

Icgrblc

Digitala textspöken

Anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 28 april 2010

Av Mats Dahlström

Skrifter och deras texter kan ses som sekvenser av ord satta i typer, eller som grafiska ytor.¹ Typen och grafen sammanfaller som bekant i termen typografi. De två perspektiven utgör grunden för överföringar av skrifter och deras texter mellan olika bärande medier. Man kan försöka reproducera skrifter textvägen (genom textorienterade metoder) eller bildvägen (genom bildorienterade metoder), eller genom att kombinera dem. Digitalisering är en sådan överföringspraktik, vetenskaplig utgivning en annan. Transkriptionsutgivning försöker fånga texten som typer, medan faksimilutgivning försöker fånga texten som graf.² I digitala sammanhang jobbar den förra med program för teckenigenkänning (s.k. Optical Character Recognition, OCR) och producerar textfiler, medan den senare använder sig av skanning och program för bildbehandling och producerar bildfiler.

Redan den legendariske bibliografen och textkritikern W. W. Greg föreslog 1926 en distinktion mellan typografisk och fotografisk reproduktion.³ För Greg innebar fotografisk reproduktion en större trohet mot originaldokumentet, medan den typografiska reproduktionens styrka var att möjliggöra kollationering, beräkningar och annat textkritiskt arbete med texten. Ingen teknik kunde kombinera de två särskilt effektivt vid den tiden. Digitala utgåvor kan däremot vara på väg att upplösa den skarpa gränsen mellan grafiskt trogen och maskinellt exekverbar. På en långt högre nivå än för bara tio år sedan finns det idag teknik, infrastruktur och intresse för digitala reproduktioner av tryckta skrifter och handskrifter. Bibliotekens och arkivens digitalisering av textbärande föremål har gått starkt framåt. Detta gäller såväl kvalitativt som kvantitativt, inte minst genom s.k. massdigitaliseringsprojekt där aktörer som Google och Microsoft är inblandade.

Den digitala faksimilen har också blivit allt vanligare – och allt viktigare – inom vetenskaplig, textkritisk utgivning. Tidigare använde vetenskapliga utgivare fotofaksimilen i huvudsak för att ge enstaka grafiska illustrationer av hur de fysiska originaldokumenten kunde se ut, eller av fenomen i dem som läsaren ansågs behöva uppmärksamma särskilt. Hela faksimilutgåvor gjorda med fotografisk reproduktionsteknik var dock sällsynta och mycket kostsamma att producera och att köpa.⁴ Som bildorienterad metod för att representera dokument i sin helhet användes faksimiler i första hand för vetenskaplig utgivning av t.ex. äldre handskrifter, unika dokument med historiskt intressant grafisk yta, eller dokument där

transkriptionsmetoden av någon anledning kunde tänkas utgöra ett alltför bristfälligt alternativ. Men digitala vetenskapliga utgåvor blir allt vanligare som komplement till eller ersättning för en tryckt utgåva. Och i sådana digitala utgåvor blir det alltmera standard att originalobjekten visas i sin helhet som digitala bildfaksimiler (se exemplet i figur 1).



Figur 1. Skärmdump från SchopenhauerSource, den digitala vetenskapliga utgåvan av Schopenhauers efterlämnade manuskript.⁵

Man kan säga att nästan all avancerad vetenskaplig utgivning numera involverar digital bildfångst av de hela originaldokumenten, även i de fall utgivningen skall resultera i en tryckt textutgåva, och där bildmetoden endast är en intern arbetsfas. Skälen kan bland annat vara praktiska. Textsekvensen i originalen måste på något sätt fångas för behandling, redigering och överföring till utgåvan. Tekniken gör det möjligt att snabbt fånga papperets ytor som grafiska bilder, låta en programvara identifiera textsekvensen och göra den maskinläsbar, korrekturläsa resultatet och importera texten till programvaror för redigering, XML-kodning och formatering. Men för det mesta handlar det förstås om att kunna tillgängliggöra digitala reproduktioner av originaldokumenten i sin helhet för läsare och användare. Det handlar också om att digitala faksimiler kan tillgodose vissa typer av vetenskaplig utgivning eller vissa

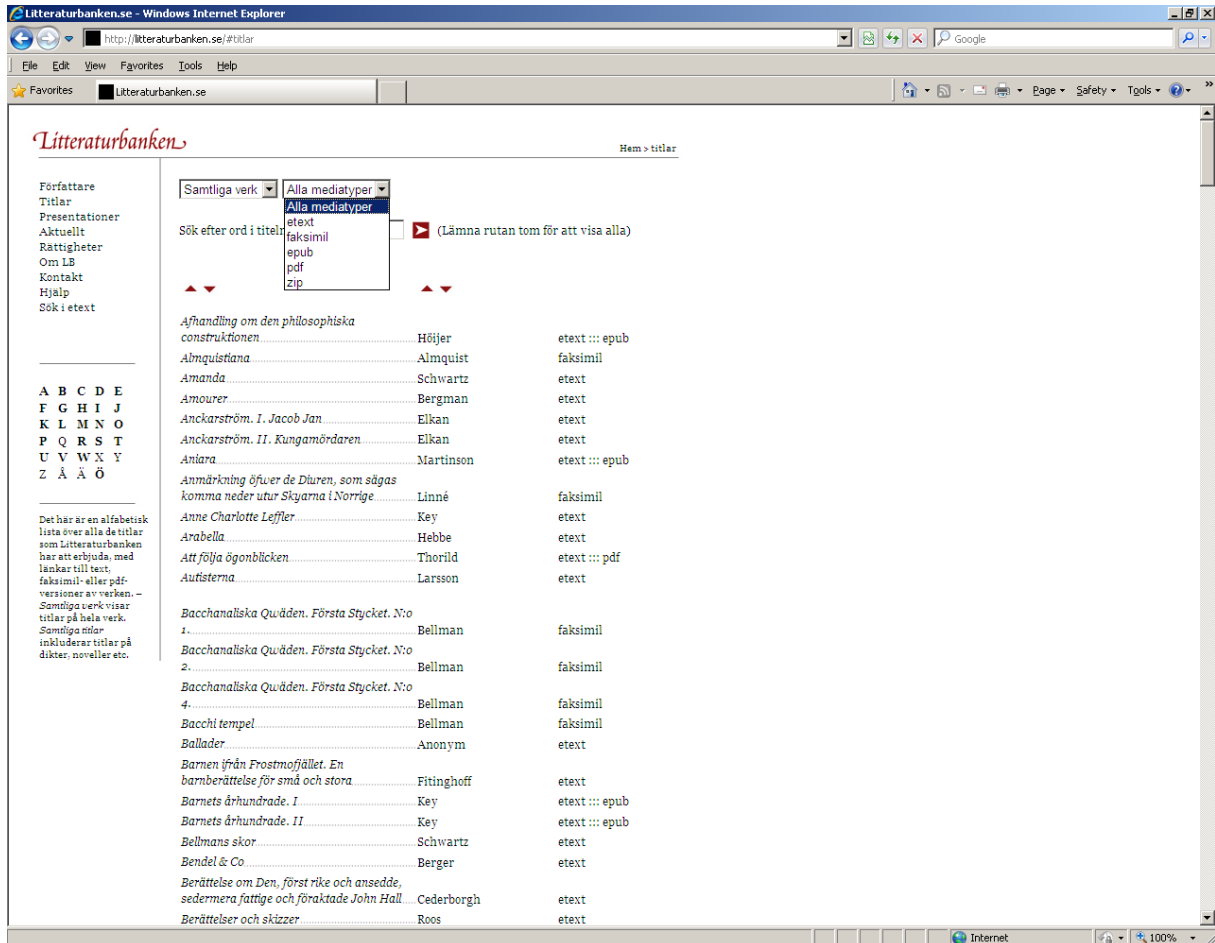
materialtyper bättre än vad traditionell textutgivning i tryckta bokutgåvor har kunnat. Exempel på detta är textgenetik, materialfilologi, utgivning av verk och dokument där texttranskriptionen är svår eller omstridd, eller utgivning av verk, där den grafiska dimensionen i originalets text är osedvanligt betydelsefull eller uttalat betydelsebärande.

