

JIMMIE SVENSSON

POETER VERSUS SKÅDESPELARE I *DAGENS* *DIKT* 2020–2021

Inledning

Dagens dikt sänds varje dag utom söndag och når då, enligt programmets hemsida, 100 000 lyssnare. Numera kan man även prenumerera på diktuppläsningarna som poddavsnitt, utan inledande klockringning och efterföljande konstmusikstycke. *Dagens dikt* kan därmed sägas vara den samtida poesiuppläsningens i särklass största distributionskanal. Inspelningarna är dessutom av studiomässig kvalitet, vilket är nog så viktigt när intresset som i denna studie gäller uppläsningarnas prosodiska drag, mätta med hjälp av ett digitalt verktyg.

Dagens dikt förvaltar samtidigt ett arv som gör att programmet kan uppfattas som otidsenligt. Bland annat läses fortfarande flertalet dikter av skådespelare, och inte av poeterna själva. Sedan starten 1937 har förvisso en ständig utveckling skett: repertoaren, redaktionella överväganden och debatten kring programmet fram till 1955 har studerats av Solveig Lundgren, och under perioden därefter och fram till 1989 av Lars Hänström.¹ Hur fördelningen mellan skådespelare och poeter sett ut har mig veterligen inte undersökts, men det framgår att skådespelarna dominerat stort. Inslaget av poetuppläsningar sägs öka 1975 i samband med att ”Månadens diktare” införs – sex dikter av en och samma poet under månadens första vecka.² Det är också ungefär då som genombrottet för poeten som uppläsare av sin egen dikt sker i Sverige, några decennier senare än i USA,³ medan poeten dessförinnan sällan ansågs eller ens ansåg sig själv vara den bäst lämpade framföraren.⁴ Det finns förstås många undantag från en sådan generaliserande historieskrivning, exempelvis den redan under sin livstid erkänt skickliga Karin Boye, som gjorde flera uppläsningar för *Dagens dikt* i samband med en skådespelarstrejk 1939.⁵

Så sent som 1987, i skrivande stund det första år för vilket uppgifter om uppläsarna finns tillgängliga i Svensk mediedatabas (SMDB), lästes emellertid endast 24 dikter av poeter, alla i egenskap av månadens diktare, medan skådespelare framförde resterande 278. I det årslånga material som används i denna studie, från 2020 och 2021, är poeternas andel betydligt högre, omkring 40 procent.

Bortsett från *Dagens dikt* är skådespelarna satta på undantag i den samtida poesin. Skådespelaruppläsningar dominerar visserligen den starkt växande ljudboksmarknaden⁶ – men där spelar poesin en obetydlig roll, och ytterst lite samtidspoesi ges ens ut i ljudboksformat.⁷ Poetens nu självklara och ohotade auktoritet som uppläsare kommer kanske allra tydligast till uttryck på större poesifestivaler med internationella gäster, vilka publiken andäktigt lyssnar till – ibland på språk som få eller ingen förstår. Ulf Karl Olov Nilsson, mer känd som UKON, hävdar att de flesta poeter liksom han själv hyser en motvilja mot skådespelare som diktuppläsare; de läser oftast mycket bra tekniskt, men det är just det som är problemet – ”att det rör sig om någon som kallats in i egenskap av att vara bra på sitt jobb”.⁸ Malte Perssons diktrader kan kanske tolkas i samma riktning: ”Dikten blir ibland uppläst av Stina Ekblad. / Det borde den inte bli.”⁹

Skådespelaren Ekblad håller inte med. Hon betonar dessutom vikten av att vid läsningen ”[k]änna orden man framför från insidan” och av att läsa dikten ”som om den kom direkt ur mig”¹⁰ – och kanske är det just denna inlevelse som poeten vänder sig emot. Enligt en annan poet, Magnus William-Olsson, skulle nämligen schismen mellan skådespelare och poeter handla om de förstnämndas tendens och långa tradition av att spela en roll när de läser, av att vara någon, på motsvarande sätt som när de uppträder på scen. De skulle så att säga främst gestalta diktjaget. Poeter ser hellre att uppläsningen förmedlar *texten* och är *diktens* röst.¹¹

Möjligen skulle denna skillnad också kunna knytas till förändringar inom poesin under de senaste decennierna: ett uppbrott från den centrallyriska traditionen med dess starka och fokuserande diktjag, tänkt som en verklig person, mot en syn på texten som text, där jaget bara är en textuell funktion och subjektet inte är en instans som kan garantera dess mening.¹² Skådespelares mer dramatiserande och levandegörande uppläsningar – om det nu verkligen förhåller sig så – skulle alltså kunna sägas vara förankrade i en äldre poesi och poetik.

Syftet med den här studien är att undersöka vilka prosodiska skillnader som finns mellan poeter och skådespelares diktuppläsningar, samt att kontextualisera dessa skillnader. Vilken roll kön och ålder spelar för uppläsning kommer att diskuteras, liksom i vilken mån det finns skillnader som kan spåras till textens innehåll eller form, samt huruvida uppläsningar av samma individ skiljer sig åt. Utgångspunkten för studien är ett dataset med 12 prosodiska mått för varje inspelning. Metoden i ett första och primärt steg kan kallas *fjärrlyssning*: ett lyssnande som inte involverar mänskliga öron utan sker genom datorn, som först tar fram de prosodiska måtten och sedan jämför dem genom statistiska beräkningsmetoder. Fördelen är att man då kan hitta mönster, och därmed empiriskt starka belägg, i ett annars svåröverskådligt stort material. I ett andra steg, men också parallellt med det första, kompletteras *fjärrlyssningen* med kvalitativ *närlyssning* av ett mindre antal poeters och skådespelares uppläsningar.

Material och statistiska förutsättningar

Dagens dikts uppläsningar är i regel tillgängliga för avlyssning och som nedladdningsbara filer – vilket väsentligt underlättar bearbetningen – i omkring ett år från sändningstillfället. Materialet i denna studie omfattar därför ett års sändningar, när-

mare bestämt från juli 2020 till och med juni 2021, tillgängliga då arbetet påbörjades. Digitaliserade program från Sveriges Radio är tillgängliga för forskare via SMDDB, men diktläsningarna kommer då inte som separata ljudfiler utan som delar i längre sjok. Att själv klippa ur sådana längre filer hade varit mycket tidsödande – och kanske även upphovsrättsligt tveksamt. Uppläsningar från perioden som av för mig okänd anledning inte funnits tillgängliga för nedladdning har inte tagits med. Några mycket gamla poetuppläsningar har också uteslutits; inspelningar som inte är helt nygjorda, men som gäller poeter som levtt in på 2000-talet och där ljudkvaliteten inte är påtagligt sämre har dock inkluderats. Också uppläsningar som redan sänts en gång tidigare under perioden har uteslutits – detta sker några få gånger med anledning av att poeten i fråga aktualiserats genom att ha mottagit eller nominerats till något pris. Sammanlagt har 28 diktuppläsningar uteslutits.¹³

För de återstående 276 läsningarna har jag tagit fram de 12 prosodiska mått som presenteras av Marit J. MacArthur och hennes team i en artikel från 2018, med hjälp av deras fritt tillgängliga programvara Voxit.¹⁴ Vad programmet mäter är pauser och talade partier, tonade och tonlösa partier, samt *grundtonsfrekvensen*, det som vi uppfattar som tonhöjd. Därefter utför programmet beräkningarna som resulterar i de olika måtten, till exempel den genomsnittliga pauslängden och avståndet i oktaver mellan högsta och lägsta tonen i inspelningen. Tanken är att till exempel relativt korta pauser i kombination med en på ett mer oförutsägbart sätt varierande tonhöjd kan indikera en mer vardaglig, samtalsnära stil, medan motsatsen indikerar en mer formell eller rent av stel. Kompletterad med uppgifter om uppläsarens namn, kön, födelseår, antal ord och inspelningens längd bearbetar jag denna genom programmet erhållna data med datorstödda statistiska metoder för att eventuella skillnader och mönster i det mänskligt svåröverskådliga materialet ska kunna konstateras.

