

Ordbehandling som vansinne – nedslag i det datorstödda skrivandets historia

Johan Fredrikzon

Är ordbehandling ett oskyldigt hjälpmedel för att producera mer effektiv prosa? Nedslag i det datorstödda skrivandets historia tyder på en mer komplicerad syn.

Ordbehandling som praktik och begrepp var från mitten av 1960-talet och framåt starkt förknippad med radering. Det var som teknologi för att ta bort information som ordbehandlingen vann mark. Viljan att få fram rena och prydliga dokument var knappast ny, men ordbehandlarens åtskiljande av inskription och lagring – magnetbandet mellan tangentbord och papper – ökade renhetsdiskursens ambitioner. Med datorn som skrivverktyg utvecklades en *trop om spårloshet* som hade två sidor, dels löftet om att kunna radera fel utan materiella spår, dels hotet om att allt arbete plötsligt kunde försvinna, spårlost. Ordbehandlingens förmågor, ofta beskrivna som ett slags magi när teknologin var ny, kom även att användas konstnärligt. Den här artikeln visar hur frånan av en ordbehandlare i kombination av närvaron av ordbehandling – det vill säga ordbehandling

utan ordbehandlare – skickligt utnyttjades av Stanley Kubrick i filmen *The Shining* (1980) samt av Magnus Dahlström i novellen *Papperskorg* (1986) för att gestalta vansinniga författare.

Ett nytt raderingsparadigm

Jim Henson, mer känd som skaparen av The Muppet Show, gjorde i slutet av 1960-talet reklamfilmen *The Paperwork Explosion* för IBM:s nya maskin MT/ST (den såldes i Europa under beteckningen MT 72) med mantrat "People should think, machines should work". Filmen varnade för det rent bokstavliga informationsöverflödet genom att visa papperskaos som virvlade runt på kontoren och exploderade framför kameran.² Det konkreta löftet var att om vi lyckas göra raderingen mer rationell, så kan vi lösa informationsöverflödet. IBM säljer uttryckligen världens första ordbehandlare som ett svar på informationsöverflödet: köp den här maskinen så får ni mindre papper på kontoret.³ I förlängningen blev det även sekreterarna som skulle rationaliseras bort för att i rationaliseringens namn återvända till 1920-talets skrivpools. Först skulle kontoren bli av med alla tröttsamma raderingsinstrument i form av knivar, vätskor, borstar och kautschuk, sedan det onödiga papperet och på sikt även den personliga sekreteraren. I en tidningsannons för samma maskin marknadsfördes den som "The \$10,000 typewriter", som är en "better bargain than a \$20 eraser". Nyheten är att texten spelas in på magnetband så att man bara behöver rätta fel en enda gång. Omkring tio år senare, 1976, säljer Michael Shroyer det första kommersiella ordbehandlingsprogrammet för mikrodatorer under namnet *The Electric Pencil*, den elektriska blyertspennan. Illustrationen till marknadsföringen är en blyertspenna med radergummit i bildens fokus. Skrift som enkelt kunde raderas var budskapet,

² Ben Kafka har föreslagit att det papperslösa kontoret borde tolkas som en myt i Lévi-Strauss mening, det vill säga som en inbillad lösning på verkliga motsättningar. "Paperwork Explosion", *West 86th* (18 maj 2011), <http://www.west86th.bgc.bard.edu/articles/paperwork-explosion.html>.

³ Det motsatta har visat sig vara fallet i praktiken: mängden papper har fortsatt att öka trots ansträngningar för att motverka det under hela 1900-talet och vidare. Se t.ex. Abigail J. Sellen & Richard H. R. Harper, *The Myth of the Paperless Office* (Cambridge, 2001).

precis som hos IBM ett decennium tidigare, fortfarande med radergummit som metafor.