Inte sällan kombinerar utgivare typografisk och fotografisk reproduktion i presentationen av sitt ederade material. Bildvisningens relation till textvisningen varierar. Faksimilbilderna kan vara underordnade texttranskriptionen såsom exempel och illustrationer. De kan vara jämbördiga såsom alternativ och kompletteringar. De kan vara överordnade så att utgåvan huvudsakligen innehåller bildfiler, medan texttranskriptioner bara förekommer på en maskinläsbar nivå under gränssnittsytan för att möjliggöra sökning och navigering i objekten, eller rentav saknas helt.

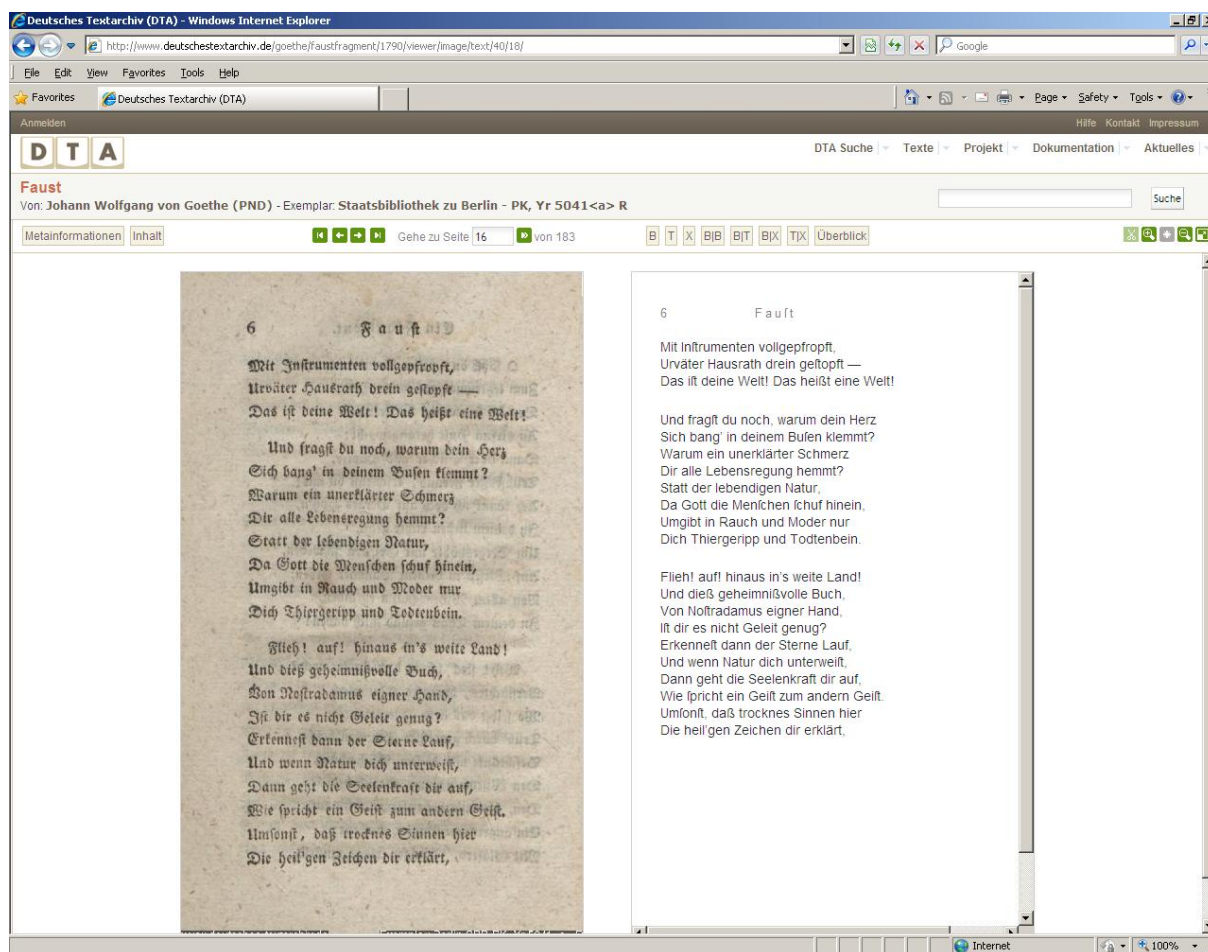
Det kan vara värt att fundera på om sådana digitala vetenskapliga produkter ens kan kallas kritiska utgåvor längre, eller om de hellre bör betecknas arkiv eller bibliotek med synoptiska faksimilvisningar. Det finns mycket riktigt en tradition bland textutgivare att beteckna faksimilutgåvor som icke-kritiska.⁶ Med "kritisk" avses då att texten etableras efter prövning av flera textbärare och/eller att den etablerade texten utgör en eklektisk blandning av textsegment från olika versioner, vittnen etc. Skälet till att en faksimilutgåva skulle betecknas som icke-kritisk, är att den antas sakna sådana grunder. Men det där är en sanning med modifikation. Frågan är om det ens är en sanning över huvud taget. I såväl diplomatarisk som faksimil utgivning ligger ofta just en kritisk granskning av flera textbärare till grund för urvalet bland förlagor, oavsett dessutom om dessa sedan behandlas eklektiskt eller inte. Hinmans F1-utgåva (se not 4) illustrerar slutligen hur till och med faksimilutgåvor kan vara eklektiskt konstruerade, på ett sätt som motsvarar den kritisk-eklektiska textutgåvan.⁷ Det finns med andra ord en svaghet i en skarp uppdelning mellan kritiska utgåvor och faksimilutgåvor. Fotofaksimilering är en bildbaserad utgivningsstrategi, och är egentligen en fråga om hur pass nära det eller de grafiska startdokumenten som måldokumentet vill lägga sig. Som strategi och teknik kan den brukas för att skapa både kritiska och icke-kritiska utgåvor.

Textorienterad utgivning strömlinjeformar dokument och reducerar dem ofta till lingvistisk text. Det finns många grafiska, rumsliga, materiella och inte minst kontextuella dimensioner som sådan utgivning undviker. Faksimilutgivning har å andra sidan ofta fått kritik för sina problem med att göra texten möjlig att söka i och arbeta med. Varje representationsform gynnar helt enkelt viss information om dokumentet på bekostnad av annan information, och skapar ett eget nytt dokument som svarar mot bestämda intressen på bekostnad av andra. Därför är det viktigt att försöka balansera de här förlusterna genom att ge tillgång till olika representationsformer av de utgivna dokumenten som tillgodoser olika intressen och informationsbehov. Detta är ett av flera skäl till att digitala faksimiler är ett så värdefullt komplement till transkriptioner och e-text. Med en för honom typiskt precis formulering betecknar Per Ridderstad ju det materiella dokumentet som "textens omedelbara kontext".⁸

Den svenska *Litteraturbanken* och det tyska *Deutsches Textarchiv* är två exempel på textkritiskt grundade tjänster som tillhandahåller digitaliserade texter i olika visningslägen: faksimilbilder, transkriptionstexter och kodad text (se figurer 2 och 3).⁹



Figur 2. Skärmdump från *Litteraturbanken*. Rullistan anger alternativa visningsformat.



