Mofibo). Læser man kun lydbogen, kan man stadigvæk forstå bogens indhold uden illustrationerne, men illustrationerne kan have en effekt på fortolkningen og de billeder, man danner i hovedet.

De visuelle effekter fra både illustrationer og bagsiden i *Tvilling yngling grævling* er en vejledning til, hvordan værket skal læses, hvilket forsvinder i lydbogsversionen, og her bliver det tydeligt, hvordan bogens udgivelsesform kan have betydning for læseoplevelsen. Derudover er indholdet delt op i mange strukturer, hvor diverse bibliografiske koder er nøje udvalgt for at understrege, at der sker noget nyt, eller at læseren skal forstå historien, som var det en scene i en film - se billedet til højre. Den funktion kommer kun i lydbogen, da Joof nævner personen, der fortæller det, og derfor forstås det som et manuskript, men den visuelle effekt forsvinder.

Paratekster, herunder illustrationer, anmeldelser, reklamer og så videre, har altså en afgørende effekt, når det kommer til både de navigerende, kommercielle og fortolkende funktioner i læsningen af et værk som lydbog eller fysisk bog.

Scener fra en skilsmisse

Enhver lighed med virkelige hændelser er tilfældig og utilsigtet (med løg på)

1991

Bella er blevet skilt fra Thomas, som har fundet en ny, høj, tynd kæreste, som er dekoratør. Bella er rasende. Og ensom. Og deprimeret. Og en dårlig mor. Og en dårlig veninde. Og en dårlig ekskone. Og en dårlig skuespiller, hun er i hvert fald arbejdsløs. Og på røven. Og hun ryger indendørs. Til gengæld får hun næseblod, når hun græder. Hvilket hun tit gør.

EXT. VED SKOVBØRNEHAVEBUS. DAG.

Bella kysser Ida farvel, og Ida går op i bussen. En mandlig pædagog hiver Bella til side.

*Joof, *Tvilling yngling grævling* s. 161 (2020)*

4.3 Læsesituationer

I denne analysedel analyserer vi, hvordan lydbogen henleder lydbogslæserens opmærksomhed på steder og situationer, hvor man læser og undersøger, hvorvidt disse steder kan påvirke indholdet og oplevelsen af vores udvalgte litterære værker.

Professor i Lydstudier, Michael Bull, beskriver oplevelsen af at lytte til lydbøger sammenlignet med læsning af trykte bøger som følger: “Listening frees up the eyes to observe and to imagine, thus differing from the traditional reading of a book in which the reader is visually engaged in the text” (Linkis, 2021: 43). Lydbogens format tilbyder altså en anden form for litterær oplevelse, da læseren har muligheden for at foretage sig flere forskellige aktiviteter samtidig med, at man auditivt afkoder bogen. Som lydbogslæser er man dog langt mere passiv, da historierne bliver fortalt for os, end det er tilfældet med den fysiske bog. Kombination af læsning og andre aktiviteter er med til at skabe en tendens, som Iben Have og Birgitte Pedersen kalder for “private-listening-in-public” (Linkis, 2021: 45), da den fysiske bog er blevet reduceret til noget, man i princippet kan putte i sin lomme, hvis den læses og tilgås fra telefonen og tages med på farten. Derfor passer den digitale lydbog umiddelbart godt ind i et moderne hverdagsliv, hvor mange ting helst skal foregå samtidig (Linkis, 2020: 5). Man kan også befinde sig på forskellige steder, når man læser en fysisk bog: Man kan ligge i sengen, på stranden, sidde i sofaen, læse i toget med mere, men forskellen ligger i, at læsesituationen altid vil fastholde synet i den fysiske bog (Have og Pedersen, 2018: 128).

Julia Pennlert, skriver i kapitlet “I hovedet på en læser”, hvordan lydbogen fremmer en mobil læsning, fordi læseren altid befinder sig i bevægelse (Pennlert, 2020: 50). Lydbogen inviterer og afforder altså læseren til at udnytte deres kropslige frihed til at bevæge sig, hvilket er en særegen mulighed som den eksakte teknologi bibringer (Have og Jensen, 2020: 123). Læsning af en fysisk bog kræver derimod synets fulde opmærksomhed, da man skal afkode skriften, hvorfor anden aktivitet ikke på samme måde er mulig. I vores lydbogsoplevelser med *Meter i sekundet* og *Krokodillevogteren* erfarede vi at miste koncentrationen som følge af sidespor, vores omgivelser og unødvendige digressioner såsom opkald og SMS'er fra det medie, hvorfra vi tilgik lydbogen.

Synssansen er den mest dominerende sans vi har, og hele 65% af hjernens kapacitet bliver brugt af vores øjne, og derfor er risikoen for at blive distraheret højere, når man multi-tasker (Eksperimentarium.dk). Dette kan også overføres til musiklytning; hører man musik og skal koncentrere sig, lukker man ofte øjnene helt ubevidst for bedre at kunne

koncentrere sig om musikkens lyd. Hvis synet ikke er koncentreret, er det udfordrende at fokusere på noget andet, da øjnene tager store dele af opmærksomheden. Høresansen, som bruges når man læser en lydbog, er altså ikke lige så stærk som øjenene og allerede her, kan man tale om et misforhold: For så ville en fysisk bog jo stå stærkere end lydbogen, da øjnene er fokuseret på noget skrift. Vi erfarede også, at vores koncentration var markant højere i læsningen af de fysiske bøger, end den var med lydbøgerne, fordi vores øjne kun var indrettet og fokuseret på at afkode skriften. Dog kan man tale om, at det er mere forventeligt at blive distraheret som lydbogslæser, fordi man bevidst foretager sig og fokuserer på noget andet imens. Sidder man med øjnene indrettet og fokuseret på skriften med en fysisk bog, er det mere uventet, hvis man bliver forstyrret.

Det brede oplevelsesrum, som lydbogsformatet inviterer til, bevirker altså en distraherende og ukoncentreret læsning, men det kan også opleves som forstærkende. Læseoplevelsen er indrammet af de skiftende steder og situationer, man befinder sig i med læsningen. Vi erfarede, at vores forestillingsevne blev forstærket af de indtryk, vi fik fra de steder, vi læste. Vi dannede os så at sige forestillinger ud fra det hørte og disse var med til at forstærke og fremkalde en bestemt stemning til læsningen såsom de indre billeder af politiassistenten, Jeppe Kørner i *Krokodillevogteren*, der går gennem Valby med sin kammerat, Johannes (Engberg, 2016: 362), eller Esther de Laurenti, som skænker vin på ny til sig selv og sin gæst (Engberg, 2016: 52). Ligeså med den kvindelige hovedperson i *Meter i sekundet*, som besøger sin veninde, Krisser, på hendes hotel (Pilgaard, 2021: 119), eller når hun er til køretimer (Pilgaard, 2021: 74-75). Alt dette fik en anden klangbund, da karaktererne og de forskellige settings blev oplevet kropsligt; omgivelserne skærpede effekten af indholdet og gav værkerne en ekstra pondus. Dette beskriver Have og Pedersen som "...en transport af indtryk fra det virkelige til det litterære univers, og samtidig kan man forestille sig, at karakterne og lokationerne i bogen også potentielt påvirker opfattelsen af de fysiske omgivelser" (Have og Pedersen, 2018: 128-129). Den forstærkende forestillingsevne hænger også sammen med det, som Rudolf Arnheim pointerede; at lytteren får evnen til selv at forestille sig begivenheder, steder, personer med mere, når der fortælles, frem for når noget bliver præsenteret visuelt.

Stemmen og sproget appellerer ligeledes til imaginationsevnen. Lyd giver generelt en lettere adgang til en forestilling om, at historien foregår i virkeligheden, hvilket kan kædes sammen med de tegnforskelle der er mellem skrift og visualitet, som Linda Hutcheon pointerer. Læser man en fysisk bog, fordyber man sig gennem fantasi i en fiktiv verden. Lyd fremkalder derimod affektive reaktioner hos den lyttende, og den fiktive tekst kan opleves

som reel; lyd kan altså i højere grad end skriften forstærke fortællingen, fordi denne stimuli kan skabe en fordybning og oplevelse af at være fysisk til stede i fortællingen.

Ikke kun den oplæsende stemme og sproget, men også udefrakommende baggrundslyde, kan ligeså have en effekt på oplevelsen af et værk. For eksempel erfarede en af os, hvordan en politibil, der kom farende med udrykning, ledte tankerne over på politiassistent, Jeppe Kørner, og kollegaen, Anette Werner, og hvordan det kunne have været dem, som sad i selvsamme bil og kørte forbi på vej ud til Erik Kingos kolonihavehus i Københavns Sydhavns kvarter (Engberg, 2016: 165-166). Lydene fik altså en anden dimension, da ovenstående scenarie blev oplevet kropsligt, hvilket demonstrerer hvordan udefrakommende baggrundslyde kan have en påvirkning på oplevelsen af et værk.

Den akustiske iscenesættelse kan ligeledes skabe en bestemt stemning. De fleste lydbøger har ikke andet lyd indefra end den oplæsende stemme, hvilket også er tilfældet i både *Meter i sekundet* og *Krokodillevogteren*. Havde der været en akustisk iscenesættelse ind over oplæserens stemme i de to værker, kunne det have været med til at skabe en bestemt og mere intens forestilling hos læserne. Eksempelvis til følgende passage:

“Gregers kæmpede imod med alle de kræfter, han ikke længere havde, men faldt ubehjælpeligt ind i pigernes lejlighed og landede hårdt på deres gulv. Ikke med et brag, men med en dump, ynkelig lyd af reduceret gammelmandskrop i fløjlsbadekåbe” (Engberg, 2016: 10).

Lyden af det knirkende gulv, som Gregers bevæger sig op ad og hans tunge fald, kunne have skabt en forestilling om hans bevægelser og position rundt i trappeopgangen og i pigernes lejlighed. Det have skabt en autenticitet og intensiveret en bestemt uhyggelig stemning til læsningen.

Akustiske iscenesættelser er som sagt ikke typiske for lydbøger, men forekommer som oftest i podcasts. For eksempel podcasten “Kvinden med den tunge kuffert” (2016). Her emmer episoderne af lyde indefra, som er med til at sætte scenen generelt. Kort sagt omhandler podcastserien en kvinde, som ikke er den, hun udgiver sig for at være. Krister Moltzen, som har optaget, skrevet og fortalt historien, jagter kvinden, der gennem adskillige år har snydt folk for penge ved at lyve om sin identitet (Third Ear, 2016). Gennem podcastens syv episoder er især den scenografiske montage benyttet flittigt. Det er den montageform, der er medvirkende til at skabe det imaginære rum hos lytteren, som vi præsenterede i specialeafhandlingens metodeafsnit. Episode syv af podcastserien starter med en

opsummering af forrige afsnit. Foruden Moltzens voice-over kan lyden af dyster baggrundsmusik høres. Moltzen har fulgt efter kvinden med den tunge kuffert, og de befinder sig i samme bus. Han har en skjult mikrofon tapet fast på sit bryst, hvorfor alle de lyde, lytteren kan høre, er helt autentiske. Lyde såsom bussens døre der åbner og lukker, folk der tjekker ind og ud og tilmed lyden af kvinden med den tunge kufferts grin høres samtidig med Moltzens voice-over (Third Ear, 2016: ep. 7, 02:00). Her er der tale om flere lag af lyd i passagen, som giver lytteren det indtryk af at være tilstede lige præcis der, hvor begivenhederne finder sted. Podcasten benytter sig altså af den scenografiske montage, fordi flere lydlag bidrager til at skabe det imaginære rum for lytteren. Lydeffekter har altså betydning for måden, hvorpå lytteren oplever fortællingen, men også den autentiske og intime relation til fortælleren, Moltzen. Det hænger også sammen med det, som Ib Poulsen skriver; nemlig at montagen er et forsøg på også at konstruere et billede af en persons auditive univers (Poulsen, 2006: 41).

Værkerne kan også have en påvirkning på oplevelsen af det sted, man befinder sig med lydbogen. Vi erfarede, hvordan et fredeligt sted kunne ændre sig i takt med lydbogslæsningen, eksempelvis i forbindelse med sætningen: "Hendes hænder og ankler var bundet med plasticstrips, der skar sig ind i huden. Bølgerne skvulpede hen over hendes lår, og fodsålerne blev skåret op af de skarpe sten i det lave vand" (Engberg, 2016: 304). Teksten har her en bestemt dramatik, som kan korrespondere til den, som læser. Det fredelige sted ændrede sig i takt med dramatikken og blev opfattet uhyggeligere. Oplevelsen demonstrerer, hvordan et værk kan have en påvirkning på det sted, man befinder sig. Det understreger også vores førnævnte pointe om, at vi med lydbogen havde forestillingen om, at historierne foregik i virkeligheden. Teksten bliver oplevet som reel, og vi forvekslede fiktion med realitet. Uhyggen i teksten betød, at omgivelserne blev endnu mere betydningsfulde, fordi vi projicerede det fiktive fra teksten over på vores omgivelser i takt med vores bevægelser. Denne sammensmeltning og tilstand er det, som Hutcheon kalder for den deltagende tilstand. Vi, som lydbogslæsere, har i nogle situationer fordybet os fysisk og kinæstetisk med værkerne. Det hænger på sin vis også sammen med Bulls oplevelse af at lytte til lydbøger: "The text becomes a continuous flow of sound on to which he adds a level of physicality in the act of imagination. The sound print of the book is imposed on the silence of the world around him." (Linkis, 2021: 43). Det demonstrerer også, hvordan teknologi og medier kan forlænge vores kropsdele samt sanser, som Marshall McLuhan også pointerede.

Lydbogen og den fysiske bog betoner også forskellige læsetilstande; med den fysiske bog var vi i den fortællende tilstand, hvor bogen krævede vores fantasi til at udvikle egne

mentale billeder af scenerne og karaktererne for, at vi kunne forestille os den fiktive verden. Vi kunne også når som helst stoppe med at læse, genlæse og læse forud, fordi vi havde den fysiske bog i hånden og blandt andet kunne se hvor meget af fortællingen, der var tilbage. Som lydbogslæsere var vi både i den deltagende tilstand, som vi nævnte ovenfor, men også i den performative tilstand. Det skal dog nævnes, at lydbogen er en anderledes form for lyd, da man ikke kan se oplæseren læse op, men hvor fokus udelukkende ligger på stemmen. Lydbogen kan stadig kategoriseres som en scenisk og performativ fremstilling, da det handler om lyd generelt, og fordi lydbogen er performet verbalt. Dét at fortælle en historie, enten mundtligt performet eller på skrift, resulterer altså ikke den samme læseoplevelse.

4.3.1 Lydbogslæsningens oplevelsesdimensioner: tid og dybde

Lydbøger er gennem årene ofte blevet beskyldt for at fremme en distraheret tilgang til litteratur (Linkis, 2020: 5). Det erfarede vi også, da vi som nævnt blev distraheret, da vores øjne, i takt med andre aktiviteter, konstant var rettet mod andre ting, og måske er det den primære årsag til, at lydbogen til dels har lidt under den kritik, at man læser mere distraet og overfladisk end med en fysisk bog.