I en överväldigande majoritet av den heterogena litteratur – handböcker, statliga utredningar, säljmaterial, instruktionsmanualer, debattböcker, akademisk forskning, nyhetsartiklar med mera – som berör ordbehandling från mitten av 1960-talet till slutet av 1980-talet lyfts radering av text fram som en av de mest väsentliga funktionerna inom ordbehandling.⁴ I följande passage ur en skrift framtagen i samarbete med Statens institut för personalutveckling (SIPU) ger författaren uttryck för denna raderingsfest:

Den som nästan slitit ut bokstaven 'x' på att kryssa över mindre lyckade formuleringar är beredd att älska ordbehandlaren bara för de många olika möjligheterna att stryka på skärmen. Enbart i programmet *WordStar* så som det fungerar på min dator kan man radera bakåt (med vad som är backslag på en skrivmaskin), radera där markören befinner sig (på två olika sätt), radera ett ord i taget, radera en rad i taget, radera allt till höger om markören, radera ett valfritt långt avsnitt.⁵

En hel värld av raderingsmöjligheter i ett och samma verktyg, såldes.

Informationshygien eller drömmen om det rena arket

Föreställningar om informationshygien är påtagligt närvarande omkring de flesta av ordbehandlingens olika utvecklingslinjer. Ofta handlar det om känslor av skam förknippade med att behöva presentera solkiga handlingar, allrahelst för en överordnad. Erfarenheten är känd från arbete med skrivmaskin. Främst rör det de materiella lämningarna av omfattande raderingsarbete

4 Se t.ex. Statskontoret, *Att skaffa utrustning för textbehandling* (Stockholm, 1980), s. 8; Stefan Windh & Sune Jönsson, *Skriva med datorer: IBM Writing Assistant* (Stockholm, 1986), s. 18; Ulla H. Blomquist, *Textbehandling med Compis* (Stockholm, 1985), 52; Statskontoret, *Textbehandling med skrivautomat eller med generell dator* (Stockholm, 1982), s. 5 & 6.

5 Staffan Skott, *Att skriva på dator: en bok för dig som behöver ordbehandling men inte vet om du törs* (Solna, 1986), s. 20.

av maskinskriven text. Mot denna smutsiga och vanhedrande praktik – ofrånkomlig som den varit inom de mekaniska skrivsystemen, åtminstone för den vars uppgift det var att verkställa dylika göromål – framträder ordbehandlaren som en i det närmaste antiseptisk nedskrivningsmetod: klinisk, putsad, städad. Den skyddande mur som sekreteraren utgjort mellan de orena texterna och chefens person vilken ”befriar dem från mycket av det elände vi andra har med manus som är kladdiga och där pappersbitar klistras in (och fingertoppar blir smetiga) och så vidare”⁶ ersätts nu av en maskin som helt rensar bort det oönskade. Det som sköts på skärmen, stannar på skärmen; inget ”kluddigt papper” eller ”sönder-x-at maskinskrivet manus”.⁷ Om det under skrivmaskinens regim krävdes ”ork och moralisk styrka” för att ta sig igenom flera revisionsomgångar, gör ordbehandlaren att texten ser ”ren och snygg ut hela tiden”.⁸ Andra talar om ”perfekta texter”, manus som äntligen kan levereras ”i lysande skick”,⁹ ”klanderfria” skrivelser som gör att hela kroppen ”genomfars av välbehag och njutning”¹⁰. Det tycks vara en spridd uppfattning att ordbehandling förvandlar bläckets och korrigeringsvätskans skamfyllda stänk till prydlighet.¹¹

I en bok avsedd att få 1980-talets humanister att börja ordbehandla, lyfts deras dåliga ekonomi fram som det forna hindret för prydliga manus; ingen översättare eller doktorand har råd att låta någon skriva rent. Det var bara att sätta sig ”vid skrivbordet med sax och klister och korrigeringsstejp och korrigeringslack och klippa och klistra och måla över och tejpa över”. Med den nya tekniken, däremot, kan man radera och klippa hur som helst och ändå få ut ”alldeles rena manus gång på gång”. Nedklottrade manus från redaktör och handledare blir i datorn till ”ett nytt rent manus igen” och det gör ”obestriddigen ett bättre intryck”.¹² ”Den ’estetiskt höga standard’ som ordbe-