Figur 3. Skärmdump från *Deutsches Textarchiv*. Just här har jag valt faksimil respektive typografisk återgivning i synoptiskt läge, men det finns fler alternativ för den som önskar.

En annan inte oväsentlig styrka med den digitala faksimilen och moderna tekniker för digital bildbehandling är förstås att de öppnar upp för nya blickar på skrifter och deras texter, för nya frågor och svar, för nya rön och ny forskning, just så som Mats Malm påpekade i sitt anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte 2009.¹⁰ Ett exempel är arbetet med den s.k. Arkimedespalimpsesten, en handskrift där man sedan länge vetat att det skulle finnas unika men oläsliga texter av Arkimedes, dolda under en senare överskriven bönetext. Tack vare multispektral bildanalys, infraröd ljusbehandling och annan ny teknik har man nu börjat kunna avkoda Arkimedestexten.¹¹ Ett annat exempel är den digitala vetenskapliga utgåvan av den fragmenterade handskriften Codex Sinaiticus. Utgåvan ger oss för det första en virtuell hopfogning av handskriften. För det andra har projektets mycket avancerade programvaror för digital bildbehandling och bildanalys av handskriften låtit oss upptäcka fenomen i handskriften vi tidigare inte kunnat se med blotta ögat, och där får vi inte bara nya svar utan också tillfälle att formulera nya frågor och problem.¹²

Exempel som dessa till trots skulle jag hävda att förhållandet mellan textkritiken och digitala faksimiler ofta präglas av en styvmöderlighet eller, i värsta fall, naivitet. Det kan bero på att

man är intränad i textens domän och att bildens arv från den tryckta utgåvan som underordnad illustration fortfarande är påtagligt i utgivningsvärlden. Detta är märkbart på två sätt.

För det första: medan text omgärdas av allehanda redskap för historisk autenticitet, kvalitetssäkring och en dokumentation för hur den textkritiske forskaren gått till väga i överföringen av innehåll, saknas detta ofta för bildreproduktioner. Det råder brist på s.k. metadata, på dokumenterad proveniens och på olika slags äkthetsbevis av den typ vi byggt upp för textdokument.¹³ För det andra faller många av oss för ett s.k. "mimetiskt antagande" när det gäller digitala faksimil, alltså en föreställning om att digitala tekniker för faksimil representation av dokumentet gör det möjligt att fånga hela originaldokumentet och alla dess komponenter, att det är möjligt att identifiera, tyda och koda ett originaldokuments samtliga egenskaper och ograverat föra över dem till ett nytt dokument.

Men ett faksimil är aldrig en perfekt kopia, det är ett slags *simulacrum*. Och båda termerna fak-simil och simul-acrum har en gemensam stam, med betydelsen "som om, "liksom". Simulacrum kan ha en del intressanta betydelser: skenbild (hos Cicero), föreställning(skonst), drömbild, skugga, vålnad, spöke. Ett näraliggande ord är "simulamen" som betyder efterhärming eller undanflykt. Ett annat är "simulator" som kan betyda trollkarl. Kopplingarna till vålnader och andar tror jag går igen i det sätt som många av oss tänker på, och talar om, digitala objekt. Den digitala texten är en "ande" som har befriats från sitt kroppsliga fängelse, ett spöke i maskinen, en "spirit in the material world".

I *Sophista* talar Plato om två sorters bildskapande, simulacra. Dels den exakta reproduktionen av ett original, dels en reproduktion som medvetet har förvanskats för att åstadkomma *effekten* av en korrekt kopia. Jag tror många av oss betraktar digitala faksimiler främst på det första sättet.

Men snarare än att utgöra en exakt kopia tillgodoser faksimilen bara ett urval egenskaper i startdokumentet. Urvalet kan vara medvetet och genomtänkt, men det kan också vara slumpartat eller underordnat sådana faktorer som utgivaren inte har kontroll över eller kompetens i.

Faksimilet är, som Per Ridderstad påminner oss om,¹⁴ aldrig ett faksimil i egentlig mening, och det måste betecknas som extremt sällsynt att ett faksimil skapas med en identisk kombination av sats, färg, (kombination av) material och papperskvalitet som den som råder i originaldokumentet. För att ett faksimil med sådana krav skulle kunna gälla som fullständigt behöver det egentligen vara en förfalskning.¹⁵ En representation, såväl en texttranskription som ett bildfaksimil, är *något annat* än det original det representerar. Det är i grunden samma princip som med en karta. En karta är en representation av ett landskap, inte landskapet självt. Även Borges' både humoristiska och svindlande tanke på en världskarta i skala 1:1 handlar om en representation som har graden av kopia, men som inte *är* själva landskapet.¹⁶ Samtidigt måste vi se på det pragmatiskt. Vi kan förstås inte avstå från att

representera och reproducera bara för att reproduktionen inte kan göra originalet total rättvisa. En karta är alltid en schematisk reduktion, men det är också just det som gör kartan värdefull. Reduktionen kan vara strategisk, man lyfter fram särskilda detaljer eller drag i originalobjekten på bekostnad av andra.

Allt det här är naturligtvis självklarheter men ändå något vi gärna glömmer i hastigheten. Högkvalitativa digitala faksimil lockar till kloningstermer. De omtalas inte sällan som perfekta kopior som kan ersätta originalen. Och om vi bara ser till att skapa digitala representationer med tillräckligt hög kvalitet och sedan förser dem med tillräckligt mycket och tillräckligt djup metainformation, raderar vi framtida behov av nya digitala återgivningarna eftersom alla tänkbara aspekter på det redan finns i den digitala samlingen vi skapat. Vi skulle med andra ord ha åstadkommit ett slags "definitiv reproduktion".

Vi vet förstås att bilder kan ljuga. Det moderna digitala fotografiet har inneburit att sanningskontraktet mellan fotograf och betraktare brutits. Och den retuscherade av fotografiska objekt som tidigare varit anmärkningsvärd när den väl avslöjats (ett tidigt exempel är hur Kamenev och Trotskij spöklikt försvunnit (figur 5) från de fotografier där de förekommit tillsammans med Lenin (figur 4)) är idag snarast legio och en vardaglig praktik för gemene man med någon minsta färdighet i Adobe Photoshop. Vårt förhållande till digitalt skapade eller redigerade bilder och deras autenticitet håller på att förändras i grunden.

