

Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk av Kristina Lundblad

Text © Kristina Lundblad

DOI: <https://doi.org/10.37852/oblu.353.c827>

Ingår i antologin:

Mellan evighet och vardag: Lunds domkyrkas martyrologium Liber daticus vetustior (den äldre gåvoboken): studier och faksimilutgåva

Redaktör: Eva Nilsson Nylander

eISBN: 978-91-985432-7-8

ISBN: 978-91-7874-181-6

Skrifter utgivna av Universitetsbiblioteket i Lund. Ny följd. 10

ISSN: 0348-4572

Utgivare: Universitetsbiblioteket, Lunds universitet



Denna text är licensierad under CC-BY, Erkännande. (Se fullständiga villkor: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.sv>) Enligt licensen får verket spridas och bearbetas utan att tillstånd behövs, men verkets upphovsperson måste anges.

Verket är publicerat med öppen tillgång i elektronisk form 2026, ursprungligt publiceringsår 2014.

Kristina Lundblad

Återge eller återskapa? Faksimilen som verktyg och konstverk

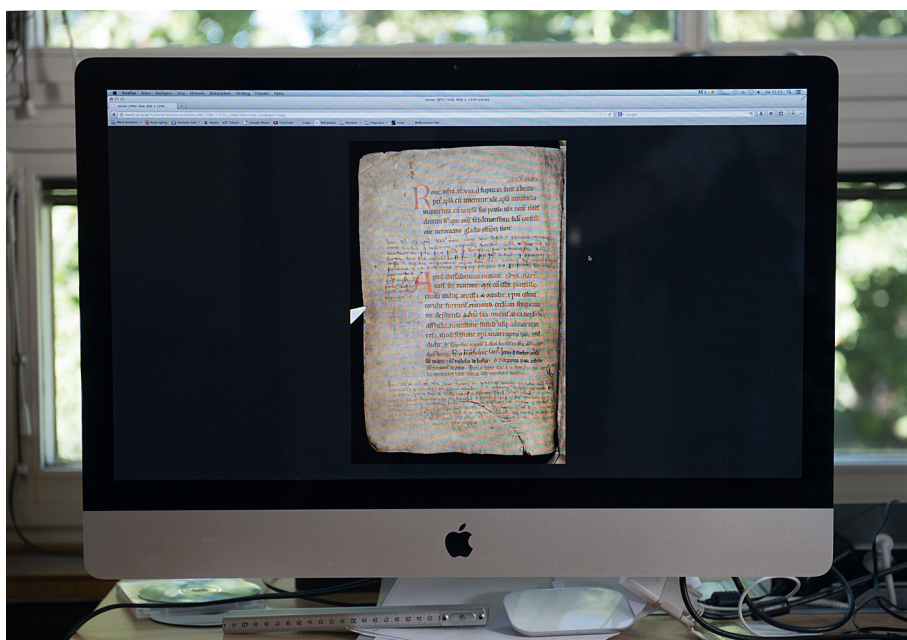
UTAN MÖJLIGHETEN ATT nedteckna, lagra och genom läsning aktualisera det nedtecknade hade vi varken haft några religiösa system, någon historia eller någon vetenskap i den mening vi vanligen lägger i dessa begrepp.¹ Kommunikationsteknologierna bidrar till att forma såväl samhälle som individ och formas i sin tur själva av summan av en tidsepoks ekonomiska, tekniska och kulturella omständigheter. Handskriften *Liber daticus vetustior Lundensis* (LDV) är inte endast intressant ur ett kyrko-, religions- och medeltidshistoriskt perspektiv, den visar också på betydelsen och verkan av de kommunikationstekniska och -kulturella förutsättningar som betingade livet före tryckets uppkomst. Det som nedtecknades fördes över från tiden till rummet, det levda livet blev dokumenterat, fick därigenom en rad nya funktioner och överlevde dessutom sina upphovsmän. Utsagorna fixerades och fick det skriva ordets auktoritet, men inte förrän trycket kom kunde de mångfaldigas i stor skala och spridas. Den som ville ta del av LDV före 1774, när texten utgavs i tryck för första gången, fick söka upp den plats där handskriften förvarades. Med trycket löstes anknytningen till den unika platsen upp och det blev möjligt att ta del av handskriftens textinnehåll oberoende av handskriften. Genom digitaliseringen av LDV, skapad 2000, blev inte endast texten ännu mera lättillgänglig – dessutom kunde man för första gången se hur handskriften såg ut utan att titta på själva handskriften.

Med den digitaliserade versionen av handskriften försvann relationen mellan text och ett specifikt, bärande underlag, i detta fall pergamentbladen i LDV, helt och hållet. Det är en relation som utmärker såväl handskrifter som tryck. Även om en tryckt upplaga kan omfatta många exemplar är den fysiska texten, trycksvärtan formad till bokstäver, fäst på sidor av papper som endast bär just denna text. Digital text visualiseras däremot på en skärm som används för att visa ett oändligt antal olika grafiska meddelanden. Detta är en av flera viktiga skillnader mellan analog och digital textrepresentation.²

¹ Artikeln är ett resultat av ett forskningsprojekt finansierat av Einar Hansens Allhemsstiftelse.

² Några av dessa skillnader diskuteras i Lundblad 2006, s. 246–254.

Bild 1. År 2000 integrerades LDV i den digitala dokumentsfären. Handskriftens utseende och text har därmed blivit tillgängliga oberoende av själva handskriften. Handskriftens text har lösgrjorts från sitt bärande underlag, pergamentet. Pergamentet har liksom texten blivit till innehåll och datorns hårdvara utgör det nya, bärande "underlaget". Här syns fol. 30v.



Förbundenheten med rummet är en intressant aspekt av analoga dokument liksom deras förmåga att utgöra en konkret länk till en svunnen tid (*jag vidrör samma föremål som en människa på 1200-talet vidrört*) eller en avlägsen plats (*föremålet som ligger på mitt skrivbord i Malmö har tidigare befunnit sig i Bucaramanga och Madrid samt färdats mellan dessa platser*). Båda är exempel på kulturellt konstituerande fenomen som är oskiljaktigt sammanvävda med fysiska föremåls materialitet. Ett digitalt dokument har förvisso en materiell bas men det är inte knutet till en specifik och enskild materialitet. Därför kan det heller aldrig fungera som en fysisk länk till en annan person, plats eller tid på det sätt som analoga dokument kan.

De olika, sentida utgåvorna av LDV rymmer samma textinnehåll som originalhandskriften men i kraft av sina produktionsmässiga omständigheter, materiella och formmässiga skillnader samt skilda syften och förmågor betyder utgåvorna olika saker och de har skilda funktioner.³ De pekar på frågor kring samspelet mellan verk, dokument, medium och kulturell kontext, på bokens tveeggade natur som föremål och förmedlare av abstrakt text samt på formens inverkan på dessa abstrakta texter, det vill säga på det som kallas innehåll. Jag ska i denna artikel diskutera en rad skilda aspekter av faksimilen, samt olika typer av faksimiltryck och -utgåvor, men jag inleder med en allmänt orienterande diskussion av några centrala bokhistoriska teman.

Bokhistoriska perspektiv

I centrum för det bokhistoriska intresset står den mänskliga kommunikationen sådan den tagit och tar sig uttryck genom olika grafiska tekniker. Ur ett makroperspektiv kan man dela in kommunikationshistorien i fyra kulturer; den muntliga, den (hand)skriftliga, den tryckta och den digitala.

³ Handskriften *Liber daticus vetustior* Lundensis påbörjades under tidigt 1100-tal och användes in på 1400-talet. Texten utgavs 1774 i Jakob Langebeks *Scriptores Rerum Danicarum*, band III. På 1880-talet kom en kritisk utgåva: Christian Weeke (red.), *Libri memoriales capituli Lundensis: Lunde domkapitels gavebøger og nekrologium*, Köpenhamn 1884–1889. Denna har återutgivits två gånger, se not 45. År 2000 kom en digital utgåva: *St Laurentius Digital Manuscript Library. Medeltidshandskrift 7*, (http://laurentius.ub.lu.se/volumes/Mh_7/) och med föreliggande utgåva reproduceras handskriften som tryckt faksimil.

Den förstnämnda omfattar utan tvivel det längsta tidsspannet men är samtidigt, av förklarliga skäl, den vi vet minst om. Med införandet av skrift, som teknik och medium, blev det möjligt att fixera och bevara utsagor och därmed upplöstes den muntliga kulturens enhet av tid och rum. ”Ord är ljud”, skriver Walter J. Ong: ”De är inte bara förgängliga utan till sitt väsen flyktiga och uppfattas också som flyktiga. När jag uttalar ordet ’varaktighet’ är ’var-’ försvunnet då jag har hunnit till ’-aktighet’ – och det måste vara försvunnet.”⁴ I en skriftlös värld lever inga namn kvar till eftervärlden och de skriftlösa människornas tankevärld kan endast spåras via resterna av deras boplatser och föremål, aldrig genom deras egna ord.

Den distinktion mellan tid och rum som uppstår med skriften möjliggör upprättandet av förbindelselänkar mellan det förflutna och framtiden, men också mellan det geografiskt avlägsna och den egna platsen. Implikationerna av sådana förbindelselänkar är oöverskådliga redan när det gäller handskriften och de radikaliserar dramatiskt med införandet av trycket under 1450-talets mitt och sedan åter med den digitala teknikens genomslag under sent 1900-tal. Den bokhistoriskt orienterade forskningen har studerat dessa skiften ur en rad synvinklar.⁵ I synnerhet har trycket och dess effekter undersökts och den första övergripande studien, Lucien Febvres och Henri-Jean Martins *L'apparition du livre* från 1958, brukar betraktas som det ena av två källsprång ur vilka bokhistoria flutit fram och efterhand formerat en tydlig strömfåra, en självständig disciplin och ett distinkt, om än vidsträckt, forskningsområde. Det andra är den anglosaxiska bibliografin med rötter i 1800-talets editionsfilologi. Medan det franska inflytandet bidrog med Annalesskolans mentalitetshistoriska och kontextualiserande perspektiv på den tryckta kommunikationens funktion och konsekvenser, bidrog den bibliografiska traditionen med intresset för själva det fysiska dokumentet som betydelsebärande evidensmaterial.⁶

Det är alltså i skärningspunkten mellan det materiella dokumentet, dess innehåll och dess kontext – social, ekonomisk, juridisk, teknisk, kulturell o. s. v. – som bokhistoria opererar. Beteckningen bokhistoria är emellertid något missvisande för även om boken haft en enorm betydelse genom historien så har kvittot, gatunamnsskylten, kartan, deklarationsblanketten, affischen, förpackningen och en uppsjö andra dokument i minst lika hög grad bidragit till att forma samhället och individen.