En anden faktor, der kan spille ind på den manglende koncentration hos lydbogslæsere, er den rækkefølge, man læser værkerne i. Vi valgte at læse de fysiske bøger, før vi læste lydbogsversionerne, hvilket ikke var aftalt indbyrdes, hvorfor det er interessant at belyse. For hvorfor valgte vi alle netop den rækkefølge? Ofte kan den valgte rækkefølge hænge sammen med det simple faktum, at et værk ikke udkommer på lydbog før noget tid efter den fysiske version. Det er heller ikke alle fysiske bøger, der bliver indtalt og udgivet som lydbog. Dette var ikke tilfældet med *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet*. Begge værker, både som fysisk bog og som lydbog, var tilgængelige på det tidspunkt, vi skulle læse dem. Vores intuitive valg med at læse den fysiske bog først vidner om, at vi har vægtet skriften højere end den performede udgave. Forklaringen hertil ligger muligvis i, at vi alle tilhører en generation, der ikke er opvokset med lydbog. Vi er blevet opdraget til at læse fysiske bøger i skolen. For yngre læsere er det en mere udbredt vane og digital og mobil teknologi bruges oftere i den yngre del af befolkningen (Hjarvard, 2016: 155); især podcast er populært, og derfor falder det måske den yngre generation mere naturligt at få performet det litterære i stedet for selv at læse. Lydbogen og generelt det "at høre" er umiddelbart et spørgsmål om generation. Vi forskød intuitivt de performede udgaver, da de fysiske bøger stadigvæk falder os mere naturligt.

Rækkefølgens ordning var ikke en faktor uden betydning. Vi erfarede, at lydbogsversionerne blev mere stemningsdrevet læsning end handlingsdrevet læsning. På trods af at vi havde læst de fysiske bøger først og kendte til handlingsforløbet, gav værkerne på lydbogsversionerne os en følelse af at erfare noget nyt. På lydbogsformatet var vi drevet af stemningen og var mere tilbøjelige til at dagdrømme i takt med den oplæsende stemme. Det hænger sammen med et studie fra University of Waterloo, som ligeledes har fundet at "...mennesker, som lytter til en bestemt tekst passage i lydbogsformat, husker mindre og er mere tilbøjelige til at "dagdrømme" end de, som læser samme tekst i trykt format, højt eller stille for sig selv" (Pennlert: 2020: 47). *Meter i Sekundet* indeholdt især den dagdrømmende effekt, hvilket vi ikke erfarede i den fysiske bog. Romanen indeholder ikke et egentligt plot, men er derimod et handlingsforløb, hvor der springes frem og tilbage til forskellige scener og begivenheder. Romanen befinder sig på det stemningsorienterede niveau på lydbogen, men er også stemningsorienteret læsning i den fysiske bog, da værket i høj grad rummer minidramatik: "Er hendes mand hende utro?" "Hvad sker der med Anders Agger?". Den indeholder en stemning, hvor den kvindelige hovedperson konstant er udsat, fordi hun er ny i byen og bliver nødt til at finde nogen, som hun kan lette sit sind ved. Gennem hele bogen forsøger hun at blive integreret og finde et ståsted, hvor hun ikke taber sig selv; værket indeholder altså minipsykologi. Den kvindelige hovedperson har en indre konflikt med sig selv, hvorimod der i *Krokodillevogteren* er en ekstrovert konflikt, som foregår mellem flere mennesker. Dette niveauskifte, som værket rummer, findes ikke i *Krokodillevogteren*, og derfor er *Meter i sekundet* mere stemningspræget - både på lydbog og fysisk bog.

I lydbogsversionen af *Meter i sekundet* modulerer Sofie Torp karakterernes stemmer, hvilket var medvirkende til at sætte en delvist sensorisk forankret stemning for læseoplevelsen. Den sensoriske stemning kommer især til udtryk i bogens højskolesange, som bliver performet med tilhørende guitar-spil. Sangene har en dystre klangbund og toner af sorgmodighed, hvilket vi ikke bemærkede, da vi selv læste dem i den fysiske bog. Det hænger sammen med Arnheims pointe om, at høresansen kan bidrage til mere end synssansen; altså at meningen i ord fremstår tydeligere ud fra høresansen, end den gør ud fra synssansen. I den fysiske bog kan man fornemme sangenes musikalske struktur, men i den performede udgave bliver de klangmæssige aspekter understreget. Lyden af ordene fremkaldte altså et følelsesmæssigt aspekt, som den fysiske bog ikke var istand til at fremkalde, og vi engagerede os anderledes med værkerne i forhold til de fysiske udgaver. Lydbogslæsning indebærer altså ikke kun den verbale tekst, men også andre betydningsfulde aspekter såsom stemmemodulering, citeret monologer med mere, hvilket *Meter i sekundet*

indeholder, da der er skuespil bag oplæsningen af værket. *Krokodillevogteren* indeholder en fængende fremadrettet handling, hvilket er karakteristisk for kriminalromaner. Her er fokus rettet mod plottet og ikke på Katrine Engbergs oplæsende stemme. Det handler selvfølgelig også om genredifferentiering: Kriminalromanen er en plottrevet tekst, som ofte egner sig til et hermeneutisk begær, hvorimod *Meter i sekundet* er stemningsdrevet og rummer andre dimensioner, som beskrevet ovenfor. Her bliver spørgsmålet om, hvorvidt den stemningsorienterede eller den handlingsorienterede genre er mere velegnet til at blive udgivet som lydbog eller fysisk bog, interessant. Dette udfolder vi i afsnittet om genre.

Vi har erfaret, at vi læste de fysiske bøger og lydbøgerne med forskellige fokus, ligesom vi interagerede og engagerede os forskelligt med dem. Selvom lydbogslæsningen medførte en distraheret læsning, hvilket den også er blevet kritiseret for, har den version også åbnet op for, at litteraturen kunne anvendes på ny måder. For visuel og æstetisk skyld har vi inddelt vores oplevelser over, hvad der sker, når man læser en bog fysisk versus, når man læser lydbogsversionen nedenfor:

	<i>Meter i sekundet</i> (lydbog)	<i>Krokodillevogteren</i> (lydbog)	<i>Meter i sekundet</i> (fysisk bog)	<i>Krokodillevogteren</i> (fysisk bog)
Tilstand	Performativ- og deltagende	Performativ- og deltagende	Fortællende	Fortællende
Koncentration	Lav	Lav	Høj	Høj
Fokus på	Stemningen	Stemningen	Stemningen	Handlingen

Der skal dog tages højde for kompleksiteten i skemaet: Sammenligningen af værkerne ligger i høj grad i, at der er tale om to vidt forskellige genrer. Derudover fortæller skemaet også kun noget om to specifikke værker; nemlig Engbergs og Pilgaards hvilket gør sammenligningen skæv. Havde vi valgt at inddrage en anden roman, som var mere handlingsdrevet og som viste noget andet, havde skemaet formodentlig set anderledes ud.

4.4 Stemme og fortæller

Som beskrevet i metodeafsnittet er stemmen en afgørende forskel på den fysiske bog og lydbogen. Når man læser en fysisk bog, er det ens egen stemme, der læser op, som foregår inde i hovedet, hvor der i lydbogen er tale om en anden stemme, som læser op og performer det litterære. Her er der pludselig plads til fortolkninger, som oplæseren i lydbogen er medvirkende til at fremkalde, og ligeledes opstår der en mulighed for at udfolde et auditivt aspekt, som er et andet niveau sammenlignet med en fysisk bog; det kan eksempelvis være musikalske elementer, der kan bidrage til læseoplevelsen. Den oplæsende stemme er ligeledes afgørende for, om læseren vælger eller fravælger lydbogen, hvor det indholdsmæssige bliver nedprioriteret. Derfor er det væsentligt i dette afsnit at analysere på den oplæsende stemme og undersøge, hvilken betydning den har for læseoplevelsen.

4.4.1 Stemmekriterier

Vi vil komme ind på det, som Anna Lawaetz opdeler i tre kategorier: Lyden af stemmen, sprogbehandling fra et performativt perspektiv og talerens fysik (herunder køn og alder). Vi vil analysere, hvordan ovenstående udspiller sig i førnævnte værker, *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet*.

1. Lyden af stemmen

Lyden af stemmen inddeles i fem underkategorier, som er skarphed, dynamik, nærhed, tone og stemmeklang. Nogle underkategorier er mere væsentlige i denne sammenhæng end andre, og vi ser derfor ingen grund til at komme ind på kategorien "tone", da dette ikke vedrører vores analyse i forhold til lydbogen. Når man analyserer tonen i stemmen, er det mere almindeligt inden for radio, da man her undersøger, om stemmen er belærende eller informerende (Lawaetz, 2014: 190), hvilket ikke er vores fokus.

Skarpheden i stemmen er væsentlig i forhold til lyden af stemmen, da den kan fortælle noget om de frekvenser, der fremhæves i stemmen og derfor også fortælle, om stemmen er blød eller skarp. Det kan ligeledes fortælle noget om, hvilken relation der bliver skabt mellem taler og lytter - i dette tilfælde oplæser og læser. Eksempelvis opfattes stemmen mere venlig, jo blødere den er, hvilket betyder at oplæseren skaber en tættere relation til læseren. I den bløde stemme er der tale om en fremhævelse af de lave frekvenser, hvilket er tilfældet i begge værker. I *Meter i sekundet*, hvor skuespiller, Sofie Torp, læser op, er det de lave frekvenser, der er fremhævet, hvilket fremhæver en blødere stemme, og på samme måde er det i

Krokodillevogteren, hvor Katrine Engberg selv læser sin kriminalroman op. Begge stemmer indbefatter et overskud af luftfyldighed, som medvirker til, at stemmen virker rolig og venlig. Den teknologiske udvikling i forhold til lyd er væsentlig at medtænke, da den også spiller en rolle i forbindelse med oplæsning af lydbøger. For når man læser en lydbog, oplever man ikke baggrundsstøj, som er forstyrrende for oplæsningen, hvilket gør oplæserens stemme mere tydelig, og på den måde skal oplæseren ikke koncentrere sig om at blive hørt, men snarere koncentrere sig om hvordan kunstneriske elementer skal kunne udføres med stemmen. Stemmer med en højere skarphed opleves sjældnere i dag, hvor mikrofoner er udviklet sådan, at der ikke er behov for distinkthed og projicering af stemmen (Lawaetz, 2014: 183). Et eksempel på en skarpere stemme kan høres ud fra en reportage på DR P1 fra LARM.fms hjemmeside den 23/3-1943, hvor det er en mandlig, ukendt speaker, der taler (LARM.fm³). Her er der ligeledes baggrundsstøj, som gør, at speakeren må tale med en skarpere stemme, og generelt fra samme tidsperiode opleves stemmerne skarpere, end de gør i dag.

Dynamikken i stemmen omhandler som nævnt stemmens monotone og modulerede form. Her er det væsentligt at analysere talehastigheden i forbindelse med oplæsning af en lydbog, da der er eksempler, som gør sig gældende i forhold til pauseringerne i oplæsningen. Jeppe Kørner, som er fortællingens hovedperson i *Krokodillevogteren*, har en samtale med daktyloskopiteknikeren, Clausen. De taler om et fingeraftryk, der muligvis er blevet plantet af gerningsmanden på gerningsstedet. Clausen spørger Jeppe Kørner, om han skal spørge en af de andre daktyloskopiteknikere om, hvordan man planter en fingeraftryk, men her har Jeppe Kørner fået fært af, at gerningsmanden muligvis godt kan være en af dem. Derfor siger Jeppe Kørner: "Nej. Det synes jeg, er en dårlig idé, Clausen." (Engberg, 2016: 238). Det er i denne passage, lige før Jeppe Kørner svarer, at Engberg holder en lang pause. Pausen varer tre sekunder, hvilket er en lang pause hvor man får en fornemmelse af, at der skal lægges mærke til noget bestemt samt en fornemmelse af, at oplæseren vil have, at læseren lægger mærke til det. I den fysiske udgave af bogen er Jeppe Kørners svar til Clausen skrevet, så det står selvstændigt som vist på billedet

plante. Altså Kristoffers aftryk. Og så er jeg faktisk ikke helt klar over, hvordan man rent teknisk gør derfra. Er det noget, jeg skal spørge Sørensen eller en af de andre om?»

»Nej. Det synes jeg er en dårlig idé, Clausen.«

Der blev stille i den anden ende af røret. Jeppe lod ham tænke lidt.

»Det er fuldstændig udelukket, Kørner, fuldstændig! Sørensen er Danmarks bedste, mest erfarne daktyloskopitekniker! Han og jeg har arbejdet sammen i over 20 år, der er ikke noget at komme efter. Nu stopper du simpelthen! Kristoffer har selv sat det aftryk, det er sgu da for fanden ikke en science fiction-film, det her.«

»Hvad med ham den anden? David Bovin?«

Engberg, *Krokodillevogteren* s. 238 (2016)

ovenover. Det kan også indikere, at der skal være en pause, men selve oplæsningen af den passage indeholder en længere pause end andre steder, hvor det står på samme måde. Det vil sige, at Engberg i dette tilfælde fortolker på skriftsproget, som læseren umiddelbart ikke selv ville gøre. Da vi læste samme passage, holdt vi ikke en pause på tre sekunder, da den blev læst inde fra, idet vi læste hurtigere end oplæsningen. Hvis man læser videre, hvor der står: “Der blev stille i den anden ende af røret” (Engberg, 2016: 238), som også ses i passagen på ovenstående billede, lægges der netop op til denne pause, inden denne linje læses. Det vidner altså om en oplæser, der ved nøjagtig, hvornår der skal holdes en pause, så den underforståede mening kommer frem for os. Journalist, Røskva Würtz, forklarer i en artikel fra Jyllands-Posten vigtigheden i disse pauser, når der læses op:

“Meget af indlæsningens kunst er et teknisk håndværk, som kan læres. Skingerhed kan trænes væk, og tekstens særlige musikalitet kan man øve sig i at forstå. Linjeskift skal respekteres ligesom pauserne i et partitur, så lytteren får tid til at tage billeder og stemninger ind og lade dem bundfælde et lille øjeblik, før fortællingen ruller videre” (Würtz, 2021).

Der ligger altså en væsentlig forskel i forhold til pauseringer fra en fysisk bog til en lydbog. Med lydbogen har oplæseren nemlig mulighed for at lægge en følelsesmæssig fortolkning over skriftsproget, som ovenstående passage fra *Krokodillevogteren* er et eksempel på. Denne pointe understøtter forfatter og journalist, Malcolm Gladwell, også, som vi kom ind på i afsnittet om medieteori- og historie - dog i forbindelse med podcasts. Her forklarer han netop, hvordan oral kommunikation i højere grad bidrager til noget mere følelsesmæssigt, som man ikke ville kunne få frem ved at læse teksten.