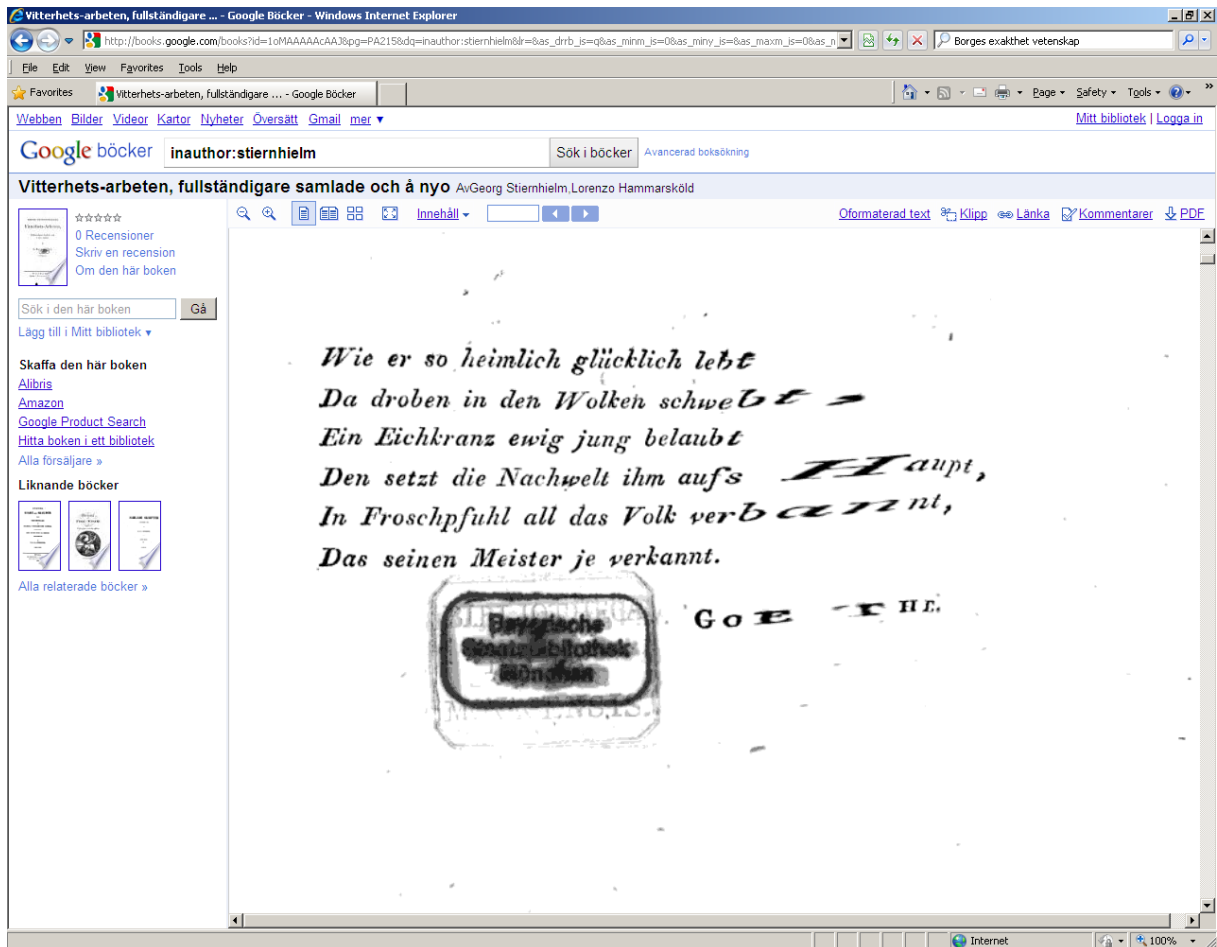


Figur 4. Lenin med Kamenev och Trotskij.

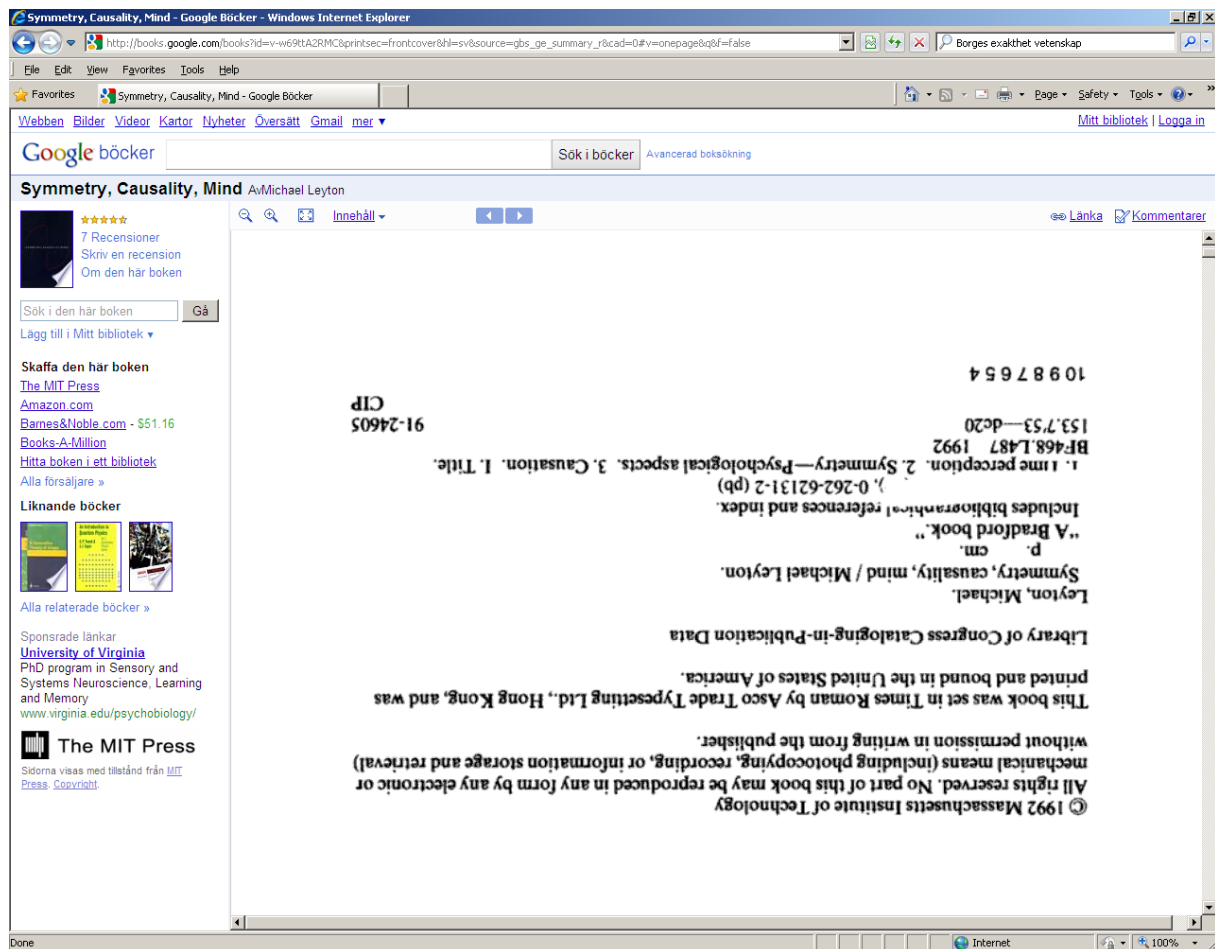


Figur 5. Lenin utan Kamenev och Trotskij.

Och det är klart att det dessutom råder väldigt skiftande kvalitetsnivåer när det gäller digitala reproduktioner av böcker och andra skrifter. Mycket omskrivet i dagarna är som bekant Googles stora digitaliseringsprojekt, Google Book Search (GBS). Där, liksom i liknande massdigitaliseringsprojekt, är det lätt att hitta tokiga exempel. Utan att förta mig fann jag ögonblickligen exemplen i figurer 6 och 7.