Form och innehåll

Bokstavsformen eller typsnittet, kvaliteten och färgen hos det underlag som texten bärs av, sidornas övergripande layout, bokbandets utformning och materialitet, bokens tyngd och lukt – allt detta erfar vi när vi läser böcker, vare sig det handlar om en nytryckt deckare i pocketutgåva eller en medeltida handskrift. Men medan läsaren i allmänhet inte medvetet lägger märke till pocketbokens typografi, eller tänker på att den skulle kunna ha någon inverkan på upplevelsen av texten, uppmärksammar man ofta

4 Ong 1990, s. 44.

5 Set ex. Febvre och Martin 1971; Ong 1990; Eisenstein 1996; Chartier 1995:1; McKenzie 1999.

6 Det sistnämnda ordet kan man också vända på, och *material evidence* är just vad bibliografer som W. W. Greg och, senare, Frederic Bowers sökte när de analyserade olika exemplar av samma titel. Papperet, typsnitten och sättningen kunde till exempel ge besked om produktionsprocessen, papperstillverkare, tryckare med mera och därigenom kunde utgåvornas inbördes ordning etableras och man kunde i förlängningen, tänkte man sig, komma närmare författarens intentioner. Texternas och dokumentens kontexter intresserade man sig däremot inte för och denna brist på kontextualisering är en av flera aspekter av den moderna bibliografin – New Bibliography, framvuxen under tidigt 1900-tal – som exempelvis McKenzie senare kritiserat, se McKenzie 1999. För en överskådlig presentation av bibliografins historia samt en inträngande analys av dess problematik, se Dahlström 2006.

skriftens formmässiga variationer, pergamentets eller papperets struktur och andra kvaliteter hos handskriften och man tillmäter dem betydelse och mening. Och de har betydelse och mening, men inte i högre grad än pocketbokens materiella och formmässiga särdrag. Den inverkan mediet och materialiteten har på hur vi uppfattar ett meddelande, ett "innehåll", kan också förklaras med bilden som exempel. Ett och samma porträtt genererar helt skilda betydelser som foto i ett pass, innefattat i en amulett eller som motiv på en reklamaffisch i jätteformat. "Materialet och storleken hos en bild bestämmer i lika hög grad som den representation bilden bär vilken relation vi har till den", som Serge Tisseron formulerat det i sin studie *Comment l'esprit vient aux objects*.⁷

Många humanistiska discipliner forskar på fenomen som man huvudsakligen kan komma åt genom grafiskt återgivna texter. Det gäller historiker, teologer, litteraturvetare och många andra. Det man vanligen är ute efter i sin forskning är det man brukar kalla textens *innehåll*. Detta innehåll är abstrakt och härrör ur textens upphovsmans hjärna där det uppstått genom en serie komplicerade processer vilka i sin förlängning involverat mängder av olika fenomen och andra människor, deras tankegångar och handlingar. Men för att "innehållet" överhuvudtaget ska bli föremål för den mänskliga perceptionen, måste det kommuniceras på ett eller annat sätt och därigenom antar det också oundvikligen en form liksom det inordnas i ett visst sammanhang. Dessa faktorer påverkar inte endast innehållet utan blir en del av det.

När det gäller grafiskt kommunicerade meddelanden är det bland annat de grafiska teknikernas egenarter, typografin, utgivningsformen och publiceringsmetoderna som spelar in. Ett handskrivet meddelande uppfattas och fungerar på ett annat sätt än ett som kommuniceras över internet, och av texter publicerade på Harlequin förlag förväntar vi oss andra saker än av texter publicerade i tidskriften *Critical Inquiry*.

Den grafiska formens inflytande på den meningsskapande processen är inte lika enkel att förklara eftersom den i så hög grad uppfattas genom våra sinnen snarare än genom vårt intellekt. När det gäller tryck är det många som menar att god typografi utmärks av att man inte lägger märke till den.⁸ Men diskretion är en distinkt egenskap i lika hög grad som det iögonenfallande och påverkar upplevelsen och den kognitiva processen lika mycket. Dessutom spelar vanans makt en stor roll – det är inte så rasande länge sedan flertalet svenskar fann det betydligt svårare att läsa antikvastilar än frakturer. Under Vetenskapsakademiens första decennier utkämpades en veritabel strid mellan antikvans förespråkare och dem som föredrog "svensk stil", det vill säga fraktur. 1757 skriver Tessin i sin dagbok: "Det enda jag har att klandra på en svensk berömlig Vetenskaps Academie är, att den bortlagt Svenska bokstäfver", och han menar att åtminstone domstolarna måste hålla fast vid frakturen "ty sådana alvarsamma handlingar böra för hvar bonde vara läsliga".⁹

7 "C'est la matière et la taille d'une image qui imposent la relation que nous avons avec elle autant que la représentation qu'elle porte", Tisseron 1999, s. 107 [min övers.]; jmf Chartier 1995:2, s. 22 och 1995:1, s. 15.

8 Beatrice Wardes korta essä *The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible* är en klassiker när det gäller denna hållning. Texten har sitt ursprung i ett föredrag från 1930. Den har publicerats i flera olika sammanhang, se t.ex. Warde 1955, och finns i fulltext på nätet. I Sverige har C. F. Hultenheim förefäktat idén att god typografi har inneboende kvaliteter som står över kulturella förändringar. Han skriver exempelvis att god typografi går tillbaka på "en tidlös struktur och arketyper utan nationella begränsningar, med rötterna i en (nu förskingrad?) gemensam, genetisk formgrammatik" och förklarar i en annan text att den goda typografins arketypiska kvalitet utgörs av dess "timeless, impersonal, 'anonymous' structures". Hultenheim 1998, s. 29 respektive 2002.

9 Tessin i sin dagbok den 11 april 1757, här från Nordqvist 1965, s. 27.

Liksom föreställningen om den goda typografin som ”osynlig” illustrerar kampen mellan frakturen och antikvan, något mycket viktigt – *först när en form uppfattas som annorlunda eller främmande och skiljer sig från det man är van vid i så hög grad att man lägger märke till den, tillmäter man den betydelse*. Det är av allt att döma detta orsakssamband som vanligen ligger till grund för utgivandet av faksimiltryck.

Begreppet faksimil

Samma orsakssamband förklarar varför ingen människa skulle komma på tanken att ge ut en faksimilutgåva av en helt nyutkommen roman. Vad skulle det vara för mening med det? Förlagan till en sådan utgåva finns ju allmänt tillgänglig, den är nyutgiven, vem som helst kan köpa den för en billig peng och det är en helt vanlig bok med en typografi vi är så vana vid att vi knappast lägger märke till den.

Svaret på frågan indikerar de urvalsprinciper som vanligen ligger till grund för faksimilutgåvor, i synnerhet påkostade så kallade konstfaksimiler,¹⁰ det är bara att rada upp motsatserna till de uppräknade kvaliteterna: En förlaga till en faksimilutgåva, utgivningens startdokument, bör vara sällsynt eller, som i fallet med handskrifter, unik; det är en fördel om den i så hög grad som möjligt är svåråtkomlig, ömtålig och dyrbar, gärna ”ovärderlig” och den bör utmärka sig genom sin form. Inom editionsfilologin grundar sig användningen av faksimiler givetvis främst på den nytta man har av att se hur exempelvis originalmanuskript till det arbete som utges ser ut.¹¹

De gängse definitionerna av *faksimil* bygger emellertid främst på tekniska distinktioner. John Feather förklarar att ”A facsimile is an exact reproduction of a former edition in all its visual aspects”, John Carter att ”A facsimile is a copy of some object, a leaf or a whole book, so accurate as only to be distinguishable from its original by careful observation”.¹² Enligt Nationalencyklopedin är en faksimil en ”exakt avbildning i tryck av t.ex. ett brev, en teckning eller en bok”.¹³ En faksimilupplaga av en bok ska överensstämma så väl som möjligt med originalet även vad gäller format och papperskaraktär”, och enligt *Oxford English Dictionary* betecknar substantivet *facsimile* ”[a]n exact copy or likeness; an exact counterpart or representation”.¹⁴ Men termen faksimil – av latinets *facere*, göra, i (intressant nog) imperativ, och *similis-e*, lik – betecknar vanligtvis inte dokument som kan kategoriseras utifrån enbart tekniska parametrar, ordets etymologi till trots. Hade det varit så skulle kategorin faksimiltryck omfatta ett betydligt större antal dokument än den gör. Alla nytryck av en upplaga kvalificerar ju enligt sådana definitionsparametrar, vilket Per S. Ridderstad påpekat, som faksimiler.¹⁵ I synnerhet, menar Ridderstad, gör ”bokreaomtryck” det, men det gäller faktiskt alla nya impressioner av en upplaga. Alla tryck med identisk sättning, d v s tryck från stående sats (vanligen stereotyperad) och från ”stående fil”, som man kanske skulle kunna kalla det, det vill säga från

¹⁰ ”Art facsimile” används i den engelskspråkiga världen som en beteckning på speciellt välgjorda och påkostade faksimilutgåvor. På svenska har ”konstfaksimil” såvitt jag vet inte förekommit men jag använder det här i linje med ovannämnda språkbruk för att skilja detta slags faksimil från faksimiler av typen enskilt fotografi, mikrofilm, digital faksimil och andra återgivningar som inte syftar till ett fullständigt återskapande av det ursprungliga dokumentet.

¹¹ För som Johnny Kondrup skriver apropå vad man kan göra med bilder av dokument: ”Først og fremmest kan man se på dem, og det er en kvalitet, som ikke bør undervurderes.” Kondrup 2011, s. 460.

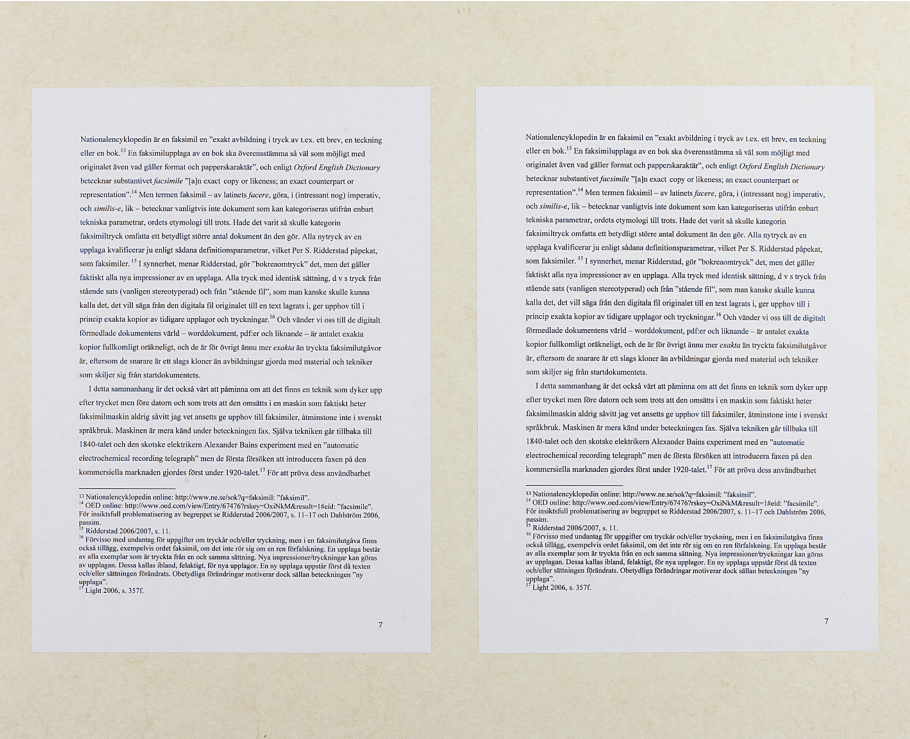
¹² Feather 1986, s. 104; Carter och Barker 2004, s. 98.

¹³ Nationalencyklopedin online: <http://www.ne.se/sok?q=faksimil>: ”faksimil”.

¹⁴ OED online: <http://www.oed.com/view/Entry/67476?rskey=OxiNkM&result=1#eid>: ”facsimile”. För insiktsfull problematisering av begreppet se Ridderstad 2006/2007, s. 11–17 och Dahlström 2006, passim.

¹⁵ Ridderstad 2006/2007, s. 11.

Bild 2. En utskrift av en sida i artikelförfattarens manus till föreliggande artikel och en fotostatkopia av samma sida och, dessutom, ett reproducerat foto på dem bägge – alla tre kan täckas in av *Oxford English Dictionary*s definition av *faksimil*: "An exact copy or likeness; an exact counterpart or representation".



den digitala fil originalet till en text lagrats i, ger upphov till i princip exakta kopior av tidigare upplagor och tryckningar.¹⁶ Och vänder vi oss till de digitalt förmedlade dokumentens värld – worddokument, pdf:er och liknande – är antalet exakta kopior fullkomligt oräkneligt, och de är för övrigt ännu mer *exakta* än tryckta faksimilutgåvor är, eftersom de snarare är ett slags kloner än avbildningar gjorda med material och tekniker som skiljer sig från startdokumentets.