Här väljer jag att presentera måtten löpande, i samband med resultaten; för en mer utförlig, samlad beskrivning hänvisas till artikeln av MacArthur et al., kring läsningar av 100 poeter från USA, och till min egen studie från 2022 av ett motsvarande svenskspråkigt material.¹⁵ Dessa studier skiljer sig för övrigt ifrån den föreliggande genom att de fokuserar på skillnader inom poetgruppen, och i någon mån också undersöker skillnaden mellan poesiuppläsning och andra typer av tal eller uppläsning. I min artikel diskuteras även potentiella problem med metoden, och den främsta invändningen är att väsentliga prosodiska komponenter som *intensitet* (ljudstyrka) och *duration* (vokallängd) inte ingår. Intensiteten mäts dock av programmet, men då tillförlitligheten här ställer större krav på likvärdig och hög inspelningskvalitet rekommenderar man i nuläget inte användning av dessa värden. Metoden, som alltså allttjämt är under utveckling, är så vitt jag känner till den enda i sitt slag i bemärkelse att den utarbetats med fokus på poesi och att den, med undantag av ett mått, möjliggör helt automatiserad mätning och därmed väsentligt underlättar insamlandet av större mängder data. Att den har använts i tidigare studier innebär också att det finns något att jämföra med – här kommer jag främst referera till min egen, då den dels rör ett svenskt material och dels har ett tidsspänn (2010–2020) som ligger närmare det aktuella materialet än vad som är fallet hos MacArthur et al.

Fördelningen mellan skådespelare och poeter i urvalet, också uppdelade efter kön, framgår av följande tabell:

	Individer	Läsningar
Skådespelare	25	167
Kvinnor	14	94
Män	11	73
Poeter	48	109
Kvinnor	20	41
Män	27	67
Icke-binär	1	1

Bland skådespelarna läser männen 6 dikter av kvinnliga poeter, kvinnorna 21 dikter av manliga poeter. Att skådespelarna således företrädesvis läser poeter av samma kön skulle kunna underlätta en nära representation eller imitation av diktens jag, när ett sådant finns – om man nu vågar utgå från att poeten och diktjaget oftast är av samma kön. Poeterna har emellertid ännu bättre förutsättningar, om de skulle eftersträva en sådan skådespelarmässig identifikation, då de i de allra flesta fall läser egenskriven dikt. Till poetgruppen har jag valt att också räkna 9 läsningar under rubriken ”Diktare läser (andras) dikt”.

Antalet läsningar per individ varierar, från en enda upp till 7 för poeterna och 21 för skådespelarna. De multipla läsningarna gör utgångsläget mer komplicerat än om det bara varit fråga om en läsning per individ, som i de båda tidigare nämnda studierna. Jag har därför konsulterat en medarbetare på Statistikenheten vid Umeå universitet, Xijia Liu. Han har hjälpt mig göra bedömningen att risken för att de multipla läsningarna skulle snedvrída resultatet är liten, varför hela materialet har använts vid de kvantitativa jämförelserna mellan grupperna. Värdena varierar så mycket mellan läsningar av samma individ, och skiljer sig inte så mycket åt mellan individer, vilket innebär att individen så att säga inte sätter något tydligt avtryck. Det hade varit problematiskt om exempelvis Josefin Iziamo, med störst andel av skådespelargruppens läsningar (12 procent), hade haft en extrem stil med genomgående avvikande värden jämfört med övriga, men så är alltså inte fallet. Alternativet, att endast välja en läsning per individ, skulle ha fört med sig den stora nackdelen att urvalet då hade blivit så mycket mindre att det blivit väsentligt svårare att hitta *statistiskt signifikanta* skillnader – det vill säga skillnader som inte beräknas kunna bero på slumpen eller som med hög grad av sannolikhet skulle bekräftas i ett annat, likvärdigt urval.

Xijia Liu har också utfört de inledande, mer avancerade statistiska testerna, vilka hade till syfte att pröva metodens tillförlitlighet på materialet. Först prövades huruvida det faktiskt finns någon statistiskt signifikant skillnad mellan poeter och skådespelare utifrån de 12 prosodiska måtten sammantagna. De visade sig att så är fallet, men också att variablerna kön och födelseår ger signifikanta skillnader, varför det också är meningsfullt att gå vidare och studera skillnaderna i detalj, mått för mått. Därefter beräknades med hur stor säkerhet man utifrån mätvärdena korrekt kan avgöra om det är en poet eller en skådespelare som läser: den bästa kombinationen av variabler (mått 3, 4, 7, 8, 10 och 11), med kön och födelseår givna (utifrån en uppdelning i tre åldersgrupper) ger en säkerhet på 82 procent (76 procent utan uppgifter om kön och födelseår). Det skulle alltså gå att skriva ett program, eller ett tillägg till det befintliga programmet Voxit, som 8 av 10 gånger ”gissar rätt”.¹⁶

En statistiskt signifikant skillnad mellan poeter och skådespelare finns för 8 av de 12 måtten, vilka i det följande behandlas i tur och ordning.

Tempo, pauser och rytmisk komplexitet (mått 1–6)

Att skillnaden är statistiskt signifikant behöver dock inte betyda att den är särskilt stor, och detta gäller när poeter och skådespelare jämförs utifrån de fyra första måtten. Ett mycket enkelt mått på läshastigheten, *ord per minut* (mått 1), erhålls genom att antalet ord i dikten divideras med inspelningens längd (i sekunder) och multipliceras med 60. Detta måste i nuläget göras med ett betydande mått av mänsklig inblandning (i Google Cloud finns ett verktyg för att omvandla tal till text, men resultatet måste kontrolleras och ofta korrigeras). I min tidigare studie visade sig detta mått vara det som ger de mest markanta skillnaderna för poesiuppläsning jämfört med uppläst romanprosa och med fritt tal.¹⁷ Föga förvånande är skillnaden mellan poesiläsande poeter och skådespelare däremot ganska liten. Av följande låddiagram framgår att poeterna läser något snabbare, men att skillnaden mellan medianvärdena, det vill säga det mellersta värdet, markerat av strecket i lådan, endast är omkring 5 ord per minut. Medelvärden, markerat med kryss, ligger här och genomgående i denna studie mycket nära medianvärdet. Ett låddiagram visar spridningen, med värdena uppdelade i fyra kvartiler; i första respektive fjärde kvartilen, ”svansen” under respektive över lådan, finns 25 procent av värdena (små cirklar markerar statistiskt beräknade extremvärden), medan andra och tredje kvartilen markeras av lådan.

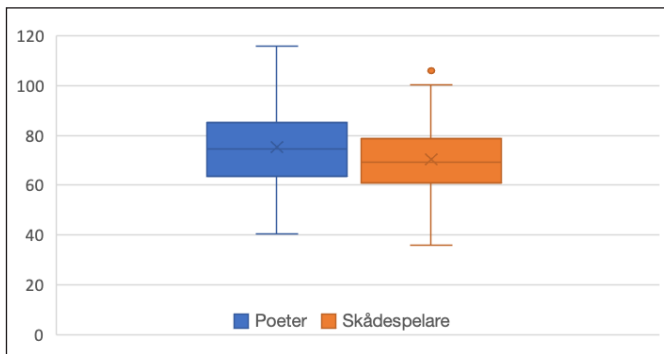


Diagram 1. Läshastighet (ord per minut) för poeter och skådespelare.

En ytterligare gruppering efter kön visar att det är de manliga poeterna som står för nästan hela skillnaden – men inte heller mellan dem och de långsammaste läsarna, de kvinnliga skådespelarna, är skillnaden större än 8 ord, en skillnad som hade varit svår att uppfatta om det gällt två i övrigt någorlunda likvärdiga uppläsningar.