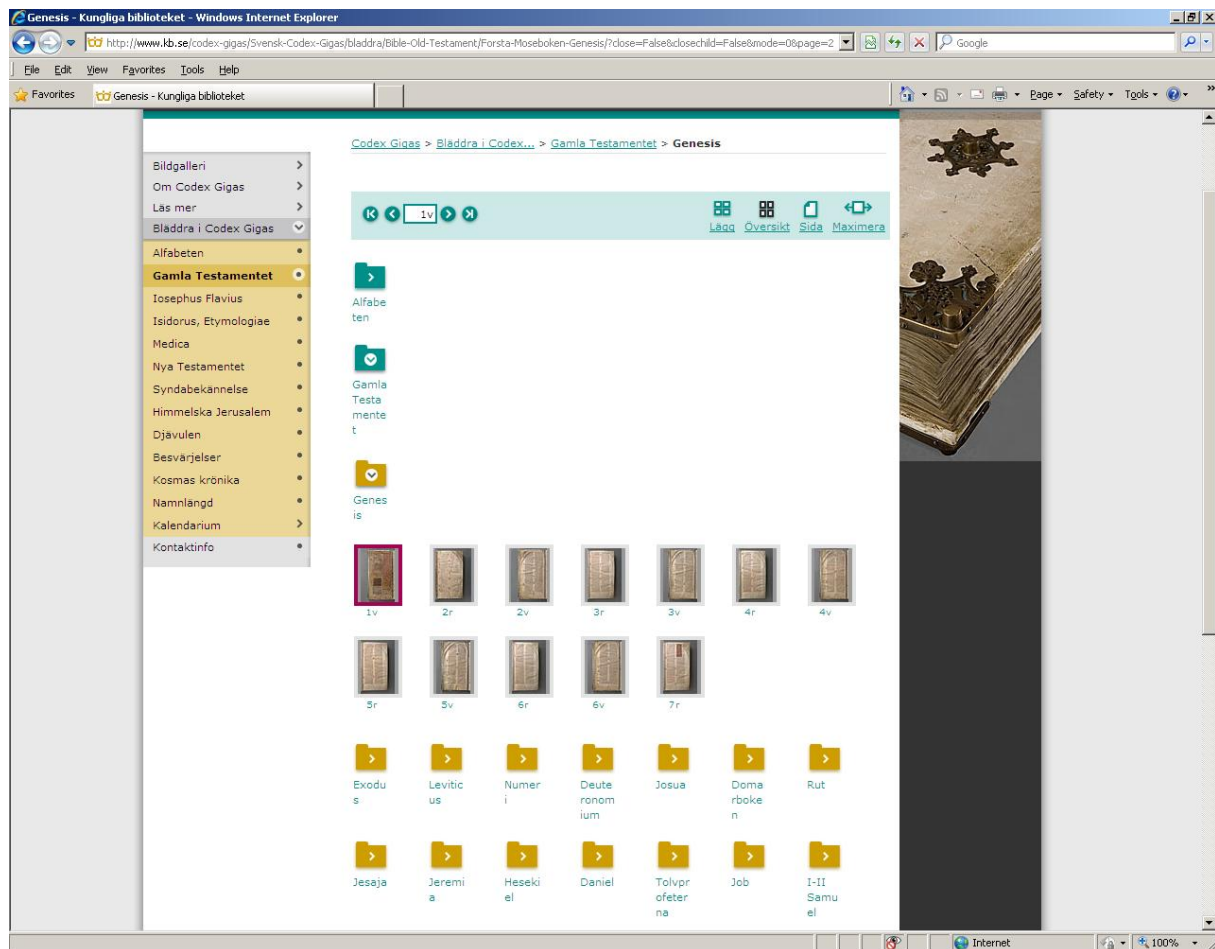
Figur 6. Förvrängd "spöktext" i GBS:s digitalisering av Stiernhielms *Vitterhets-arbeten*.



Figur 7. Bok som inskannats upp-och-ner inom GBS.

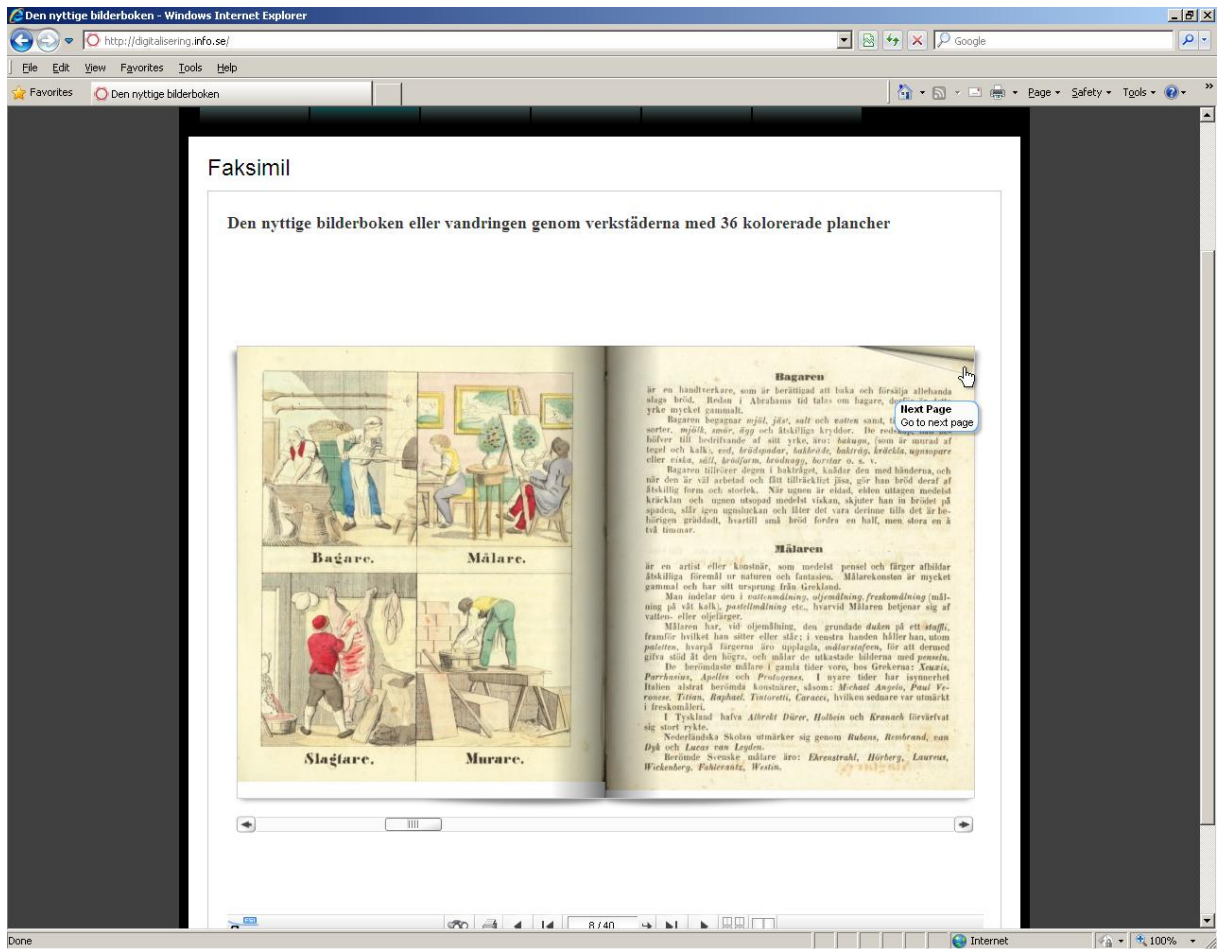
Samtidigt har GBS och liknande projekt kvaliteter och löften som vida utklassar sådana här tillkortakommanden. Omvänt kan också den högkvalitativa digitala reproduktionen vara farlig i sina anspråk på något slags autenticitet, på att vi får originalobjektet i handen - eller åtminstone på skärmen. Det kommer in något spöklikt, något illusoriskt.