I forhold til den monotone- og modulerende stemme, når man taler om stemmens dynamik, er Engbergs stemme mest i det monotone uden de store dynamiske udsving, og hendes stemme opleves derfor også mere nøgtern, som gjorde, at det blev en udfordring for os at kende forskel på direkte tale og den fortællende stemme. Engberg afviger fra at fortolke på karakterernes stemmer, som netop gjorde det svært for os at opfange hvem, der sagde hvad. Da vi lyttede godt efter, oplevede vi, at hun forblev i meget få tonehøjder, som gjorde, at stemmen virkede mere monoton. Til Engbergs fordel er undergenren, kriminalroman, en plottrevet genre, hvorfor det ikke i et ligeså stort omfang er nødvendigt at have fokus på oplæsningens detaljegrader, men derimod at have fokus på handlingen i bogen. Man kan endda gå så langt at sige, at det kunne være hvilken som helst anden oplæser, der læste op af

denne kriminalroman, og den havde stadig været interessant. Torp derimod formår at oplæse passager, hvor der er øget frekvens samt flere tonehøjder ved oplæsning af karakterskift. Det hænger muligvis sammen med førnævnte pointe om skuespillere i afsnittet om mediehistorie; netop at man vælger skuespillere som oplæsere, fordi læsere typisk ønsker en fortolkende stemme. Ligeledes hænger det sammen med pointen om udvælgelsen af kanalspeakere, som blev udvalgt på baggrund af deres skoling inden for kompositionskunst og dramaturgi generelt. Det er mere nødvendigt i *Meter i sekundet* at have en fortolkende og modulerende stemme, da romanen er mindre plottrevet. Ligeledes er det ikke gjort klart for os læsere, tegnmæssigt, hvornår nogen siger hvad. Se bare på følgende passage: “Det handler om, hvor meget man presser det sammen, sagde jeg, men min kæreste rystede på hovedet.” (Pilgaard, 2021: 97). Her er der ikke lavet anførselstegn, som netop indikerer, når nogen siger noget på samme måde, som der er i *Krokodillevogteren*. I *Krokodillevogteren* har Engberg oven i købet valgt at lave linjeskift for hver gang, nogen har sagt noget:

»Ja, og så gik jeg.«

»Hvad mener du med det? Gik? Hvorhen?« Anette talte hurtigt og skingert.

»Jeg gik ned til kanalen og røg en cigaret. To måske. Så gik jeg tilbage.«

»Til Julies lejlighed?« (Engberg, 2016: 67).

Det er altså tydeligt vist, hvornår der er direkte tale i *Krokodillevogteren*, hvorimod den direkte tale smelter sammen med den fortællende tekst i *Meter i sekundet* som vist i forrige passage. Det er altså derfor vigtigt og på samme tid sværere for en oplæser at vide, hvornår stemmen skal moduleres ud fra en tekst, hvor den direkte tale ikke er tydeliggjort. I *Meter i sekundet* på Mofibo kan man lytte til et eksempel, hvor Torp modulerer sin stemme, når hun læser op som en yngre pige; her gør hun sin stemme lysere. Stemmen forbliver dog monoton, da hun igen læser op ud fra fortællerens vinkel, hvilket er samme stemme hun bruger, når hun læser op ud fra hovedpersonens vinkel (Torp, 2020: 1:18:22, Mofibo). Hun veksler altså mellem en monoton og modulerende stemme afhængig af hvem, der fortælles ud fra. Der vil i afsnittet “Taleren og fortælleren” blive uddybet mere om fortællervinkel. Det er altså vigtigt at have en oplæser, der formår at modulere sin stemme i en lydbog, da det auditive aspekt i den grad fremhæves. Her kan vi igen trække på Rudolf Arnheims pointe om, at høresansen kan bidrage til mere end synssansen; altså at meningen i ord fremstår tydeligere ud fra høresansen, end den gør ud fra synssansen. Teksten er så at sige det afgørende, men den skal “peppes op” via stemmen for at gøre teksten interessant for læseren. Det er også her, at det

musikalske i *Meter i sekundet* spiller en rolle i forhold til lydbogen; der er pludselig mulighed for at få andre elementer og effekter ind over stemmen, som understøtter teksten (i dette tilfælde med musik i baggrunden), hvilket man ikke kan i den fysiske bog, hvor det visuelle er i centrum - bogen får så at sige en auditiv teatralisk karakter. Alligevel er det interessant at stille ovenstående overfor det faktum, at lydbogen også er tænkt som en remediering af den trykte bog, hvilket vil sige at lydbogen skal være så neutral som muligt, så indholdet derfor er overladt til læseren (Linkis, 2020: 4-5). Man kan her diskutere, hvorvidt Torp udfordrer det i og med, at hun netop vælger at fortolke teksten med sin modulering af stemmen ud fra den enkelte karakter.

Når vi vælger at analysere stemmen, er det primært med henblik på den stemme, der bliver læst op i en lydbog, men man kan samtidig stille sig selv spørgsmålet om den indre stemme - altså den stemme, vi selv skaber inde i hovedet, når vi læser en fysisk bog - nemlig: Hvordan skal teksten læses op? For her handler det i bund og grund om, hvordan den fysiske bog bliver fortolket af oplæseren, og om det stemmer overens med den indre stemme. Det handler sjældent om, ud fra en hermeneutisk forståelse, hvordan forfatteren fortolker sit værk, men derimod relationen mellem værket og modtageren, som i dette tilfælde er os læsere, hvor det er vores opgave at fortolke værket (Rösing, 2016: 73). Analyserer man eksempelvis den indre stemme i *Meter i sekundet*, er det et spørgsmål om at analysere stemningen i bogen, og her kan man blandt andet undersøge, hvilken talehastighed man skal læse bogen i afhængig af, hvad den lægger op til. På den ene side vil man ikke underholdes af en oplæser, der synes at have for travlt, og på den anden side vil man heller ikke have oplevelsen af et dvælende tempo. Det skal dog nævnes, at man både på SAXO og Mofibo har mulighed for at justere oplæserens talehastighed. Som skuespiller har Torp valgt at læse op med en blid og langsom stemme, men også en stemme med poetisk stemmeføring som stemmer overens med flere passager i bogen. Se på følgende passage:

“Vi vil i Velling, og vi ved det godt, vi har formet hinanden som landskaber. Så vi tømmer opvaskemaskinen og fylder den igen med bunker af tallerkener, der står som skyskrabere omkring vasken. Vi skriver indkøbssedler, der ligger ensomme tilbage på bordet, når vi er kørt i Kvikly, og vi sætter vores søn i en rullende kurv. Vi vasker storknet havregrød af træbordet og køber en voksdug med smilende køer på. Vi sætter foden ned i en dukkevogn i den tro, at det er gulvet og ruller væk, indtil vi ligger, så lange vi er, og kigger op i loftet. To edderkopper bevæger sig mod hinanden fra hver sin side af et stort

spindelvæv, som om de havde en aftale om at mødes på midten. Vi lytter til radiatorens brummen, møllens susen, termokandens sang” (Torp, 2020: 1:55:17, Mofibo).

Da vi læste den indefra, kunne vi ikke undgå at høre kunstpauser, da teksten lægger op til det, og det var også det, som Torp gjorde, da hun læste den op. Det var tydeligt for os at høre, hvordan hun skiftede tempo og læste langsommere, idet hun nåede til ovenstående passage. Hun lagde ligeledes tryk på bestemte ord, som medvirkede til, at teksten fik et særligt præg. På lydbog var det som at lytte til et digt, dog er teksten stillet op, som tekster normalt står opstillet i bøger - altså uden linjeskift, der normalt er i digte for æstetisk skyld, men vi fik en fornemmelse af, at det stykke tekst lige så vel kunne være et digt. Det er umiddelbart også det, som Pilgaard har forsøgt at fremhæve, hvilket Torp imødekommer med sin passende stemme dertil. Teksten fik netop en anden karakter, idet Torp satte et lyrisk præg på den. Det er altså lige så meget måden, teksten bliver læst op på, som det er indholdet, der betyder noget for læseoplevelsen. Ovenstående pointe kan også relateres til litteraturkritiker Linda Hutcheons pointe om adaption. Som nævnt handler adaption om genkendelige fortællinger, der kommer i nye former (Hutcheon, 2006: 2). Det er altså en væsentlig pointe i forbindelse med Torps måde at læse op i ovenstående passage, idet hendes stemme er så vigtig for os læsere, når der pludselig er tale om et medieskift, som i dette tilfælde er fra skrift til lyd. I forlængelse med begrebet adaption præsenterer Hutcheon ligeledes den fortællende tilstand, som omhandler vores forestillingsevne i forhold til det at læse fiktiv litteratur (Hutcheon, 2006: 22). Det hænger sammen med førnævnte pointe om stemmen i forhold til at læse indefra eller det, at en stemme læser op; det er de ledende ord i teksten, der er styrende for vores forestillingsevne, hvilket også er med til at afgøre, hvordan der læses op af teksten. Igen handler det om relationen mellem tekst og modtager, og hvordan modtageren fortolker det skrevne, som senere skal læses op; her har Torp netop haft en forestilling om, hvordan hun mener, at teksten skal læses op. Ovenstående læner sig op ad Daniel Åbergs pointe om udfordringer ved det at skrive fortællinger til at blive læst op, som vi beskrev på side 36. Især den sidste pointe, som lyder, at lytteren til dels overlader fortolkningen til oplæseren, hvilket ovenstående citat fra *Meter i sekundet* er et eksempel på. Her er det som nævnt tydeligt, hvordan Torp fortolker på det skrevne ved at læse op fra passagen, som var det et digt. Hun formår at fortolke på det skrevne umiddelbart, som Pilgaard havde tænkt, at det skulle læses op, hvilket ikke er en egenskab som enhver kan mestre. Det er nemlig ikke let at opfange, hvornår noget skal læses op som et digt i bogen i og med, at teksten ikke er stillet op på

samme måde som et digt. Som Åberg skriver, kan forfatteren hjælpe oplæseren med at indtale teksten på den tiltænkte måde ved at indikere det i teksten, eksempelvis ved at stille den op på en bestemt måde eller bruge bestemte tegn, som indikerer, at noget skal siges på en bestemt måde. Det kan forfatteren eksempelvis gøre på samme måde, som der er gjort med direkte tale i *Krokodillevogteren*. Dog er det ikke tilfældet i *Meter i sekundet*, hvilket gør at fortolkningen af teksten i højere grad overlades til oplæseren, end hvis forfatteren havde valgt at vejlede oplæseren til at indtale på en bestemt måde. Det understøtter derfor igen det faktum, at Torp er mere velegnet til at læse op fra *Meter i sekundet*, idet hun er skuespiller.

Relationen mellem oplæser og lytter opleves som nævnt før gennem lyden af stemmen, og det er her, at nærheden af stemmen er relevant. Der er i den forbindelse tale om flere elementer såsom samspillet mellem stemmebrug og teknologi samt måden, stemmen bliver udtrykt på - og her menes der, om stemmen er af en formel- eller uformel karakter. Tager vi først udgangspunkt i samspillet mellem stemmebrug og teknologi, kan man undersøge de tekniske elementer ved indlæsningen af en lydbog såsom afstanden fra mikrofon til stemme samt kvaliteten af lyden. I *Krokodillevogteren* var det eksempelvis tydeligt at høre Engbergs vejtrækning, hvilket gav en form for personlig nærhed, da vi læste lydbogen. Det vidner altså om, at kvaliteten af lyden er god, da vi formåede at høre selv de mindste lyde ved indspilningen af bogen. Omvendt var det i *Meter i sekundet*, hvor Torp læser op; her var det svært at høre hende trække vejret mellem sætningerne, men hendes stemme gik alligevel tydeligt igennem. Også elementer som baggrundsstøj er en vigtig faktor i forbindelse nærheden i stemmen. I både *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet* forekom der ingen baggrundsstøj, da der blev læst op, hvilket også var med til at gøre stemmen mere intim og nær for os. Dog er det værd at medtænke de passager, hvor der optræder sangtekster i *Meter i sekundet* - det er også det, som Ib Poulsen kalder for en akustisk iscenesættelse. Her spiller en guitar i baggrunden, som gør, at stemmen ikke længere er i fokus, men derimod i samspil med baggrundsmusik. Det andet væsentlige element inden for nærhed i stemmen er som nævnt, om stemmen er formel eller uformel. Kendetegnet ved en formel stemmebrug kan eksempelvis være, hvis man har en oplevelse af, at stemmen taler ud til flere uden en nær relation. Et eksempel på sådan en stemmebrug kan være oplæsning af faglitteratur, hvor der ikke er plads til at modulere stemmen, men blot oplyse. Kendetegnet ved en uformel stemmebrug er en stemme, der opleves personlig og intim - som en samtale mellem bekendte (Lawaetz, 2014: 187). Det opleves eksempelvis, når en oplæser vælger at grine og/eller smile, når han eller hun læser op. Et eksempel på en mere uformel stemme er Hella Joofs, når hun læser op af *Tvilling Yndling Grævling*; Joof har netop en velkendt, intim stemme (Würtz,

2021), hvor læseren får en fornemmelse af, at hendes oplæsning er mere personlig. Samtidig er oplæsningen også indbefattet af sarkasme og ironi, hvilket gør relationen mellem oplæser og læser tættere. I både *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet* er der tale om en uformel stemmebrug, hvilket gjorde at vi fik en oplevelse af en tættere relation til både Engberg og Torp. Et eksempel på det kan høres på Mofibo i *Meter i sekundet*, hvor hovedpersonen taler med Emma, som er fra højskolen. Her læser Torp følgende sætning op: "I aner ikke, hvad livet drejer sig om" (Torp, 2020: 1:52:45, Mofibo), hvor hun vælger at lægge et lille grin ind og på den måde fortolke på det skrevne, hvilket gav os en oplevelse af nærhed. Også Engberg formåede at skabe en relation og nærhed til os som læsere, idet hun laver lyde, som imiterer det, der står i det skrevne. Det kan eksempelvis være et suk, når der står, at én af karaktererne sukker. Se bare på følgende eksempel: "Anette sukkede højlydt. Kan dine venner bekræfte det?" (Engberg, 2016: 1:48:16, Mofibo). Det er lige inden denne sætning, at Engberg vælger at lægge et suk ind. Der er altså flere måder, hvorpå man kan undersøge nærheden i stemmen, men også selve stemmeklangen er væsentlig at inddrage.

Når man analyserer stemmeklangen, analyserer man lyden af stemmen, og som vi var inde på i afsnittene om metode og medieteorier, kan en dybere stemme opleves mere autoritær, hvorimod en lys stemme kan mindske troværdigheden. Det er altså vigtigt, at stemmen er i den dybere ende, når en lydbog skal indtales, og her er der forskellig stemmeklang i de to værker, vi har med at gøre. I *Krokodillevogteren* ligger Engbergs stemmeklang i et mellemlige - også kaldet mezzo stemme, hvor Torps stemmeklang i *Meter i sekundet* ligger i den dybe ende; dermed sagt virker Torps stemme mere autoritær end Engbergs stemme. Oftest er mandestemmer dybere end kvindestemmer, men det er ikke ensbetydende med, at kvindestemmer ikke kan virke dybe, når man sammenligner stemmerne. Hvis man eksempelvis lytter til oplæsninger af skuespiller og lydbogsindlæser, Lars Thiesgaard, og derefter lytter til Torps oplæsning af *Meter i sekundet*, vil man opdage, at Torps stemme virker dybere end Thiesgaards stemme; dog må man også have in mente, at Thiesgaard typisk læser op fra børnebøger og ligeledes lægger stemme til Disney-tegnefilm, hvilket gør at han modulerer stemmen mere, end hvis der var tale om en anden genre, og den modulering af stemmen kan medvirke til en lysere stemme (thiesgaard.com). Men oftest når man klikker ind på en lydbog, vil man støde på stemmer i den dybere ende, da det som nævnt skaber en form for autoritet og gennemslagskraft for læseren.

