

”Som att skriva en tv-serie för någons öron”

Ett pilotprojekt om ljudboks författares självbild och skrivande i ett föränderligt medielandskap

Maren Eckart & Anneli Fjordevik

Genom digitalisering uppstår nya former och strukturer för vad litteratur kan vara, hur den produceras, upplevs och kommuniceras, vilket bland annat blir tydligt vad gäller det stora intresset för i synnerhet streamade ljudböcker. Att den litterära kartan håller på att ritas om uppmärksammas flitigt i den offentliga debatten och i sociala medier.¹ Streamingtjänsterna kommer, som exempelvis Jonas Gardell påpekar, att ”förändra inte bara sättet vi konsumerar litteratur på utan också litteraturen själv”.² Denna ändrade infrastruktur och det digitala skrivandet har av flera forskare behandlats ur ett vidare eller annat perspektiv än ljudboksformatet och författarperspektivet.³ Forskningen har dock hittills framför allt riktat fokus på konsumtionen av olika former av nätlitteratur och mindre på produktionen av ljudböcker; vad som ”sker när litteraturen anpassas eller skrivs för att distribueras och konsumeras via ljudboksformatet är sparsamt utforskat”.⁴

När nya aktörer uppträder på det litterära fältet och roller förändras kan man anta att även författarens roll delvis blir en annan och att skrivandet förändras. Syftet med den här

artikeln är att lyfta fram hur digitala författare som skriver direkt för ljudboksformatet resonerar kring sitt författarskap och sitt skrivande. Intervjuer har genomförts med fyra etablerade ljudboks författare för att få svar på nedanstående frågor: Hur ser deras professionella självbild ut? Hur framträdande upplever de sin position som ljudboks författare, sina villkor och sitt skrivande? Vad anser de utmärker skrivandet av ljudböcker jämfört med skrivandet av traditionell litteratur?

Bakgrund:

En förändrad litterär infrastruktur

Digitaliseringen har lett till att etablerade begrepp som författare, text och läsare omdefinieras vilket ofta sker vid uppkomsten av ett nytt medium. Även om en medieväxling knyter an till befintliga traditioner har digitaliseringen dock onekligen lett till en omvälvande förändring som vi ännu bara befinner oss i början av.⁵ R. Lyle Skains konstaterar att ”[t]wenty-first century writers face a wild and varied landscape unlike any previously known”.⁶ Uppkomsten av nya medieformat för berättandet medför att

aktörernas roller förskjuts. Gränserna mellan producent och konsument suddas delvis ut då läsare inbjuds att delta i skrivprocessen och det litterära berättandet på nätet inte sällan uppträder i en multimedial kombination med andra uttrycksformer: "the nature of the digital medium opens a multitude of communicative potentialities".⁷ Det pågående paradigmskiftet får konsekvenser för hela den litterära marknaden och dess aktörer alltifrån förlagen till digitala lekmanakritiker. Det handlar om "både nya litterära uttryck och format, nya typer av författare och läsare, och hur ett medialt återbruk blir tydligt i digitala miljöer där litterära möten sker genom att samtal och tolkningar av litteratur publiceras och diskuteras".⁸ Det för även med sig ändrade kultur- och medievanor (som att "läsa med örat"). Digitala läs- och lyssnarvanor har anammats via abonnemang- och streamingtjänster. Att lyssna på ljudböcker känns idag för många lika självklart som att titta på film via Netflix eller att lyssna på musik via Spotify. Det litterära fältet är med andra ord inte lika autonomt som tidigare då litteratur numera konkurrerar med digitala underhållningsformat om konsumenternas tid. "För de allra flesta", betonar Ann Steiner, "är inte läsning väsensskilt från annan konsumtion av kultur, såsom musik, film och tv."⁹

Samhällets förändrade konsumtionsvanor och attityder till läsning respektive lyssnande märks tydligast i och med att bokhandeln under de senaste åren har iakttagit en sjunkande försäljning av tryckt litteratur (med undantag för fakta- och barnböcker), medan konsumtionen av litteratur i ljudboksformat genom digitala streamingtjänster stiger markant.¹⁰ Det ökade intresset för skönlitterära ljudböcker, oavsett om det handlar om ljudböcker som utgår från en tryckt bok eller om de är skrivna direkt som ljudbok, kan inte bara förklaras av spridningen av smarta telefoner och det pragmatiska multitasking-argumentet att ljudbokslyssnare tidseffektivt kan göra annat samtidigt eller av en överföring av medievanor från musik- och filmvärlden med abonnemang och streaming-

tjänster.¹¹ Hedda Hanner, Alice O'Connor och Erik Wikberg uppmärksammar att ljudboken fyller ett specifikt behov som en tryckt bok inte kan tillfredsställa, nämligen behovet av sällskap: "En högläsande mänsklig röst ger lyssnaren en trygghetskänsla och får hen att känna sig mindre ensam. (Kanske är behovet rent av jämförbart med den känsla som barn får när deras föräldrar eller någon annan vuxen läser för dem.)"¹²