För det första påverkar själva gränssnittet och dess format vår uppfattning om objektet. Den digitaliserade *Djävulsbibeln* (Codex Gigas) gör det hela absurd tydligt, där världens största handskrift visas i digitalt format i ett "tittskåp med små fönster" (figur 8).¹⁷

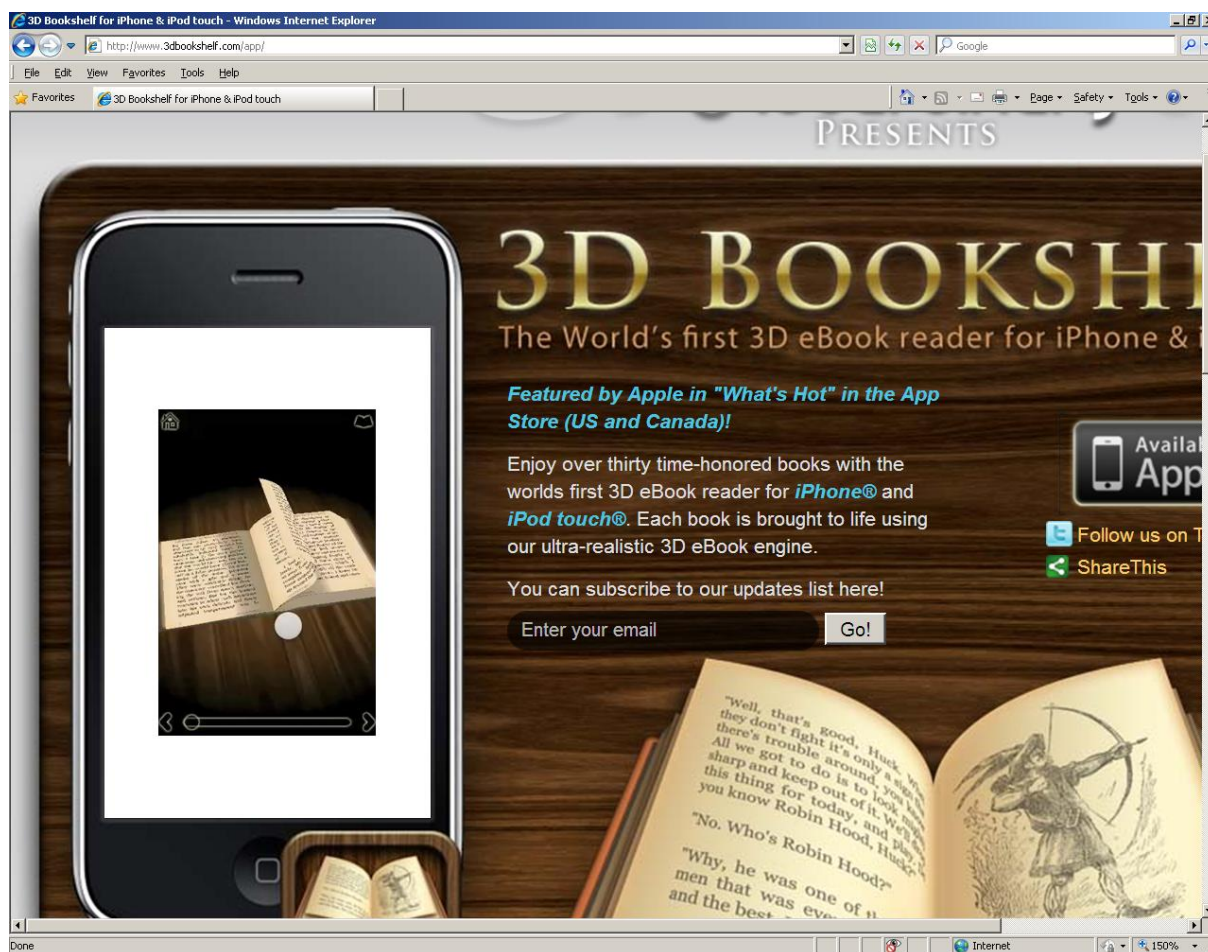


Figur 8. Skärmdump från webbplatsen för den digitaliserade Codex Gigas, här Genesis. Kungliga Biblioteket.

För det andra blir teknikerna för att simulera det rumsliga originalobjektet allt mer förföriska. Sedan flera år tillbaka finns gott om digitala applikationer som gör det möjligt för oss att "bläddra" i en digitaliserad bok med hjälp av mus och pekare eller genom att beröra skärmen med fingrarna och dra i sidorna (figur 9). Det blir allt enklare att med handkontroll vrida, vända, snurra, förminska, förstora och flytta runt objektet på skärmen (figur 10). Ljudpålägg såsom sidvänderprassel förstärker simulationen. Haptiska gränssnitt förstärker simulationen ytterligare en dimension.¹⁸



Figur 9. Skärmdump från en digitalisering av en barnbok från 1800-talet. I applikationen är markören här redo att "greppa tag i" rectosidan och bläddra.¹⁹



Figur 10. Skärmdump från en reklamvisning för 3D Bookshelf, en "app" (applikation) för iPhone. I gränssnittet har användaren touchkontroll och navigerar genom boken med sina fingrar.²⁰

Dessa är exempel på teknifieringen av ett slags bokmetafor. Bokmetaforen är egentligen bara en fortsättning på den pappersarksmetafor vi arbetar med i ordbehandlingsprogram som MS Word. Just nu är vi dock medvetna om bokmetaforen, den gör sig påmind därför att den är ny. Bokhistorikern Kristina Lundblad skriver:

Metaforiska gränssnitt hos datorer måste ... betraktas ... inte endast som tekniska gränssnitt utan också som kulturella gränssnitt. Människans långa erfarenhet av kodexen och det inflytande dess form och funktion utövat på vår perception och vårt sätt att tänka har gjort vändandet av sidor i en bok till en gest med epistemologisk signifikans. ... Bläddringsgesten har ... kommit att bli något av ett kunskapsökandets gränssnitt.²¹

Sådana här tekniker, som bokhistorikern Kristina Lundblad har kallat "kodexsimulatorer" - alltså boktrollkarlar, om vi påminner oss etymologin - är egentligen ganska förrådiska. De använder tricks, skuggningar, retuscheringar och andra verktyg för att få oss att köpa simulationen. T.ex. att en och samma bildfil som föreställer skuggan av mittfåran i ett bokuppslag framkallas jämligt på samtliga uppslag i den digitaliserade boken för att inge oss en känsla av autenticitet.²² Det blir ett slags "suspension of disbelief".²³ Och här är vi inne på

Platons andra innebörd av simulacrum: en reproduktion som medvetet har förvanskats för att åstadkomma effekten av en korrekt kopia. Tekniken bländar. Men tekniken åldras också snabbt. Det vi idag uppfattar som spökliskt suggererande bildåtergivning framstår i morgon som primitiva, kanske rentav löjligen, och fulla av brus. Och frågan är hur långt vi låter oss suggereras när det gäller simulation och trogenhet gentemot originaldokumentet?