2. Sprogbehandling

Når man analyserer ud fra sprogbehandling, analyserer man stemmens udtale. Man undersøger, som nævnt i metodeafsnittet, hvorvidt der tales fladt eller klangfuldt, “Frederiksberg-dansk” samt stemmens dialekt. Når man taler om en “flad” stemme, taler man typisk også om de flade a’er i sproget. Om stemmen er flad eller klangfuld afhænger af, hvor meget man hæver den bagerste del af ganen. Det flade a er repræsenteret i den udtale, man også kalder for “lavkøbenhavnsk”, som eksempelvis den afdøde sanger, Kim Larsen, gjorde brug af. Han var skarp og flad i sine a’er, hvorimod udtalen i Dronning Margrethes stemme er mere klangfuld og det, man kalder for “højkøbenhavnsk” (Kock, 2021). Ofte udtales a’et også som om, det er større, når man taler om en klangfuld stemme, men det har samtidig også noget at gøre med, at stemmen har flere nuancer. Eksempelvis er det de færreste, som indtaler lydbøger, børnefilm med mere, der sidder ned; for ved at stå op bruger oplæseren hele kroppen og på den måde også stemmens fulde potentiale. I *Krokodillevogteren* er Engbergs stemme hverken for flad eller for klangfuld, men derimod oplevede vi hendes sprog som “Frederiksberg-dansk”, hvilket gjorde oplæsningen nem at forstå for os og enhver dansk-talende. På samme måde forholdt det sig med Torps stemme; den var heller ikke for flad eller for klangfuld, men hun har tilgængæld en dialekt, som ikke var svær for os at overhøre. Torp er selv fra Aarhus og har en aarhusiansk dialekt, hvorfor man umiddelbart har valgt hendes stemme til at læse *Meter i sekundet* op, da hovedpersonen i bogen er en kvinde fra Aarhus, ligesom man også har valgt, at hun skal spille Daniel Ryes søster, Anita Rye, i filmen *Ser du månen, Daniel*, som er fra Give i Sydjylland. Stemmen skal så at sige passe til værket, og som litteraturhistoriker, Ole Nyegaard, skriver, så opstår den gode lydbog “...i mødet mellem den gode bog og en oplæser, der passer til teksten” (Nyegaard, 2020: 65) som følgende afsnit blandt andet omhandler.

3. Taleren og fortælleren

Som nævnt i metodeafsnittet er køn og alder ikke en neutral faktor, når man analyserer stemmen; både oplæserens stemme og alder skal gerne stemme overens med karaktererne i bogen. Der sker altså et skred mellem oplæser og karakter, hvis hovedpersonen i bogen er en 60-årig mand, hvor oplæseren er en 25-årig kvinde. I forrige afsnit har vi eksempelvis nævnt, at Torp er en kompetent og passende oplæser til *Meter i sekundet*, da hun ikke nok med passer til både hovedpersonens alder og køn, men ligeledes til hovedpersonens dialekt og ophav. Det interessante er så, hvordan Engberg passer til karaktererne i *Krokodillevogteren*, for der er netop flere hovedpersoner i spil - både Esther de Laurenti og Jeppe Kørner.

Engberg er, som nævnt i bilag 2, en kvinde på 45 år, hvilket ikke passer til Jeppe Kørners karakteristik, men da en kriminalroman er mere plottrevet end eksempelvis *Meter i sekundet*, er det ikke på samme måde den oplæsendes stemme og person, der er ligeså relevant. Hvis man forestillede sig, at oplæseren i stedet var en mand i 50'erne, ville det umiddelbart heller ikke have nogen påvirkning på handlingen, da det igen ikke er oplæserens stemme, der er i fokus. Dog ville det have en anden betydning, hvis oplæserens stemme i *Meter i sekundet* var en mand i 50'erne, da der i den roman er mere fokus på oplæserens stemme - eksempelvis ud fra måden, stemmen bliver moduleret på. Det betyder nemlig meget, hvordan Torp formår at modulere sin stemme i denne roman, da romanen ikke er plottrevet i samme omfang. Der er altså et køns-, generations- og geografisk sammenfald i forhold til oplæseren og karakteren i *Meter i sekundet*, som man også til dels kan argumentere for, at der er i *Krokodillevogteren* ud fra Engbergs stemme sammenlignet med Esther de Laurenti. Ovenstående åbner også for spørgsmålet om, hvorfor det er Engberg selv, der læser sin roman op. Vi har før været inde på, at det umiddelbart kunne være hvem som helst, der læste op af en kriminalroman, idet plottet er i centrum; her er der en betydelig forskel på, hvem der læser op afhængig af, om der er tale om fin- eller genrelitteratur. Men der er ligeledes en biografisk kobling mellem Engberg og det faktum, at det er hende selv, der læser op. Umiddelbart kan det være for at spare penge, idet det er dyrere at få en skuespiller til at læse op, men det kan ligeledes være for at promovere sig selv som forfatter og på den måde få læseren til at kende hende bedre. Det hænger netop sammen med den måde, hun promoverer sig selv på hendes Instagramprofil som nævnt i afsnittet om paratekster. Astrid Skov, som vi nævnte i afsnittet om medieteori- og historie, forklarer, hvordan det giver en vis autenticitet, når forfatteren selv indtaler sit værk:

“Indlæsning er en kunstform i sig selv og kræver teknik og erfaring. Men det kan også være en fordel, at det er forfatteren selv, der indlæser. Det giver autenticitet, og hvis det er et autobiografisk værk, kommer lytteren endnu tættere på forfatteren” (Würtz, 2021).

Det understøtter altså ovenstående argument om, at Engberg selv læser op af sin roman i forsøg på at få læseren til at kende hende bedre - dog er der ikke tale om et autobiografisk værk i *Krokodillevogteren*, men det er alligevel relevant at stille ovenstående pointe i relation til Pilgaard's roman, hvor man kan stille spørgsmål til, hvorfor hun netop ikke har valgt selv at indtale værket for på den måde at imødekomme læseren på et andet niveau. *Meter i sekundet*

er i modsætning til *Krokodillevogteren* nemlig en roman, hvor forfatteren kan afspejle sig i fortællingens forløb. I et forfatterinterview forklarer Pilgaard, hvordan det har været at skrive romanen, hvor hun kommer ind på relationen mellem hende selv og handlingen: “Det har været enormt underholdende. Samtidig har jeg forsøgt at undersøge, hvordan jeg selv oplevede det at være tilflytter i Vestjylland” (Youtube.com: 4:56). Pilgaard og fortælleren i romanen ville altså have tendens til at smelte sammen, hvis hun selv indtalte værket, men ligeledes ville hun også skabe en tættere relation til læseren. Hvorfor hun ikke selv har indtalt værket kan umiddelbart hænge sammen med førnævnte pointe om, at forlagene tjener flere penge på at få en velkendt og professionel stemme til at læse op, som Torps stemme.

Stemmens udsigelse er også en interessant vinkel i denne sammenhæng. I *Meter i sekundet* har vi at gøre med en *homodiegetisk* fortæller samt *indre fokalisering*, fordi vi har adgang til alle hovedpersonens tanker og følelser, hvilket vil blive uddybet senere i afsnittet. I *Krokodillevogteren* har vi at gøre med en *heterodiegetisk* fortæller samt *nulfokalisering*, idet vi har adgang til Jeppe Kørnens indre tanker og følelser. Dog er der også tale om en *ydre fokalisering* ud fra enkelte af karakterernes fortællervinkel, som afspejles i karakterernes upålidelighed (Larsen, 2016: 57-60), hvilket også vil blive uddybet senere. Som nævnt er der to hovedpersoner, vi følger i *Krokodillevogteren*: Jeppe Kørner og Esther de Laurenti. Ud fra de to skifter fortællervinklen, og der er derfor flere fortællere i romanen. Man kan endda påstå, at der er flere end de to, da fortællervinklen skifter til flere personer i løbet af handlingsforløbet. Eksempelvis skifter fortællervinklen til gerningsmanden, Erik Kingo, men han virker umiddelbart som en upålidelig fortæller, da vi ikke på samme måde får indsigt i hans tanker og følelser, som vi eksempelvis får ud fra ud fra Jeppe Kørnens fortællervinkel. Allerede i starten af fortællingen får vi adgang til Jeppe Kørnens tanker:

“Otte års parløb havde slebet forbløffende få kanter af. Det til trods endte de to som regel på hold sammen, når chefferne sammensatte efterforskningsgrupper til verserende sager. I dag var ingen undtagelse. Da PK - politikommissæren - var ankommet til gerningsstedet tidligt i morges, havde hun sammen med den centrale efterforskningsleder øjeblikkelig tilkaldt både retspatolog, Kriminalteknisk Center samt politiassistenterne Kørner og Werner. De kunne åbenbart et eller andet sammen, som de selv havde svært ved at få øje på. Alene konstellationen af deres enslydende efternavne irriterede Jeppe grænseløst, når han skulle præsentere sig for vidner og pårørende.

Han syntes, hun var lidt af en bulldozer, hun kaldte han sart og fimset, på gode dage hakkede de indforstået på hinanden som et andet ægtepar, på dårlige dage havde han bare lyst til at smide hende i Øresund.

I dag var en dårlig dag.” (Engberg, 2016: 18).

Dog er det væsentlig at påpege, hvordan den upålidelige fortæller også træder frem i selvsamme roman. Det er i det hele taget sværere at bedømme fortællernes pålidelighed, når vi har at gøre med en tredjepersonsfortæller, men der opstår alligevel passager ud fra Esther de Laurentis fortællervinkel, som vidner om en upålidelig fortæller. Se bare i følgende citat: “Hun [Esther de Laurenti] måtte revurdere hele sit projekt. Hun måtte beslutte sig for, om hun skulle fortælle politiet, at hun havde slået Julie ihjel.” (Engberg, 2016: 48). Før denne passage får vi intet at vide om, at Esther de Laurenti har gjort sig disse tanker. Vi ved i princippet ikke, om det er Esther de Laurenti, der har slået Julie Stender ihjel på det her tidspunkt, og vi er ligeledes ikke blevet præsenteret for disse tanker, som hun gør sig her. Det vil altså sige, at Esther de Laurenti har holdt noget hemmeligt for os læsere i et stykke tid - nemlig at hun er i gang med at skrive en krimi, som omhandler Julie Stender, og derfor fremstår hun som en upålidelig fortæller. På samme måde er det med bagmanden bag mordet, Erik Kingo, som også fremstår upålidelig flere steder i fortællingen. Det kan ses i følgende passage, hvor han har en samtale med Jeppe Kørner og Anette Werner:

«»Hun var klar over den seksuelle lavalder. Og fri mig for moraliseren! Jeg er klar over, at den slags forhold virker som en rød klud i hovedet på kvinder over 40.« Erik Kingo pegede indiskret på Anette og sendte et sigende blik til Jeppe.

»Synes du ikke, det kunne have været en relevant oplysning at komme med lidt tidligere? At du har haft et seksuelt forhold til offeret?« (Engberg, 2016: 316).

Vi ved ikke på forhånd, at Erik Kingo er gerningsmanden i denne del af fortællingen, men det er altså her, at han skjuler noget for læseren, idet han har været med til at slå Julie Stender ihjel. Erik Kingo er altså en karakter, som skjuler sandheden gennem hele fortællingen. Derfor kan man sige, at både Erik Kingo og Esther de Laurenti hører under den upålidelighedstype, der, ud fra upålidelighedsmodellen, underrapporterer (Larsen, 2016: 68). Generelt i kriminalromaner fremtræder der upålidelige fortællere, som er med til at

understøtte en bestemt stemning i fortællingen. En upålidelig fortæller kan skabe en spænding, eksempelvis hvis vi har at gøre med en fortæller, der ikke taler sandt, og på den måde er det med til at gøre kriminalromanen spændende, idet vi læsere ikke får adgang til alle tanker og følelser. Ligeledes er det udbredt i kriminalromaner at skabe en tryghed hos én karakter overfor utryghed hos en anden; der opstår altså et slags modsætningsforhold, hvor der altid er en karakter, du kan regne med, overfor en karakter som er utilregnelig og upålidelig.

I *Meter i sekundet* har vi derimod at gøre med en jeg-fortæller, der deler ud af tanker og følelser. Fortælleren i *Meter i sekundet* er umiddelbart en pålidelig fortæller, da vi får adgang til alle hendes tanker og følelser, som kan ses i følgende citat, hvor hovedpersonen og hendes kæreste skal tale med deres søns kommende dagplejemor, Maj-Britt: “Hun [Maj-Britt] peger på en træbænk i køkkenet, og vi sætter os ned. Det er ikke noget, vi har talt om hjemmefra, men jeg tror, at vi er i tvivl, om det er hende eller os, der skal ansættes.” (Pilgaard, 2021: 25). Her får vi adgang til fortællerens indre tanker, hvilket er en gennemgående tendens i bogen - både i selve teksten og brevkassen, men også i sangteksterne.

Når man har med en lydbog at gøre, forekommer der et ekstra lag i forhold til udsigelse; her sker der nemlig noget med stemmens relation til teksten. Forfatteren og fortælleren knyttes tættere sammen, når en bog bliver performet frem for, når man læser en fysisk bog. Eksempelvis er der et metafiktivt lag i *Krokodillevogteren*, idet Engberg selv indtaler sin roman, og oven i købet arbejder Esther de Laurenti med at blive krimiforfatter, som Engberg også er, hvilket betyder at Engberg og Esther de Laurenti på den måde smelter mere sammen. Normalt holder man forfatter og fortæller adskilt, når der analyseres på fortællervinkel, men det har dog været mere vanskeligt for os, idet der i en lydbog samtidig er en stemme, som læser op af en fortælling. På den måde havde vi umiddelbart tendens til at danne os et billede af personerne i handlingen ud fra denne stemme, og når det så er forfatteren selv, der læser op, som det er tilfældet i *Krokodillevogteren*, kan forfatter og fortæller altså lettere smelte sammen, da begge sættes i forbindelse med fortællingens værdi og meningsudsagn. I *Krokodillevogteren* er der som nævnt både tale om en heterodiegetisk fortæller og nulfokalisering, hvor vi oplevede, at fortællervinklen skiftede fra karakter til karakter. Det er tydeligt, hvor i bogen der springes frem og tilbage i fortællervinklen, og hvornår vi får adgang til karakterernes indre perspektiver hver i sær. Det er dog noget andet i *Meter i sekundet*; her er der som sagt tale om en homodiegetisk fortæller med indre fokalisering, hvor hovedpersonen befinder sig i den fortalte verden på niveau med

karaktererne og bogens begivenheder. Her var det for os umiddelbart svært at adskille forfatter og fortæller ad, ligesom det var svært ikke at danne sig et bestemt billede af hovedpersonen i bogen ud fra oplæserens stemme. Så ligesom forfatter og fortæller kan smelte sammen, er der på samme måde en relation mellem stemme og fortæller.

4.5 Genre

I dette afsnit vil vi gå i dybden med at analysere, hvorledes genren kan have en indvirkning på læseoplevelsen. Derudover vil vi, på baggrund af vores læseoplevelser, stille spørgsmålet om, hvorvidt én bestemt type genre er mere velegnet til at blive udgivet som lydbog eller fysisk bog. Med udgangspunkt i professor i medier Stig Hjarvards undersøgelse af danskernes smag for litteratur vil vi analysere, hvordan *Meter i sekundet* og *Krokodillevogteren* genre-mæssigt placerer sig i forhold til danskernes præferencer.