Innebörden av att den litterära marknaden håller på att byta skepnad har som ovan nämnts diskuterats livligt i dagspressen, främst i form av en ljudboksdebatt i *Dagens Nyheter* vilket Julia Pennlert närmare belyser.¹³ I samband med detta diskuteras även författarnas ändrade villkor. Författarförbundet ser till exempel en försvagning i författarnas ställning och autonomi. De ställer sig starkt kritiska till den makt som streamingtjänsterna har fått på det litterära fältet:

Författare har genom tiderna, i samarbete och dialog med läsare, den tekniska utvecklingen, handlare, distributörer, förläggare och redaktörer alltid sökt nya vägar för litteraturen och boken. [...] De nya formaten kommer inte från författarna, utan är renodlade affärsformat, med avgörande följdverkningar på upphovsrätt och ersättningsnivåer. Det är alltså inte det digitala, e-boken, ljudboken eller ens strömningstjänsterna det handlar om, utan om vem som har makten och pengarna. Vem som bestämmer, vad som bestäms, syften och orsaker.¹⁴

Streamingtjänsten Storytel betonar å sin sida vikten av att kunna möta konsumenterna i en tid med nya mediala uttrycksformer "som även ska fungera med människors tid, livsstil, värderingar, plänbok och identitet"; Storytels målsättning är att medvetet "tillbringa mycket mer tid i konsumentens värld".¹⁵ I denna debatt uppstår således frågan hur ljudboksförfattarna själva upplever de förändrade villkor och roller som de ställs inför.¹⁶

Teoretiska perspektiv: Den digitala författaren och skrivandet för ljudboksformat

I och med uppkomsten av digital litteratur reses frågan om författarens eventuella återkomst efter dess postmoderna dödförklaring genom Barthes.¹⁷ Christian Lenemark skriver i inledningen till *Litteraturens nätverk: Berättande på internet* att det är uppenbart hur närvarande författaren är på internet. Internet, och i synnerhet bloggen, utgjorde enligt Lenemark år 2012 "en viktig medial scen för den samtida författaren".¹⁸ Numera spelar sociala medier en allt större roll som medial scen. Olika typer av digitala författartypologier har formerats, till exempel i Florian Hartlings studie med en utförlig redogörelse för olika digitala författarkonstruktioner, dock utan att explicit nämna ljudboksförfattare.¹⁹ Hartling använder begreppen starkt och svagt författarskap där ett starkt författarskap liknar en traditionell författare med fullständig kontroll över sitt individuella, relativt statiska, verk. Ett svagt författarskap kännetecknas av en mer marginaliserad roll där även andra mer eller mindre synliga aktörer framhävs och där texten ständigt befinner sig i rörelse. Han pekar även på kollaborativa författarskap där texten och inte författaren står i centrum.²⁰ Det är även vanligare att författarens funktion splittras och delas upp på flera aktörer i digitala medier än vid traditionell publicering. Även läsarens aktiva roll som medskapare i konstruktionen av en digital text lyfts fram som central. Med fenomen som det kollektiva och seriella författarskapet och interaktionen mellan författare och läsare omprövas således etablerade författarbegrepp och författarfunktioner.²¹ Enligt Renate Giacomuzzi bevaras dock författarens autonomi såtillvida att den digitala författaren fortfarande har friheten att bestämma graden av från- eller närvaro i relation till det som mediet möjliggör.²² Syftet med detta bidrag är dock inte att på ett litteraturteoretiskt plan diskutera digitala författarkonstruktioner utan fokus ligger på författarna, deras självbild och sättet att skriva för ljudboksformatet.

Varje form av skrivande kräver en anpassning till mediet för att narrationen ska fungera. Form och innehåll betingar varandra. Man skriver med andra ord annorlunda för en bok som ska läsas än för en text som ska lyssnas på; de olika texterna kan till och med ses som olika genrer, vilket Jonas Gardell i sin inledningsvis citerade essä lyfter fram:

Den muntliga traditionen, som ju högläsningen tillhör, använder helt andra litterära figurer, knep och metoder för att fånga sina lyssnare och få dem att fångas av historien. Den mänskliga rösten [...] är dessutom alltid i någon mån gestaltande, inläsaren färgar och förändrar texten med sin inläsning och det behöver författaren ta i beaktande när denne skriver sin text.²³