Jag sade tidigare att våra två vanliga metoder för att simulera ett originaldokument är textbaserad respektive bildbaserad. Bibliotek, arkiv och vetenskapliga utgivare gör vad de kan för att representationen skall bli på olika sätt mer autentisk. Men vi kommer alltid att välja ut vissa delar av och aspekter på originaldokumentet på bekostnad av andra. Förluster, tillägg, förändringar sker alltid i överföringen: ett slags brus. Bruset kan vara horisontellt (t.ex. beträffande tecken, typsnitt, stil, ljus, färg, kornighet eller teckensekvenser), vertikalt (t.ex. att hela sektioner medvetet utesluts, försvinner av tekniska skäl, eller förvanskas), bibliografiskt (beskrivning, metadata), eller kontextuellt (intention, funktion, sammanhang, målgrupp, proveniens).

Vi kan också lyfta blicken, över det mediala landskapet. Varje större förändring i medielandskapet innebär ett slags naturkatastrof, där stora mängder textarter försvinner och endast de som har eller ges resurser att anpassas till det nya landskapet får en chans att överleva. Gary Taylor skriver:

Changes in textual practices have always created narrow gates, through which texts have to pass if they are to remain legible. The change from uncial to minuscule script, the great vowel shift, the invention of print – these mutations of the media of representation transformed textual practices so radically that texts which were not translated into the new medium almost always perished, because they had become unintelligible to the textual classes. The change from print to digital technology has been correctly perceived as another such life-or-death gate. Unfortunately, it is not a single gate, but a succession of gates, with shorter and shorter intervals between them. The more rapidly computers evolve, the more frequently files must be transformed, in order to remain legible.

But change is expensive. Indeed, the more rapid the change, the more costly it is. Therefore, the more rapidly computers evolve, the more expensive the maintenance of file-legibility becomes. As maintaining legibility becomes more expensive, we will be able to afford the maintenance of legibility for fewer and fewer files – unless our resources expand as rapidly as change accelerates.²⁴

Som en bisarr, spöklig illustration till detta, råkade just denna text av Taylor ut för just det öde han beskriver. Taylor tillgängliggjorde på webben en till PDF konverterad inskanning av sin artikel. Jag sökte upp PDF:en, valde det här citatet genom att markera och kopiera det, och klistrade sedan in markeringen i ett MS Word-dokument. Resultatet ser ni i figur 11 – ett oavsiktligt förkroppsligande av Taylors själva argument. Den som så är hågad kan njuta av textens närmast dadaistiska kvaliteter.

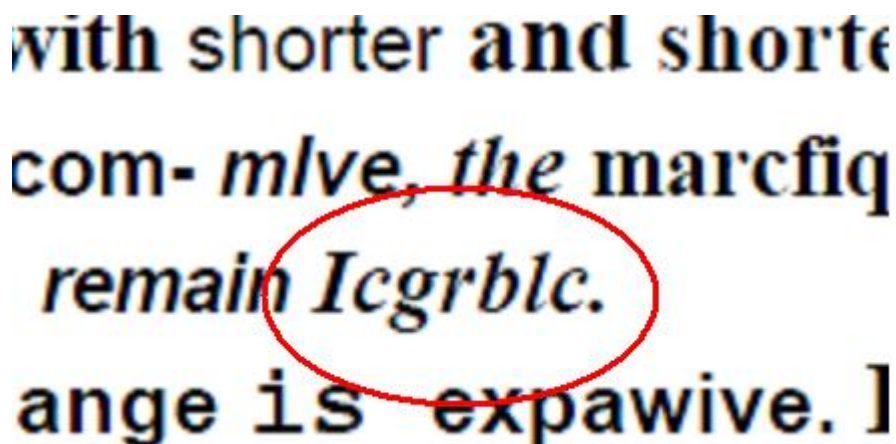
Changes in textual practices have always created narrow gates, through which texts have to pass if they are to remain legible. The change is crucial to minuscule script, the great vowel shift, the invention of print – these mutations of the media of representation made textual access so rapidly that texts which were not translated into the new medium almost have perished, because they had become unintelligible to the textual classes. The challenge from print to digital technology has been widely perceived as her such life or death point. Unfortunately, it is not a single gate, but a road of gates, with shorter and shorter intervals between them. Tomorrow rapidly come, the magnificent – it must be remembered, in order to remain legible. But change is expensive. Indeed, the more rapid the change, the

more costly it is. The more rapidly computers evolve, the more expensive it will be to maintain legibility. As maintaining legibility becomes more expensive, the more the readability of documents will deteriorate – unless our resources expand as rapidly as change accelerates.

Figur 11: Taylors text förvanskad.

Det här är naturligtvis ingen optimal teknik för att hantera digital text, men det är ett sätt att arbeta med text som jag och många andra från tid till annan tillgriper just därför att det är enkelt och snabbt. Man kan förstås invända, att det hade funnits mer rationella tekniker och programvaror för att överföra den här digitala texten än de jag tillgrip – tekniker som bättre hade bevarat teckensekvensens ursprungliga lydelse. Men min poäng är just detta: våra praktiker kring digitala dokument ser ofta ut på det här sättet. Texter svischas fram och tillbaka mellan olika dokument, format, plattformar, teckenuppsättningar och framträdelseformer. Vi pendlar – och måste pendla – mellan olika tekniker och programvaror för att hantera texten på olika sätt och med olika kvalitetsnivåer, sett med textkritisk blick. Men hade vi valt dessa andra, mer rationella tekniker, skall vi inte inbilla oss att vi ändå till sist sluppit undan bruset. I själva verket har texten i figur 11 genomgått flera metamorfoser bara under mina operationer med den. Den MS Word-formaterade texten sparades sedan i en ny Word-fil – ett slags excerptsamling jag höll på med vid den här tiden. Därefter gjordes ett utklipp som sparades i ett PDF-dokument för att kunna åstadkomma en mer fixerad grafisk form som kunde delges andra användare. Inför det digitala arbetet med

det som sedan blev den tryckta versionen du läser av det här anförandet kopierades sedan en del av skärmbilden i PDF-filen, sparades som bildfil i formatet TIFF i ett enkelt bildredigeringsprogram och bifogades sedan den digitala manuskripttexten. Därefter tog redaktör, tryckeri och kanske andra aktörer vid, och texten passerade genom nya filter. På motsvarande sätt har förstås texten tveklöst genomgått åtskilliga metamorfoser också under Gary Taylors tidigare arbete med den. I mån av vårt intresse, skulle förstås ett omsorgsfullt detektivarbete kunna spåra och dokumentera alla dessa förändringar hos den digitala texten genom dess olika lager, versioner, format och stater, och därför också förklara varför texten ser ut som den gör. Så anar vi den begynnelse till en materialbibliografisk analys för digitala dokument som skisserats av bl.a. Matt Kirschenbaum, och som naturligtvis har textkritisk relevans.²⁵ Inte minst textkritiken är förstås väl medveten om det brus och den förändring som alltid sker av texter när de färdas mellan bärande medier. Textkritiken kan ju närmast beskrivas som en metod för att hantera just sådan förändring. Därför är det lite ironiskt att digitala faksimiler ändå behandlas på det sätt som ofta sker inom utgivningsvärlden. Exemplet med Taylors text pekar i grund och botten på problem som hör just textkritiken till. Textkritisk utgivning kan beskrivas som en historisk lösning på brusproblemet. I allt större utsträckning hanterar vi digitala avbildningar av skriftbärare och deras texter. Och indirekt eller direkt utför de flesta som håller på med digital bild- och ordbehandling ett textkritiskt arbete, med versionskontroll, överföring mellan textvisningsverktyg, efterföljande granskning och rättning samt svårbegripliga fel som uppstår. Sådana väldokumenterade problem skulle faktiskt ofta behöva lösas av en pigg textkritiker som samtidigt är både bibliograf och datatekniker. Förr eller senare behöver textkritiken vända blickarna mot digitala originaldokument och fundera över rent digitala överföringsprocesser och det brus som där uppstår; en uppdaterad textkritik som kan både se och hantera problem kring digitala avbildningar, som kompetensutvecklat sig till att i grunden förstå den digitala ord- och bildbehandlingens principer, tekniker, löften och problem. Då kan textspökerna materialiseras, och det oläsliga:



with shorter and shorter
com- mlve, the marcfiq
remain Icgrblc.
ange is expawive. I

Figur 12. Detalj ur figur 11.

bli läsligt:

legible

¹ Ett tredje sätt är att se på skriften som ett rumsligt, tredimensionellt föremål.