I detta sammanhang är det också värt att påminna om att det finns en teknik som dyker upp efter trycket men före datorn och som trots att den omsätts i en maskin som faktiskt heter faksimilmaskin aldrig såvitt jag vet ansetts ge upphov till faksimiler, åtminstone inte i svenskt språkbruk. Maskinen är mera känd under beteckningen fax. Själva tekniken går tillbaka till 1840-talet och den skotske elektrikern Alexander Bains experiment med en "automatic electrochemical recording telegraph" men de första försöken att introducera faxen på den kommersiella marknaden gjordes först under 1920-talet.¹⁷ För att prova dess användbarhet försågs då också diverse verksamheter med faxar: Wall Street fick faxar för att skicka ut börsnoteringar, polisbilar utrustades med faxar för snabb leverans av fingeravtryck och även banker, skolor, flygplan och båtar hörde till dem som fick prova att producera faksimiler med den nya tekniken.¹⁸

Vill man med faksimil avse en kategori som skiljer sig från den som fax, dubblerade pdf-filer eller nytryck av vanliga böcker kan räknas till behöver man alltså en definition som inte enbart använder tekniska parametrar som distinktioner. Försök till sådana definitioner finns också. Manfred Kramer

16 Förvisso med undantag för uppgifter om tryckår och/eller tryckning, men i en faksimil-utgåva finns också tillägg, exempelvis ordet faksimil, om det inte rör sig om en ren förfalskning. En upplaga består av alla exemplar som är tryckta från en och samma sättning. Nya impressioner/tryckningar kan göras av upplagan. Dessa kallas ibland, felaktigt, för nya upplagor. En ny upplaga uppstår först då texten och/eller sättningen förändrats. Obetydliga förändringar motiverar dock sällan beteckningen "ny upplaga".

17 Light 2006, s. 357 f.

18 Ibid.

slår exempelvis fast, i sin artikel "What is a Facsimile? The history and Technique of the Facsimile", att:

A facsimile edition is the photo-mechanical reproduction of a unique, practically two-dimensional model; it eliminates as much as possible manual copy work, reflects to the highest degree the inner and outer aspects of the original, incorporates all possible technical means available, guarantees the protection and preservation of the original, and is suitable for both scientific and artistic interests.¹⁹

Krav som att faksimilens förlaga skall vara unik eller att det måste finnas ett givet samband mellan en faksimilutgåva och bevarande- eller konserveringsstatusen för förlagan utgör emellertid inte heller någon rimlig grund för en definition. Det senare har inte med faksimilens särart att göra överhuvudtaget – en faksimil är en faksimil oavsett om man bränner upp förlagan eller konserverar den enligt konstens alla regler – och det förra skulle bland annat innebära att endast handskrifter kunde faksimileras, vilket ju inte heller stämmer.

Man måste nog konstatera att ingen av de nämnda definitionerna fungerar som definition eftersom de inte avgränsar begreppet faksimil mot andra begrepp, exempelvis kopia eller förfalskning. Föremålen som passar in på definitionen omfattar mängder av dokument som inte i normalt språkbruk går under benämningen faksimil och som ingen uppfattar som faksimiler. De referenter begreppet enligt de tekniskt grundade definitionerna skulle ha stämmer alltså inte överens med hur begreppet och termen används.

Jag tänker inte ge mig på att försöka skapa en fungerande definition. Det jag velat belysa med denna diskussion är att det inte tycks existera en definition som svarar mot hur begreppet används. Å andra sidan råder en tämligen oproblematisks konsensus kring vad en faksimil är, nämligen ett dokument eller en bild på ett dokument som är en mer eller mindre noggrann kopia av ett annat dokument och som man kallar faksimil. Termen används alltså mycket godtyckligt. Som framgår i det följande används den dessutom på olika sätt inom det vetenskapliga fältet respektive den bibliofilt präglade kommersiella förlagsvärlden – de två huvudgrupper som intresserar sig för faksimil, grovt räknat. Hos båda grupperna tycks dock produktionen av faksimiler, vare sig det gäller en hel utgåva eller ett enkelt foto på en sida, motiveras av uppfattningen att startdokumentets form är meningsbärande.

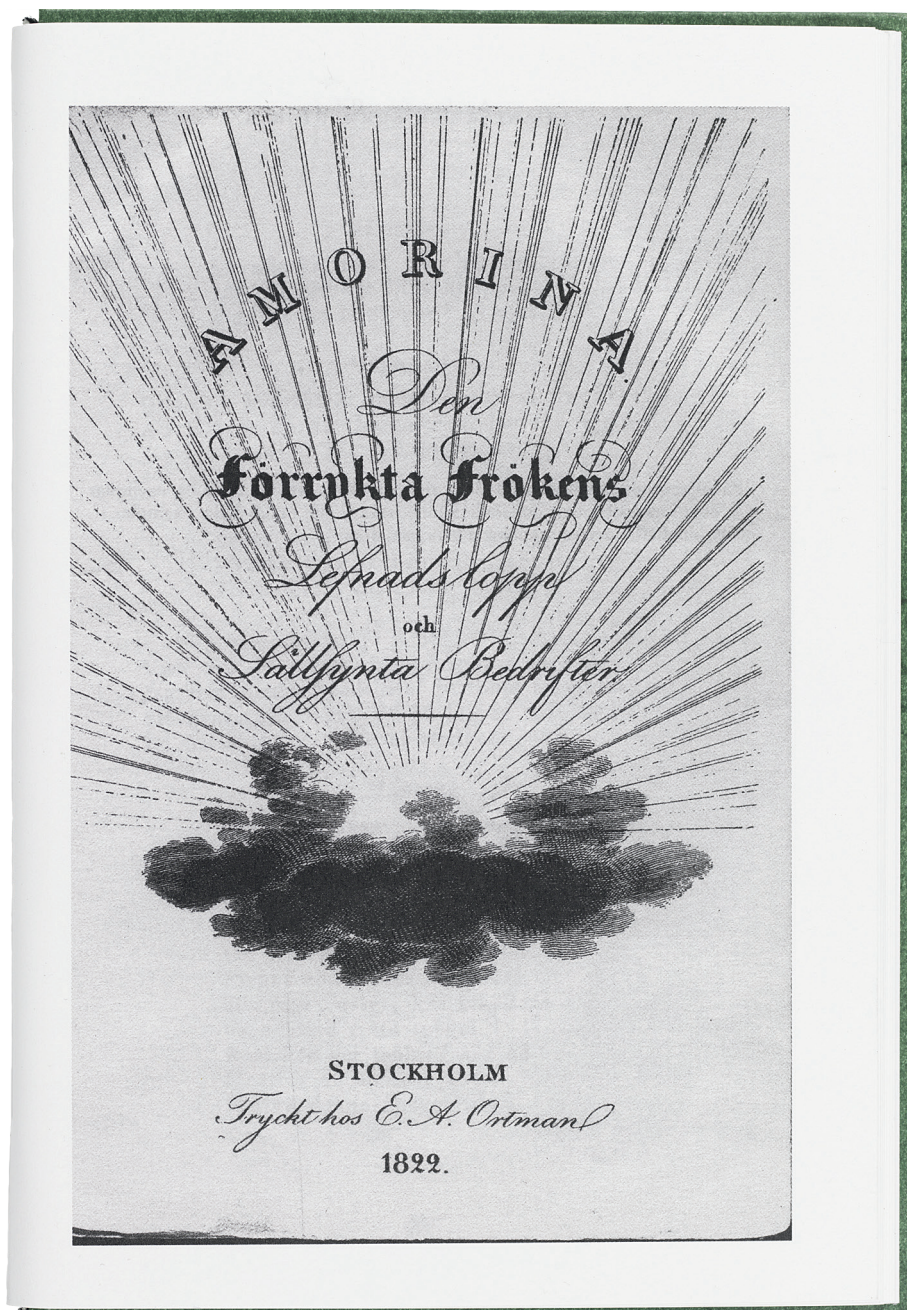
Faksimilproducenter

Faksimilens främsta syfte är inte att förmedla det språkliga, intellektuella innehållet i en text, utan att reproducera de formmässiga särdragen hos ett dokument.²⁰ Men vilka drivkrafter och ambitioner finns bakom detta syfte och vilka funktioner har faksimilen? Jag ska i det följande diskutera några olika inriktningar inom användningen och produktionen av faksimiler för att därefter återkomma till frågan om materialitetens och formens betydelse.

¹⁹ Kramer u.å., även på nätet www.omifacsimiles.com/kramer.html. Felstavningen "guarantees" är inte min.

²⁰ Jmf Dahlström 2006, s. 206 och 208; Hansen 2005, s. 154 och Kondrup 2011, s. 66 f. I dessa arbeten finner man även diskussioner av skillnaderna mellan faksimilen och den diplomatiska utgåvan. Den senare är orienterad mot texten som sekvens och inte mot dokumentet som bild.

Bild 3. I linje med den kritiska utgivningens begreppspraxis är detta en bild eller illustration som visar en faksimil av en faksimil, närmare bestämt en faksimil av sidan 308 i Svenska Vitterhetssamfundets utgåva av Almqvists *Amorina*, 2002, på vilken återfinns en "[f]aksimil av det graverade titelbladet till exemplar A" i originalupplagan av C. J. L. Almqvists *Amorina*.



Vetenskaplig faksimilproduktion

Man kan grovt sett dela in faksimilproduktionen i en vetenskaplig och en icke-vetenskaplig grupp. Den vetenskapliga gruppen inbegriper editionsfilologin och andra vetenskapliga inriktningar som sysslar med textkritik, bibliografi och vetenskaplig utgivning och även sådana som kanske inte ägnar sig åt utgivning men som analyserar och diskuterar reproduktions- och lagringsformer såsom forskningsfältet biblioteks- och informationsvetenskap.

Den vetenskapliga gruppen står för den mest heterogena utgivningen av faksimiltryck eftersom begreppet faksimil här används på ett mer generös

sätt än inom det kommersiella utgivningssegmentet. Här kan en faksimil vara en hel bok, en faksimilutgåva, lika väl som ett foto av en enskild sida eller ett par rader ur ett handskrivet eller tryckt dokument. Faksimilen kan vara tryckt eller producerad i digital form, på mikrofilm eller CD-romskiva eller genom andra, tidigare förekommande tekniker.²¹

Hur stor del av förlagan, eller startdokumentet, som reproduceras som faksimil kan alltså variera kraftigt. Likaså är graden av materiellt och tekniskt släktskap mellan det dokument som faksimileras och det medium i eller genom vilket faksimilen medieras mycket skiftande. Digitala reproduktioner och reproduktioner på mikrofilm (de senare vanliga under en period på 1900-talet) av startdokument av pergament och papper är långt ifrån några exakta kopior men kallas ändå för faksimiler.²²

För att belysa användningen av begreppet och, i viss mån, fenomenet faksimil inom det vetenskapliga fältet ska jag ge några exempel.²³ Søren Kirkegaard Forskningscenteret i Köpenhamn har nyligen fullbordat en textkritisk utgåva av Kirkegaards samlade skrifter.²⁴ I tryckt form omfattar utgåvan 28 textband och 27 band med kommentarer. Utgåvan finns också i digital form på adressen www.sks.dk där man även finner kommentarer, riktlinjer och liknande. Om man gör en fritextsökning på ordet *faksimile* och inkluderar sökning i alla texter av Kirkegaard samt i kommentarer och vägledningstexter får man sju träffar, samtliga i kommentartexterna.²⁵ Under rubriken "Vejledning" finner man dessutom "tekstkritiske retningslinier, trykte skrifter", ett pdf-dokument där ordet *faksimile* förekommer en gång. Under paragraf 5.1., "tekstredegørelse", i riktlinjerna nämns de bibliografiska data som skall anges för varje enskild grundtext: "Hvert skrift ledsages af en tekstredegørelse, der findes i kommentarbindet. I tekstredegørelsen oplyses kortfattet om grundtekstens bibliografiske data efter følgende skabelon: Det præcise udgivelsestidpunkt. Pris i boghandelen. Format og mål. Omfang (sidetal). Titelbladet til det pågældende skrift gengives i faksimile, hvorfor en særlig beskrivelse heraf ikke gives."²⁶

För att undersöka hur riktlinjerna omsatts i praxis tittar jag på *Om Begrebet Ironi*.²⁷ Faksimilen av titelbladet är formaterat i htm (en variant av html) och öppnas i ett separat fönster.²⁸ Bildens kvalitet ger intryck av att det rör sig om en fotostatkopia som skannats med kraftig ökning av kontrasten eftersom enbart texten syns. Papperet som titelbladet är tryckt på går inte uppfatta, bakgrunden är av samma karaktär som i ett word-dokument. Upplösningen är låg och det är svårt att få grepp om sidans storleksförhållanden. Längst ner på sidan står "2. Titelblad til BIs disputationsoplag. Naturlig størrelse" men storleken beror helt på hur stort användaren gör fönstret. Originallets sidstorlek anges i kommentaren.