Skönlitteratur, oavsett om den är skriven direkt för en ljudbok eller inte, följer som audioformat således andra mekanismer och erbjuder andra vägar till inlevelse i den fiktiva världen än tryckt litteratur. Det innebär även att vissa genrer och stilar lämpar sig bättre än andra för ljudboksformatet; till exempel fungerar underhållningslitteratur, så som deckare och spänningslitteratur, bättre än facklitteratur, för vilket försäljningssiffrorna talar sitt tydliga språk.²⁴ Däremot tycks litteratur som man lyssnar på, oavsett om den i ett första skede skrivs som bok eller direkt för ljudboksformatet, fortfarande tilldelas en sämre status än litteratur som läses. Detta kan i sin tur antas få konsekvenser för digitala författare. Ljudbokens stigmatisering har även diskuterats av Cristine Sarrimo i *Dagens Nyheter*:

Är det där skon klämmer? Att boken som medium är fint – att den legitimerats som kvalitet som måste läsas i djup koncentration i tystnad och helst i ensamhet – medan ljudboken är ful därför att du kan lyssna när du rör dig bland folk och när du gör andra saker än sitter stilla?²⁵

Skrivandet för ljudboksformatet skiljer sig som ovan nämnts från skrivandet av litteratur som

ska läsas. Abonnementstjänster som Storytel har på senare år satsat på ljudböcker i episodformat, till exempel *Svart stjärna* av Joakim och Jesper Ersgård med uppläsare Stefan Sauk. De kan ses i en multimedial kontext där episoderna liknar tv-serieavsnitt där det krävs tydliga narrativ, förenklingar, ett visst tempo och cliffhangers. Jämförelser mellan ljudboks- och tv-manus görs till exempel i en kulturartikel av Kristoffer Ahlström där det framgår att innehållet på ljudboks- och tv-tjänsterna påminner om varandra.²⁶ Ibland skriver även flera författare, ofta med erfarenhet av manusskrivande, olika avsnitt till samma serie. Här står ofta serien och inte författarnas namn i centrum. Det seriella berättandet påminner även om äldre tiders radioföljetonger med olika röster och ljud effekter och står så att säga mellan olika (mediala) berättartraditioner. I detta bidrag kommer vi dock inte närmare gå in på denna form av kollektivt skrivande utan vi fokuserar på ljudboksförfattare som skriver individuellt.

Intervjuerna

Som en pilotstudie hölls under september, oktober och november 2018 skriftliga och muntliga intervjuer med de tyska författarna Dania Dicken och Christian Gailus samt med de svenska författarna Pernilla Glaser och Daniel Åberg. Samtliga var verksamma som traditionella författare inom olika genrer innan de började skriva specifikt för ljudboksformatet. Intervjuerna är en del av ett större projekt om litteraturens villkor i digitala medier, där även intervjuer med förlag som har specialiserat sig på utgivning av ljudbokslitteratur (Bonnier Bookery och Lübbe Audio) på den svenska respektive tyska marknaden har förts. Urvalet av författare att intervjuas skedde på rekommendation av förlagen.²⁷ Inspelade intervjuer i Adobe Connect ägde rum med Daniel Åberg den 5 oktober 2018 och med Pernilla Glaser den 12 november 2018. Dania Dicken och Christian Gailus valde att få intervjufrågorna skickade till sig för att sedan besvara dessa skriftligt. Dicken

skickade svar på intervjufrågorna den 26 september 2018 och Gailus den 30 september 2018. Intervjuerna benämns här för enkelhets skull som samtal trots att två av dem gjordes via Adobe Connect och två via mejl. Intervjuerna var semistrukturerade, det vill säga att de utgick från frågeområden snarare än exakta, detaljerade frågor. På det sättet fördes samtalen mer naturligt och deltagarna kunde själva i viss utsträckning styra i vilken ordning olika saker kom upp. Intervjuerna berörde författarnas självbild, till exempel huruvida en digital författare träder tillbaka eller om han/hon blir synligare genom den digitala närvaron, vilken roll läsarna intar i en mer aktiv författarläsar-interaktion samt hur litteraturkritiken av ljudböcker sker. Vidare ställdes mer konkreta frågor om det digitala skrivandet, såsom om man skriver annorlunda när man skriver till exempel ett ljudboksmanus än en text som ska tryckas och läsas analogt och i så fall på vilket sätt, och vilka konsekvenser det får för sättet att berätta på. Avslutningsvis ställdes frågan om författarna ville tillägga något som vi inte hade frågat om för att få ett så öppet och informativt samtal som möjligt.²⁸ I vardagligt tal används numera lyssnande ofta synonymt med läsning vad gäller ljudböcker; så är också fallet vid de förda författarintervjuerna. I föreliggande bidrag kommer detta inte att problematiseras, även om benämningen läsare är missvisande i en ljudbokskontext eftersom det rör sig om olika sinnes- och litteraturupplevelser.