6 Skott, s. 7

7 Ibid., s. 19.

8 Ibid., s. 78.

9 Bo Dellensten, *Upptäck datorn! En vägvisare för tveksamma* (Stockholm, 1987), s. 48.

10 Skott, s. 75.

11 Rolf Ellnebrand, *Skriva med datorer: Macintosh* (Stockholm, 1985), s. 6 & s. 24.

12 Dellensten, s. 25.

handling ger skrivelser bidrar till högre uppskattning av sekreterarnas arbete.”¹³ Samtidigt kunde det praktiska manövrerandet av maskinen ge högre prestige på arbetsplatsen, även hos chefer. Sekreterarna belönades således främst för sin kapacitet att skapa textlig prydighet, men fick även visst inflytande genom att veta hur felfria handlingar kunde avlockas ordbehandlaren.¹⁴ Sekreterarens roll visavi kontorsapparater och organisationsmål följer här teman som etablerats långt tidigare och institutionaliserats omkring 1900 och följande decennier där hennes (sekreteraren vid den här tiden var en kvinna) uppgifter inte sällan förknippades med renhet och ordning. Den oreda som fanns i chefens huvud, det slarv som präglade hans utkast, den stökighet som tyngde hans arbetsmiljö – allt skulle tas om hand av en sekreterare som inte endast producerade fläckfria dokument utan även iakttog en oklanderlig framtoning kring sin egen person. För att åstadkomma detta resultat förväntades hon förfoga över en ansenlig mängd instrument för att avlägsna sådant som störde intrycket av perfektion.¹⁵ Renhetsdiskursen är uppenbarligen stark inom den tidiga ordbehandlingen; effektiv radering på minnesmedier och skärm ska trola bort alla orenheter från texterna. Här möter man till och med jämförelser med tvättmaskinen: ”Du ställer där in tvättprogram, stoppar i tvätten, maskinen lagrar och bearbetar den. Sedan får du hjälpa till att ta ut tvätten som förhoppningsvis blivit bättre, renare, än den var förut.”¹⁶

Radering som spårloshet

Men renheten hade ett pris. Nykomlingar till ordbehandlingen mötte som regel redan på de första sidorna i handboken, manualen eller läromedlet en varning om detta nedskrivningssystemens generella volatilitet. Så här skriver det svenska postverket i sin inspirationsbok för brevskrivare: ”En textskärm presenterar

13 Ibid., s. 25f.

14 Gunnela Westlander & Erik Söderman, *Kontorsarbete i förändring: Empiriska studier av införande av ny teknik i ord- och textbehandling* (Stockholm, 1985), s. 54f.