Går man så till någon av de sju träffar man får om man söker på ordet *faksimile* i samtliga kategorier och bland dem väljer kommentaren till *Om Begrebet Ironi* står det: "Det eneste manuskript, som findes, og som gengives i faksimile til sidst i tekstredegørelsen, er følgende", följt av angivelser av

21 Olika tekniker har använts för faksimilering. För kortfattade, historiska översikter, se Ridderstad 2006/2007, s. 11 f. och Kondrup 2011, s. 67–70.

22 Jmf McKitterick som även diskuterar problematiken kring bevarandefrågor och föreställningar om faksimilen som ersättning av originalet: McKitterick 2003, s. 18–20.

23 Med "användningen av fenomenet faksimil" avser jag här utgivnings- och redaktionellt bruk. Jag går inte in på hur faksimiltryck används i själva forskningsarbetet.

24 Se Fonden Søren Kirkegaard Forskningscenteret: <http://www.sk.ku.dk/SKS.asp> samt Søren Kirkegaards Skrifter: <http://sks.dk/for-side/indhold.asp>.

25 Se http://sks.dk/zoom/search.aspx?zoom_sort=1&zoom_query=faksimile.

26 http://sks.dk/red/retningslinier_ts.pdf.

27 Se <http://sks.dk/BI/txt.xml>.

28 Se http://sks.dk/BI/ill_k2.htm.

vilka det rör sig om samt uppmaningen: ”Se illustrationerne 4, 5, 6” och så vidare t o m 17.²⁹ Siffrorna är hyperlänkade till bilder på de aktuella manuskripten vilka alltså öppnas i egna fönster om man klickar på siffrorna. Bilderna är svartvita och lågupplösta liksom ovan nämnda titelblad men textens bärande underlag, papperet, framträder betydligt bättre än i bilden av titelbladet. Man kan se att det rör sig om ett skrivhäfte, man ser häftets falsning och häfttråd samt papperets struktur.

Undersökningen ger vid handen att Søren Kirkegaard Forskningscentret använder termen *faksimile* för att beteckna en fotografisk reproduktion av en sida ur ett tryckt eller handskrivet startdokument. I textredogörelserna ersätter användningen av sådana reproduktioner behovet av beskrivning. Tekniska kravspecifikationer för reproduktionskvaliteten tycks inte finnas. I den löpande texten benämns bildmaterialet som ”illustrationer” och inte som ”faksimiler”. Man skriver exempelvis, som nämnts ovan, ”[s]e illustrationerne 4”, och illustrationerna ifråga visar faksimil av sidor ur Kirkegaards manuskript eller tryckta böcker.

Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk kommer enligt uppgift på projektets presentationssida att bestå av 72 textvolymerna i bokform och 72 textkritiska kommentarer publicerade i elektronisk form.³⁰ Volym nr 59, *Ockulta Dagboken*, utges i två band med nummer 59:1 och 59:2. Den senare är en faksimilutgåva av *Ockulta Dagboken*, det enda enskilda verk, om det kan betecknas som sådant, som i sin helhet ges ut i faksimil. I den kommenterade förteckningen över textvolymerna som finns på projektets hemsida kallas faksimilutgåvan av *Ockulta Dagboken* inte för faksimil utan omnämns sålunda: ”originalhandskriften återges för första gången i färg”.³¹ På själva den fysiska volymen står det ”Faksimil av handskriften” på ryggen samt, två gånger, på sista bladets rectosida.³² I *Litteraturbankens* förteckning över Nationalupplagans titlar som där finns att tillgå i elektronisk form anges vid 59:2 ”Faksimil av handskriften”.³³ I *Ockulta Dagboken. Kommentarer* (vol. 60) förekommer ordet faksimil två gånger, dels i en hänvisning till vol. 59:2 och dels i ett citat som för övrigt belyser faksimiltryckets användbarhet: ”Även i Eklunds förord till urvalet 1963 omtalas planer på en fullständig utgåva av dagboken (s. 8). Eklund återkom till denna vetenskapliga edition följande år men pekade på flera ’textkritiska problem’ p.g.a. Strindbergs tillägg av olika slag: ’Den sannolikt enda tänkbara lösningen blir att manuskriptet återges i faksimil’, menade Eklund”.³⁴ Ordet faksimil förekommer även i kommentaren ”Om återutgivningen av *Ockulta Dagboken* i Samlade Verk” i vol. 59:1, i en hänvisning till vol. 59:2, samt i tre litteraturhänvisningar i metatexterna, men i övrigt används begreppet faksimil – i de av Nationalupplageprojektets dokument som jag har undersökt – endast i samband med de fotografiska reproduktioner som är publicerade i *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar*, och då i form av en rubrik: ”Förteckning över faksimilerade dokument”.³⁵ De faksimilerade dokumenten, som

29 Se http://sks.dk/bi/txr.xml?hash=ss122&zoom_highlight=faksimile#ss122.

30 I juni 2013 var sjuttioen textvolymerna och trettio textkritiska kommentarer utgivna. Se <http://www.strind.su.se/>.

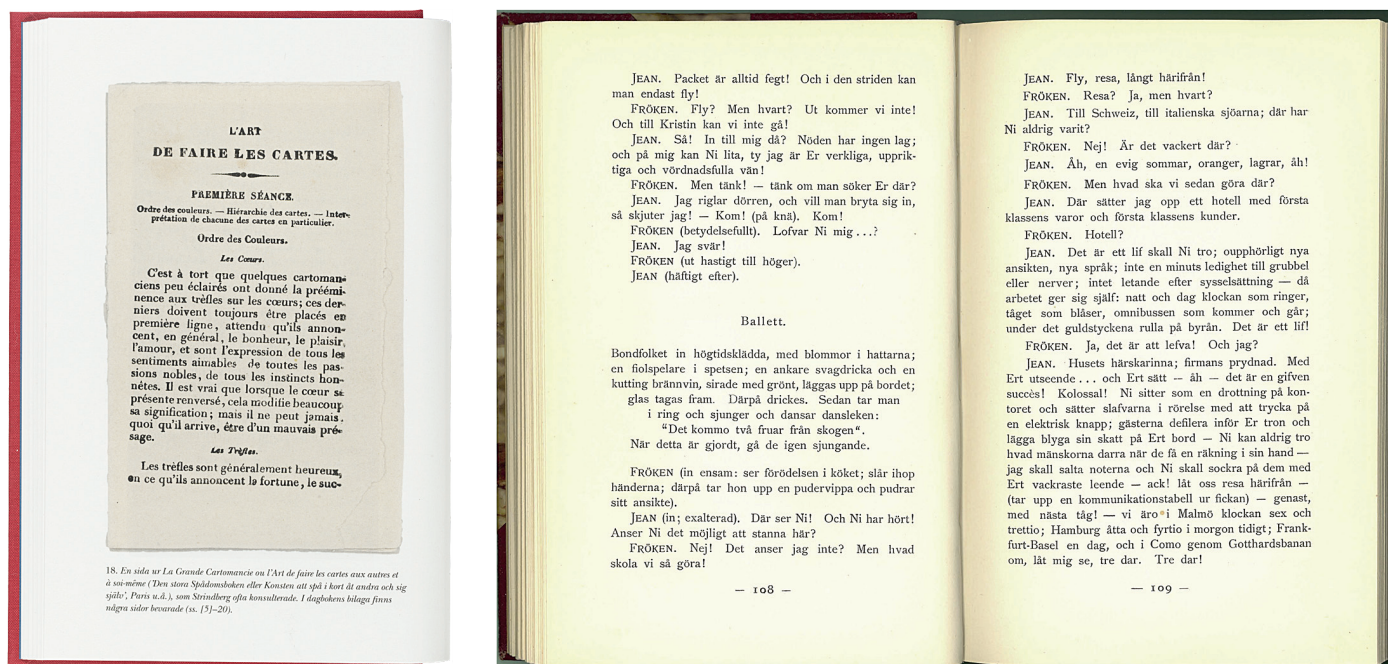
31 Se <http://www.strind.su.se/allbs.htm#OD>, under rubriken ”Ockulta Dagboken (SV 59) och Ockulta Dagboken. Kommentarer (SV 60)”.

32 Strindberg, August, 2012, *Ockulta Dagboken. Faksimil av handskriften*, August Strindbergs Samlade Verk 59:2 [SV 59:2].

33 Se <http://litteraturbanken.se/#!/presentationer/specialomraden/SSV.html>.

34 Petherick och Stockenström, 2012, *Ockulta Dagboken. Kommentarer*, August Strindbergs Samlade Verk 60 [SV 60], s. 7 och s. 22. Fritextsökning kan göras via Litteraturbanken.

35 Strindberg, August, 2012, *Ockulta Dagboken*, texten redigerad och kommenterad av Karin Petherick och Göran Stockenström, August Strindbergs Samlade Verk 59:1 [SV 59:1], s. I. De tre hänvisningarna är: ”Rune Zetterlund, Bibliografiska anteckningar om August Strindberg, 1913 (nytryck i faksimil 1968)” på s. 10 och 18 i *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar*, se <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/StrindbergTKo/info/pdf>, samt hänvisningen till Strindbergs dramer på Dramawebben – ”första upplagorna av samtliga Strindbergs dramer i faksimil” – på projekthemsidans presentationssida. Jag har sökt på ”faksimil” i följande dokument: *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar*, Stockholms universitet 2008 (pdf); texterna på hemsidan ”Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk, Strindbergsprojektet”, adress www.strind.su.se samt i volymerna 59:1, 59:2 och 60: August Strindberg, *Ockulta Dagboken*, *Ockulta Dagboken. Faksimil av handskriften* och *Ockulta Dagboken. Kommentarer*, samtliga utgivna 2012 och tillgängliga såväl i tryck som digitalt.



i bildtexterna kallas just dokument, ("Dok. nr 1" o.s.v.) publiceras som pdf:er länkade till de likaledes elektroniskt publicerade anvisningarna och textkritiska kommentarerna.³⁶ I anvisningarna ges följande förklaring till hur faksimilerna används:

Enligt anvisningarna i textvolym nr 1 skulle Strindbergs manuskript avfotograferas i nationalupplagan på en svit av s.k. mikrokort. Tanken på sådan redovisning med hjälp av denna numera föråldrade teknik har övergivits. En del av Strindbergs manuskript avbildas i stället med hjälp av skanning eller fotografering i de textkritiska kommentarerna. I dessa återges regelbundet i faksimil längre textvarianter i manuskript och tryck, enstaka manuskriptsidor, viktigare utkast, bevarade författarkorrektur, promemorior från delredaktörer och andra som medverkat vid textetableringarna, m.m. I vissa fall faksimileras samtliga bevarade utkast till ett verk. Beträffande faksimilerna i de textkritiska kommentarerna bör påpekas att kvaliteten inte alltid är fullgod; i undantagsfall förekommer textföruster och det händer någon gång att texten ej framträder distinkt.³⁷

Längre ner i samma text, under rubriken "Beskrivning av förarbeten och manuskript", förklaras att "Originalmanuskript och andra manuskript som har relevans för etableringen av Strindbergs texter men som ej varit tillgängliga för utgivarna när dessa texter etablerades i textvolymerna redovisas i de textkritiska kommentarerna. Redovisningen sker på olika sätt och är mer eller mindre utförlig. I extrema fall, när manuskripten möjliggör etableringar av väsentligt högre kvalitet, kan texterna etableras på nytt, alternativt kan manuskripten faksimileras".³⁸

Det slags fotografiska reproduktioner som i de textkritiska kommentarernas allmänna anvisningar kallas faksimiler eller faksimilerade dokument förekommer även i textvolymen och kommentarvolymen till *Ockulta Dagboken*, volym nr 60, men omtalas här inte som faksimiler utan refe-

Bild 4. Till vänster ett foto på en sida i en bok, publicerat i SV 60, *Ockulta Dagboken. Kommentarer*. Till höger ett foto på ett uppslag i en bok, publicerat i *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar* (pdf-fil). Bilden på baksidan hänvisas till som "bild" medan bokuppslaget benämns "faksimilerat dokument" och hänvisas till som "dokument".