En föränderlig författarroll

Under samtalen med författarna som alla har en mångårig yrkeserfarenhet av att även skriva tryckta böcker framkom att de upplever en pågående förändring i yrkesrollen. Före ljudböckernas intåg fanns en större tydlighet i professionen; från förlagens sida kom, enligt författarna, klara direktiv om vad som förväntades av en författare som släpper en bok och i vilken ordning saker och ting skulle göras. En fråga som ställdes var om författaren genom

det digitala formatet träder tillbaka eller får en mer framträdande ställning i enlighet med Hartlings begrepp starkt och svagt författarskap.²⁹ Jämfört med bokförfattare upplevs professionen som ljudboksförfattare som mer otydlig och författarskapet ses som mer nedtonat. Åberg nämner den tidigare avsaknaden av författarens namn på ljudboksomslag, vilket skulle kunna ses som ett exempel på svagt författarskap. Som exempel tar Åberg sin egen ljudboksserie *Virus* vars första del kom 2016. På det första omslaget stod enbart inläsarens och inte författarens namn ("Disa Östrand läser VIRUS"). Här trädde författaren – om än ofrivilligt – i någon mening tillbaka. Numera står dock författarens namn alltid tillsammans med inläsaren på omslaget till ljudböcker. Dessutom är både han och Glaser mycket synliga i andra sammanhang: Åberg deltar flitigt i samhällsdebatten och är mycket aktiv i sociala medier, och Glaser skriver i olika medieformat och syns därför i många olika litterära sammanhang. Denna närvaro kan således snarare betraktas som ett tecken på starkt författarskap. Detta stämmer väl överens med Hartlings konstaterande att författarnas kommunikations- och handlingsrum och "personkult" kan vara mer framträdande på nätet om det handlar om starka författarprofiler. Samtidigt påtalades det att digitala kollektiva produktioner kan dra åt motsatt håll, det vill säga en försvagning av författarens synlighet.³⁰

Gällande författarrollen diskuterades även de villkor som gäller för ljudboksförfattare. Här påtalades förändringar i professionaliteten som kan komma med digital publicering. När man som författare till exempel ingår i abonnemang- och streamingtjänster och inte får någon form av resultatbaserad ersättning är det, enligt Gailus, "förbi med den professionella litteraturproduktionen". Undermåliga eller dåligt bearbetade texter kan publiceras; det finns alltså en risk att kvantitet blir viktigare än kvalitet, menar han. Gailus drar även paralleller till införandet av privata tv-kanaler i Tyskland då man utgick från att fler kanaler skulle ge bättre

program vilket, enligt honom, inte blev fallet. Å andra sidan pekar Dicken på det faktum att man som okänd författare har en möjlighet att hitta läsare och göra sig ett namn genom digital publicering eftersom man inte har samma kostnader som med en tryckt bok; det kan helt enkelt innebära en ökad frihet för författare.

Det digitala samspelet

I samtalen med författarna blir det tydligt att mycket har förändrats inom ljudboksvärlden sedan början av 2000-talet även vad gäller författares synlighet i digitala medier; här fanns inga skillnader mellan den svenska och den tyskspråkiga kontexten. Åberg menar att det ansågs fullt att framhäva sig på nätet genom exempelvis författarsidor när han debuterade år 2005. Idag är det oftast en självklarhet med någon form av närvaro och synlighet på nätet för alla författare, oavsett om man skriver för digitala eller fysiska format, genom till exempel sociala medier, hemsidor och bloggar. Även om det digitala enligt Glaser möjligen tar bort "lite av upptagenheten av personen som det lätt kan bli" hos författaren så framträder nya situationer av närvaro och aktivitet som ger författaren nya spelutrymmen: "en del författare delegerar en del av sitt författarskap till de här digitala formaten". En viktig del av dagens författarskap är just interaktionen mellan författare och publik som sker i olika digitala fora. Gailus upplever de direkta och konkreta reaktionerna han får från läsare i olika digitala kanaler som en form av bekräftelse. Han konstaterar att arbetet som författare är ganska ensamt, "man sitter i månader vid skrivbordet och grubblar, funderar och har speciella föreställningar om hur texten ska fungera". Genom den digitala interaktiviteten med läsarna kan författaren få veta om textpartier får den tänkta effekten. Gailus erfarenhet är att läsarna är öppnare och mer välvilligt inställda när de har direkt kontakt med författaren vilket understryker känslan av bekräftelse. Dicken å sin sida ser vidare kontakten med läsarna på Facebook och den