15 Se t.ex. Birgitta Conradson, *Kontorsfolket: en etnologisk studie av livet på kontor* (Stockholm, 1988).

16 Ellnebrand, s.14.

bara flyktiga bilder. Man kan titta på dem en stund – sedan suddas de bort. [...] Men tack och lov sparar minnet den flyktiga bilden, och alla de korrigeringar och textingrepp man företar sig med den elektroniska saxen, suddgummit eller klistret.”¹⁷ Det som skrivs på skärm och hanteras med hjälp av elektronik befinner sig ständigt i farozonen för att plötsligt och utan förvarning upplösas, är den bild som förmedlas. Stor försiktighet inför denna nya ordning är påkallad. Med kopior, papper och rutiner skall ordbehandlaren hotande flyktighet förjagas. Och det är inte endast de egna texterna som plötsligt kan utplånas utan även programvaran, det vill säga själva ordbehandlingsprogrammet. Så här börjar en instruktionsbok för ett svenskt utvecklat program: ”Innan du börjar skriva med ordbehandlingsprogrammet bör du göra en kopia på originaldisketten. När du sedan startar programmet ska du använda kopian och inte originaldisketten.”¹⁸ Eftersom flexskivor hade en begränsad tålighet och administrationen kring att distribuera ersättningskivor för trasiga disketter var kostsam, föredrogs det att den upphovsrättsligt skyddade programkoden under kontrollerade och sanktionerade former kopierades ”för eget bruk”. Den som inte följde dessa råd kunde få erfara hur hela ordbehandlingsprogrammet raderades; utan mjukvara, ingen ordbehandlare. Samma användarmanual fortsätter diskursen kring data som försvinner under rubriken *Vad är spara?*: ”När du skriver en text finns den i datorns minne. När du sedan slår av datorn försvinner all text ur minnet. Den försvinner för gott.”¹⁹ I takt med att ordbehandlingen når ut till privatpersoner och icke-professionella användare i hemmen utvecklas en pedagogik kring hur dess praktik skiljer sig från det som förmodas vara den erfarenhet som ligger närmast: skrivmaskinen. Här uppträder raderingen som dubbel figur, dels som frälsare i form av korrigeringsmaskin: felan trollas bort med en enkel knapptryckning, dels som demon i form av det ständiga hotet om omedelbar,

17 Postverket, *Idébok för 80-talets brevskrivare: 72 sidor med exempel för dig som inte vet så mycket om ordbehandling* (Stockholm, 1980), s. 4f.

18 Scandinavian PC Systems, *Mitt första ordbehandlingsprogram för IBM PC, XT och AT* (Växjö, 1987), s. 2f.

19 Scandinavian PC Systems, s. 3-12.

irreversibel och spårlös utplåning: programmet och ditt arbete kan gå upp i rök.

Det handlade om ingenting mindre än att utbilda den skrivande befolkningen i hur den digitala datorn fungerar som skrivvyta. Ordbehandling blev i många fall inkörsporten till datoranvändning i allmänhet; att använda datorn som skrivverktyg var det sätt som många kom att bekanta sig med datorn som apparat, verktyg och vana. I handbokslitteraturen kring ordbehandlaren vid den här tiden riktas de flesta liknelser, som sagt, mot skrivmaskinen. Det förstärks av att ordbehandlingsprogrammen som sådana ofta är konstruerade för att motsvara etablerade vanor på kontor men även specifika egenskaper hos den vanliga skrivmaskinen såsom justering av marginaler, tabulatorer och vagnretur. Skärmen kunde beskrivas som ett slags elektroniskt papper, tangentbordet som en utbyggd skrivmaskinsuppsättning, där de nya tangenterna motsvarar ”de gamla verktygen sax, klister, tipp-ex, minneslappar och annat sådant som har en tendens att försvinna när man som bäst behöver det”, det vill säga kontorsutrustning av olika slag.²⁰

Men det är inte endast mellan välkända skrivdon och ordbehandlaren som metaforer och liknelser upprättas i pedagogiskt syfte i skrifter ägnade att presentera och diskutera den nya teknologins föredömliga rationalitet. I en bok om persondatorn på kontoret får medarbetare Svensson tjänstgöra som modell för hur en dator arbetar (alltså inte tvärtom). Hans erfarenhet är *arbetsinstruktioner* som han lagrat i sitt *primärminne*, hans uppgifter är *indata*, som han bearbetar steg för steg med ledning av sin *centralenhet*. Hans kunskap är att kunna läsa och skriva vilket blir hans *in- och utmatning av data*. Skattetabellen som han konsulterar är lagrad på *sekundärminne*. Här blir människan mall för hur datorn går tillväga för att utföra samma arbete. Med den sortens skildringar av kontorsarbete är steget till ökad grad av automatisering inte särskilt långt; ingenting av värde tycks gå förlorat i en sådan rationaliseringsprocess, de nödvändiga mo-