² I t.ex. diplomatarisk transkriptionsutgivning kan emellertid också finnas en strävan efter grafisk simulering. Om återgivningsambitionen är särskilt hög och omfattar t.ex. typsnitt och teckenvarianter, är det sålunda tal om ett slags faksimil transkription, eller *typfaksimil* (Rolf E. DuRietz, *Den tryckta skriften. Termer och begrepp: grunderna till bibliografin för biblioteken och antikvariaten, för bibliografer och textutgivare, för bokhistoriker och boksamlare*, Uppsala 1999, s. 260f.). I ett typfaksimil sammanfaller således transkriptionens textorientering och faksimileringens bildorientering. Faksimilutgåvan å sin sida kan sträva efter att fånga inte bara texten som graf, utan också det materiella dokumentet som bär texten.

³ A. W. Pollard, G. R. Redgrave, R. W. Chapman & W. W. Greg, "'Facsimile' Reprints of Old Books", *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, vol. 6 nr 4 (4th ser.) (1926), s. 305–326.

⁴ Ett berömt exempel på tryckt faksimilutgivning med fotokopiering är dock Charlton Hinmans 1960-talsutgåva av Shakespeares First Folio (F1).

⁵ Webbplats: <<http://www.schopenhauersource.org>> [2010-08-17].

⁶ Se t.ex. Allen Renear, "Literal Transcription: Can the Text Ontologist Help?" *New Media and the Humanities: Research and Applications*, red. Domenico Fiormonte & John Usher, Oxford 2001, s. 23–30.

⁷ Båda dessa omständigheter noteras av Paula Henrikson (*Riktlinjer för Svenska Vitterhetssamfundets utgivning*, Stockholm 2005). Hon påpekar exempelvis att valet av förlaga vid faksimileringen i fråga om tryckta verk måste utgå från en intern kollation. "Detta innebär, att även om faksimilutgåvan inte etablerar en kritisk text, bör den föregås av en kollationering av ett flertal exemplar och en inventering av eventuell varians, förorsakad av kancelleringar eller pressvarians" (s. 81). Kollationeringen ses dock här inte som kritisk, dvs faksimilutgåvor utgår från kollation samtidigt som de är icke-kritiska: "En faksimilutgåva (...) återger blott ett befintligt dokument och dess befintliga text (textbild), och den utgör sålunda inte en kritisk utgåva, som utmärks av att den etablerar en kritiskt granskad och rättad text." (ib.) Sedan öppnar dock Henrikson för möjligheten av eklektiska faksimilutgåvor, och det är svårt att se att sådana inte skulle kunna uppfylla kraven på "kritisk" utgåva: "Det är emellertid också möjligt att bygga upp en kritisk utgåva med hjälp av faksimilens teknik. I ett sådant fall kan utgivaren (...) kombinera lägg från olika exemplar för att etablera en ny text (t.ex. med andra kombinationer av kancellanser och pressvarians än de bevarade exemplaren kan uppvisa)." (ib.)

⁸ Per Soldan Ridderstad, "Hur dokumenteras ett dokument? Om kravspecifikationer för materiell bibliografi och immateriell textkritik", *Varianter och bibliografisk beskrivning*, red. Pia Forssell & Rainer Knapas, Helsingfors 2003, s. 113–130, här s. 126.

⁹ Webbplatser: <<http://litteraturbanken.se>> respektive <<http://www.deutschestextarchiv.de>> [2010-08-17].

¹⁰ Mats Malm, *Fasta och flyktiga texter: Litteraturbankens digitala tillgångar*. Anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 13 maj 2009, Stockholm 2010, s. 3.

¹¹ Se den prisbelönta boken av Reviel Netz & William Noel, *The Archimedes Codex: Revealing the Blueprint of Modern Science* (London 2008). Projektet finns också beskrivet med gott om illustrationer på webbplatsen <<http://www.archimedespalimpsest.org>> [2010-08-17].

¹² Se webbplatsen <<http://codexsinaiticus.org>> [2010-08-17].

¹³ Fotografer har dock redan börjat arbeta med att i bilder bädda in s.k. släktträd (dvs metadata om objektets historik och uppdateringar), för att ge en historisk transparens och därmed stärka autenticiteten. Utomstående kan då se vilka steg som gjorts i dess framställning, och därmed kunna bedöma om och hur de är redigerade.

¹⁴ Ridderstad 2003.

¹⁵ Thomas Tanselle ser det på samma sätt: "A reproduction of a table or a chair (...), no matter how brilliantly executed, can never be anything other than a 'fake antique,' for the medium of the work is physical, and the reproduction is a different object. A forged book - or a microfilmed book - is a 'fake antique' for the same reason, since a book is a work of graphic art. (*Literature and Artifacts*, Charlottesville 1998, s. 22)

¹⁶ Se hans minissä "Of Exactitude in Science" i *Collected Fictions*, New York 1998 (urspr. 1946).

¹⁷ Lars Björks formulering i privat e-brev till förf., 26 april 2010.

¹⁸ Ett haptiskt gränssnitt ger återkoppling till användarens känsel via t.ex. en handske. Om ett dokument har föremålsskannats, kan gränssnittet därför göra det möjligt för användaren att via simuleringen känna dokumentets tyngd, ytstruktur, bucklighet etc.

¹⁹ Webbplats: <<http://digitalisering.info.se>> [2010-08-17].

²⁰ Webbplats: <<http://www.3dbookshelf.com/app/>> [2010-08-17].

²¹ Kristina Lundblad, "Kodexsimulationer", *Bokhistorier: studier tillägnade Per S. Ridderstad*, red. Kristina Lundblad, Stockholm 2007, s. 95–103, här s. 98.

²² Paul Needham har visat hur även de mest ambitiösa digitala bildåtergivningar med faksimilanspråk resulterar i skevheter och brus till följd av själva den fotograferingsmetod som tillgripits (se hans "Gutenberg Bibles in Electronic Facsimiles", *Papers of the Bibliographical Society of America*, vol. 98 nr. 3 (2004), s. 355–363).

²³ Diana Kichuk, "Metamorphosis: Remediation in Early English Books Online (EEBO)", *Literary and Linguistic Computing*, vol. 22 nr 3. (2007), s. 291–303, här s. 297.

²⁴ Gary Taylor, "c:\wp\file.txt 05:41 10-07-98", *The Renaissance Text*, ed. Andrew Murphy, Manchester 2000, s. 44–54, här s. 48.

²⁵ Matthew Kirschenbaum (2002), "Editing the Interface: Textual Studies and First Generation Electronic Objects", *Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies*, vol. 15, s. 16–51.