egna hemsidan som ett viktigt marknadsförings- och kommunikationsinstrument. Hon tycker inte att hon träder tillbaka som författare utan tvärtom. Dicken skickar (digitala) recensionsexemplar till läsare och bloggare och har lett en läsecirkel hos LovelyBooks³¹ för att kunna läsa tillsammans och kommunicera direkt med sina läsare där de finns, det vill säga i olika digitala fora. Även Åberg ställer frågor direkt till sina läsare, till exempel om någon karaktär ska försvinna och liknande, men konstaterar att lyssnarna generellt sett är mer intresserade av att få en traditionell berättelse uppläst för sig än att delta på ett interaktivt plan; de vill helt enkelt inte vara så aktiva som de inbjuds att vara.³² Bilden av den ensamma (starka) och autonoma författaren ersätts här av en medial närvarande och nåbar författare som själv väljer graden av digitalt deltagande. Det digitala samspelet tycks stärka författarnas positionering på det litterära fältet mer än vad konstruktionen av en personkult kring en solitär författare gör.

Digital litteraturkritik

När man publicerar en tryckt bok följs det förhoppningsvis av någon form av litteraturkritik ("det finaste man kan få är en recension i DN av en professionell kritiker", enligt Åberg). Inom ljudbokslitteraturen ser det annorlunda ut. Som Åberg konstaterar råder här en närmast total avsaknad av professionell litteraturkritik.³³ Glaser påpekar att det till viss del kan bero på att litteraturkritiken generellt sett "inte är på utbyggnad", den har – liksom förlag och författare – avprofessionaliserats och har inte samma status längre. Gailus pekar på de många läsarna i olika fora som skriver bra kritik, och menar att "det finns många läsare i dessa fora som nästan är semi-professionella och kan skriva ganska bra recensioner". Han konstaterar att han uppskattar denna snabba feedback eftersom han drar nytta av den i sitt skrivande. Här öppnar författaren alltså upp för interaktivitet eftersom man på nätet enkelt kan föra en

dialog med sina läsare; det främjar dessutom, enligt honom, det egna skrivandet vilket i sin tur förstärker författarens synlighet. Även Dicken betonar vikten av lekmanrecensenter och bloggare som responsgivare. Hon ser ofta denna litteraturkritik som mer betydelsefull än professionell kritik, "eftersom de kommer direkt från min målgrupp och kan säga direkt till mig vad de tycker och tänker".

Även om det i vissa kretsar och sammanhang som ovan nämnt (fortfarande) kan ses som mindre fint att lyssna på ljudböcker än att läsa böcker kan en annan orsak ligga till grund för avsaknaden av professionell kritik. Åberg påpekar att det ännu inte har utarbetats några tydliga rutiner kring hur litteraturkritik av ljudböcker ska gå till; recensionsexemplar finns inte på samma sätt i ljudboksbranschen och "om man inte får en pappersbok på posten så vet man inte hur man ska göra". För att komma åt ljudboken ifråga måste man som litteraturkritiker skaffa ett ljudboksabonnemang vilket vanligtvis inte sker, troligtvis för att man inte heller är van vid att lyssna på litteratur, menar Åberg. Här fanns det dock lite olika uppfattningar bland de intervjuade författarna: Dicken delar inte riktigt uppfattningen att professionella kritiker ser ner på digital litteratur. Hon ser även generellt en ökad acceptans för e-boken.

Att skriva för ljudboksformatet

En fråga som ställdes var huruvida man skriver annorlunda när man skriver ett ljudboksmanus jämfört med en text som ska tryckas och läsas analogt. Flera av dessa aspekter har tidigare nämnts i bidraget men här riktas fokus på hur författarna själva ser på det. Att skriva för ljudboksformat var mer speciellt än flera av författarna hade tänkt sig från början. Glaser beskriver det "som att skriva en tv-serie för någons öron" där man som skribent måste låta den skönlitterära författaren och dramatiker med gemensamma krafter hitta balansen i texten. Flera av författarna nämner likheterna med en tv-serie eller film. Här ser man med

andra ord i sättet att berätta en tydlig närhet till andra medier än boken. Åberg ställer sig frågan om ljudboksskrivande skulle kunna närma sig skrivande av filmmanus, det vill säga med anvisningar till inläsaren, då det finns vissa gemensamma nämnare mellan inläsare och skådespelare.

Alla författarna betonar att man måste skriva kortare, mer fokuserat och därmed utelämna en hel del, exempelvis långa miljöskildringar. Dicken beskriver det som att hon måste skriva fram atmosfärer på ett mer förtätat sätt. Hon påpekar vikten av att skriva direkt för ljudboksformatet (och inte ett traditionellt bokmanus först) eftersom förlaget då inte behöver korta ned texten efteråt och hon som författare inte riskerar att hennes text ”plockas isär”. Dicken beskriver skrivprocessen på följande sätt:

Handlingens komposition är lite mindre komplex men jag skriver fortfarande alltid en i sig avslutad berättelse. Huvudpersonerna förblir alltid desamma och det finns också ett händelseförlopp som sträcker sig över flera delar. På det sättet lyckas jag skapa mer djup och hålla läsarens nyfikenhet uppe. Berättelserna har knappast några långtråkiga delar och berättas i högt tempo men det är ju ingen nackdel i den här genren.