²⁰ Postverket, *Idébok för 80-talets brevskrivare: 72 sidor med exempel för dig som inte vet så mycket om ordbehandling* (Stockholm, 1980), s. 4f. I en rapport kallas tangentbordet för ”förbindelselänken mellan människa och dator”. Statskontoret, *Datorer på kontor* (Stockholm, 1983), s. 15.

menten är redan beskrivna och väntar på att ytterligare formaliseras. Människans arbetsbeskrivning som algoritmens prototyp; allt det onödiga borttaget.²¹

Spårloshetens välsignelser och hot

Raderingens spårlösa karaktär var signifikativ för ordbehandlingen som skrivmetod. I fallet med avsiktlig radering av felaktig inskrift, obsoleta filer eller liknande beskrevs spårlosheten många gånger som någonting fantastiskt eller rentav magiskt, som motsatsen till det fysiskt omständliga och repetitiva arbetet med att radera på papper. I fallet med oavsiktlig radering motsvarade spårlosheten snarast ett slags materiell osäkerhet, en otrygg känsla av villkorad och tillfällig arbetsyta. Maskinskrivna dokument var tröttsamma att få i städlat skick men de försvann inte hursomhelst. Raderingen hade med ordbehandlingen fått ett absolut och definitivt – spårlost – drag som var på samma gång befriande och oroande.

Bakgrunden var förstås separationen mellan inskription och lagring som är en grundläggande egenskap hos digitala objekt men som först gjordes bekant för en skrivande allmänhet i och med ordbehandlingen. Denna principiellt avgörande skillnad kommenteras ofta på mer eller mindre fantasifulla sätt, men får sällan en så gedigen presentation som i följande passage, hämtad ur en handbok i skriftserien *Skriva med dator*:

Att skriva med en dator är egentligen detsamma som att skriva en text på en skrivmaskin [...]. Skillnaden är att mellanlagringen och utskriften finns e mellanlagring. Men detta är en mycket väsentlig skillnad. Just *mellanlagringen* för med sig att du kan ändra i texten och bearbeta den tills den ser ut som du vill innan du skriver ut den på skrivaren. Det som mellanlagras ser du på skärmen. Det är på skärmen du för in dina ändringar. Mellanlagringen sker i ett elektroniskt minne. Den kan ske i två steg, dels i datorns interna minne, som man använder medan man hanterar texten på skärmen, dels i ett externt minne, som man använder för att lagra texten tills

²¹ Jan Aldenheim & Carl Anlén, *Persondatorn – företagets nya hjälpreda* (Lund, 1983), s. 22f.

den ska användas nästa gång. Detta externa minne kan bestå av en diskett eller av en hårddisk som också kallas winchesterminne.²²

Det finns åtskilliga aspekter på denna ordning, men här kan det vara tillräckligt att notera att den som skriver tvingas förändra sin inställning till bevarande och gallring; arkiv och papperskorg. Dessa orter byter plats med avseende på passivitet och aktivitet, kan man säga. Den som ville bli av med ett maskinskrivet ark vände sig av vana till papperskorgen. Valde man istället att behålla papperet krävdes ingen åtgärd i det korta perspektivet; bokstäverna satt där de satt ("Om du skriver ett brev för hand eller med en skrivmaskin är det svårt att sedan ändra i brevet."²³). Det omvända verkade vara sant framför ordbehandlaren. Här förflyktigades dokumenten när skärmen släcktes eller strömmen gick medan det krävdes en *aktiv* handling – spara – för att skydda ens arbete från automatisk radering. Följande citat sammanfattar den nervösa hållningen till hela situationen med texter i ordbehandlaren: "Till sist ett varningens ord: lita icke till fullo på den text som varit i kontakt med datorn. Det är så lätt att [...] råka halka med fingret [...] och radera bort en hel rad, eller varför inte ett helt stycke, eller sida?"²⁴