Lådan, som alltså markerar de 50 procent av värdena som befinner sig närmast medianen, ligger för poeternas del mellan 64 och 85 ord och för skådespelarnas mellan 61 och 79 ord. En stor del av värdena ligger därmed samlade inom ett ganska snävt intervall. Anmärkningsvärt är också att de allra snabbaste läsningarna ligger

så lågt som omkring 110 ord per minut – att jämföra med min tidigare studie, där flera poetuppläsningar har betydligt högre värden och där medianvärdet för skönlitterär prosauppläsning är strax över 120 ord.¹⁸ Att inte en enda läsning för *Dagens dikt* bryter mot vad som av hävd och konvention kan sägas vara normen för poesi, relativ långsamhet, skulle kunna bero på en mer eller mindre medveten anpassning till det ärevördiga programmets högtidliga idiom, till dess åtminstone tidigare uttalade karaktär av ”profan andaktsstund”.¹⁹ Dikterna har dessutom spelats in under ledning av en producent, i de flesta fall Lena Birgersdotter, som varit ansvarig för programmet sedan 2017. Birgersdotter uppger att uppläsarna regisseras i högre eller lägre grad, men att det inte finns några krav på en viss läshastighet.²⁰ För min tidigare studie användes däremot enklare, ofta heminspelade läsningar från numera nedlagda Podpoesi.nu. I *Dagens dikt*-materialet saknas dessutom utpräglade scenpoeter – vilka möjligen brukar läsa snabbare och med mer markanta tempoväxlingar än bokpoeter.²¹

De tre följande måtten gäller pauserna: genomsnittlig *pauslängd* (2) och *pausfrekvens* (3), samt *rytmisk komplexitet för pauser* (4). Även för dessa är skillnaderna mellan grupperna små: Sammantaget kan dock en tendens urskiljas. Skådespelarna har längre men glesare pauser, och pauserna infaller också på ett mer regelbundet eller förutsägbart sätt, vilket i kombination med den lägre läshastigheten gör att de kan sägas läsa på ett mer dramatiskt men också mer formellt eller stiliserat sätt än poeterna. Poeternas kortare, tätare och mer oregelbundna pauser indikerar en mer samtalsnära stil, utan att för den skull vara i närheten av median- och medelvärdena för fritt tal, vilka för exempelvis pauslängden ligger runt 0,3 sekunder.²² Som framgår av följande diagram har de flesta skådespelare och poeter betydligt längre pauser än så (skillnad och spridning är snarlik för de andra två pausmåtten):

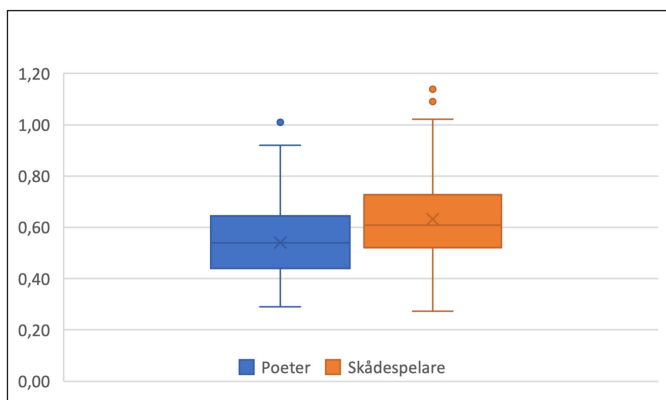


Diagram 2. Pauslängd (i sekunder) för poeter och skådespelare.

Något som kan bidra till den tidigare påtalade, relativt begränsade spridningen i läshastighet är att programformatet inte kan rymma särskilt långa dikter eller uppläsningar – omkring 75 procent är kortare än 2 minuter. Ett tydligt samband föreligger nämligen mellan diktens längd och läshastigheten, vilket framgår när uppläsningarna delas upp i ungefär lika stora grupper på grundval av totalt antal ord:

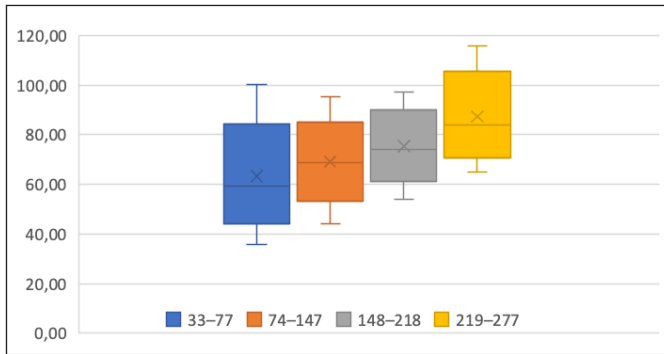


Diagram 3. Läsastighet (ord per minut) grupperat efter diktens totala antal ord.

En möjlig förklaring till detta kan vara att längre dikter är mer berättande, och att läshastigheten och pausmönstren i motsvarande grad närmar sig normen för prosa eller fritt tal. Skådespelarnas dikter är i genomsnitt betydligt kortare än poeternas, 105 mot 134 ord. En hypotes kunde vara att skådespelardikterna är – eller därför uppfattas som – mindre berättande och mer traditionellt lyriska. De skillnader som konstaterats så här långt skulle då inte enbart ha att göra med om uppläsaren är poet eller skådespelare, utan även kunna bero på att grupperna till viss del läser kvalitativt olikartade dikter. Skådespelarnas dikter är oftast äldre: drygt hälften är av 1900-talspoeter, och många är äldre än så, medan poetikerna med få undantag är från 2000-talet. Det uppbrott från centrallyriken med dess samlande diktjag som på flera håll noterats omkring millennieskiftet har också kopplats till ett uppsving för mer expansiva former, som ett uppror mot modernismens koncentrerade ideal.²³ Detta återspeglas möjligen i materialet. Det ska dock betonas att programformatet också kan medföra ett slags ”centrallyrikisering” av postmodernistisk dikt; när Johan Jönson läser ett kortare stycke ur en av sina vindlande, tusensidiga böcker, för *Dagens dikt* försett med den idylliska titeln ”Junikväll”, riskerar det att framstå som ett fristående, traditionellt antologistykke.²⁴

Att kategorisera dikterna kvalitativt, för att fullt ut kunna pröva hypoteser av det här slaget, om att skillnader i läsningarna skulle bero på olikartad repertoar, vore dock ytterst vanskligt. Exempelvis Elis Monteverde Burraus dikter har å ena sidan ett starkt diktjag, men å andra sidan föga av centrallyrikens typiska koncentration, utan påminner med ett slags slarvig pratighet snarare om språket i sociala medier. Fyra av Burraus läsningar återfinns för övrigt bland de tio allra snabbaste, och hos Burrau kombineras det höga tempot också med relativt korta, täta och oregelbundna pauser (värdena återfinns i undre eller övre kvartilen).²⁵ En motsatt läsning utifrån dessa fyra mått kunde vara skådespelaren Peter Anderssons av en kort översatt dikt.²⁶

Medan måttet för pausernas komplexitet (4) beräknas med en algoritm som dels komprimerar, dels jämför talade och tysta partier, erhålls de två följande, *rytmisk komplexitet för stavelser* (5) och *rytmisk komplexitet för fraser* (6) baserat på växlingen mellan tonande och tonlöst. Ett mer regelbundet temporalt mönster ger ett lägre värde, vilket i sin tur kan betyda att läsningen ger ett stelare eller mer stiliserat intryck. För de båda senare måtten har ingen signifikant skillnad konstaterats mellan skådespelare och poeter, däremot märks en svag tendens till lägre värden för män jämfört med kvinnor,

vilket kan verka vara i linje med den vanliga men möjligen stereotypa uppfattningen att kvinnor är mer livliga och uttrycksfulla i sitt tal.²⁷ För alla tre måtten på rytmisk komplexitet varierar värdena ganska mycket mellan läsningar av samma individ, vilket kan tyda på att de i högre grad än övriga mått återspeglar hur den enskilda dikten ser ut. Jag återkommer till detta i studiens avslutande, kvalitativa avsnitt.