Det är således ett handlingsdrivet berättande det rör sig om när man skriver för ljudboksformatet och man formulerar sig på ett visst sätt på grund av mediets egenskaper. Ett konkret exempel kan enligt Åberg vara att författaren till tryckt litteratur ofta bifogar en bisats som förklarar en utsaga (”sa han med arg röst”), vilket i en ljudbok som utmärks av ett dialogiskt berättande skulle vara överflödigt. Åberg anser dock inte att skrivandet för ljudböcker skiljer sig så mycket från att skriva texter som ska tryckas i bokform. Man måste lita på att även lyssnare tål en komplexitet och det som är krångligt, till exempel svåruttalade namn, annars riskerar ljudbokslitteraturen att bli utslätad, vilket även Glaser framhåller som centralt: När man skri-

ver för ljudböcker ska det vara ”begripligt, sjukt underhållande men inte tillrättalagt”.

Något som betonas flera gånger av författarna är att berättelsen alltid kommer först. Intrigen förändras inte men sättet att berätta anpassas efter medieformatet. Gailus kommenterar sitt arbete med *Glashaus*, som har kommit ut i olika format, på följande sätt:

Glashaus skulle från början ha getts ut på plattformen Oolipo³⁴ och för det krävdes ett speciellt format, alltså korta kapitel, mycket action, cliffhangers och så vidare. Storyn i sig har inte förändrats men definitivt formen. Skulle projektet komma ut som bok skulle jag väl behöva arbeta om det en gång till. *Glashaus* var ursprungligen en hörspelserie i tio delar för Audible. Ett hörspel som ju består av dialoger och ljud skriver man naturligtvis helt annorlunda än en bok.

Det mesta kan berättas som ljudbok menar Glaser; bra litteratur där det levda och ”erfarda” finns med fungerar i alla format.

I hur stor utsträckning äger då författaren sin text när ljudboken produceras? Finns det möjlighet att överhuvudtaget påverka hur den framförs eller iscensätts? Att en röst tillsätts kan, enligt Glaser, i sig ses som ”en form av gestaltning, man får som läsare en snabbare suggestion, man blir omhändertagen omedelbart av den litterära upplevelsen”.³⁵ Samarbetet mellan författare och inläsare – om sådant finns – kan se mycket olika ut. En del inläsare vill ha ett tätt samarbete med författaren och hör ofta av sig för att fråga om uttal eller diskutera någon svåräst del. Detta kan till och med leda till att manus skrivs om på grund av att inläsaren är tveksam till ”uppläsbarheten”. Ibland uppfattar inte inläsaren hur författaren har tänkt sig manus, påpekar Åberg; det kan röra sig om en fråga från författarens sida fantastisk cliffhanger som inte alls levereras med den dramatik som han eller hon hade tänkt sig. Många författare läser in sina texter själva, men detta var dock inget som fördes på tal i de här intervjuerna.

Avslutning

Ovan har några aspekter på litteraturens och författarnas förändrade villkor i skiftet från det analoga till det digitala medielandskapet, med fokus på ljudboksförfattare, lyfts fram och diskuteras. Hartlings omfattande studie om digitalt författarskap tydliggjorde redan 2009 att ett digitalt författarskap bör definieras på ett annat sätt än ett analogt. Där berördes dock inte skrivandet för ljudböcker och självbilden hos ljudboksförfattare. För detta bidrag intervjuades fyra författare med erfarenhet av att skriva både analogt och direkt för ljudböcker för att belysa deras skrivande och självbild. Det är givetvis svårt att dra några stora slutsatser av enbart fyra intervjuer. Syftet med bidraget var istället att följa deras reflektioner om synlighet, status och positionering på det litterära fältet eftersom deras perspektiv i vetenskapliga sammanhang ofta hamnar i skymundan.