Tropen om spårloshet, som jag kallar den, uppträder således i två skepnader: Å ena sidan är det en *önskan att producera felfria dokument eller kopior*, ja inte bara felfria utan perfekta – "rena" – i meningen att de justeringar som eventuellt ägt rum under nedskrivningen inte går att upptäcka i efterhand. Detta är förstås en ambition som kan härledas långt tillbaka i skrivandets historia och den hör även ihop med skrivandets ekonomi, dess hushållning med dyrbara material. Men den är särskilt tydligt artikulerad i samband med lanseringen och användandet av de första ordbehandlarna och den finns kvar åtminstone till mitten av 1980-talet. För att uppnå denna eftertraktade spårloshet, denna renhet, krävs det som ibland kallas "delayed inscription", det vill säga ett skikt mellan tangentbordet och papperet i form av

22 Windh & Jönsson, s. 17f.

23 Scandinavian PC Systems, 5-1.

24 Bill Leksén, "För översättare och språklärare", *Datorn på mitt skrivbord* (Stockholm, 1984) Herbert Söderström (red.), s. 97.

ett återanvändbart lagringsmedium, till exempel magnetband, ofta i kombination med en bildskärm, där inskriptionen tillfälligt påförs och där den kan justeras löpande utan materiell åverkan innan fysiska utskrifter till slut framställs. Den andra sidan av tropen om spårlöshet är i ännu högre grad specifikt knuten till ordbehandling som skrivteknik. Det gäller då inte hanteringen av felaktiga nedslag eller oönskade ord och meningar i ett manuskript, utan det *plötsliga försvinnandet av inskriven text*. Det är alltså inte längre fråga om metoder för att åstadkomma perfekta dokument utan om ofrivillig utplåning av det man avser behålla. Denna spårlöshet är direkt relaterad till datorn som skrivinstrument och den svårdefinierade skrivvyta eller det obestämbara skrivutrymme som skärm och magnetmedier tycks utgöra. För skrivande människor är detta ett helt nytt sätt att förhålla sig till ord och meningar: de måste lära sig att namnge och spara – annars existerar inte deras arbete. I det första fallet är alltså spårlöshet ett mål, det är visionen om det utskrivna arket utan tillstymmelse till smuts och skarvar. I det andra fallet är spårlöshet ett hot: fruktan för att det man bemödat sig om att skriva ner utan förvarning kan gå upp i rök utan att efterlämna minsta spår. Båda typerna av spårlöshet – eller kanske bör man hellre tala om två aspekter av samma fenomen eller trop – är tydligt närvarande i så gott som allt material jag kommit i kontakt med om tidig ordbehandling. När man äntligen får möjligheten att skapa perfekta, felfria dokument utan att suddas, måla över, klippa bort eller börja om – då får man på köpet risken att hela ens arbete går upp i rök. Här finns med andra ord en *spårloshetens dynamik*.

Ordbehandling som vansinne

I litteraturen och filmen åstadkoms stor skräck genom att på detta sätt låta en vanlig skrivmaskin agera ordbehandlare. I samband med ordbehandlaren popularisering vid 1980-talets början ägnades viss möda åt att pedagogiskt förklara vad en ordbehandlare är och vad den är till för, ofta utifrån en jämförelse med skrivmaskinen, vars förtjänster och begränsningar bedömdes som allmänt kända. Så etablerade var de yttre ramarna för

denna hundra år gamla apparat att de kunde tjäna som villkor för att upprätta en känsla av verklighet och normalitet i litterär och filmisk framställning. Att rubba denna typografiska ordning – att låta skrivmaskinen uppföra sig som en ordbehandlare – kunde som sagt brukas konstnärligt för att producera bilden av skev verklighet och galenskap.