4.5.1 Velegnede lydbogsgenrer

Meter i sekundet og *Krokodillevogteren* hører alle under storgenren epik. De er ligeledes romaner, hvor kriminalromanen *Krokodillevogteren* som sagt er en undergenre til romanen. I værket er der tale om spænding, hvor vi kronologisk følger opklaringen af en kriminalsag hvilket taler ind i kriminalgenren (Stounbjerg, 2016: 132-133). *Meter i sekundet* er som sagt en roman. En roman er defineret ved at være en fortælling, der med digterisk fantasi forestiller en eller flere, ofte opdigtede, personers oplevelser, livsforløb med mere (ordnet.dk). *Meter i sekundet* indeholder forskellige typer af tekster, der hver især har sin egen genre, der tilsammen danner det samlede værk. Vi har tidligere nævnt, hvordan romanen både indeholder en brevkasse, højskolesange, der til dels er provokerende samt enkeltstykker - se side 66. Især i lydbogsversionen var romanen for os mere udfordrende at læse end den fysiske udgave. I lydbogsversionen skulle vi forholde os til flere typer af tekster i værket parallelt med handlingsforløbet for, at vi kunne danne os et samlet indtryk og forståelse af værket. De separate tekster i værket fremstår som enkeltstykker, men fungerer som flere tråde der løber parallelt med handlingen. De dukker op som en regelmæssighed, og disse tilbagevendende handlingselementer gør, at vi som læsere får en fragmenteret helhed af værket. Som vi nævnte i forrige afsnit, er værket stemningsorienteret læsning både på lydbog og som fysisk bog, da den blandt andet omhandler en indre konflikt og flere skift i niveauer hvilket ikke findes i *Krokodillevogteren*. De tilbagevendende handlingselementer, som *Meter i sekundet* rummer, og som gør, at man får en fragmenteret helhed af værket, var nemmere at navigere rundt i i den fysiske udgave, da vi blandt andet specifikt kunne se, hvornår vi læste noget fra brevkassen, da dette visuelt var markeret med en kursiv skrifttype. Når man som forfatter også skriver tekst, der udgives på lyd, skal forfatteren tage læseren i hånden og gøre det klart, hvor læseren befinder sig i fortællingen (Åberg, 2020: 75). Som vi har pointeret, er der ikke kapitelskift i *Meter i sekundet* - hverken i den fysiske udgave eller lydbogsversionen.

Derfor bliver vi som læsere ikke taget i hånden, når fortællingen skifter fra det egentlige handlingsforløb til oplæsning af de tilbagevendende handlingselementer. Elementerne har en god virkning i den fysiske bog, men når disse bliver læst op i lydbogsversionen, har det den modsatte effekt, fordi der opstår en distance mellem den oplæste tekst og læseren, som også Daniel Åberg pointerer. Det er vigtigt at understrege, at *Meter i sekundet* ikke udelukkende er skrevet til at blive udgivet som lydbog, men også findes som fysisk bog, og derfor er der måske ikke taget højde for disse aspekter.

På baggrund af de kriterier, som Åberg mener en forfatter skal have for øje, når han eller hun skriver til lyd, kan vi sige, at romangenren er mere velegnet til fysisk bog, fordi genren kan bredes ud, eksperimentere, og man kan som læser visuelt skelne og forholde sig til flere typer af tekst i samme værk. Romanen har større udfordringer som lydbog, og derfor bliver genren stemningsorienteret i stedet for handlingsorienteret, hvilket vi også erfarede og som kom til udtryk i det skema, vi præsenterede på side 77. Dermed ikke sagt at *Meter i sekundet* ikke burde være udgivet som lydbog, fordi det for os var udfordrende at følge med i strukturen; hvis man læser for at få tilfredsstillet et sensorisk og lydigt begær, er værket yderst velegnet på lydbog, da den lyriske oplevelse træder frem grundet Sofie Torps indlevelse i karaktererne og sangene. Kriminalromanen og genrelitteratur generelt er derimod, ifølge Åberg, mere velegnet som lydbog. I vores analyse kategoriserede vi *Krokodillevogteren* som handlingsorienteret, og det kan være en af grundene til, at bogen og generelt kriminalromanen er velegnet som lydbog. Her er der nemlig tale om en fremadrettet fortælling, som er fængende. Derudover er Engbergs oplæsende stemme tydelig, da hun markerer, hvor læseren befinder sig i teksten. Det gør hun blandt andet ved at læse kapitelnumrene op. På baggrund Åbergs kriterier er *Meter i sekundet*, og romanen generelt, mere velegnet til fysiske bøger, hvorimod kriminalromanen er mere velegnet som lydbogsversion, hvilket også er noget redaktør, Sara Linkis, beskriver i tidsskriftet "Passage 83 - lydbøger":

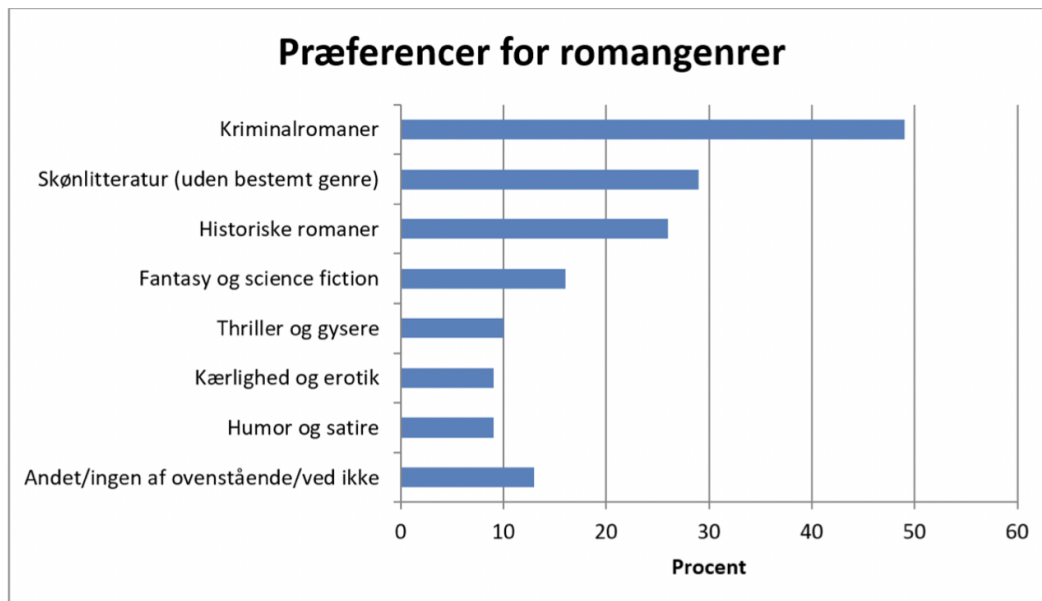
“Lydbøger er i dag først og fremmest associeret med populærkultur, med genre som krimi og romance, hvor fokus er på handlingen, ikke på de litterære eller sproglige kvaliteter; en tendens som bekræftes af forlag og andre producenter, som netop satser på denne type litteratur i lydbogsformatet.” (Linkis, 2020: 5).

Genrelitteratur er altså velegnet og populært på lydbog, fordi man som forfatter kan undgå mange af de faldgrupper, der findes, når der skrives tekster, der skal distribueres auditivt. Dog er genren ikke kun velegnet til den auditive distribution - Hjarvards artikel viser nemlig, at samme genrepræference findes for den fysiske bog. Kriminalromanen og dets generelle popularitet på lydbog kan derfor hænge sammen med, at genren både er velkendt, men også en yderst populær genre som fysisk bog. Genrelitteraturen bliver altså ikke dårligere ved at blive distribueret på lydbog, fordi plotstrukturen stadigvæk hænger på og er det dominerende. Det er sværere for litteratur, som ikke er plotdrevet, fordi samme præmisser ikke gælder. Lydbogen ændrer ikke folks genrevaner - de bekræfter dem bare. Hertil kan vi også trække på vores førnævnte pointe om synssansens dominans. Man bliver i højere grad distraheret som lydbogslæser, da synet ikke er fokuseret, og det faktum tvinger de fleste forfattere til at være narrative i deres fortælling. En dramatisk og plotdrevet fortælling hjælper med at fastholde lydbogslæsernes opmærksomhed. Det faktum har altså også indflydelse på, at det netop er genrelitteraturen, der bliver distribueret på lydbog.

Det er vigtigt at pointere, at Åberg selv skriver genrelitteratur, og derfor kan man stille sig kritisk overfor, hvorvidt samme ræsonnement gælder inden for finlitteratur i de kriterier, han opstiller. På baggrund af Åbergs kriterier er romanen mere velegnet som fysisk bog, hvor kriminalromanen og genrelitteratur generelt er mere lydbogsvenlig. På baggrund af vores læseoplevelser kan vi stille os kritiske overfor det faktum, at kriminalromanen *Krokodillevogteren* er velegnet til lydbog. Engbergs kriminalroman er sproglig set kun handlingsfunderet, hvor spændingen bringes videre. Kriminalromanen er kommunikativ, men besidder derudover ikke attraktion hvilket gjorde værket tungt at læse på lydbog, selvom det er den genre, der er mest populær på lydbog.

4.5.2 Finlitteratur eller genrelitteratur - hvad hitter?

Meter i sekundet er ikke bare en roman - den defineres også som finlitteratur. Finlitteraturen står i modsætning til genrelitteraturen, som *Krokodillevogteren* hører under. Genrelitteraturen har det største publikum, og derfor er det også de læsere, der skrives flest bøger til - om det så er en historisk- kærligheds- eller kriminalroman. Kriminalromanen er altså generelt en populær genre, og det er en genre, som de fleste gennemsnitlige læsere foretrækker. I tabellen nedenfor ses procentdelen for, hvad danskernes foretrukne genre er på baggrund af en undersøgelse fra 2015:

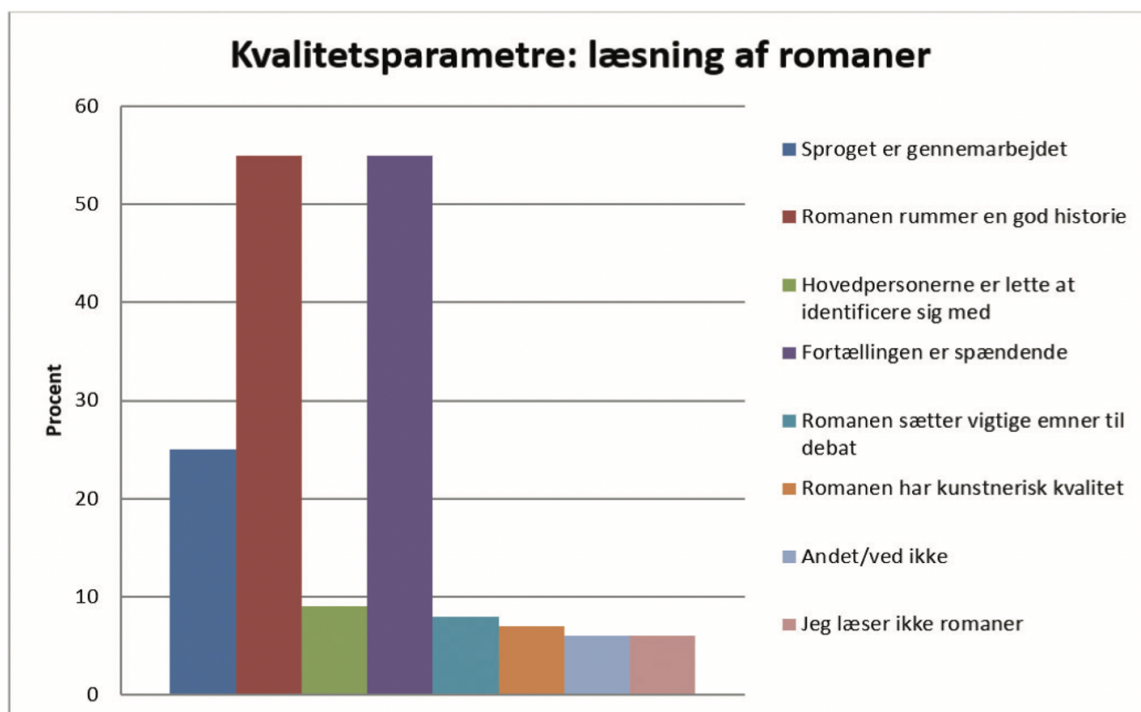


Hjarvard: "Passage 76" s. 152 (2016)

Vi ved altså, at danskerne har disse præferencer til litteratur. Læsernes præferencer afspejler en udvikling, hvor kriminalromaner ikke længere bare er mainstream, men er blevet den altdominerende og foretrukne genre. Som Hjarvard skriver i "Danskernes smag for litteratur", er den eftertragtede kriminalgenre i læsningen af fysiske bøger også årsagen til, at genren er blevet populær på lydbogsplatforme, fordi det er det, læserne i høj grad kender til. Genrens vækst er altså sket på tværs af medier (Hjarvard, 2016: 152). Ergo placerer *Krokodillevogteren* sig i den kategori, som flest foretrækker at læse, hvorfor den kategoriseres som læsning til fritidslæseren.

Meter i sekundet er, modsat *Krokodillevogteren*, finlitteratur. Romanen berører som sagt en kvindes forsøg på at integrere sig og finde et ståsted i en ny tilværelse samtidig med, at hun har en indre konflikt med sig selv. Romanen har altså et dybere lag og giver stof til eftertanke, refleksion og diskussion. Det gør, ifølge tabellen, også romanen mindre populær end kriminalromanen. Det betyder dog ikke, at *Krokodillevogteren* og kriminalromanen generelt ikke også kan invitere til refleksion. Men i kriminalromanen har læseren en genreforventning grundet kriminalromanens genremarkører med eksempelvis opklaring af en sag og en afklaring på hele handlingsforløbet, hvorimod der er flere tomme pladser og åbne spørgsmål i *Meter i sekundet*, hvilket inviterer til mere eftertænksomhed og refleksion. På trods af at *Meter i sekundet* er finlitteratur, har den stadig haft stor gennemslagskraft, hvilket kan være et udtryk for at flere ønsker at læse finlitteratur, når en roman rammer publikums interesse. Det kan også være et resultat af god reklame på baggrund af de gode anmeldelser, hvilket vi vender tilbage til.