Tonhöjd och dynamik (mått 7–12)

Nästa serie gäller grundtonsfrekvensen, det vill säga tonhöjden. Vad gäller *genomsnittlig tonhöjd* (7) beror värdet i så hög grad på individens rent fysiologiska förutsättningar att det är föga förvånande att ingen signifikant skillnad finns mellan skådespelare och poeter (kvinnor och män har naturligtvis jämförts var för sig). Därmed inte sagt att det inte är möjligt för individen att mer eller mindre medvetet manipulera och variera den genomsnittliga tonhöjden efter sammanhang, på ett högst hörbart sätt. Detsamma gäller för *tonalt omfång* (8), och här är det möjligen så att kvinnorna, både poeterna och skådespelarna, snävar av sitt register något. Deras värden ligger nämligen väl i linje med vad jag tidigare tagit fram för kvinnliga poeter, vilka då visade sig ligga betydligt lägre än en grupp fritt talande kvinnor.²⁸ MacArthur et al. noterar detta som ett fenomen, att kvinnliga poeter ofta läser poesi i ett betydligt lägre tonläge och mer monotont jämfört med det register de annars använder – möjligen för att vinna i auktoritet, genom att mer eller mindre medvetet imitera en manlig norm.²⁹ Studier har också visat att kvinnor tenderar att ha ett större omfång, vilket i sin tur förknippas med ett mer uttrycksfullt eller känslöbetonat tal.³⁰ I *Dagens dikt*-materialet har emellertid inga skillnader konstaterats mellan kvinnor och män vad gäller omfånget, något som alltså möjligen talar för att kvinnorna begränsat sitt omfång just vid poesiuppläsning. Utan att inhämta och jämföra med icke-poetiska röstprov från de diktläsande individerna kan dock inga säkra slutsatser dras.

Upplevd monotoni har inte heller enbart med omfånget att göra. *Tonhöjds hastigheten* (9) och *tonhöjdsaccelerationen* (10) är nära relaterade mått och visar hur snabbt tonhöjden förändras (mätt i oktaver per sekund) respektive hur snabbt förändringarna i hastighet sker (i oktaver per sekundkvadrat). Poeterna har här signifikant lägre värden, och skillnaderna är mer markanta än vad som noterats för mått 1–4. Som

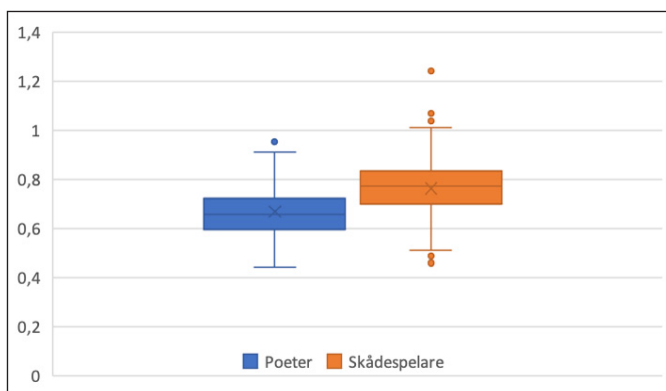


Diagram 4. Tonhöjdsacceleration (i oktaver per sekundkvadrat) för poeter och skådespelare.

framgår av diagrammet för accelerationen (och det ser likadant ut för hastigheten) har mer än 75 procent av poeterna värden som ligger under median- och medelvärdet för skådespelarna, och i poetgruppen finns också de individer som har allra lägst värden, i skådespelartruppen de med högst.

Detta betyder att poeternas tonhöjd inte förändras lika mycket eller lika snabbt, och att de således är mer monotona, vilket i sin tur innebär att de låter mindre livliga eller dramatiska än skådespelarna. Stor tonal variation brukar också förknippas med en mer uttrycksfull eller rent av känslös stil, men man bör då inflika att passiva känslor så som sorg typiskt hänger samman med låga värden för bland annat den tonala variationen.³¹

Skillnaden och fördelningen är likartad för *tonhöjdsentropin* (Π), och även här kan ett lågt värde indikera monotoni, nämligen för en uppläsning som genomgående håller sig nära en genomsnittlig tonhöjd. Måttet har dock snarare med förutsägbarhet att göra, och även en uppläsning som på ett regelbundet sätt växlar mellan få punkter eller områden i registret, till exempel mellan de allra högsta och de allra lägsta tonerna, har låg entropi. Låg entropi motsvarar ofta ett stiliserat intryck, medan hög, då alltså nästan alla delar av registret används på ett mer oförutsägbart sätt, verkar mer naturligt och torde fungera bättre om avsikten är att gestalta diktens talare, diktjaget.

Det kunde ligga nära till hands att anta att skillnaderna beror på att skådespelarna helt enkelt är skickligare rent tekniskt. De är mästare på att levandegöra, och att poeter i jämförelse med dem många gånger framstår som stela och tråkigt enahanda vore föga förvånande. Skådespelarna är säkerligen bättre på att vara just skådespelare – men mycket tyder på att många poeter inte ens försöker att tävla med dem. MacArthur uppmärksammar i en artikel från 2016 en gängse poetisk röstkliché, ”monotonous incantation”, vilken under det populära namnet *Poet Voice* blir utgångspunkt för den senare, kvantitativa studien.³² UKON menar i en inledningsvis refererad bok från 2019 att *Poet Voice*, ”som kännetecknas av en långsam, stadig rytm och fallande intonation, som i ett slags monoton besvärjelse”, blivit en dominerande praktik även bland svenska poeter.³³ Det handlar alltså om ett högst medvetet sätt att läsa på:

Också de mer anti-performativa läsningarna är genomtänkta, avsiktligt ickeuppträdande, performativt antiperformativa således. Skrivarutbildningarnas samtal om, och övningar i, uppläsningssituationen kan förmodligen tillskrivas del i detta men framför allt beror det nog på en bredare samhällsutveckling där poeter liksom andra kulturarbetare alltmer har blivit entreprenörer som måste lägga ned tid och omsorg på bilden av sig själv.³⁴

Poet Voice innebär också att den konventionella prosodin undertrycks genom ett ständigt upprepat och av kontexten eller innehållet mer eller mindre oberoende tonalt mönster. Genom att avlägsna sig från det konventionella kan poeten stilisera sitt uttryck så långt att det blir ett slags varumärke. Något tillspetsat skulle man kunna säga att rösten då blir poetens signum, snarare än diktjagets.³⁵ Att kvantifiera *Poet Voice* låter sig knappast göras, åtminstone inte utifrån de mått som används här; huruvida detta med ett återkommande tonalt mönster undertrycker det prosodiskt mer konventionella och efter kontexten anpassade, framgår inte direkt av några värden. MacArthur et al., liksom min

egen tidigare studie, visar dock att drag som är förknippade med Poet Voice, monoton och regelbundenhet eller förutsägbarhet, i stor utsträckning präglar poetuppläsningar, och att dessa drag är mer framträdande hos något yngre respektive hos kvinnliga poeter.

Som framgår av följande diagram över tonhöjdsentropin (mönstret är likartat för tonhöjdhastighet och -acceleration) är könsskillnaden betydande också i *Dagens dikt*-materialet. Poeter läser mer tonalt förutsägbart än skådespelare, och kvinnliga poeter är mer förutsägbara än manliga. Dessutom återfinns de allra lägsta noteringarna hos de kvinnliga poeterna.

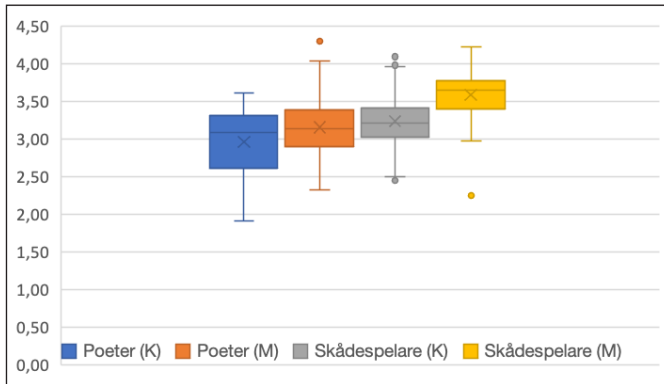


Diagram 5. Tonhöjdsentropi (enhetslöst mått) för poeter och skådespelare, uppdelade i kvinnor (K) respektive män (M).