Det kan konstateras att ljudböcker har en stark bärkraft. Mediedebatten och samtalen med författarna visar med all tydlighet att de intar en alltmer central plats på en litterär marknad där konsumenternas ändrade medievänor talar sitt tydliga språk. Att även författarrollen genomgår en förändring i denna nya litterära infrastruktur framgår tydligt i intervjuerna, där man påtalar att författarskapet

som sådant har blivit mer nedtonat i det offentliga samtalet då till exempel professionell litteraturkritik uteblir. I enlighet med Hartling kan man se detta som en form av försvagat författarskap. Vidare kan andra aktörer än författaren själv få en mer framträdande roll, till exempel när en bok marknadsförs genom en känd uppläsares namn. Å andra sidan kan den digitala närvaron som idag är en självklarhet hos de flesta författare bidra till ett förstärkt författarskap där författaren ifråga får feedback och bekräftelse via den direkta interaktion som äger rum mellan författare och läsare. Den digitala närvaron erbjuder helt enkelt ytterligare en arena att (inter-)agera på. Författarnas professionalitet och positionering på den litterära marknaden framträder tydligt i intervjuerna. Intressant är att självbilden hos de svenska och tyska författarna stämmer väl överens; i stort sett framför de liknande reflektioner kring sitt skrivande och författarskap. De känner sig överlag bekväma med att skriva direkt för ljudböcker men är väl medvetna om att ljudboksformatet kräver andra narrativa grepp än ett analogt skrivande. Som flera av de intervjuade författarna påpekar kommer dock stornyn alltid först. Det handlar alltså inte om vad som är bättre eller sämre litteratur, utan helt enkelt om olika förhållningssätt.

Noter

- 1 I Facebookgrupper som exempelvis "Snacka om ljudböcker" yttrar sig olika aktörer som lyssnare och författare.
- 2 Jonas Gardell, "Ljudboken kommer att förändra världen", *Expressen*, 19 augusti, 2019.
- 3 Se till exempel Johan Svedjedal, red., *Böckernas tid: Svenska förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943* (Stockholm: Natur och kultur, 2018) och Anna Gunder, *Hyperworks: On Digital Literature and Computer Games* (diss., Uppsala universitet, 2004).
- 4 Julia Pennler, "Litteratur genom ögat: ett pilotprojekt om ljudbokens potential och begränsningar", *Mötesplats Profession Forskning: Växjö 22–23 oktober* (2018), 3.
- 5 Maren Eckart och Anneli Fjordevik, "Unter Strom stehen: Literarisches Erzählen im Zeitalter der Digitalisierung" i *Emotionen: Beiträge zur 12. Arbeitstagung schwedischer Germanistinnen und Germanisten Text im Kontext in Visby am 15./16. April 2016*, red. Frank Thomas Grund och Dessislava Stoeva-Holm (Berlin: Peter Lang, 2018), 202. Se även Dennis Eick, *Digitales Erzählen: Die Dramaturgie der neuen Medien* (Konstanz/München: UVK Verlagsgesellschaft, 2014).
- 6 Skains, R. Lyle, "Teaching Digital Fiction: Integrating Experimental Writing and Current Technologies", *Palgrave Communications* 5, nr 13 (2019): 2, <https://doi.org/10.1057/>