³⁶ Se *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar*, s. 91–110. Alla textkritiska kommentarer hade då artikeln skrivits denna struktur, det gäller alltså inte endast dokumentet med de allmänna anvisningarna. Dock har redaktionen nyligen förändrat publiceringsformatet för de textkritiska kommentarerna. Varje textkritisk kommentar är nu en pdf-fil och bilddokumentet är integrerat i samma fil som kommentaren.

³⁷ *Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar*, 2008, s. 8. Se <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/StrindbergA/titlar/StrindbergTKo/info/pdf>. Textkritiska kommentarer till *Ockulta Dagboken* är ännu ej publicerade (september 2013).

³⁸ Ibid, s. 14.

reras till, i kommentarvolymen, i termer av "bild". Bilderna i kommentarvolymen består av fotografier på bland annat handskrivna anteckningar, uppslagna anteckningsböcker, tidningssidor, vykort, tryckta boksidor, fotografier samt föremål såsom ett förmodat guldprov funnet i dagbokens bilaga samt ett litet rött hjärta utklippt i papper i vars mitt är placerat ett blyertsporträtt på Strindberg av Harriet Bosse.³⁹

Textvolymen *Ockulta Dagboken*, SV 59:1 omfattar Strindbergs dagbok i etablerad text samt förklarande kommentar under rubriken "Om återutgivningen av Ockulta Dagboken i Samlade Verk" där redigeringsprinciper, textetablering och liknande beskrivs utförligt.⁴⁰ Dagbokstexten återges med noggrann, grafisk systematik. Olika tecken, under- och överstrykningar med mera reproduceras. Dagbokens andra grafiska element – tidningsurklipp, teckningar och liknande – återges i fotografisk reproduktion i svartvitt tryck men kan inte alltid placeras på exakt samma ställe som i originalet. Syftet är att "bevara så mycket som möjligt av den autentiska dagboks-karak-tären genom att etablera även ändringar, språkliga felaktigheter, teckningar osv".⁴¹

För att ta reda på om redaktionen för Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk har definierat *faksimil* eller arbetat efter några speciella riktlinjer för användningen av faksimil vände jag mig till huvudredaktören, Per Stam vid Stockholms universitet. Hans svar bekräftar de resultat jag kommit fram till. Per Stam skriver: "Jag tror inte att det går att finna en SV-definition av ordet faksimil, men det går att se bakåt under utgivningen och skönja en praxis, som vi på redaktionen idag förhåller oss till. Avbildningar av manuskriptsidor betecknas oftast inte som faksimil (ofta heter det bara "manuskriptet till XX, sidan YY"), däremot används ordet ibland för avbildningar av tryck i kommentaren, och i kommentartext om andra faksimilåtergivningar av manuskript och tryck som det hänvisas till."⁴²

Förutom att ge en koncis bild av hur redaktionen arbetat med faksimilen, aktualiserar Per Stams svar den intressanta frågan om varför man inom ett och samma projekt kallar vissa fotografiska reproduktioner av startdokumentet för faksimil och andra för bild eller illustration. Jag menar att det till och med är relevant att fråga sig varför man överhuvudtaget kallar ett foto av ett dokument använt som illustration i en bok eller artikel för faksimil, i synnerhet när man dessutom hänvisar till det i termer av illustration. I Kirkegaardprojektet förekommer "faksimiler" och "illustrationer" och i Strindbergsprojektet förekommer "faksimiler" och "bilder". I Kirkegaardprojektet anger kommentarerna vilka dokument som finns återgivna i faksimil men när man så hänvisar till dem gör man det i termer av "illustration". Den grafiskt reproducerade illustrationen består av en fotografisk reproduktion av ett dokument – det är alltså fråga om en reproduktion av en reproduktion – men, undrar man, vad är det som gör att endast den återgivna reproduktionen, illustrationens innehåll, benämns faksimil? Varför inte hänvisa till faksimil 1, 2 och så vidare, direkt, precis som man hän-

39 Se t.ex. bilderna 2, 8 och 11–20, placerade mellan s. 64 och 65 i SV 60. Boken finns tillgänglig digitalt genom Litteraturbanken.

40 SV 59:1. Kommentaren är placerad efter Strindbergs text.

41 Ibid., s. I.

42 Ur e-postmeddelande från Per Stam till artikelförfattaren 5/3 2013. Per Stam har varit huvudredaktör för Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk sedan 2009. Åren 1979–2008 var Lars Dahlbäck huvudredaktör. Jag vill framföra ett varmt tack till Per Stam för generös hjälp med att reda ut detaljer kring hur de olika utgåvorna i Nationalupplagan ska betecknas.

visar till diagram eller tabeller utan att gå omvägen kring ”illustration” eller ”bild”? Om man menar att faksimilen är en distinkt representationsform, som diagram och tabeller är, och inte bara ett fotografi i största allmänhet, så vore det rimligt att göra så. Och om man, som jag, menar att faksimilen *inte* är en distinkt representationsform när den används på det sätt som diskuteras här – ja, då kan man ju å andra sidan lika gärna kalla den för bild, foto eller reproduktion. För vilken är skillnaden egentligen?

Skillnaden är ingen. Begreppets etablering handlar troligtvis ursprungligen om en strävan efter att genom ett specialiserat språkbruk (faksimil istället för bild) förvetenskapliga det som inte är språk (utan bild) och efterhand har *faksimil* helt enkelt blivit en vedertagen benämning på bilder av dokument som är föremål för editionsfilologisk, textvetenskaplig eller bibliografisk analys. En undersökning av begreppets historia skulle leda en till 1800-talet och framväxten av den moderna editionsfilologin och den analytiska och deskriptiva bibliografin – tre sammanlänkade fält som i tidens positivistiska anda sökte erövra status som vetenskaper genom, bland annat, utvecklandet av distinkta begreppsapparater, teckenbruk och formler såsom den bibliografins kollationering resulterar i.⁴³ Med tanke på strävan efter vetenskaplighet är det smått ironiskt att begreppet faksimil aldrig fått en tillfredsställande definition, något som återspeglas i den vetenskapliga utgivningens praxis än i dag.

Sammanfattningsvis kan följande sägas: Inom editionsfilologin och andra vetenskapliga fält som arbetar med vetenskaplig utgivning framställs faksimilen som ett vetenskapligt redskap. Användningen av såväl termen som fenomenet är vanligen begränsad till kommentaren, det vill säga den plats där vetenskapen utövas explicit.⁴⁴ I kommentaren tjänar termen som en beteckning på en återgivning av hela eller delar av startdokumentet som bild och fenomenet – bilden i sig – som en källa som antingen kompletterar och/eller förstärker kommentartexten eller ersätter kommenterande utläggningar såsom i fallet med Kirkegaardutgåvan där beskrivningar av titelbladen inte ges om titelbladet faksimileras. Det tycks inte vara faksimilen i sig, alltså den fotografiska representationen av delar av startdokumentet, som betingar valet av benämningen faksimil utan kontexten, den plats och det sammanhang i vilket den används. Samma typ av fotografiska representationer som i kommentaren kallas faksimil betecknas som bild eller illustration när de placeras i en textvolym. Inte heller tycks bildkvaliteten och graden av trogenhet gentemot startdokumentets utseende vara utslagsgivande för användningen av ordet faksimil, för som vi sett kan dessa uppvisa kraftiga variationer.

Kommersiell faksimilproduktion

De kommersiella förlagen utgör vid sidan om editionsfilologin och andra vetenskapliga utgivare en viktig grupp faksimilproducenter. Liksom det vetenskapliga segmentet rymmer denna grupp variationer. Dels finns det

43 Om bibliografins historiska vetenskapliga anspråk, se Tanselle 1974.

44 Vetenskapen utövas naturligtvis också i själva ederingsarbetet, men implicit – den kommer inte till uttryck i egna ord som den exempelvis gör i kommentarerna.

aktörer som är helt specialiserade på faksimilutgivning medan faksimilutgåvor endast utgör en liten del av utgivningen hos andra förlag, dels är skillnaderna mellan de produkter som avses med "faksimilutgåva" stora. Dock framstår uppfattningen av vad en faksimil är som mer homogen inom detta segment i det att de kommersiella faksimilerna vanligtvis utgörs av en hel, tryckt bok och inte, som ofta förekommer inom det vetenskapliga segmentet, av enstaka bilder och/eller digitala och andra icke-tryckta reproduktioner.

Ett ganska vanligt sätt att använda faksimilering är att fotografera av en befintlig bok och ge ut reproduktionen istället för att göra en ny sättning av texten.⁴⁵ Det är en pragmatisk användning av faksimilen, ofta motiverad av kostnadseffektivisering snarare än föreställningen att startdokumentets utseende har en för efterfrågan och förståelsen av texten avgörande betydelse. Det mervärde som återgivningen av startdokumentets typografi kan skapa blir i dessa fall ett slags bonus. Denna typ av faksimilutgåvor ges då och då ut av förlag som annars huvudsakligen ägnar sig åt originalutgivning såsom exempelvis det amerikanska, på bokhistoria inriktade förlaget Oak Knoll. I serien *Oak Knoll Series on the History of the Book* har förlaget publicerat äldre titlar i fotografisk reproduktion. Texterna är försedda med en nyskriven, inledande kommentar. Serien omfattar t.ex. Alfred J. Cox *The making of the book; a sketch of the book-binding art*, ursprungligen utgiven i Chicago 1878 och återutgiven 1986 med en inledning av Paul S. Koda.⁴⁶ Man gör inget stort nummer av att utgåvan är en faksimil. Ordet förekommer endast på tryckortssidan där det står: "Note on facsimile: this photo-reprint was made with permission from a copy in the Rare Book Collection of the University of North Carolina at Chapel Hill."⁴⁷

Även de förlag som helt och hållet ägnar sig åt faksimilutgivning skiljer sig åt när det gäller motiv och graden av "exakt kopiering". Det svenska förlaget Rediviva har enligt egen uppgift som syfte att "ge böcker från gångna tider nytt liv (latinets 'redivivus' betyder 'åter levande'). Sedan starten 1968 har Rediviva publicerat faksimil upplagor av många hundra gamla pärlor ur svensk bokutgivning – till alla bokälskares fromma".⁴⁸ Redivivas utgåvor är enkla och funktionella och startdokumentens typografiska form framgår tydligt.⁴⁹

Andra förlag arbetar mer medvetet och explicit med faksimilering som företagskoncept och metod och saluför faksimilutgåvan som en form av konstprodukt i egen rätt. ADEVA, Akademische Druck- und Verlagsanstalt i Graz, Schweiz, är enligt egen uppgift världens största faksimilförlag och som sådant, skriver de, sätter de "the standard for facsimile edition true-to-original reproductions of ancient and medieval manuscripts".⁵⁰ Förlaget grundare och ägare, dr Paul Struzl, beskrivs som "the very first to develop the technology required to produce true-color Fine Art Facsimile Editions" och med ungefär 130 utgåvor har de, påpekar de på sin hemsida, gett ut dubbelt så många faksimiler som någon av de andra faksimilproducenterna.⁵¹

45 Denna typ av utgåvor kallas inte alltid för faksimiler. Christians Weekes utgåva av LDV, *Libri memoriales capituli Lundensis: Lunde domkapitels gavebøger og nekrologium*, 1884–1889, återutgavs exempelvis 1973 i fotografisk, tryckt reproduktion av Selskabet for udg. af kilder til dansk historie och sedan återigen av det amerikanska förlaget Kessinger, i deras serie *Kessinger Publishing's Legacy Reprints*, år 2010. Ingen av de två utgåvorna kallas faksimil trots att de är "exakta kopior" av Weeke.