Som en förklaring till kvinnliga poeters och då särskilt yngre kvinnliga poeters lägre värden och därmed mindre uttrycksfulla lässtil föreslår MacArthur et al., som jag varit inne på tidigare, en koppling till sociala, kulturella och språkliga tendenser utanför poesin, så som ökande jämställdhet och ”the apparent efforts of women to imitate male authority through creaky voice”.³⁶ Möjligen skulle en sådan mer allmän hypotes kunna förklara varför skillnaden också finns (och till och med är större) mellan kvinnliga och manliga skådespelare; att kvinnorna inte enbart tangerar utan också passerar mäns låga värden för tonal variation och därmed uttrycksfullhet skulle kunna förstås som ett slags kompensation för mäns naturligt betydligt lägre genomsnittliga tonhöjd. Det kan förstås också vara så att de kvinnliga skådespelarna influerats av den monotona trenden bland poeter.

Själv har jag i tidigare artiklar lyft en rad förklaringar vilka snarare innebär poetologisk motivering, och vilka snarare är kopplade till födelseår än till kön. Ett genombrott för en ny typ av poesi omkring millennieskiftet, och därmed hos något yngre poeter, med ett frånvarande eller, jämfört med ett romantiskt-modernistiskt paradig, anorlunda diktjag, har redan nämnts. Vidare skulle ett poststrukturalistiskt inspirerat fokus på texten som text, parallellt med att uppläsningen blivit en allt viktigare distributionsform under senare år, kunna ligga till grund för en förståelse av den monotona lässtilen som ett försök att representera textualiteten. Det kan i det sammanhanget vara på sin plats att påminna om William-Olssons inledningsvis refererade ståndpunkt om att uppläsningen ska vara diktens eller textens röst. Genom att konventionell prosodi – orienterad efter och ett med innehållet – undertrycks imiteras den tryckta textens

neutralitet. Den spänning som då uppstår mellan form och innehåll och mellan faktisk läsning och en tänkt, mer konventionell läsart skulle i sin tur i högsta grad vara poetiskt produktiv, med såväl estetiska som retoriska funktioner.³⁷

Födelseår visar sig dock vara en viktig faktor också bland skådespelarna. Att skillnaden är så stor mellan könen där, större än hos poeterna, torde nämligen ha med en skev fördelning efter födelseår att göra. Jag har valt att jämföra uppläsningar av individer födda före 1970 respektive födda 1970 och senare, då detta ger den jämnast möjliga grupperingen av hela materialet (och då detta också är den gruppering jag använder i min tidigare studie). Flertalet skådespelaruppläsningar av män tillhör den äldre gruppen, medan flertalet uppläsningar av kvinnor tillhör den yngre.

En gruppering efter födelseår följer här för det avslutande måttet, *dynamism* (12), vilket räknas fram genom att värdena för mått 5, 6, 9 och 11 viktas mot varandra och vilket är tänkt att ge *ett* mer överskådligt eller sammanfattande mått på hur regelbunden eller förutsägbar uppläsningen är.³⁸ Medianvärdet för hela poetgruppen ligger för övrigt nära det för poeterna i min tidigare studie, medan skådespelargruppens ligger mycket nära de betydligt högre värdena för de två jämförelsegrupperna fritt tal respektive romanprosa.³⁹

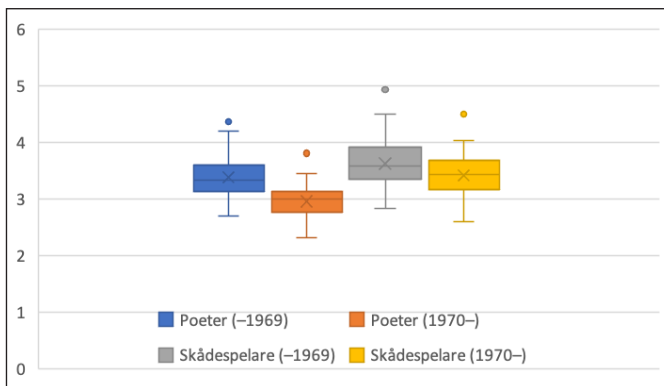


Diagram 6. Dynamism för poeter och skådespelare, födda 1969 och tidigare (-1969) respektive 1970 och senare (1970-).

Som framgår är skillnaden större mellan grupperna hos poeterna än hos skådespelarna. Hos de äldre poeterna dominerar dock männen, hos de yngre skådespelarna kvinnorna. Att isolera de båda faktorerna från varandra låter sig inte fullt ut göras så som materialet ser ut (vid en gruppering efter både födelseår och kön riskerar grupperna att bli för små, eller att bestå av läsningar av ett för litet antal individer).

Hos poeterna kan skillnaden mellan åldersgrupperna alltså vara poetologiskt förankrad. Men varför märks tendensen, att de yngre är mer monotona och regelbundna, också hos skådespelarna? Återigen kan de yngre skådespelarna helt enkelt ha påverkats av hur yngre poeter läser. Men kanske finns det samtidigt, i linje med förslaget från MacArthur et al. ovan, också kopplingar till större tendenser utanför såväl poesin som scenkonsten. Här hade det naturligtvis varit intressant att undersöka om och i så fall hur skådespelarkonventionerna har förändrats över tid, också i andra typer av uppläsning, och, inte minst, vid scenframträdanden.⁴⁰

Kvalitativ avslutning

Genom den kvantitativa, datorstödda analysen har mönster hittats i ett för mänsklig perception svåröverskådligt material. Materialet hade gärna kunnat vara ännu större, och med hjälp av en välorganiserad databas, med samtliga bevarade *Dagens dikt*-uppläsningar sedan 1937 som separata filer, hade det gått snabbt och enkelt att med de metoder som jag använt mig av i denna artikel undersöka till exempel hur skådespelarnas idiom förändrats över tid och huruvida de följt samma trender som poeterna. I nuläget är det svårt att ens grovt uppskatta detta totala antal unika uppläsningar, då många återutsänds.

Av praktiska skäl stannade det alltså vid 276 läsningar i denna studie. Detta mer beskedliga material har dock den fördelen att jag har kunnat lyssna på alla uppläsningar, åtminstone en gång. Att göra så kan också vara ett viktigt komplement, då de 12 prosodiska mått som använts är långt ifrån heltäckande, och då viktiga frågor kring användningen av dem ännu är obesvarade, till exempel i vilken mån anpassningar bör göras när de används på andra språk än engelska. De kan inte direkt spegla huruvida en läsning är prosodiskt konventionell eller ej. Att ingen av skådespelarna läser med Poet Voice har jag bara kunnat konstatera genom egen avlyssning; lässtilen kännetecknas av att monotonin och förutsägbarheten delvis sätter en mer konventionell läsart ur spel, det vill säga en som är betonad och fraserad utifrån innehållet. Lyssningen kan dessutom tjäna som ett slags prövning av huruvida det som framkommit i den datorstödda analysen är mänskligt relevant. Det är dock på sin plats att framhålla att datorn och människan "hör" delvis olika saker, och att människan har tillgång inte bara till fler prosodiska komponenter, utan också har kontextuell kunskap och till exempel kan känna igen en äldre dikt eller diktyp och sluta sig till att det rör sig om en skådespelaruppläsning, eller helt enkelt känna igen en välkänd poets eller en för *Dagens dikt* ofta anlitad skådespelares röst. Jag är övertygad om att jag åtminstone skulle klara datorns 8 av 10 rätt (se ovan).

Vidare, om nu den kvantitativa analysen närmast kräver kvalitativ komplettering, kan man också ställa sig frågan om resultaten som följer av digital metodanvändning verkligen motiverar det trots allt ansevärdt arbete som applicerandet av metoden innebär. De båda delarna av analysen bör dock ses som ömsesidigt värdefulla: i det kvantitativa och datorstödda kan mönster identifieras som sedan kan undersökas närmare kvalitativt, medan den kvalitativa analysen och kritiska reflektionen över resultaten kan bidra till att identifiera vidare frågor och önskvärda eller nödvändiga förbättringar av den digitala metoden. Att metoden som används i denna studie är prövad och eventuellt utvecklas vidare är förstås ännu viktigare den dag det blir möjligt att applicera den på ett oöverskådligt stort ljudmaterial.⁴¹

Metodutveckling kan också innebära att man hittar sätt att använda mätresultaten i kvalitativ analys, som här när en mindre del av materialet har underkastats egentlig, noggrann och systematisk närlyssning, med de aktuella texterna för ögonen. De prosodiska måtten är nämligen fortsatt användbara, främst som ett verktyg för att upptäcka skillnader mellan läsningar av en och samma individ. Sådana skillnader är intressanta, eftersom de kan säga något om i vilken grad den lästa textens form eller innehåll påverkar uppläsningen. För ett fylligt urval har jag valt ut alla läsningar av individer med 3 eller fler dikter, men, för att begränsa urvalet, färre än 13. Detta ger 65 inspelningar för poeterna och 76 för skådespelarna.