- s41599-019-0223-z. Se även R. Lyle Skains, "The Materiality of the Intangible: Literary Metaphor in Multimodal Texts", *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies* 25, nr 1 (2019): 133–147, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856517703965>.
- 7 Skains, "Teaching Digital Fiction", 3.
 - 8 Julia Pennlert i "Enkät: Digitalt", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 47, nr 3–4 (2017): 18, sammanställd av Christian Lenemark.
 - 9 Ann Steiner, "Läsarnas marknad, marknadens läsare: Reflektioner över litteraturens materiella villkor" i *Läsarnas marknad, marknadens läsare: En forskningsantologi*, SOU 2012:10, red. Ulla Carlsson och Jenny Johannisson (Stockholm: Kulturdepartementet 2012), 43, <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2012/03/sou-201210/>. Vidare skriver hon: "I dag är överflödet av medier, aktiviteter och krav på enskilda individer ett hinder för läsning, eftersom böcker och litteratur har en tendens att komma långt ner på listan av saker som bör, kan eller önskas göras" (Steiner, 2012, 43). Se även Alexandra Borg, "Lättläst, kortläst, snabbläst: Litteratur i det lilla formatet i digitaliseringens tidevarv", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 43, nr 2 (2013): 86–87. Pelle Snickars betonar att boken i digital form idag är ett medium bland andra. Pelle Snickars, "Boken som medium", i *Läsarnas marknad, marknadens läsare: En forskningsantologi*, SOU 2012:10, red. Ulla Carlsson och Jenny Johannisson (Stockholm: Kulturdepartementet, 2012), 252.
 - 10 Se Erik Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken helåret 2019* (Stockholm: Rapport från Svenska Bokhandlareföreningen och Svenska Förläggareföreningen, 2020), https://www.forlaggare.se/sites/default/files/bokfors_statistik_helar_2019_ny_o.pdf.
 - 11 Ljudboken när nya målgrupper, exempelvis unga män. Dessa, som andra användare av streamingtjänster, konsumerar relativt mycket litteratur per dag. Se Elisa Tattersall Wallin och Jan Nolin, "Time to Read: Exploring the Timespaces of Subscription-Based Audiobooks", *New Media & Society* 22, nr 3 (2020), 485–486.
 - 12 Hedda Hanner, Alice O'Connor och Erik Wikberg, *Ljudboken: Hur den digitala logiken påverkar marknaden, konsumtionen och framtiden* (Stockholm: Svenska bokhandlareföreningen, 2019), 35, https://www.forlaggare.se/sites/default/files/ljudboken_rapport_web_o.pdf 2019. Se även Sverker Lenas, "Forskare: Längtan efter sällskap driver ljudboksboomen", *Dagens Nyheter*, 18 september, 2020.
 - 13 Se Julia Pennlert, "Litteratur genom ögat".
 - 14 Grethe Rottböll och Jörgen Gassilewski, "Författarförbundet: Därför är ljudboken en fråga om makt", *Dagens Nyheter*, 24 september, 2019.
 - 15 Rikard Henley, "Författarförbundet lyssnar inte på konsumenterna", *Dagens Nyheter*, 26 september, 2019.
 - 16 Se även Daniel Åberg, "Nej, som författare är jag inte livegen under Storytel", *Dagens Nyheter*, 8 oktober, 2019.
 - 17 Roland Barthes, "The Death of the Author" [1967] i *Contemporary Literary Criticism*, red. Robert Con Davis och Ronald Schleifer (New York: Longman, 1998). Frågan om författarens återkomst diskuteras exempelvis i Fotis Janididis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, et al., red., *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen: Niemeyer, 1999).
 - 18 Christian Lenemark, red., *Litteraturens nätverk: Berättande på internet* (Lund: Studentlitteratur, 2012), 14.
 - 19 Florian Hartling, *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets* (Bielefeld: transcript Verlag, 2009).
 - 20 Se Hartling, *Der digitale Autor*, och Britta Herrmann, "So könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein? Über „schwache“ und „starke“ Autorschaften", *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, red. Heinrich Detering, Germanistische Symposien-Berichtsbände 24 (Stuttgart och Weimar: Metzler, 2002), 479–500.
 - 21 Se Eckart och Fjordevik, "Unter Strom stehen", 208–210.
 - 22 Renate Giacomuzzi, "Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 39, nr 154 (2009): 27.
 - 23 Gardell, "Ljudboken kommer att förändra världen".
 - 24 Se Wikberg, *Bokförsäljningsstatistiken helåret 2019*, 49.

- 25 Cristine Sarrimo, "Varför förväntas vi som lyssnar på ljudböcker rodna?", *Dagens Nyheter*, 9 april, 2018.
- 26 Kristofer Ahlström, "Så har ljudböckerna förändrat berättandet och dramaturgin", *Dagens Nyheter*, 6 april, 2018. En annan form av det digitala berättandet som efterliknar tv-serier är podcasts vilket behandlas i artikeln "Kunskap och hetta i öronen i höst" av Patrick Stanelius, *Uppsala Nya Tidning*, 16 september, 2020.
- 27 Avsikten här är att låta författarnas individuella perspektiv komma fram och inte att jämföra en svensk och tyskspråkig ljudboksmarknad.
- 28 Kommentarer på tyska återges i vår översättning.
- 29 Hartling, *Der digitale Autor*, 89–139.
- 30 Hartling, *Der digitale Autor*, 10.
- 31 LovelyBooks.de är ett av de största webbaserade sociala nätverk för litteraturintresserade inom den tyskspråkiga världen.
- 32 Eckart och Fjordevik, "Unter Strom stehen", 213.
- 33 Detta betonar Åberg även i artikeln "Varför ignorerar kritikerna ljudboken?", *Dagens Nyheter*, 24 april, 2018.
- 34 Streaming-appen Oolipo lanserades i början av 2017 som en interaktiv underhållningsplattform för mobil storytelling på förlaget Bastei-Lübbe AG men stängdes ned i slutet av samma år.
- 35 Betydelsen av uppläsarens, det vill säga den professionella skådespelarens, röst betonas i Sverker Lenas artikel "Skådespelarens röst central i ljudboksboomen", *Dagens Nyheter*, 18 juli, 2016.

Summary

"Like Writing a TV Series for Someone's Ears": Authors' Self-image and Writing in a Changing Media Landscape

This article aims to explore the particular conditions surrounding the writing, publishing and reception of audio books, specifically from an authorial perspective. The contemporary audio book can be considered a digital form of literature, and as such, it presents writers with challenges and opportunities that differ from those of print literature. Furthermore, like many other forms of digital storytelling, the audio book is steadily gaining ground on traditional, analogue media types. Based on interviews with four audio book authors, the article discusses the status of the genre, the impact of interaction with listeners and what it means to have an online presence as a digital author.

Keywords: Digital media, audiobooks, digital authors, digital writing