46 Cox och Koda 1986.

47 Ibid, titelsidans versosida.

48 Se <http://www.rediviva.nu/forlaget.html>. Särskrivningen av "faksimilupplagor" är förlagets.

49 Se t.ex. Carl af Forsell, *Statistik öfver Sverige. Grundad på offentliga handlingar*, Stockholm 1833, Stockholm Bokförlaget Rediviva 1978.

50 Se http://www.adeva.com/adeva_en.asp. Exempel på andra förlag med inriktning på kvalificerad faksimilutgivning är Facsimile Editions, England, Skriptorium och Facsimile Verlag, båda i Schweiz, Belser Verlag, Tyskland och ArtCodex i Italien.

51 Se http://www.adeva.com/adeva_geschichte_en.asp.



Bild 5. ADEVA's faksimil av *Speculum Humanae Salvationis*, en illuminerad handskrift från tidigt 1300-tal.

Under fortsatt intygande om företagets överlägsna position och tekniska expertis förklarar man vidare att "ADEVA's fine art facsimile editions, created to the highest qualifications and standards, serve as exact replacements of the original manuscript for the use of scholars and bibliophiles alike" och att "[t]he enormous range and variety reflected in ADEVA's publishing program make it one of the largest art and science publishers in the world in addition to being the worldwide leader in the production of fine art facsimile editions".⁵²

Tyngdpunkten i ADEVA's utgivning ligger på exklusiva och högkvalitativa reproduktioner av välkända handskrifter och tryck. En del utgåvor kommer i såväl en normalupplaga som i en mer begränsad lyxupplaga, ofta benämnd "Luxusausgabe", "Echtgold-Ausgabe" och liknande.⁵³ Båda typerna, normalupplagan och lyxupplagan, rubriceras "Fine Art Facsimile Editions" och priserna antyder också att produkterna snarare tillhör konstföremålsmarknaden än den gängse bokmarknaden.⁵⁴ Några exempel: *The Golden Koran*, 1000-talet, (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. arab. 1112), består av 184 gyllene pappersblad (imitationer av handskriftens förgyllda papper) och ett exemplar kostar 5980 euro.⁵⁵ Faksimilutgåvan av *The Wenceslas Bible* (Österrikes Nationalbibliothek Cod. Vindob. 2759–2764), en tysk bibelhandskrift tillkommen i Prag någon gång under åren 1389–1400, består av nio volymer och två kommentarvolymer och kostar 29900 euro. Upplagan är på 780 exemplar, alla blad är skurna i enlighet med handskriftsbladens ursprungliga form och häftningen av inlagornas lägg följer de ursprungliga läggen.⁵⁶ *Speculum Humanae Salvationis*, en illuminerad handskrift från 1325–1330 (Österrikes Nationalbibliothek Cod. Cremifanensis 243), bestående av 62 blad som skurits enligt originalet, kostar (tillsammans med en 46-sidig kommentarvolym) 1980 euro.⁵⁷

⁵² Ibid.

⁵³ Se http://www.adeva.com/faks_index_az.asp.

⁵⁴ För en diskussion av synen på boken som konstföremål, se Lundblad 2009, s. 143–159.

⁵⁵ Se http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=749.

⁵⁶ Se http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=61.

⁵⁷ Se http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=94.

Förlaget producerar också en del mindre påkostade men likväl omsorgsfullt utförda faksimilutgåvor av utvalda handskrifter. I merparten av dessa har man inte skurit ut de faksimilerade bladen utan fotografierna på startdokumentets sidor ligger som bilder på faksimilutgåvans egna boksidor, omgivna av papperets vita marginaler. I beskrivningarna av de enklare utgåvorna (vars priser ligger på ett par tusen kronor) anges ibland "edition for studies of the 334 p.", eller hur många sidor det aktuella dokumentet nu består av.⁵⁸

Produktionen och efterfrågan på exklusiva faksimilutgåvor är uppenbarligen stor nog att också möjliggöra existensen av ett företag specialiserat på distribution. Det amerikanska OMI, Old Manuscripts & Incunabula, New York, startades 1986 av Steven och Olga Immel och har idag drygt 8 000 titlar i distribution.⁵⁹ OMI definierar faksimil i tekniska termer som "a genre of publishing based on photomechanical printing techniques used to recreate, with the highest fidelity, an original hand-produced manuscript or printed edition" och liksom AVEDVA använder de begreppet Art Facsimiles.⁶⁰ OMI menar att faksimilen spelar en oundgänglig roll för bevarande och spridning men också för "study of original manuscripts".⁶¹

Återge eller återskapa?

De kommersiella faksimilförlagens förhållande till faksimilen skiljer sig på en rad punkter från forskarvärldens. Den främsta skillnaden är givetvis att faksimilen för förlagen inte är ett vetenskapligt redskap utan en kommersiell produkt, en handelsvara som ska attrahera köpare – bland annat genom hänvisning till faksimilens vetenskapliga värde – och generera ekonomisk vinst. Det är också därför utformningen av faksimilen har en mer avgörande betydelse för förlagen än för vetenskapliga faksimilproducenter. Snarare än som en källa till fördjupad kännedom om förhållandena kring den ursprungliga medieringen av det verk startdokumentet förmedlar, en funktion som står i centrum för forskarna, ska den kommersiella "konstfaksimilen" tjäna som ersättning för startdokumentet i sig. Liksom det finns en marknad för dyrbara handskrifter och böcker finns det en marknad för exklusiva kopior. Ambitionerna inom de bägge grupperna av faksimilproducenter skulle kunna formuleras som så, att den vetenskapliga gruppen vill återge startdokumentets utseende medan den kommersiella gruppen vill återskapa startdokumentet i sig.

Det senare är förvisso en omöjlighet, men inte enligt den diskurs som omgärdar konstfaksimilerna. Distributionsföretaget OMI menar ju exempelvis, som nämns ovan, att faksimilen har en central roll för studier inte av handskrifter, utan av "original manuscripts".⁶²

Den vetenskapliga gruppen, och inte minst editionsfilologer, är orienterade mot verket. Även om editionsfilologin beskriver faksimilen som en återgivning av texten som bild, är det inte bilden av den fysiska texten utan den abstrakta text bildrepresentationen representerar som främst intres-

⁵⁸ Se http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=108.

⁵⁹ Se http://www.omifacsimiles.com/about_omi.html.

⁶⁰ Se <http://www.omifacsimiles.com/aarticles.html> & <http://www.omifacsimiles.com/art.html>.

⁶¹ Se <http://www.omifacsimiles.com/art.html>.

⁶² Se <http://www.omifacsimiles.com/art.html>.

serar dem. ”Ingen gengivelse vil nogensinde kunne erstatte originalen, den fysiske genstand, for hver eneste fysiske detalje i denne genstand kan være relevant for *forståelse af teksten*”, skriver eksempelvis Anne Mette Hansen i artikeln ”Faksimiludgaver og diplomatariske udgaver”.⁶³ Det är förståelse av och kunskap om texten som är målet, det vill säga den abstrakta text – verkets text – som den fysiska texten – materialtexten – representerar.⁶⁴

Vad är då målet för dem som producerar och konsumerar det slags faksimiler som tycks ha ambitionen att återskapa startdokumentet? Det är inte den abstrakta texten – ”innehållet” – som man vill få ökad kännedom om, för i så fall kunde man nöja sig med betydligt enklare utgåvor. Det är inte heller en förståelse av de fysiska beståndsdelarna – papperets eller pergamentets natur, bläckets sammansättning, häftningstekniken och bokbandets material med mera – för dessa kan endast studeras i originaldokumentet. Likväl är just trogenheten mot startdokumentets fysiska gestalt, uppbyggnad och material det som lyfts fram i ADEVAs marknadsföringstexter och som får dem att hävda att deras utgivning ger köparen tillgång till några av världens mest berömda handskrifter ”without having to travel great distances to large libraries of the world.”⁶⁵

De kommersiella förlagens ansträngningar att återskapa dokument in i minsta detalj kan te sig överdrivna och ur vetenskaplig synpunkt rent av kontraproduktiva. Utskurna papperskanter och förgyllningar i äkta guld förstärker karaktären av fejk, tillför dokumentet en ambivalent karaktär och underminerar därigenom eventuellt den trovärdighet en återgivning som inte låtsas vara annat än en återgivning kan ha. I sin artikel ”Tryckta handskrifter och digitala”, där han kortfattat tecknar faksimilens historia samt diskuterar editionsproblematik, ger Per S. Ridderstad en dräpande kommentar till faksimilförlagens ambitiösa produkter:

Den fixering vid det visuella intrycket, som producenter av handskriftsfaksimil har, får ofta löjliga uttryck. Att se noggrant avbildade fuktfläckar och utstansade hål i ett faksimiltryck av t. ex. *Book of Kells*, när inlagematerialet utgörs av ett jämntjockt, hårt bestruket och glatt papper, som inte har någon som helst likhet med originalets åldrade pergament, det är inte bara skrattretande. Det får mig också att undra om det egentligen finns någon vetenskaplig ambition bakom en sådan utgåva, eller om den ska betraktas som en souvenir för medelstidssvärmare.⁶⁶

Jo, man kan tycka att det Ridderstad beskriver är löjeväckande, men kanske är det egentligen inte fånigare att överdriva innebörden i ”exakt kopia” genom att exempelvis stansa ut maskhål än att – på motsatt sätt – kalla en digitalt återgiven skannad fotostatokopia för faksimil? Det är ju heller inte vetenskapens sak att bedöma graden av löjlighet hos olika fenomen, utan att analysera fenomenen i sig: Varför avbildas fuktfläckar och varför återskapas maskhål? Eller, mera grundläggande: Varför betalar folk en halv förmögenhet för en reproduktion av ett dokument de kanske inte ens kan läsa eller kommer att läsa, vars text de i många fall kunnat få tag på gratis på ett bibliotek eller via internet, vars förlaga de i vissa fall antagligen

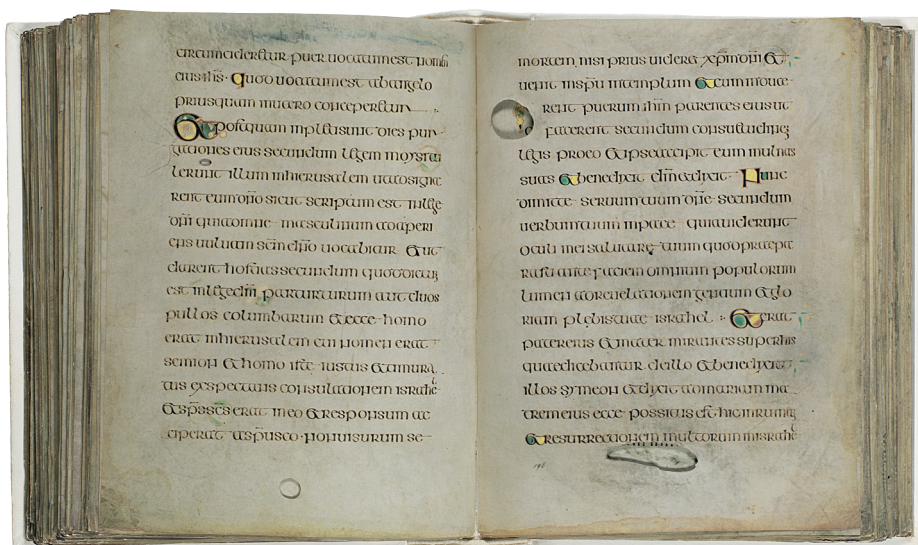
63 Hansen 2005, s 154–155. Min kursivering.