Det främsta resultatet av den kvantitativa analysen var att poeterna framför allt är mer monotona eller tonalt förutsägbara, något som också speglas i detta mindre urval. För det sammanvägande dynamiska måttet (12) har 10 av 13 poeter värden som för samtliga läsningar är relativt låga – i första eller andra kvartilen, det vill säga under medianvärdet, för studiens samtliga läsningar. Motsvarande gäller bara för 2 av de 11 skådespelarna. Skådespelarna har större variationer mellan sina respektive läsningar än poeterna. Variationer finns särskilt vad gäller måtten för tempo, pauser och rytmisk komplexitet (1–6); exempelvis har 5 skådespelare, men ingen poet, noteringar i både i första och fjärde kvartilen för läshastigheten (det vill säga att individen finns representerade i såväl den långsammaste som i den snabbaste fjärdedelen av hela materialet). Skälet till detta kan vara att den enskilda diktens text, dess form och/eller innehåll, har stor inverkan på hur texten läses. Så som antagits tidigare visar sig skådespelarna i de allra flesta fall ha en betydligt mer heterogen samling dikter att traktera.⁴²

Ordknappa dikter läses oftast långsammare än längre, vilket tidigare konstaterats. Därtill tenderar dikter med kortare versrader att läsas långsammare än de med längre, och likaså i förhållande till dikter som är på prosa eller prosaliknande. Tydligast är detta hos poeterna, där det visserligen finns ganska få formmässiga skillnader mellan de egna dikter som poeten läser, men där man i gengäld, då dikterna i övrigt är relativt likartade, kan tänka sig att formfaktorn i någon mån kan isoleras. När Kristofer Folkhammar läser en prosadikt är tempot högre, jämfört med i en dikt med relativt korta versrader, och medan prosan läses på ett relativt konventionellt, flödande sätt, dröjer han i kortversdikten längre vid ord och stavelser, och versradsindelningen görs hörbar.⁴³ Särskilt anmärkningsvärd är Folkhammars mycket taktfasta, närmast skanderande läsning av en metricerande dikt.⁴⁴ Inget motsvarande hörs hos någon skådespelare. Visst kan man hos dem ofta ana metern (och fastställa vilken meter det handlar om utan att ha dikten framför sig), men i linje med den konvention som länge varit rådande prioriteras en mer naturlig rytm framför metern.⁴⁵

För måtten som gäller tonhöjden (7–11) varierar värdena i mindre utsträckning. Detta gäller i synnerhet för poeterna, och de variationer som finns kan oftast tillskrivas stora skillnader i dikternas stämning eller innehåll. Ett exempel är skådespelaren Sofia Berg-Böhms läsning av en dikt av Wislawa Szymborska, med höga värden, i kontrast till alla hennes läsningar av jiddischpoeten Anna Margolin, med närmast genomsnittliga värden.⁴⁶ Mörkret och allvaret hos Margolin gestaltas således genom en prosodiskt mindre livlig läsning. Szymborskadikten låter istället milt ironisk, lekfull eller naiv, och att den återger en katts perspektiv hörs bland annat i en betydligt högre genomsnittlig tonhöjd.⁴⁷ Värdena för Margolindikterna är alltså mycket homogena, vilket också genomgående är fallet när skådespelare läser en och samma poet.

Hos skådespelarna förekommer andra typer av gestaltningar – nog så hörbara, men utan att de ger direkt avtryck i några mätvärden. Etienne Glasers andfådda eller Christian Fex liksom ålderdomssvaga läsning är exempel på utpräglat skådespeleri, anpassat efter diktens innehåll eller motiv.⁴⁸ Skiftningar i tonfall, för att markera nya eller kontrasterande stämningsslagen, tankar, infall eller röster i diktens värld, förekommer genomgående och mer påtagligt hos skådespelarna än hos poeterna, något som också ligger bakom de högre respektive lägre värden för de tonala måtten som konstaterats i den kvantitativa jämförelsen.

Men skiftningar behöver inte enbart vara tonala, utan kan parallellt eller istället innebära ändringar i tempo, intensitet (ljudstyrka) och vokallängd. Saga Gärde är ensam bland skådespelarna om att ha genomgående låga tonala värden (i första kvartilen), men låter trots detta nyanserad och skiftningsrik på ett för skådespelarna typiskt sätt.⁴⁹ Omvänt kunde den höga dynamiken och de stora tonala variationerna i poeten Marie Lundquists läsningar indikera en närhet till de mest dynamiska eller uttrycksfulla skådespelarna: Amanda Ooms, Anna Azcárate och Emil Almén. Lundquist skiljer sig dock från dessa genom ett relativt lågt värde för tonhöjdsentropin, vilket indikerar att hennes tonala mönster är mer förutsägbart, och vid en avlyssning förstärks intrycket av regelbundenhet genom andra prosodiska faktorer. De betonade stavelserna (vilka framträder i samverkan mellan ton, intensitet och längd) förefaller att falla mycket tätt och regelbundet, och även på stavelser som normalt inte skulle vara betonade av semantiska skäl, och även de tonala mönstren upprepas på ett påfallande sätt. Lundquist tycks således följa ett slags inre melodi, som till stora delar ersätter en prosodiskt mer konventionell läsart.⁵⁰

Den kognitivt orienterade versforskaren Reuven Tsur har visat hur poesiuppläsningen kan överbrygga skillnaden mellan hur vi lyssnar till språkliga respektive icke-språkliga ljud, så som musik. Det sker, menar Tsur, genom att poesin lyfter fram språkets form på ett för konventionellt språkbruk avvikande och därmed påtagligt sätt. Därigenom aktiveras det som Roman Jakobson kallade den poetiska språkfunktionen.⁵¹ Lundquists ordmusik kan rent av vara så fångslande, att man stannar vid att lyssna till *hur* och glömmet *vad* hon läser. Något liknande förekommer inte hos skådespelarna: deras läsningar är nog så ofta vackra, men alltid snarare uppmärksamma på innehållet.

I Lundquists fall handlar det utan tvekan om en högst medveten, idiosynkratisk läsart. I några fall skulle förmodligen en erfaren *Dagens dikt*-lyssnare kunna identifiera poeter som just poeter genom alltför avvikande röster jämfört med skådespelarna: Arne Johnsons skrovliga men intima stämma eller Birgitta Lillers dalmål kan vara exempel här. Ofta är det emellertid vanskligt att försöka skilja mellan stilisering och karaktärsdrag som snarare beror på arv och miljö, särskilt om man inte har röstprov från något icke-poetiskt sammanhang att jämföra med. Denna osäkerhet kan gälla Johnsons tydliga och täta inandningar – att jämföra med skådespelares inandningar, vilka tenderar att ha en mer uppenbar dramatisk-retorisk funktion än Johnsons.⁵² Johnson är dock skådespelarlik i den meningen att hans läsning tjänar bilden av diktjaget väl – den förefaller vara nära anpassad efter det personliga och vardagliga berättande som utmärker hans 6 dikter. Till skillnad från Lundquist låter han inte någon stiliserad prosodi bryta denna typ av autenticitet.