Hovedgenren roman har, som ovenstående tabel illustrerer, mange undergenrer. Heri er der også stor forskel på, hvad læseren foretrækker, at der skal være fokus på i de romaner. Følgende tabel illustrerer dette:



Hjarvard: "Passage 76" s. 160 (2016)

Tabellen viser, at parametrene "fortællingen rummer en god historie" og "fortællingen er spændende" er afgørende, hvilke også er aspekter der især er på spil i kriminalromanen, som er endnu en årsag til, at den genre er mest populær. Den kunstneriske kvalitet, hovedpersonens udvikling samt evnerne til at påtale et relevant emne, der kan skabe debat er ikke aspekter, som er vægtet højt. Disse aspekter er netop dem, som er gennemgående i *Meter i sekundet*, hvor der som sagt er tale om en personlig udvikling, sproglige finesser og krav om læserens egne fortolkningsevner. I det finkulturelle kredsløb, som Stine Pilgaard tager del i, er det generelt andre ting, der er på spil sammenlignet med genrelitteraturens læsere. Finlitteraturens læsere sætter blandt andet større pris på de boganmeldelser, som eksempelvis Weekendavisens anmeldere har skrevet (Hjarvard, 2016: 163). Det er disse, der har stor gennemslagskraft. At finkulturelle læsere er mere interesserede i disse anmeldelser end populærkulturens læsere hænger sammen med de typer af læsning, Hjarvard beskriver: *Den vurderende læsning* og *den oplevende læsning*. Den vurderende læsetype lægger vægt på, at "sproget er gennearbejdet", "romanen sætter vigtige emner til debat", og at "romanen har kunstnerisk kvalitet". Omvendt sætter den oplevende læsetype pris på aspekter som, at "romanen rummer en god historie", "hovedpersonerne er lettere at identificere sig med", og

at “fortællingen er spændende” (Hjarvard, 2016: 159). Som Hjarvards undersøgelse viser, er den oplevende læsetype klart den mest foretrukne. *Krokodillevogteren* hører til den oplevende læsetype, og *Meter i sekundet* er vurderende læsning, hvilket også hænger sammen med anmeldelsernes værdi for hvis “...læseren foretrækker en vurderende læsetype, vil han eller hun i større grad tillægge anmeldelser værdi for valget af litteratur, mens den oplevelsesorienterede læser finder dem mindre vigtige” (Hjarvard, 2016: 163).

Hvad har Pilgaard så gjort rigtigt med romanen *Meter i sekundet*? Romanen har fået gode anmeldelser, har solgt mange eksemplarer og er både populær som fysisk bog og på lydbog, men romanen stemmer ikke overens med danskernes præferencer i litteratur - hverken med hensyn til genre eller indhold. Årsagen kan ligge i, at litteraturen og læselysten har rykket sig hos danskerne gennem de sidste seks år, siden undersøgelsen er lavet. Man kan argumentere for, at det ville se anderledes ud i dag. I dag er der mange bevægelser og diskussioner om eksempelvis ligestilling, seksualitet med mere, hvilket har gjort de samfundsmæssige debatter relevante, som kan afspejles i litteraturen og i *Meter i sekundet*, hvilket kan være en af årsagerne til romanens popularitet.

Et andet interessant aspekt i forhold til genre- og finlitteratur er også, hvordan genrelitteratur har en løsere tilgang - eksempelvis hvordan forfattere ofte reviderer i de forskellige udgaver. *Krokodillevogteren* er for eksempel udgivet både i 2016 og i 2020 og har mere end 3 udgaver. Vi valgte at læse udgaven fra 2016, da den var tættest på 1. oplag. I den senere udgave fra 2020 er flere passager lavet om eller taget ud. Eksempelvis indledes udgaven fra 2016 med “Kapitel 1”, hvor vi følger karakteren Gregers, som finder den afdøde Julie Stender (Engberg, 2016: 9-14). I udgaven fra 2020 er denne scene ikke et kapitel, men en prolog (Engberg, 2020: 7). Hvad kan årsagen til denne revidering være? Umiddelbart kan årsagen ligge i, at starten af udgaven fra 2020 skal fremstå som et anslag, hvorimod der i udgaven fra 2016 er skrevet “Kapitel 1”, der umiddelbart virker som starten på en fortælling og ikke et stykke dramatik. Prologen fremstår mere iscenesat og som en dramatisk start; med andre ord er en prolog til for at gøre læseren opmærksom på, at en fortælling begynder med dramatik. Det er dog den samme dramatik, som er præsenteret i begge udgaver, men selve måden at fremstille indledningen på er anderledes. Den senere udgave fra 2020 fremstår altså mere raffineret end udgaven fra 2016, da læseren bliver mere bidt af stemningen grundet prologen. Selvom udgaverne er rettet til, er handlingsforløbet stadigvæk intakt. Hvorfor Engberg har valgt at revidere i udgaverne, har netop noget med genren at gøre. Man kan ikke forestille sig, at Pilgaard ville gøre noget tilsvarende, da finlitteratur er en mere unik genre og taler ind i litteraturhistorien sammenlignet med genrelitteraturen, der skriver til fritidslæseren.

Man kan altså tale om, at læserne er mere tilbøjelige til at acceptere redigeringerne i fortællingen, da det er selve plottet, der er essentielt i kriminalromanen. Alt dette kan sættes i relation til John Bryans pointe om skiftende aktører og udgaver - se side 18. Engbergs værk bliver med de reviderede udgaver en del af en dynamisk akkumulation, hvor ændringerne kan resultere i forskellige læseoplevelser og fortolkninger.

5. Diskussion

I dette diskussionsafsnit tager vi nogle af vores empiriske og analytiske nedslagspunkter fra analysen videre for at diskutere og stille spørgsmålstejn til dem. Først diskuterer vi, om lydbogen er en udvidelse af de litterære muligheder, eller om den er en vej væk fra det litterære, fordi lydbøger er performative. Derefter diskuterer vi konsekvenserne af læsningen af lydbøger sammenlignet med de fysiske udgaver. Afslutningsvis diskuterer vi forfatterens rolle og funktion i forhold til den udvikling, litteraturen er i lige nu, og hvor litteraturen er på vej hen.

5.1 Er lydbogen på vej væk fra det litterære?

Lydbogen var oprindeligt tiltænkt som et hjælpemiddel til læsehæmmede og svagtseende, og derfor var ønsket også, at lytteoplevelsen og indholdet skulle ligne den trykte bog så meget som muligt (Linkis, 2016: 4). Remedieringsprocessen i den ideelle lydbog skulle altså være så neutral som muligt. Men man kan diskutere, om det overhovedet giver mening i dag anno 2021 at sammenligne lydbogen og den fysiske bog med hinanden, og om man derimod skal anerkende, at der er tale om to forskellige medier, som hver især kan noget forskelligt.

Lydbogsformatet har været udsat for en del kritik gennem årene, fordi remedieringsprocessen ikke altid er så neutral, som var ønsket. Især i den litterære kultur er lydbogsformatet blevet kritiseret, fordi "...lydbogen og den form for litteratur, som først og fremmest bliver populær på lydbogstjenester, har en meget lav status i den litterære kultur" (Åberg, 2020: 78). Forfatteren og litteraturkritikeren, Aase Berg, har endda udtalt, at lydbøger er som "børnelitteratur for voksne" (Åberg, 2020: 78). I denne udtalelse ligger der en "nedvurdering af lydbogen, men også børnebogen som underforstået dårlig eller lavstatus-litteratur." (Åberg, 2020: 78). Skiftet fra at sidde med en fysisk bog i hånden med synet indrettet på skriften til at lytte ses altså som en fordømmelse af det kulturelle klima. Udover dette er lydbogen, som vi har nævnt gennem hele specialeafhandlingen, også blevet beskyldt for at fordre en distraheret og overfladisk læsning. Lydbogen har altså måtte stå på mål for megen kritik gennem årene, og måske ligger årsagen til det i, at mange sammenligner de to udgivelsesformer. På dette grundlag kan man diskutere, hvorvidt vi i stedet bør se lydbogen som noget, der bevæger sig mere og mere væk fra det litterære, da den er performativ. På baggrund af vores læseoplevelser med de fysiske bøger og lydbøgerne var den gennemgående tendens, at disse ikke kunne sammenlignes. Lydbøgerne betonedes i høj grad det stemningsorienterede niveau, hvorimod de fysiske udgaver, specielt

Krokodillevogteren, betonedede det handlingsorienterede niveau. Så selvom remedieringsprocessen i lydbogen oprindeligt skulle være, og i høj grad stadigvæk er det for mange, så neutral som muligt, var det ikke det, vi erfarede. Derfor kan man diskutere, hvorvidt der er sket en udvikling, hvor lydbogen bevæger sig mere væk fra den fysiske bog og ikke længere er en én til én remediering, men derimod kan noget andet såsom at bibringe et dagdrømmende og lydigt aspekt, hvilket også karakteriserer den performative teatraliske og auditive version. En anden årsag, til at man ikke kan tale om en én til én remediering, ligger i vores førnævnte refleksion over forfatterens revideringer i genrelitteraturen. Fordi der er flere udgaver, der har forskelligt indhold, som vi for eksempel erfarede ud fra *Krokodillevogterens* forskellige udgaver, kan man altså ikke lave en én til én remediering. Har man for eksempel læst en fysisk bog, som senere er blevet revideret, og hvor lydbogen er indtalt på baggrund af netop den udgave, er indholdet ikke det samme.

Et andet aspekt, som lydbogen bibringer og gør, at den bevæger sig væk fra de fysiske bøger, er dets potentiale til at mindske ensomhed. Rapporten "Ljudboksen: Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden" (2019) har undersøgt holdninger og intentioner hos lydbogslæsere, hvor de fandt, at en højtlesende stemme bevirkede en tryghedsfølelse hos lytteren, hvilket får lytteren til at føle sig mindre ensom. På baggrund af undersøgelsen kan man tale om, at lydbøger betoner en social dimension og forbindes med sociale motiver, fordi formatet er til det (Pennlert, 2020: 50). Den fysiske bog er ikke på samme måde forbundet med ovenstående aspekt, da det at læse stille på egen hånd er en mere individuel handling. Litteraturkritikeren, Harold Bloom, skrev eksempelvis i *How to Read and Why* (2000), hvordan det at læse en bog er en mere selvisk handling end en social handling. Man må i denne forbindelse tage højde for, at der er sket meget de sidste 21 år i forhold til det digitale medielandskab, hvor læsere kan dele deres fortolkninger af værker med andre, selv få feedback på litteratur og så videre på sociale medier, som vi også beskrev i afsnit "2.3 Bogen og litteraturen i dag". De nye digitale redskaber har gjort samtidens læsere (der læser fysiske bøger) mere sociale, end hvad Bloom skrev 2000 (Pennlert, 2020: 46). Men selvom det at læse en fysisk bog har rykket sig fra at være en mere individuel og selvisk handling til at være en mere social handling, kan den ikke på samme vis betone det aspekt, som den svenske rapport fandt; at den højtlesende stemme i lydbøger medfører og kan sammenlignes med "...den følelse et barn får, når deres forældre eller en anden voksen læser for det" (Pennlert, 2020: 50). Det intime aspekt, som kendetegner højtlesning, kan altså overføres til lydbogsformatet. Rapportens konklusioner er også interessante, da de er med til at understrege, at lydbogen er en nyere udgave af gamle dage, hvor der også blev læst op.

Radioens logik var netop at være selskabelig og intim, som vi beskrev på side 20. I artiklen “Radio: The Intimate Medium” (1998) skriver Lou Orfanella om radioen, at “There is an intimacy: a one-to-one connection that no other media can match“ (Pennlert, 2020: 50). Dette er selvfølgelig skrevet før nutidens lydbogsboom, men måske er lydbogsmediet netop blevet til det, som Orfanella konstaterede, at radioen var i 1998 - en kilde til tryghed og menneskelig selskab. Og måske er denne egenskab især vigtig i dag, anno 2021, hvor Corona-pandemien har gjort, at mange har været isoleret og været låst i en “Corona-boble”. Man kan argumentere for, at lydbogen gennem dets parasociale dimension har været medvirkende til, at nogle, på trods af mindre menneskelig kontakt, alligevel har følt denne kontakt via lyden af en oplæzers stemme (Linkis, 2021: 52).

Hvis man har en forestilling om, at læseoplevelsen af et værk er den samme på fysisk bog og på lydbog, er der ikke noget at sige til, at man bliver skuffet, da der er stor divergens. På baggrund af vores oplevelser med værkerne kan vi sige, at den neutrale remediering ikke findes, når vi bliver fortalt historier på tværs af medier, som også Linda Hutcheon skriver. Man er nødt til at have for øje, at perspektivet altid vil ændre sig i takt med transformationen fra ét medie til et andet, og lige præcis derfor bør man ikke sammenligne et værk og den dertilhørende læseoplevelse på lydmediet og bogmediet. *Krokodillevogteren* og *Meter i sekundet* er fortællinger, som kommer i nye former på lydbog. Hvis man har dette for øje, “...åbnes muligheden for, at vi kan bevæge os væk fra en ensidig sammenligning af lydbogen med den trykte bog og snarere tænke den som et selvstændigt medium for litteratur.” (Linkis, 2020: 5). Lydbøger er altså ikke på vej væk fra det litterære, men betoner derimod andre muligheder og dimensioner. Vi burde ikke være skeptiske og kritiske overfor lydbogen, men derimod se mulighederne i mediet, ligesom den førnævnte Walter Benjamin gjorde, da han i 1936 skrev essayet “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit” (på dansk: “Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder”, hvor han forsøgte at se mulighederne i den nye teknik og de nye medier, der begyndte at erobre en plads i samfundet, som vi også beskrev i afsnit “2.2 Medieteori- og historie” (Benjamin, 1998).

5.2 Konsekvenser ved valget af medieplatform

Flere og flere er som nævnt gået fra at læse en bog med øjnene til nu at læse en bog med ørerne (Dybkær, 2020), og derfor er det vigtigt at gå i dybden med de konsekvenser, der er ved at læse ud fra begge platforme. Bliver vi eksempelvis dårligere til at læse i en fysisk bog, når vi i stedet vælger at læse en lydbog? Det er igen vigtigt at gøre læseren opmærksom på, at vi ikke ønsker at søge et endeligt svar på, om det er lydbogen eller den fysiske bog, som er den mest foretrukne i forhold til læseoplevelsen. Dog er det alligevel væsentligt at diskutere de reelle konsekvenser, som en lydbog og en fysisk bog kan medføre set ud fra et kognitivt perspektiv. Gennem vores læseoplevelser har vi som nævnt erfaret, at vi var mere koncentrerede om bogen, da vi læste den med øjnene. Da vi derefter læste bogen med ørerne, kunne vi optimere vores tidsforbrug bedre, men det resulterede også i, at vi ikke på samme måde fik fat i handlingen. Der burde dog ikke være nogen forskel på, hvordan man opfatter et ord, hvad enten det er en fysisk bog eller en lydbog, ifølge kognitionsforskningen. Lektor i kognitionsforskning på Aarhus Universitet, Mikkel Wallentin, forklarer, hvordan syns- og hørebarken er nært forbundne:

“Når du læser et ord, går signalet gennem synsbarken. I nærheden af de primære synsområder, udvikler du så områder, som specialiserer sig i ordgenkendelse. De områder er nært forbundne med områder omkring hørebarken, som er specialiseret i ordgenkendelse for hørte ord. Det er derfor, at langt de fleste læsere i større eller mindre grad omdanner læst indhold til en indre stemme. Den indre stemme bruger den forbindelse, der er i hjernen mellem stemmen og hørelsen, når du læser.” (Kristensen, 2019).