64 Jmf Dahlström 2006, s. 176.

65 ”The universal library of all culture from Graz makes it possible to access the Golden Psalter of Charles I, the Rose Novel for Francois I, the Ingeborg-Psalter from Chantilly, the Ramsey-Psalter, the Vergilius Vaticanus, the Papyrus Ani of Old Egypt or the Wenzels Bible, without having to travel great distances to large libraries of the world.” Se http://www.adeva.com/adeva_en.asp.

66 Ridderstad 2006/2007, s. 11 f. Faksimilen av *Book of Kells* som Ridderstad syftar på är utgiven av Faksimile Verlag, Luzern 1990.

Bild 6. Exemplar 878 ur Faksimil Verlags i Luzern faksimilutgåva av *Book of Kells*, 1990. Med utgåvan följde ett certifikat som bland annat intygar: "The edge of each leaf of the book has been cut to resemble those of the original. Each page is a faithful re-creation of the colour and shape of the original." Som framgår av bilden är också hål efter maskar och annat reproducerade.



hade kunnat beställa fram i en specialläsesal på ett bibliotek och vars hela materialitet genom sin perfektion, sina moderna beståndsdelars fräschör och genom spåren efter de tekniker med hjälp av vilka den är framställd annonserar att den är en kopia som vill framstå som ett original, det vill säga ett ting som om det hade tillhört en annan föremålsgrupp – exempelvis pälsar – av många hade avfärdats som "fusk" eller – om det gällt måleri – förfalskning?

Förstå eller uppleva?

Att konstfaksimilförlagen tycks obekymrade om att deras dyra produkter genom den långt gångna imitationen löper en risk att slå över i sin motsats och istället för att närma sig originalet fjärmars från det på ungefär samma sätt som en dragqueen genom sitt smink och sina överdrivna åtbörder ofrivilligt får sin maskulinitet att framträda, tyder på att faksimilen frigjorts från sin status som kopia och intagit en självständig position, utvecklats till en "art" i egen rätt. Man går inte på dragshow för att se kvinnor och man köper, av allt att döma, inte ADEVAs faksimil av *The Golden Koran* för att se *The Golden Koran* utan för att uppleva den skickligt utförda imitationen.

Detta slags självständiggörande, som ju överskrider återskapandet och istället blir ett rent skapande, fungerar endast inom vissa områden. Det är exempelvis svårt att tänka sig att ett konstmuseum som enbart visade kopior på kända målningar skulle lyckas attrahera någon större publik. Ett museum som visade upp kända förfalskningar av målningar, förfalskningar med en kriminell historik, hade däremot säkert gått bra men ett sådant museum hade snarare hört till genren kriminalmuseer eller konst-sociologimuseer – om sådana finnes – än till konstmuseerna.

Om editionsfilologernas mål med användningen av faksimiler är *förståelse*, tycks konstfaksimilförlagens mål vara *upplevelse*. Det förklarar varför de allra mest påkostade faksimilerna inte bara avbildar bladguld och raa



papperskanter utan reproducerar dem materiellt. Det äkta guldets, de minutiöst skurna papperskanterna, precisionen i övriga detaljer och hantverksskickligheten som alltsammans utförts med väcker ofta beundran i sig, och denna beundran utgör troligen en icke oväsentlig del i upplevelsen av konstfaksimilen. Bara det att skickligheten värderas i termer av likhet med originalet – *det är en exakt kopia!* – sammanfattar egentligen hela saken; det är inte originalets skönhet som beundras utan imitationens precision, vare sig det är en förgyllning eller ett maskhål som återskapats.

Ju högre graden av återskapande är, desto högre blir priset men priserna inom konstfaksimilsegmentet återspeglar troligen inte endast en kostnadskrävande tillverkning utan kan också tänkas fungera som en för målgruppen positivt begränsande parameter, nära förbunden med det värde man ser i den begränsade upplagan. Inte endast blir faksimilens höga pris ett slags kopia, om än långt ifrån exakt, på originalets pris – också det faktum att inte alla har råd att köpa och att det inte finns hur många exemplar som helst förhöjer produktens och ägandets symbolvärde genom den logik som är bibliofilins och samlandets och som säger att ett enskilt objekt förändras och får distinkta kvaliteter genom att det endast finns få likadana objekt.⁶⁷

Upplevelse, form och närvaro

Till skillnad från texter, språkliga sekvenser, som alltid är medierade och som pockar på tolkning och förståelse – avkodning – erfars form och materialitet direkt och oförmedlat. Vill man förstå betydelsen av och funktionen hos form och materialitet är det därför nödvändigt att omfatta sinnena och den sinnliga världen, det vill säga det som inte är språk. Vi erfar en bok genom våra sinnesorgan, vi upplever den. Som fysiskt föremål har den en påtaglig närvaro och en mer eller mindre distinkt, egenartad natur som är summan av sådant som papperet, storleken, tyngden, bokstavsformerna eller typsnitten, eventuella spår och fläckar, kulörer, bokbandets utformning, materialens struktur, skick, lukt med mera.

Bild 7. Insel Verlags faksimilutgåva av *Evangelium Heinrici Leonis* är en påkostad produkt och det gäller inte bara den omsorgsfulla reproduktionen av inlagan med sina förgyllningar utan även bokbandet och kassetten med sitt massiva mässingsbeslag. När 1100-talshandskriften 1983 auktionerades ut på Sotheby's, klubbades den för det dittills högsta pris som betalats för ett konstföremål, 32,5 miljoner D-Mark. Faksimilutgåvan, tryckt 1988 i 950 exemplar, är fortfarande inte slutsåld. OMI erbjuder den för 17 000 euro exemplaret.

67 När det franska partibokbinderiet Magnier på 1880-talet lanserade exklusiva men billiga, partibundna böcker för bibliofiler, förklarade handbokbindaren V. Wynants i en kritisk artikel att "[b]okälskaren tycker inte om stora upplagor. För att kunna hålla ett lågt pris måste upplagan vara ganska stor och det, i sig, utplånar böckernas värde". Wynants 1882, s. 22. Min övers. Se vidare Lundblad 2009.

Föremål som vi kommer i kontakt med har vad den tyske litteraturvetaren Hans Ulrich Gumbrecht kallar närvaro (eng. presence) och vi upprättar, menar han, en speciell, rumslig relation till dem: "Things can be 'present' or 'absent' to us, and if they are 'present' they are either closer to or farther away from our bodies. By calling them 'present,' then, in the very original sense of the Latin 'prae-esse,' we are saying that things are 'in front' of us and thereby tangible."⁶⁸

Närvaro betecknar det som inte är språk och Gumbrechts motiv är att komma bortom den fixering vid mening och den därmed sammanhängande tolkningen – och förståelsen – som dominerar i västerländskt tänkande. Istället vill Gumbrecht lyfta fram funktionen hos den mer omedelbart upplevda fenomenvärld som människan hela tiden befinner sig i, samtidigt och parallellt med att hon befinner sig i den språkliga världen.⁶⁹

Var och en av oss vet vad oförmedlad, sinnlig erfarenhet är. Starkast är dess effekter när det vi erfar är oväntat, avvikande eller på andra sätt rymmer en intensitet som går utöver den vardagliga varseblivningens obemärkta flöde. Att få en klunk kaffe i munnen när man trodde koppen innehöll te, att sticka ner foten i en stövel och känna att det ligger något oidentifierat föremål där eller att för att ett kort ögonblick, genom en oväntad doft, återuppleva en känsla man hade i sin barndom gör oss uppmärksamma på världens sinnliga kvaliteter och vår egen förmåga att förnimma dem. På ett liknande sätt skärps vår uppmärksamhet när vår blick faller på ett föremål, en bok exempelvis, som utmärker sig på ett eller annat vis. Föremålet ter sig mera närvarande, vi upplever det starkare, det har, med Gumbrecht, skapat en närvaroeffekt.⁷⁰

Människans möte med den fysiska verkligheten rymmer alltid, menar Gumbrecht, både en meningskomponent och en närvarokomponent men, betonar han, dessa skilda komponenter väger inte alltid lika. Avvägningen mellan dem har med objektets materialitet att göra.⁷¹ När vi exempelvis läser en text dominerar meningskomponent men "literary texts have ways of also bringing the presence-dimension of the typography, of the rhythm of language, and even of the smell of the paper into play".⁷²

Eftersom alla texter måste ha en materiell manifestation för att vara åtkomliga, och denna manifestation kan ta sig många olika former, är det nog inte det faktum att ett föremål hör till kategorin dokument (eller "texts", som Gumbrecht skriver) som är utslagsgivande i frågan om vilken komponent som väger tyngst, utan – också i dessa fall – föremålets materialitet. Man kan också ifrågasätta uppfattningen att meningskomponenten på ett givet sätt är knuten till texten som språklig sekvens och närvarokomponenten till materialiteten. Ett sådant synsätt riskerar att återupprätta den dikotomi som Gumbrecht vill övervinna. Också materialiteten producerar det vi kallar mening och det är dessutom svårt, eller omöjligt, att särskilja mediet från meddelandet. De samspelar alltid. En svårläst handstil, exempelvis, kan framhäva textens materiella form på bekostnad av den mening

⁶⁸ Gumbrecht 2006, s. 317–327, s. 319. Se också Gumbrecht 2004.

⁶⁹ "The something that is not language is what I have come to call 'presence'", skriver Gumbrecht, 2006, s. 317.

⁷⁰ Gumbrecht 2004, s. 2, 18, 106–109.

⁷¹ Gumbrecht 2004, s. 109.

⁷² Ibid.

texten representerar, samtidigt som handstilen i sig är både meningsproducerade och närvaroskapande. Men Gumbrecht har ändå en poäng i det att texter just är *representationer*: syftet med dem är att förmedla något annat än den form de har och i så måtto ger de näring åt meningskomponenten i mötet med ett dokument.

De olika faksimiltyper jag diskuterat i denna artikel exemplifierar ganska tydligt att det framför allt är objektets materialitet som avgör hur vi uppfattar ett dokument. Om vi applicerar Gumbrechts modell på faksimilen har vi ju för det första oscillationen mellan textinnehållet och dokumentets materialitet och form att handskas med (något som gäller alla dokument). Beroende på de fysiska beståndsdelarnas karaktär och utformning kommer vårt möte med dokumentet att präglas antingen av närvaro, den sinnliga upplevelsen av artefaktens tinglighet, eller av det Gumbrecht kallar "mening", det vill säga det (som inbjuder till det) intellektuella arbetet med att avkoda och förstå. En enkel faksimil, exempelvis ett svartvitt foto av en sida ur en handskrift som återges som illustration i en bok, sticker inte av materiellt från sin kontext och ger troligen inte betraktaren någon sensorisk stimulans som märkbart avviker från det stimuliflöde vi hela tiden lever i utan att ta någon större notis om det. Sannolikt kommer istället dokumentets meningsinnehåll i förgrunden och väcker en intellektuell reaktion: Vad handlar texten om; vem har skrivit den, när kom den ut? Om det däremot rör sig om en påkostad så kallad konstfaksimil genererar dokumentets uppseendeväckande utformning en starkare närvaroeffekt. Vi upplever dokumentets närvaro, dess dokumentaktighet och fysiska särprägel och det är, åtminstone initialt, upplevelsen av detta som dominerar snarare än meningsproduktionens, tolkningens och förståelsens kognitiva processer – i den mån dessa kan särskiljas.