Jag vill lyfta fram två exempel där detta är särskilt tydligt: Novellen *Papperskorg* av Magnus Dahlström från 1986 samt Stanley Kubricks filmatisering av Stephen Kings roman *The Shining* (1977) från 1980.²⁵ I Dahlströms novell plågas en avhandlingsförfattande medicinare av upplevelsen att enstaka lydelse i hans manus ändrats då han granskar texten i efterhand; från klinisk terminologi till poetiska fragment tillsynes riktade mot hans egen person, varpå han anklagar sina hyresvärdar för sabotage alltmedan han fruktar för sitt förstånd. I Kubricks film finner man till en frustrerad författare att månader av dennes arbete endast består av samma mening, upprepad över hundratal sidor som lagts i en prydlig hög vid sidan av skrivmaskinen vilket för henne blir det ohyggliga beviset på omfattningen av hans tilltagande förvirring.²⁶

Jag vill argumentera för att skräckmomentet i dessa två verk består i skillnaden mellan skrivmaskin och ordbehandlare. I *Papperskorg* ligger det kusliga i att texten har ändrats efter att den fästs på arket utan att några som helst materiella spår av sådana justeringar går att upptäcka, samt att ändringarna tycks förskjuta innebörden av det skrivna, vilket implicerar en yttre kraft av något slag; ett främmande väsen, ett sabotage eller en föraning om psykisk störning.²⁷ Det skrämmande med högarna

25 Magnus Dahlström, "Papperskorg", *Papperskorg* (Stockholm, 1986); Stephen King, *Varsel* (Stockholm, 1980 [1977]), Stanley Kubrick, *The Shining* (1980).

26 Jack skriver på en Adler Universal 39 från 1968. Ursprungligen en tysk maskin från Adlerwerken i Frankfurt som framförallt tillverkade motorcyklar och bilar från tidigt 1900-tal.

27 Krzysztof Bak har tolkat felskrivningarna i "Papperskorg" som en gestaltning av hur det kroppsliga och poetiska tränger sig på i den sterila avhandlingsformen och "öppnar texten mot en andlig, transcendent dimension" där huvudpersonen till slut inte kan upprätthålla ordning och sanning i sin vetenskapliga strävan. "Kosmos återupprättat. Sex läsningar av Magnus Dahlströms prosa", *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 23:4 (1993), s. 6f.

av manuskript i *The Shining*, som med små skillnader upprepar samma fras sida upp och sida ner är att de, givet de tekniska förutsättningarna, inte kan ha framkommit på konventionell automatisk väg, dvs. varken genom kopiering eller stencilering eller liknande. Författaren i det ödsliga hotellet måste ha skrivit varje tecken på sin Adler-maskin som står placerad ovanpå det stora ekbordet mitt i rummet. Det finns till och med små skrivfel här och var som understryker den manuella tillkomstprocessen. Mot bakgrund av den analoga maskinparken återstår bara sinnesrubbnig som förklaring till manuskripten.²⁸

I det följande vill jag studera mer specifikt på vilka sätt de fiktiva gestalterna hos Magnus Dahlström – den paranoide doktoranden – respektive Stanley Kubrick – den förryckte författaren – upplevs som vansinniga på grund av att deras skrivmaskiner betar sig som ordbehandlare.

Den paranoide doktoranden

Hos Dahlströms medicinare åstadkoms fasa genom upplevelsen av att ord fästa på papper ändras utan att det går att redogöra för hur det gått till. Just denna funktion – att kunna ändra i ett manus utan att skriva om allt – är obestriddligen ett av ordbehandlingens fundament, att kunna radera enskilda tecken eller ord inuti ett stycke utan att lämna några som helst materiella spår. Det skrämmande som sker i arbetsrummet hos doktoranden Carl åstadkommer Dahlström genom att låta maskinskrivna ark ändras i efterhand samt att ändringarna i sig tycks bestå av riktiga ord, snarare än bara felslag. Att göra spårlösa ändringar mitt i en text framstår i berättelsen som ogörligt i en rent naturvetenskaplig mening; det är fysiskt omöjligt, menar huvudpersonen. Vidare tycks det som att dessa ändringar verkar betydelsebärande, att de går att tyda, omöjligt i en psykologisk mening: Hur kan en rationell individ, en blivande medicine doktor, foga in kryptiska små meddelanden mellan redovisningen av kli-