Spørgsmålet er så, om det at lave andre ting, mens man læser en lydbog, har betydning for ovenstående pointe, da det netop var de ting, der gjorde, at vi erfarede, at det var sværere at koncentrere sig om bogen, da vi læste den som lydbog. Men det kan ligeledes være et spørgsmål om tilvænning; er man ikke vant til at læse lydbøger, er der umiddelbart også flere elementer i spil, som læseren skal vænne sig til, inden selve handlingen af bogen får den fulde koncentration. Vi har eksempelvis før været inde på, hvordan de teknologiske elementer ved det at læse en lydbog kan forstyrre læseren, og samtidig forklarer lydbogsforfatter, Daniel Åberg, i én af sine fire pointer, at “lyttere er nødt til at håndtere teknik” som en konsekvens af det at læse lydbøger - se side 36. Hvis man ikke er god til teknik, er det i højere grad sværere

at læse en lydbog og ikke nok med de tekniske forhold, så er det også en anden stemme end din egen, der læser op, hvilket er noget en læser også må vænne sig til. Dog er det væsentligt at medtænke det faktum, at synssansen er stærkere end høresansen, som vi også var inde på i afsnittet om læsesituationer, og derfor er vi umiddelbart mere koncentrerede om en fysisk bog, hvor det er øjnene, der læser, end vi er koncentrerede om en lydbog. Der er altså generelt en diskussion om kvalitetene hver især ved at læse en fysisk bog og en lydbog, og her mener Wallentin fortsat, at “vi [...] bestemt ikke [skal] være konservative og dyrke læsning, bare fordi det er en tradition...” (Kristensen, 2019), der skal derimod være plads til, at vi foretrækker forskellige medier til at “forstå information på forskellige måder” (Kristensen, 2019) - i dette tilfælde skal information forstås som information fra fiktionslitteratur, da det er romaner, vi har med at gøre. Vi vil nedenfor udfolde pointen om fiktionslitteratur overfor faktalitteratur.

Som nævnt flere gange har det at læse en lydbog den fordel, at man kan lave andre ting imens, men hvorfor vælger flere og flere lydbogen, når koncentrationen forringes på grund af igangværende aktiviteter mens, man læser? Til den overvejelse er det relevant at inddrage sociolog, Hartmut Rosa, som i sin bog *Fremmedgørelse og acceleration* (2014) forklarer, hvordan hastigheden i samfundet forøges ved hjælp af moderne teknologi. Rosa deler samfundets acceleration op i tre kategorier: “Teknologisk acceleration”, “acceleration af social forandring” og til sidst “acceleration af livets tempo”. Vi vil ikke gå i dybden med de to første kategorier, men derimod fremhæve “acceleration af livets tempo” da denne kategori er relevant i forhold til lydbogen. Kort sagt er denne kategori en måde at anskue det vestlige samfunds måde at gøre flere ting på mindre tid - Rosa forklarer denne kategori som en

“...‘kompression’ af handlinger og erfaringer, dvs. at gøre og erfare mere inden for et givet tidsrum ved at reducere antallet af pauser og intervaller og/eller gøre flere ting på en gang, for eksempel lave mad, se tv og tale i telefon samtidig. Denne sidstnævnte strategi kaldes som bekendt også ‘multi-tasking’ (Rosa, 2014: 28).

At reducere antallet af pauser hænger også sammen med det faktum, at vi er blevet dårligere til at blot at beskæftige os med én ting ad gangen. Eksempelvis har vi brug for at lytte til en lydbog, når vi går ture, kører bil, strikker og så videre, fordi vi er vant til, at der skal ske noget, mens vi laver noget andet. Derfor prioriterer mange i dag at læse en lydbog frem for en

fysisk bog, da der her er mulighed for multi-tasking. Lydbogen er altså et udtryk for mobilitet og acceleration.

For at vende tilbage til diskussionen om hvorvidt information hænger mere fast afhængig af, om det er en fysisk bog eller lydbog, er der altså flere bud på, hvorfor den fysiske bog er bedre at læse - men omvendt er der også bud på, hvorfor lydbogen er et godt valg. Nedenfor er listet en række fordele og ulemper ved de to medieplatforme ud fra en række undersøgelser omkring den fysiske bog og lydbogen. For overblikkets skyld har vi indsat disse i følgende to skemaer:

Fordele og ulemper ved den fysiske bog:

<u>Fordele</u>	<u>Ulemper</u>
God, når man skal have overblik, forståelse og fordybelse	Man kan ikke lave andet, mens man læser
Studerende forstår teksten bedre eksempelvis på grund af visuel information (sætninger med fed eller kursiv, bokse med information osv.)	Hjernen skal både oversætte blækklatter til en række ord og derefter prøve at forstå sætningen
Man læser hurtigere	Teksten kan let misforstås, når den ikke læses op
Teksten er nemmere at navigere rundt i	
Man forstyrres ikke af teknologi	

Fordele og ulemper ved lydbogen:

<u>Fordele</u>	<u>Ulemper</u>
Man kan lave flere ting, mens man lytter	Det er svært at navigere i, hvis man mister en pointe eller noget tekst
Man sparer energi ved ikke at bruge øjnene	Studerende forstår ikke teksten i samme omfang som i den fysiske bog, da visuel

	information ikke kan genskabes på lyd
Følelsesmæssig fortolkning og underforståede meninger kommer lettere til udtryk i en lydbog	Man læser langsommere
	Man er mindre koncentreret om bogen

(Knudsen, 2018).

Særligt undersøgelsen ud fra de studerendes optagelsesevner ved den fysiske bog overfor den auditive indlæring er interessant. Undersøgelsen er lavet af to amerikanske forskere, der bad deres studerende om at forberede sig til en prøve, hvor den ene halvdel skulle forberede sig til prøven ved at læse pensum på papir, og den anden halvdel skulle forberede sig til prøven ved at lytte til pensum (Knudsen, 2018). Det viste sig, at de studerende, der havde lyttet til pensum, klarede sig 28% dårligere end de resterende studerende, som læste pensum på papir. Der er altså en betydelig forskel på, om du vælger at læse eller lytte til noget tekst, hvilket også hænger sammen med vores oplevelse med lydbogen. Vi oplevede som nævnt, at koncentrationen blev forringet ved at læse en lydbog frem for den fysiske udgave, men igen er det også væsentligt at have tilvænning in mente; det kan nemlig også være et spørgsmål om, hvor meget man har vænnet øret til at lytte. Ingen af os er eksempelvis vant til at læse en lydbog mere, end vi er vant til at læse en fysisk bog, men i den sammenhæng er det også vigtigt at understrege, at der er forskel på hvilken type af litteratur, der læses. Eksempelvis kræver det noget andet af læseren, når der er tale om faglitteratur; den litteratur skal læses grundigere end skønlitteratur, hvilket hænger sammen med ovenstående fordel ved den fysiske bog, der er god, når man skal have overblik, forståelse og fordybelse. Vi er vant til, at hjernen suger data, når vi læser fakta, hvorimod der i fiktionslitteratur er nogle andre overvejelser og refleksioner på spil. Her stiller vi spørgsmål til indholdet og reflekterer over handlingen i teksten, og der er fiktionslitteratur netop mere egnet til lydbog end faktalitteratur, da faktalitteratur kræver mere koncentration og gentagelse af indholdet, hvilket kræver at øjnene er rettet mod papiret.

5.3 Nye forfatterfunktioner og litteraturens fremtid

I specialeafhandlingen har vi redegjort for litteratur - blandt andet hvordan bogen og litteraturen fandt vej fra kirken til de danske hjem, og hvordan bogen og litteraturen i mange år var hinandens synonymmer. Men hvor er litteraturen på vej hen? Hvad skal man som forfatter i dag være opmærksom på? Kan man som forfatter skrive og udgive bøger både som fysisk bog og som lydbog? Vi vil diskutere litteraturens potentielle fremtid samt de forfatterfunktioner, der kan være tale om, er på spil i nutidens samfund, hvor der opstår mangel på tid og ligeledes hvor prioritering, multi-tasking samt konstant optimering og sociale medier, er på dagsordenen. Dette gælder også for forfatterne, som ligeså skal tilpasse sig den teknologiske udvikling samt brugen af sociale medier, så de blandt andet kan skabe en relation til deres læsere.

Katrine Engberg er en kendt personlighed og en offentlig person; hun optræder i både dameblade, ugeblade og på sociale medier. Engberg er selvstændig iværksætter, som er sin egen chef, der skal promovere sig selv, når hun eksempelvis deltager i diverse programmer på tv (dr.dk). Hun tager del i en mediekultur, hvor hun træder frem og deler ud af sin hverdag. Som tidligere nævnt har Engberg selv indtalt *Krokodillevogteren* som lydbog, hvilket man kan diskutere årsagerne til. Logisk kan det have en økonomisk grund, men ligeså kan det også være en måde at skabe en nærhed til sine læsere. Det, at hun bruger sin egen stemme, skaber en biografisk kobling for læseren, og derigennem bliver værket mere personligt, og læserne føler, at de kender forfatteren via stemmen; men de genkender hende også andre steder fra. Hendes beslutning om selv at indtale sin kriminalroman kan resultere i yderligere popularitet og tager derfor også del i nutidens tendenser om at stå frem, være synlig, være *på* og være omstillingsparat til nye vaner, tendenser og værdier, som Rosa kalder acceleration af social forandring (Rosa, 2014: 22).

Begreberne fra Rosas teori kan sættes yderligere i relation til lydbogen og den frihed det kan give, som beskrevet ovenfor, men også den måde forfatterne skal være til stede over for sine læsere gennem de sociale medier; hvis man vil være en del af litteraturhistorien i dag, skal man være på sociale medier. Denne påstand er dog sat på spidsen, og der er forskel på, om forfatteren ønsker den ekstra opmærksomhed. Det er ikke alle forfattere, som er på de sociale medier, men der er ingen tvivl om, at litteraturen konkurrerer med eksempelvis Facebook og Instagram, men også digital litteratur som alle tager læsernes opmærksomhed, da der er et stigende behov for konstant stimulering og underholdning. Forestillingen, om at forfatterne skal tage del i de sociale mediers enorme indflydelse på dem selv og deres brand,

sætter krav til forfatterne; de skal ikke kun skrive bøger, men også være en del af offentligheden. På den måde kan de være med på bølgen og være til rådighed, sammenlignet med hvad der hidtil har været forventet af forfattere. På Engbergs Instagramprofil ses det som nævnt, hvordan den både er et professionelt virke og samtidig også privat. Det kan være en fordel, da hun kan nærme sig sine læsere og kommunikere med dem. Stine Pilgaard har omvendt ingen sociale platforme til at kommunikere med sine læsere. Så hvad er egentlig den bedste taktik til at opnå succes som forfatter? Der er meget få forfattere, der ikke er på de sociale medier, som er en del af den moderne måde at være social på. Det er i princippet en fordel at kunne begå sig på de sociale medier, fordi det er et oplagt sted at nå ud til sine følgere og derigennem sine læsere.

Jim Collins pegede som sagt på en tendens omkring at være social i læsningen - se side 16, hvilket læner sig op af Engbergs strategi; at komme ud til flere læsere, så distancen mellem forfatter og læsere bliver mindre. Engberg repræsenterer genrelitteraturen og forfatterfunktionen, som skriver til et marked, der er tilpasset læsernes foretrukne genre - nemlig kriminalromanen (Hjarvard, 2016: 153-154). Pilgaard repræsenterer derimod den autonome og frie forfatter, som tilpasser et andet publikum - nemlig dem der foretrækker finlitteraturen. Funktionerne viser, at der i dag er flere måder at være forfatter på - se side 35; det viser samtidig også, hvordan genrelitteraturen stadig er dominerende, og derfor kan man tale om, at Engbergs strategi, om at være synlig og markedsorienteret, er god. Hun deler strategi med eksempelvis forfatteren, Leonora Christina Skov, som aktivt bruger sine læsere i skriveprocessen. Omvendt er der også forfattere, såsom lyrikere og romanfattere, Olga Ravn og Veronika Katinka, der bruger de sociale medier til at dele deres værdier holdninger og på den måde være i kontakt med deres læsere.

Men er der så en mellemvej mellem disse to forfatterfunktioner? Skal forfatterne gå fra den frie og autonome funktion og tænke mere på, hvad læserne kan lide? Pilgaard og *Meter i sekundet* er alligevel blevet populær, og hun er ikke den eneste forfatter, der skriver finlitteratur og ikke er på de sociale medier; forfatteren Helle Helle er ligeledes ikke på de sociale medier. Faktum er, at brugen af de sociale medier ikke nødvendigvis er en forudsætning for succes. Man kan derfor ikke lave en fast regel, og Pilgaard og Helle Helle kan være undtagelsen for reglen. At være på sociale medier fungerer for mange forfattere, men ikke for alle, og derfor kan man argumentere for, at den rette strategi ikke findes.

I forlængelse af de udvidede forfatterfunktioner er det tydeligt, hvordan mediekulturen og de sociale medier vinder frem, hvilket er et aspekt, som forfattere ligeledes skal imødekomme. Det, at skrive til lyd, er noget, som forfatterne ikke kan komme udenom

og noget, som de skal medtænke i deres skriveproces - se side 36. Forfatterne skal være opmærksomme på, at de skal skrive værker, som også distribueres på lydbogsformat til et marked, hvor læserne vægter mobilitet og multi-tasking højt. Men resulterer det så i, at der ikke længere er fysiske bøger i skolen, på bogreolen og på bibliotekerne i fremtiden?

Lydbogen har en enorm succes blandt andet, fordi det er en billigere og nemmere løsning for læseren at betale omkring 130 kr. om måneden for et streamingabonnement og have alverdens værker til rådighed sammenlignet med at skulle ned og udvælge en enkelt bog til 2-300 kroner i en boghandel. Udover det økonomiske aspekt i diskussionen om litteraturens fremtid og nye forfatterfunktioner er den litterære institution i dag bygget op omkring bestemte udgangspunkter, der har hver sit fokus og værdier - se side 31. Det kan resultere i, at den frie og autonome forfatter skal vælge at skrive til et mindre publikum for at bevare denne forfatterfunktion, da det er nichen, der træder frem, og på den måde træde ind i et mindre og særligt marked modsat genrelitteraturen. Derimod åbner lydbogen op for, at flere fritidslæsere kan stifte bekendtskab med finlitteratur, og derfor kan det også være en fordel for forfatteren at opnå popularitet og yderligere opmærksomhed ved denne udgivelsesform. Der er fordele og ulemper ved det hele, men der er ingen tvivl om, at teknologi og litteratur nemt kunne være nye synonymmer, da vi lever i et samfund, hvor mangel på tid er en kendt faktor, og hvor mobilitet og effektivitet er et must.

6. Konklusion

Læsning har i mange århundrede været associeret med en fysisk bog og været en lokaliseret aktivitet, men ny teknologi har ændret vores læsesituationer og vaner nu, hvor vi kan læse litteratur på farten. Vi har gennem denne specialeafhandling undersøgt, om læseoplevelsen forandres, når man læser det samme værk fra en fysisk bog og en lydbog og gennem vores arbejde indenfor dette felt, har vi været med til at sætte fokus på, hvordan disse oplevelser kan analyseres.

Med et mediesensitivt afsæt har vi blandt andet fokuseret på de oplevelsesrum, der opstår i lydbogslæsning, hvor vi erfarede og demonstrerede, at mobile teknologier og skiftende læserum forandrede indholdet og oplevelsen af værket i forhold til den fysiske bog. Med lydbøgerne blev der skabt et imaginært rum, og vi havde en forestilling om, at historierne foregik i virkeligheden, fordi vi projicerede det fiktive fra teksten over på vores omgivelser. Der skete altså en sammensmeltning af fiktion og reel verden, da vi som lydbogslæsere fordybede os fysisk med værkerne, hvilket ikke var tilfældet med de fysiske bøger. Lydbøgerne blev også stemningsorienterede, fordi vores syn ikke var fokuseret; som lydbogslæsere måtte vi nemlig forene os med det faktum, at vi hurtigere glemte lydbøgernes handlingsforløb, fordi vores øjne ikke var fokuseret på noget skrift.