För det andra har vi också, vanligtvis, medvetenheten om att dokumentet är en kopia av ett annat dokument att ta med i beräkningen. Denna medvetenhet – en intellektuell förförståelse – torde styra hur vi erfar dokumentet i fråga och alltså utöva ett inflytande på närvaroeffekterna som genereras av dokumentet, eller, med Gumbrecht, på avvägningen mellan närvaro och mening i mötet med dokumentet. När vi vet att det de facto är en faksimil vi har framför oss och *inte* det dokument som faksimilen vill efterlikna är det rimligt att anta att våra sinnen så att säga kalibreras för att relatera till imitationen. Om man exempelvis, för att göra en enkel jämförelse, besöker den vandrande Tutankamonutställningen, en tredimensionell replik av den fornegyptiska gravkammaren, i någon nordeuropeisk stad så är man ju synnerligen medveten om att man inte befinner sig i den äkta Tutankamongraven.⁷³ Det innebär inte att man inte kan överväldigas, imponeras eller erfara andra starka känslor när man kommer in i gravkammarkopian, men den omedelbara reaktionen är ändå en reaktion som förhåller sig till imitationen.

Materialitet är ett rumsligt fenomen men hos artefakter är materialiteten dessutom alltid knuten till en tidslig, eller snarare historisk axel genom den

⁷³ Utställningen, som på svenska heter *Tutankhamun. Graven och skatterna* har visats i en rad städer i främst Europa. Se www.tutankhamun.nu.

form den givits eftersom nästan varje människoproducerad form har en historisk, kulturbunden prägel. Den karolingiska minuskeln ser lika lite som en soffa av Hans Wegner ut som den tillkommit på 1920-talet. Form kan inte upplevas genom språket – det räcker inte att få en frakturstil beskriven i ord för att erfara dess effekt. Form är alltså i hög grad en fråga om närvaro och den effekt en form framkallar kan inte framkallas av någon annan form.

Alla materiella föremål som liknar eller imiterar äldre föremål upprättar ett slags retroaktiv förbindelselänk till den punkt i historien då det ursprungliga föremålet skapades. Men genom sin materialitet gestaltar imitationen samtidigt en skillnad och skapar effekter som skiljer sig från det imiterade föremålets och som inför ett slags skevhet eller accent, en brytning som upprätthåller avståndet mellan imitationen och det imiterade. Av detta skäl kommer upplevelsen av en faksimil att skilja sig från upplevelsen av det faksimilerade startdokumentet också i de fall då vi är omedvetna om att det rör sig om en faksimil. Formen och materialiteten sammanfaller nämligen inte. Även om vi inte är paleografer eller experter på pergament och papper upplever vi att skriften eller typsnitten, layouten och illustrationerna inte härrör från samma tid som faksimilens moderna materiella beståndsdelar. I materialiteten kommer tiden till uttryck, och i formen historien.

I linje med det resonemang jag fört, och med skillnaderna mellan olika faksmiltyper, tycks följande sammanfattningsvis kunna sägas: Ju mer tekniskt och materiellt påkostad och avancerad en faksimil är, desto mer kommer närvarokomponenten att dominera i mötet med dokumentet. Och ju enklare faksimilen är, desto större utrymme får meningskomponenten. Eftersom närvaro och närvaroeffekter genereras av *det vi har framför oss*, har upplevelsen av en skickligt utförd faksimil ingenting att göra med upplevelsen av det faksimilerade dokumentet. Den skickligt utförda faksimilens funktion som substitut för det faksimilerade dokumentet ligger istället främst på meningsplanet. I detta avseende – när det gäller att analysera och förstå det faksimilerade objektets natur – är det emellertid endast vissa aspekter av formen (t.ex. bokstavsformen eller typsnittet, layouten och illustrationernas motiv) som faksimilen kan förmedla information om. Materialiteten kan endast studeras i det faksimilerade startdokumentet. De aspekter av formen som konstfaksimilen *kan* förmedla information om, kräver dock inte alls en så påkostad presentationsform som konstfaksimilens. De framkommer tillräckligt tydligt i ett högupplöst, digitalt fotografi.

Konstfaksimilens paradox är att den fungerar som (informationsförmedlare) inte kräver den kvalitet den erbjuder, samtidigt som dess kvalitet inte erbjuder det (upplevelsen av det dokument som den imiterar) den syftar till att fungera som. Inom editionsfilologin och andra textvetenskapliga grenar ryms också en paradox, nämligen den omständighet att

termen faksimil här används i syfte att förvetenskapliga det som i andra sammanhang, ja även inom dessa verksamheters egna fält, kallas bild, foto, illustration och liknande samtidigt som det begrepp termen betecknar inte har någon tillfredsställande definition, vilket brukar vara ett krav på vetenskapliga begrepp, och som fenomen betraktat heller inte kan skiljas från bilden, fotografiet eller illustrationen.

Bibliografi

Litteratur

- Carter, John och Barker, Nicolas, 2004, *ABC for book collectors*, New Castle, Delaware och London.
- Chartier, Roger, 1995, *Böckernas ordning*, övers. Jan Stolpe, Göteborg. (1)
- Chartier, Roger, 1995, *Forms and meanings*, Pennsylvania. (2)
- Cox, Alfred J. och Koda, Paul S., 1986, *The making of the book: a sketch of the book-binding art* (1878), New Castle, Delaware.
- Dahlström, Mats, 2006, *Under utgivning. Den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion*, Borås.
- Eisenstein, Elizabeth L., 1996, *The printing revolution in early modern Europe* (1983), Cambridge.
- Feather, John, 1986, *A dictionary of book history*, London.
- Febvre, Lucien och Martin, Henri-Jean, 1971, *L'apparition du livre* (1958), Paris.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 2006, "Presence Achieved in Language (With Special Attention Given to the Presence of the Past)", *History and Theory* 45, s. 317–327.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, 2004, *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Stanford California.
- Hansen, Anne Mette, 2005, "Faksimileudgaver og diplomatariske udgaver", *Læsemåder. Udgavetyper og målgrupper*, (Nordisk Netværk for Editionsfilologer. Skrifter, 6), Köpenhamn.
- Hultenheim, Carl Fredrik (ed.) 2002, *Typographica: Sept. 10, 2002-Jan. 10, 2003 : an exhibition of 20th century typography and graphic design*, Stockholm.
- Hultenheim, Carl Fredrik, 1998, *Vidar Forsberg: En svensk typograf i världen*, Stockholm.
- Kondrup, Johnny, 2011, *Editionsfilologi*, Köpenhamn.
- Kramer, Manfred, 1993, "What is a Facsimile? The history and Technique of the Facsimile", *Imagination, Almanach 1986–1993, Sammelheft*, (Se www.omifacsimiles.com/kramer.html)
- Light, Jennifer S., 2006, "Facsimile: A forgotten 'new medium' from the 20th century", *New Media & Society*, 2006:8, 355–378.
- Lundblad, Kristina, 2006, "Handskriften i den digitala kulturen", *Nordisk tidskrift för bok och biblioteksväsen*, årgång 2006, s. 246–254.
- Lundblad, Kristina, 2009, "Om böckers värde", *Litteraturens värden*, ed. Anders Mortensen, Lund, s. 143–159.
- McKenzie, D. F., 1999, *Bibliography and the sociology of texts*, Cambridge.
- McKitterick, David, 2003, *Print, manuscript and the search for order, 1450–1830*, Cambridge.
- Nordqvist, Nils, 1965, *Antikvan och vetenskaperna. Svensk typografi omkring åren 1703, 1743 och 1783*, Stockholm.
- Ong, Walter J., 1990, *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet* (1982), övers. Lars Fyhr, Gunnar D Hansson, Lilian Perme, Göteborg.
- Petherick, Karin och Stockenström, Göran, 2012, *Ockulta Dagboken. Kommentarer*, August Strindbergs Samlade Verk 60 [SV 60], Stockholm.

- Ridderstad, Per S., 2006/2007, "Tryckta handskrifter och digitala", *Biblis* nr 6 2006/2007, s. 11–17.
- Strindberg, August, 2012, *Ockulta Dagboken*, texten redigerad och kommenterad av Karin Petherick och Göran Stockenström, August Strindbergs Samlade Verk 59:1 [SV 59:1], Stockholm.
- Strindberg, August, 2012, *Ockulta Dagboken. Faksimil av handskriften*, August Strindbergs Samlade Verk 59:2 [SV 59:2], Stockholm.
- Tanselle, G. Thomas, 1974, "Bibliography and Science", *Studies in Bibliography*, vol. 27, 55–89.
- Textkritiska kommentarer till August Strindbergs Samlade Verk. Allmänna anvisningar* 2008, huvudredaktör Lars Dahlbäck, (August Strindbergs Samlade Verk, Nationalupplaga), Stockholm. Tillgänglig: <http://litteraturbanken.se/#!forfattare/StrindbergA/titlar/StrindbergTKo/info/pdf> (2013-08-18)
- Tisseron, Serge, 1999, *Comment l'esprit vient aux objects*, Paris.
- Warde, Beatrice, 1955, *The Crystal Goblet: Sixteen Essays on Typography*, London.
- V. Wynants, 1882, *La reliure moderne. Critique d'un praticien*, Paris.

Elektroniska källor (samtliga kontrollerade senast 18/9 2013)

- Nationalencyklopedin online: <http://www.ne.se/sok?q=faksimil>
- OED online: <http://www.oed.com/view/Entry/67476?rskey=OxiNkM&result=1#eid>
- Fonden Søren Kirkegaard Forskningscenteret: <http://www.sk.ku.dk/SKS.asp>
- Søren Kirkegaards Skrifter: <http://sks.dk/forside/indhold.asp>
- http://sks.dk/zoom/search.aspx?zoom_sort=1&zoom_query=faksimile
- http://sks.dk/red/retningslinier_ts.pdf
- <http://sks.dk/BI/txt.xml>
- http://sks.dk/BI/ill_k2.htm
- http://sks.dk/bi/txr.xml?hash=ss122&zoom_highlight=faksimile#ss122
- <http://www.strind.su.se/>
- <http://www.strind.su.se/allbs.htm#OD>
- <http://litteraturbanken.se/#!presentationer/specialomraden/SSV.html>
- <http://litteraturbanken.se/#!forfattare/StrindbergA/titlar/OckultaDagboken1/sida/11/faksimil>
- <http://www.rediviva.nu/forlaget.html>
- http://www.adeva.com/adeva_en.asp
- http://www.adeva.com/adeva_geschichte_en.asp
- http://www.adeva.com/faks_index_az.asp
- http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=749
- http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=61
- http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=10
- http://www.adeva.com/faks_detail_bibl_en.asp?id=108
- <http://www.omifacsimiles.com/aboutomi.html>
- <http://www.omifacsimiles.com/aarticles.html>
- <http://www.omifacsimiles.com/art.html>
- http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_teuersten_Gemälde (bildtext 8)
- <http://www.omifacsimiles.com/cats/bibles.html> (bildtext 8)

Opublicerat material

E-postmeddelande från Per Stam till artikelförfattaren 2013-03-05.