Lundquist är alltså relativt dynamisk. Vanligare, vilket också framgått i den kvantitativa delen av studien, är att poeternas prosodiska stilisering går mot det monotona. Helena Boberg, Elis Monteverde Burrau och Johan Jönson är de klaraste exemplen i det mindre urvalet (i en läsning varierar dock Jönson genom att markera de återkommande inskotten av typen ”*pengarna räcker inte*” genom ett viskande, lägre tonfall, och långa pauser).⁵³ Burraus läsning är mässande eller lätt sjungande med ett ständigt återkommande tonalt mönster, särskilt påfallande i intonationsfrasens slut, på ett sätt som delvis sätter konventionell prosodi ur spel. Han kan därmed exemplifiera röstklichén Poet Voice (det visar sig alltså att han läser högst stiliserat, trots vad jag antytt tidigare,

utifrån de fyra första måtten, om en mer vardaglig stil). Också Elisabeth Berchthold har en tendens att undertrycka den mer normala prosodin, dock inte genom monotoni eller tonal regelbundenhet, utan snarare på ett så dröjande, närmast överartikulerat sätt, att det stundom kan låta som om hon läser en lista med ord som inte hänger samman i meningar – vilket också har att göra med den ibland fragmenterade syntaxen.⁵⁴

Det torde ha framgått att poeterna i hög grad är orienterade mot formen. Det kan gälla visuella drag i den tryckta texten, och ytterligare ett exempel på detta kan vara Lillpers tendens att pausa vid versradsslut, också vid överklivning – hörbart åtminstone när man lyssnar med texten för ögonen.⁵⁵ Lundquists, Burraus och andras tonalt regelbundna eller förutsägbara läsningar har däremot ingen för mig uppenbar förankring i deras texter. En uppläsning uppstår naturligtvis alltid i mötet mellan texten, med dess olika egenskaper, och uppläsarens vilja och förmåga till gestaltning. I dessa och andra fall tycks emellertid det sistnämnda vara överordnat – med andra ord tror jag att Lundquist och Burrau skulle kunna läsa nästan vilken text som helst på samma säregna vis. Som jag har varit inne på tidigare skulle en läsart som i lägre grad än normalt påverkas av kontext och innehåll kunna tänkas imitera den neutralitet som texten har tills den möter en läsare. Det är då fråga om att gestalta en mer allmän idé om textualitet, och det kan vara svårt att se hur detta är förenligt med en ambition att förmedla en specifik text, att vara ”diktens röst”, för att ännu en gång återknyta till William-Olsson i artikelns inledning. Som MacArthur anmärker går det partikulära i den enskilda dikten förlorat vid en sådan läsning: ”We feel that we are listening to any poem, not this particular one.”⁵⁶ Frågan är i sådana fall om inte den typiska skådespelaruppläsningen kommer närmare *dikten*: ”Dikten är det viktiga, inte jag. Jag är den som dikten går igenom.”⁵⁷ Mot denna Stina Ekblads föresats kan man dock invända att just hennes röst är alltför välkänd och igenkännlig för att utan vidare kunna lånas ut till ett diktjag.

Poeterna Freke Rähä och Jörgen Lind sluter sig delvis till den monotona uppläsningstilen, genom lätt mässande eller sjungande, och förlängda vokaler. Men de skiljer också ut sig genom större hörbar variation mellan dikterna och, i synnerhet hos Lind, inom den enskilda dikten. Det är dock inte som hos Folkhammar uppenbart vad som föranleder dessa variationer. Mitt intryck är att de i högre grad är intuitivt uppmärksamma på mönster de hittar under läsningens gång – eller som de möjligen redan hade i huvudet när de skrev. Linds sonora stämma dröjer och hänger sig närmast lustfyllt vid språkljuden, vilka i kombination med innehållsmässiga skiftningar kan verka motivera ett ändrat tonfall.⁵⁸ Vid andra tillfällen tar han tillvara på en möjlighet till upprepning av rytmiska figurer, som när han läser ”en stretande björk / vid en grönskande brant” (oOooO / ooOooO).⁵⁹

Med dessa variationer låter Lind livlig och inlevelsefull, och det mekaniska och för texten likgiltiga intrycket som kan inträda vid den typiska Poet Voice-läsningen uteblir. Därmed inte sagt att han ger avkall på detta att göra rösten till personligt varumärke. Ja, han kan nog sägas ligga nära den enskilda dikten till både form och innehåll. Frågan är emellertid om en läsning som Linds hade varit möjlig för någon annan än poeten själv. När han läser en dikt av Anne Sexton är han faktiskt mer konventionell och lik en skådespelare.⁶⁰ Vad som hos Lind uppfattas som idiosynkratiskt, för att inte säga excentriskt, och därmed autentiskt, hade kanske bara uppfattats som konstigt om någon annan läst. Om så är fallet är kanske problemet med skådespelare inte bara sättet

de läser på. Även UKONs invändning, som det nu är dags att återvända till, behöver då kompletteras. Problemet är inte primärt att skådespelarna är just skådespelare, utan att de inte själva skrivit texten de läser.

Noter

- 1 Solveig Lundgren, *Dikten i etern. Radion och skönlitteraturen 1925–1955* [diss.] (Uppsala: Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, 1994), 68–103; Lars Hänström, *Lär mig att mäta tiden. Dagens dikt 1955–1989* (Stockholm: Skrifter utgivna av Stiftelsen Etermedia i Sverige, 1997).
- 2 Hänström. *Lär mig att mäta tiden*, 93f.
- 3 Fredrik Nyberg, *Hur låter dikten? Att bli ved II* [diss.] (Göteborg: Autor, 2013), 53; Peter Middleton, *Distant Reading. Performance, Readership, and Consumption in Contemporary Poetry* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2005), 61ff.
- 4 Lundgren, *Dikten i etern*, 62; Lesley Wheeler, *Voicing American Poetry. Sound and Performance from the 1920s to the Present* (Ithaca: Cornell University Press, 2008), 4.
- 5 Lundgren, *Dikten i etern*, 76, 235 (not 24). Vad som sannolikt är en av dessa inspelningar, av dikten ”Evighet”, återutsändes för övrigt under den period från vilken materialet till denna studie hämtats; den har liksom övriga inspelningar fått ett ID-nummer motsvarande sändningens år, månad och dag: 210604. Fortsättningsvis används dessa nummer vid referens till enskilda inspelningar.
- 6 Karl Berglund, ”Strömmade bästsäljare. Litteraturkonsumtion i digitala prenumerations-tjänster utifrån Storytels användardata”, i *Från Strindberg till Storytel. Korskopplingar mellan ljud och litteratur*, Julia Pennlert & Lars Ilshammar red. (Göteborg: Daidalos, 2021), 327–359 (352); i Berglunds material läses endast 4 procent av deckarna av författaren, medan andelen för kvalitetslitteratur är 22 procent.
- 7 Karl Berglund, ”Kvalitetslitteratur och medieformat”, i *Skilda världar. Kvalitetslitteraturens villkor i Sverige idag*, Jerry Määttä, Ann Steiner & Karl Berglund (Stockholm: Svenska Förläggareföreningen, 2022), särskilt 70ff.
- 8 Ulf Karl Olov Nilsson, *Röstautograferna* (Stockholm: Norstedts, 2019), 66f.
- 9 Malte Persson, *Till dikten* (Stockholm: Bonniers, 2018), 31.
- 10 Stina Ekblad, *Här brusar strömmen förbi* (Stockholm: Weyler, 2020), 92f. Också poeten Börje Lindström (med tre läsningar under den undersökta perioden) menar att skådespelarna generellt är att föredra numera, och att de poeter som nedvärderar skådespelare talar om hur det var på 1980-talet och tidigare, då skådespelare ofta läste som om de stod på scen (mejl till artikelförfattaren 2022-09-01).
- 11 ”Läsa poesi – högläsningens konst”, *Örnen och Kråkans poesipodd*: <https://soundcloud.com/user-107040597/lasa-poesi-hoglasningens-konst> [08:55–11:00]. William-Olsson samtalar här med skådespelaren Paula Brandt.
- 12 Marjorie Perloff, ”Language Poetry and the Lyric Subject. Ron Silliman’s Albany, Susan Howe’s Buffalo”, *Critical Inquiry* vol. 25 (1999:3), 405–438, <https://doi.org/10.1086/448929>; Peter Stein Larsen, *Drömme og dialoger. To poetiska traditioner omkring 2000* (Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2009); Ian Patterson, ”No man is an I. Recent developments in the lyric”, i *The Lyric Poem. Formations and Transformations*, Marion Thain red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 217–236; Jimmie Svensson, ”Poet Voice på svenska. Poetisk tradition i uppläsningar av Ida Börjel, Athena Farrokhzad och Jenny Wrangborg”, *Nordisk poesi* vol. 5 (2020:2), 92–110, <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2020-02-04>.
- 13 200701–3, 200717, 200722, 200730, 200928–30, 201001, 201027, 201031, 201214, 201220, 201224–5, 210311, 210313, 210316, 210324, 210326, 210424, 210510–12, 210514, 210604, 210615.