Derudover erfarede vi, hvordan de oplæsende stemmer blev repræsentanter for værkernes indhold. Stemmen er bindeleddet mellem teksten og modtageren, og derfor bliver stemmen en helt afgørende faktor, da oplæseren har muligheden for at fortolke på teksten. Vi erfarede, hvordan især oplæseren Sofie Torp fortolker på det skrevne, idet hun modulerer sin stemme, hvilket tilføjede et sensorisk aspekt til fortællingen som vi ikke fangede fra den fysiske bog. Læseoplevelsen forandres altså, når det ikke længere er ens egen stemme inde i hovedet, der læser en tekst i en fysisk bog, men derimod en oplæsende stemme der performer det litterære. Det betyder også, at den neutrale remediering fra skrift til lyd ikke er mulig, fordi læseoplevelsen forandres så markant, som vi oplevede. Ovenstående demonstrerer, hvordan mediet ikke er en friktionsløs kilde, da læseoplevelsen forandres, når distributionen og mediet skrifter. På den måde kan vi bekræfte Marshall McLuhans erklæring fra 1964 om, at "the Medium is the Message" (Olesen, 2018: 57).

Alt dette siger også noget om, at litteraturen forandrer sig i takt med den digitale udvikling. Alligevel er der noget, som er uforanderligt - nemlig danskernes genrepræferencer. Populærlitteratur, som eksempelvis kriminalromanen, er stadigvæk at foretrække - både som fysisk bog og lydbog. Netop den genre er også velegnet til at blive distribueret på lydbog, da

den kan snige sig udenom de fælder, som lydbøger ofte falder i. Ligeledes er det bemærkelsesværdigt, hvordan lyd generelt er et cirkulært fænomen. Litteraturen startede med at blive læst højt af hjemmets overhovedet. Det blev herefter mere almindeligt at læse indad blandt andet, fordi litteraturen blev mere udbredt for så igen i dag, anno 2021, at få litteratur performet og læst højt af eksempelvis kendte skuespillere. Med andre ord er vi altså gået fra det auditive til det visuelle for så at vende tilbage til det auditive.

Opsummerende handler undersøgelsen om forandring i litteraturen. Alt skal gå stærkt, og lydbogen er et udtryk for netop denne acceleration. Vi har med denne afhandling demonstreret, hvordan forskellige distributionsformer og skiftende læserum er med til at forandre læseoplevelsen og indholdet af fiktionslitteratur. Vi har tilegnet os en kompetence og en viden indenfor et felt, som er væsentlig og populært lige nu, og meget tyder på, at lydbogen er kommet for at blive. Vi har kastet lys over, hvad litteratur kan, og at en fortælling ikke længere kun findes i en fysisk bog, men også på lyd og i forlængelse af det faktum har vi ud fra vores analyse gjort op med forestillingen om, at de to måder at tilgå det samme værk på er ens. Specialeafhandlingen bidrager derfor til modning af et relativt ubetrådt forskningsfelt i danskfaget; nemlig digitalisering i forhold til fiktionslitteraturen.

7. Litteraturliste

Andersen, Tore Rye (2018): "Bogen", I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Arnheim, Rudolf (1971): "History of broadcasting: Radio to Television", I: *ARNO PRESS* and *THE NEW YORK TIMES*.

Bog-ide.dk: "Bøger skrevet af Katrine Engberg" (besøgt 27/5 2021):
<https://www.bog-ide.dk/person/katrine-engberg/296945>

Brecht, Bertolt (1970) [1929]: "Radioen som kommunikationsapparat, Lille Radioteori", I: Thygesen (red.) *Folkets røst* (1974), Tiderne Skifter.

Bruhn Jensen, Klaus (2001): *Dansk mediehistorie 1880-1960*, bind 2, Samfundslitteratur.

Christensen, Nina (2018): "Visuelle fortællinger", I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Dannemand, Henrik (2019): "Lydbøger: Skuespillerne er lige så vigtige som forfatterne" (besøgt 11/02 21):
<https://www.berlingske.dk/boeger/lydboeger-skuespillerne-er-lige-saa-vigtige-som-forfatterne>

Danskefilm.dk: "Sofie Torp Biografi" (besøgt 27/5 2021):
<https://danskefilm.dk/skuespiller.php?id=28591>

Dr.dk: "Katrine Engberg" (besøgt 27/5 2021):
<https://www.dr.dk/soeg?query=katrine+engberg>

Dybkær, Ib (2020): "Danskernes bogkøb tendenser 2001-2020", Danske Forlag og Boghandlerforeningen.
<https://danskeforlag.dk/media/1934/095c-danskernes-bogkoeb-tendenser-2001-2020.pdf>

Eksperimentarium.dk (2021) (besøgt 06/5 2021):
https://www.experimentarium.dk/sanser/syv-facts-om-synssansen/?gclid=Cj0KCCQjwp86EBhD7ARIsAFkgakiIuFF8f_LPDQRhEZ7Mo9hd3Xd2aHDVCCLOAZ0Egf9kMu01tD_m778aAmLIEALw_wcB

Engberg, Katrine (2016): *Krokodillevogteren* af Katrine Engberg, Mofibo, (besøgt 14/5 2021): <https://mofibo.com/dk/da/books/48831-Krokodillevogteren>

Engberg, Katrine (2016): *Krokodillevogteren*, Lindhardt og Ringhof. 1. udgave, 2. oplag.

Engberg, Katrine (2020) [2016]: *Krokodillevogteren*, Lindhardt og Ringhof. 3. udgave, 6. oplag.

Handesten, Lars (2018): *Litteraturen rundt Aktører i det litterære felt*, Samfundslitteratur.

Hayles, Katherine N. (2004): "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-specific Analysis", I: *Poetics Today*, Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Have, Iben og Pedersen, Birgitte (2018): "At læse en lydbog", I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Have, Iben og Raaby Jensen, Mille (2020): "Audio-bingeing" I: *Passage 83 - lydbøger*.

Hjarvard, Stig (2016): "Danskernes smag for litteratur" I: *Passage nr. 76*.

Hutcheon, Linda (2006): "Beginning to Theorize Adaptation" I: *A Theory of Adaptation*, Routledge.

Instagram.com (besøgt: 5/4 2021): <https://www.instagram.com/katrineengberg/>

Joof, Hella (2020): *Tvilling yngling grævling*, Politikens forlag. 1. udgave, 2. oplag.

Joof, Hella (2020): *Tvilling yngling grævling* af Hella Joof, Mofibo, (besøgt 14/5 2021): <https://mofibo.com/dk/da/books/2086783-Tvilling-Yndling-Graevling>

Kjerkegaard, Stefan (2018): "Paratekster", I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Knudsen, Jeppe (2018): "E-bog, lydbog eller papirbog: Det skal du vælge hvis du vil have mest ud af bogen" (besøgt 15/4 2021): <https://www.dr.dk/nyheder/viden/nysgerrig/e-bog-lydbog-eller-papirbog-det-skal-du-vaelge-hvis-du-vil-have-mest-ud-af>

Kock, Frederik Volstrup (2021): "De fleste københavnere taler i dag lavkøbenhavnsk. Ligesom Kim Larsen" (besøgt 4/5 2021): <https://www.berlingske.dk/kultur/de-fleste-koebenhavnere-taler-i-dag-lavkoebenhavnsk.-ligesom-kim-larsen>

Kristensen, Pernille Kjeldgaard (2019): "Træt af at læse? Din hjerne er lige så glad for lydbøger og podcasts" (besøgt 14/5 2021): <https://www.dr.dk/nyheder/viden/kroppen/traet-af-laese-din-hjerne-er-lige-saa-glad-lydboeger-og-podcasts>

Küchler, Albert: *Oberst Paulsens familie* (1838): <https://bibliotek.kk.dk/nyheder/artikel/smagsdommernes-guldalder>

LARM.fm¹: Oplæsning af Gunnar Gunnarssons roman *Hugleik den Haardsejlede*. Indtalt af sceneinstruktør og skuespiller Aage Garde, 27/12-1928 (besøgt 25/3 2021):

<https://www.larm.fm/Asset/e80867fd-7874-a35e-6da0-136480bf6828>

LARM.fm²: Poul Reumert læser op af Holdbergs epistler, 31/12-1955 (besøgt 25/3 2021):

<https://www.larm.fm/Asset/9407dbbe-75c4-475c-aa6a-cb7b8e592e1a>

LARM.fm³: Valgstemning forud for valget til Rigsdagen, 23/3-1943. Ukendt kanalspeaker (besøgt 25/5 2021): <https://www.larm.fm/Asset/a1f4c56d-0457-6f42-aaa7-6e3ff405b211>

Larsen, Gorm: (2016): “Fortæller”, I: Kjældgaard, Lasse Horne (red. m.fl.) *Litteratur Introduktion til teori og analyse*, Aarhus Universitetsforlag.

Lawaetz, Anna (2014): *Danmarks Radios stemmer - Undersøgt gennem et studie af kanalspeakers på P11925-2012*, Københavns Universitet.

Linkis, Sara (2020): “Forord”, I: *Passage 83 - lydbøger*.

Linkis, Sara (2021): “Reading Spaces”, I: Tidsskriftet *Sound Effects*, vol 10, no. 1.

Listennotes.com (2020) (besøgt 5/4 2021):

<https://www.listennotes.com/podcasts/b%C3%B8ger-p%C3%A5-recept-nadia-pernille-1WRs-Qh6g82/>

Llinares, Dario (2018): “Podcasting as a Liminal Praxis: Aural Mediation, Sound Writing and Identity”. I: *Podcasting New Aural Cultures and Digital Media*, Fox Niel (red. m.fl.) Palgrave Macmillan.

Lund, Jacob (2020): “Tid”, I: Søchting, Rune og Schmidt, Ulrik (red.) *Medieæstetik - en introduktion*, Samfundslitteratur.

Marstrand, Wilhelm, “Johan Ludvig Heibergs hjem” (1870):

https://www.wikiwand.com/da/Thomasine_Gyllembourg

Mofibo (2021) (besøgt 10/04 2021): <https://mofibo.com/dk/da/>

Nisgaard, Allan (2020): “Stoler du på bruger-anmeldelser? På Amazon kan over en tredjedel være falske” (besøgt 19/4 2021):

<https://www.dr.dk/nyheder/viden/teknologi/stoler-du-paa-bruger-anmeldelser-paa-amazon-kan-over-en-tredjedel-vaere>

Nyegaard, Ole (2020): “Postlitteraten og den genfundne begejstring”, I: *Passage 83 - lydbøger*.

Olesen, Mogens (2018): “Medier som miljø. *Medium theory* og medieøkologi”, I: Schantz, Palle og Svendsen, Erik (red) *Medieteorii*, Samfundslitteratur.

Ordnet.dk: "Roman" (besøgt 18/5 2021): <https://ordnet.dk/ods/ordbog?query=roman>

Pennlert, Julia (2020): "I hovedet på en læser" I: *Passage 83 - lydbøger*.

Pilgaard, Stine (2021) [2020]: *Meter i sekundet*, Gutkind. 1. udgave, 9. oplag.

Podimo (2021) (besøgt 10/04 2021):

https://podimo.com/dk/?utm_source=google&utm_medium=cpc_brand&utm_campaign=DK_PERFORMANCE_SEARCH_BRAND&utm_term=Podimo_exact-match&utm_content=BrandedSearches&gclid=Cj0KCOjw1PSDBhDbARIsAPeTqreofugNT1fRUKxU8MG8SOyWhY3h-JGDYV0ghdH8gIofMSwOHkaCfU4aAIXEEALw_wcB

Poulsen, Ib (2006): "Det imaginære rum", *Mediekultur: Journal of Media and Communication Research*, Vol 22, nr. 40.

P1, "Bogselskabet", 27 juni 2020.

P1, "Skønlitteratur på P1", 3 juni 2020.

Ringgaard, Dan (2018): "Litteratur" I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Rosa, Hartmut (2014) [2013]: "Fremmedgørelse og acceleration", Hans Reitzels Forlag. 1. udgave 2. oplag.

Rustad, Hans Kristian (2018): "Litteratur på nettet", I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Rösing, Lilian Munk: (2016) "Stemmen", I: Kjældgaard, Lasse Horne (red. m.fl.) *Litteratur Introduktion til teori og analyse*", Aarhus Universitetsforlag.

SAXO, 2021 (besøgt 10/04 2021): <https://www.saxo.com/dk/lydbog/all>

Scherfig, Leo (2021) [2020]: "Omslag", I: *Meter i sekundet*, Pilgaard, Stine. Gutkind. 1. udgave, 9. oplag.

Slks.dk (2020): "Udlån af lydbøger sætter ny rekord" (besøgt 20/5 2021):

<https://slks.dk/nyheder/2020/bogpanelet/udlaan-af-lydboeger-saetter-ny-rekord/>

Stounbjerg, Per (2016): "Genre", I: Kjældgaard, Lasse Horne (red. m.fl.) *Litteratur Introduktion til teori og analyse*", Aarhus Universitetsforlag.

Svendsen, Erik (2015): "Højskole for folket", I: Jensen, Erik Granly (red. m.fl.) *Radioverdener. Auditiv kultur, historie og arkiver*, Aarhus Universitetsforlag.

Søchting, Rune (2020): "Lyd", I: Søchting, Rune og Schmidt, Ulrik (red.) *Medieæstetik - en introduktion*, Samfundslitteratur.

Thiesgaard.com, (besøgt, 1/5 2021): <http://www.thiesgaard.com/>

Third Ear (2016): “Kvinden med den tunge kuffert” episode 7 (besøgt 26/4 2021): <https://thirdear.dk/kuffert/>

Torp, Sofie (2020): *Meter i sekundet* af Stine Pilgaard, Mofibo, (besøgt 16/5 2021): <https://mofibo.com/dk/da/books/1876137-Meter-i-sekundet>

Vestergaard, Jakob Jørgensen (2018): “Forord”, I: Andersen, Tore Rye (red. m.fl.) *Litteratur mellem medier*, Universitetsforlag.

Walter, Benjamin (1998) [1936]: “Kunstværket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder”, I: *Kulturkritiske essays*, Gyldendal.

Würtz, Røskva (2021): “Indlæserstemmen er bogens ambassadør, og det er ofte den, der afgør, om en lytter hænger på eller slet og ret fravælger en lydbog”, Jyllands-Posten (besøgt 21/5 2021): <https://jyllands-posten.dk/kultur/litteratur/ECE12986353/indlaeserstemmen-er-bogens-ambas-sadoer-og-det-er-ofte-den-der-afgoer-om-en-lytter-haenger-paa-eller-slet-og-ret-fravaelger-en-lydbog/>

Youtube, 2020: “Forfatterinterview: Stine Pilgaard fortæller om romanen ‘Meter i sekundet’”, Gutkind Forlag (besøgt 24/5 2021): <https://www.youtube.com/watch?v=KOTkVQI428E&t=296s>

Åberg, Daniel (2020): “At skrive til øret”, I: *Passage 83 - lydbøger*.