- 14 Marit J. MacArthur, Georgia Zellou & Lee M. Miller, "Beyond Poet Voice. Sampling the (Non-) Performance Styles of 100 American Poets", *Journal of Cultural Analytics* (2018:1), 1–72, <https://doi.org/10.31235/osf.io/5vazx>. Programvaran finns tillgänglig här: <https://github.com/MillerLab-UCDavis/Voxit/tree/master/Voxit>.
- 15 MacArthur et al., "Beyond Poet Voice", 29ff.; Jimmie Svensson, "Fjärrlyssning. En kvantitativ studie av uppläst svensk samtidspoesi", *Edda* vol. 109 (2022:3), 184–205, <https://doi.org/10.18261/edda.109.3.4>.
- 16 Testerna/metoderna som jag här redovisar resultaten för (enligt Xijia Lius rapport) är inom statistiken kända som *MANOVA* respektive *logistic regression*.
- 17 Svensson, "Fjärrlyssning", 190.
- 18 Ibid.
- 19 Hänström, *Lär mig att mäta tiden*, 41.
- 20 Mejll till artikelförfattaren 2022-01-16; under fem veckor i september och början av oktober var en semestervikarie producent, och under den undersökta perioden återutsändes även flera äldre uppläsningar.
- 21 Svensson, "Fjärrlyssning", 191f.
- 22 MacArthur et al., "Beyond Poet Voice", 30; Svensson, "Fjärrlyssning", 192.
- 23 Eva Lilja, Bergur Djuurhus & Rasmus Dahl Vest red., "Inledning", i *Långa dikter. Berättelse, experiment, politik* (Bergen: Alvheim & Eide, 2016), 7–15.
- 24 210617. I Johan Jönson, *ProponeisiS* (Stockholm: Bonniers, 2021), opag., inleds stycket med det ord som för utsändningen gjorts till titel; jfr Harry Martinsons "Juninatten" som sänds någon vecka senare i juni (210626).
- 25 210608–10 och 210612.
- 26 210414.
- 27 Svensson, "Fjärrlyssning", 195.
- 28 Svensson, "Fjärrlyssning", 195f.
- 29 MacArthur et al., "Beyond Poet Voice", 46.
- 30 I. R. Titze, "Physiologic and accoustic difference between male and female voices", *The Journal of the Acoustical Society of America* vol. 85 (1989:4), 1699–1707, <https://doi.org/10.1121/1.397959>; jfr Svensson, "Fjärrlyssning", 195f.
- 31 Se t.ex. Maria Kraxenberger, Winfried Menninghaus, Anna Roth & Mathias Scharinger, "Prosody-Based Sound-Emotion Associations in Poetry", *Frontiers in Psychology* vol. 9 (2018), 1–10, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01284>.
- 32 Marit J. MacArthur, "Monotony, the Churches of Poetry Reading and Sound Studies", *PMLA* vol. 131 (2016:1), 38–63, <https://doi.org/10.1632/pmla.2016.131.1.38>.
- 33 Nilsson, *Röstautograferna*, 45.
- 34 Nilsson, *Röstautograferna*, 51.
- 35 Se vidare Svensson, "Poet Voice på svenska", för tre exempel på sådana individuella tillämpningar. Jfr även beskrivningen av Marie Silkeberg av Hans Kristian S. Rustad, "Nordisk poesifestival | Rolf Jacobsen-dagerne", i *Digitalesning. Former og fællesskaber*, Louise Mønster, Hans Kristian S. Rustad & Michael Kallesøe Schmidt (Bergen: Fagbokforlaget, 2022), <https://doi.org/10.55669/oa1103>: "Silkeberg har en karakteristisk opplesningsstemme. Det er først og fremst denne som sitter igjen når man har hørt henne lese opp, og som gjør det nærmest umuligt å lese hennes dikt uten å bli påminnet hennes særegne, distanserte og nærmest mekaniske stemme samt bestemte og selvsikre framtoning." (50).
- 36 MacArthur et al., "Beyond Poet Voice", 69f.
- 37 Svensson, "Poet Voice på svenska", 97, 107f.; Svensson, "Fjärrlyssning", 197ff.
- 38 I studien används följande formel (se Svensson, "Fjärrlyssning", 187): $\text{Dynamism} = \text{Pitch speed}/1.092050992 + \text{Pitch entropy}/3.331034878 + (\text{Complexity of syllables}/13.18735087 + \text{Complexity of Phrases}/3.022951534)/2$.

- 39 Svensson, "Fjärrlyssning", 193; medianvärdet är för poeterna 2,96, för fritt tal 3,56 och för uppläst romanprosa 3,66 – att jämföra med 3,14 för poeterna och 3,53 för skådespelarna i föreliggande studie (ett mindre antal individer förekommer i båda materialen).
- 40 Jfr Hänström, *Lär mig att mäta tiden*, 20f., om hur uppläsningarna i *Dagens dikts* barndom kritiserades för att vara alltför präglade av den tidens teaterkonventioner.
- 41 För en introduktion till metodiskussioner inom fältet digital humaniora, se Johan Jarlbrink & Fredrik Norén red., "Inledning", i *Digitala metoder i humaniora och samhällsvetenskap* (Lund: Studentlitteratur, 2021), 11–26.
- 42 Poeten Erik Bergqvist, som bara läser en egen dikt (210622) och därutöver en av Eva-Liisa Manner (200728), en av Gunnar Harding (200921) och två av Jacques Ancet i egen översättning (201117 och 201205) har också relativt stora variationer i värden.
- 43 200707 och 200711; ett annat exempel är Elisabeth Berchtholds prosaliknande 210505 och 210506 jämfört med den mer fragmentariska 210521.
- 44 200706.
- 45 Se vidare Eva Lilja, *Svensk metrik* (Stockholm: Norstedts, 2006), 173ff. Sammanlagt 36 schematiskt metriska dikter finns i materialet, alla utom en (210112) lästa av skådespelare, exempelvis Rilke av Anna Pettersson (201020) och Tranströmer av Christian Fex (201109). Utifrån de 12 prosodiska måtten skiljer sig inte läsningarna av metriska dikter från övriga; här mäts dock inte intensitet och längd, vilka tillsammans med tonhöjden kan utgöra den upplevda betoningens fonetiska korrelat.
- 46 210122 (Szymborska) och 210201–6 (Margolin).
- 47 Att relativt hög tonhöjd förbinds med mindre varelser och låg med större följer en universell biologisk kod, se vidare Nina El Zarka, "Pragmatic functions and the biological codes. Evidence from the prosody of sentence topic and focus in Egyptian Arabic declaratives", i *Prosody and Iconicity*, Sylvie Hancil & Daniel Hirst red. (Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2013), 109–126, <https://doi.org/10.1075/ill.13.06zar>.
- 48 200914 respektive 210416.
- 49 Exempelvis i 201024.
- 50 200716, 201215 och 210118.
- 51 Reuven Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (Brighton & Portland: Sussex Academic Press, 2008), 216–234.
- 52 Johnson (exempelvis 210405) kan här jämföras med skådespelarna Almén (201022) och Ooms (210315).
- 53 210423.
- 54 Särskilt 210505.
- 55 201102 och 201107.
- 56 MacArthur, "Monotony, the Churches of Poetry Reading and Sound Studies", 46.
- 57 Ekblad, *Här brusar strömmen förbi*, 93.
- 58 Hör exempelvis 210419, från "Den mörka tonen..." [0:46] och några versrader framåt.
- 59 Jörgen Lind, *Mott* (Stockholm: Bonniers, 2021), 122.
- 60 210126.