²⁸ David Kirkpatrick menar att Stanley Kubrick var influerad av McLuhan och tolkar scenen där det vansinniga manuskriptet upptäcks som den perfekta visuella metaforen för Gutenberg-erans skräckväld. David Kirkpatrick, "Are there any connections between *The Shining* and Marshall McLuhan?", *The Kubrick Site*, <http://www.visual-memory.co.uk/faq/html/shining/shining.html>.

niska experiment. Till exempel ändras lydelse så att "Vid andningsförsöken" blir "Din ande försöker", "diafragmatiska och visceral a ytan" blir "via fragmatiska ord och viskningar", "ut ur levern då den utsätts för tryck" blir "ut ur levande då de utsätts för tryck" och "HAGBERG" blir "HÖRDUMIG".²⁹ Huvudpersonen erfar alltså en sorts uppmaningar, ett mystiskt tilltal inflikat i avhandlingstexten. Först vägrar han tro att det faktiskt står så och sedan börjar han undersöka papperets yta för att utrona huruvida det kan ha påförts i efterhand.³⁰ Carl blir mer och mer paranoid, låser in skrivmaskinen när han inte är i rummet och börjar att våldsamt anklaga sina värdar för sabotage. Allt för att bekämpa misstanken att han håller på att förlora förståndet. Hos Dahlström faller först naturen, sedan förnuftet. Skrivmaskinen står där oantastlig med sin transparenta mekanik och papperet ligger bredvid med sin släta yta medan forskaren rasar ner i psykosen. Skrivmaskinen som nedskrivningsteknologi spelar en avgörande roll för att åstadkomma kuslighet i narrativet. En skrivteknik där raderingar alltid lämnar något slags spår och där det saknas automatisk stavningskontroll – det vill säga den skrivmaskin som Carl använder – sätter upp gränser för vad som är möjligt. Och när dessa gränser överskrids finns det ingen annan förklaring än att den förnuftiga världen kollapsar.

Den förryckte författaren

För att åstadkomma hundratals exemplar av den sorts besynnerliga dokument som författarens fru Wendy finner i Kubricks filmatisering av *The Shining* krävs – om man använder en Adler skrivmaskin – månaders arbete. Det finns inget annat sätt. Detta är skräckens realisering: den enda förklaringen till dessa högar är Jacks vansinne. Här är beviset. Kusligheten ligger i skrivteknologins begränsning: de här sidorna kan inte ha åstadkommit

²⁹ Dahlström, s. 41, 42 & 56

³⁰ Ur novellen: "Han synade papperet mycket noga, undersökte varenda millimeter av det, höll det strax framför ögonen och lät blicken långsamt glida över dess yta. Han tummade på det, vände på det, höll upp det mot ljuset och granskade vattenstämpeln – han jämförde det med de övriga rena, vita papperen, jämförde texten med texten på de övriga manussidorna. Och det var av samma sort, det var verkligen ett av hans egna papper – och texten var av samma slag, den var verkligen skriven på hans egen maskin." Dahlström, s. 57.

på något annat sätt än att hennes man har suttit på sin stol, ensam i sitt arbetsrum och skrivit varje bokstav, varje mening och varje sida, dag efter dag, vecka efter vecka uppe i det ödliga hotellet. Inte ens en kopiator hade förenklat processen nämnvärt eftersom varje ark är unikt, trots att innehållet rent semantiskt är detsamma. När författarens fru finner en tjock bunt pappersark prydligt ordnade bredvid skrivmaskinen på vilka meningen "All work and no play makes Jack a dull boy" finns upprepad på varje rad, på varje ark, i vindlande textmönster över papperen, är detta det materiella beviset för hennes värsta farhågor. Omfattningen av det monomana arbete som i själva verket har sysselsatt den skrivande mannen medan hon och barnet i veckor tassat runt för att inte störa hans viktiga romanarbete, blir med ens uppenbart då hon bläddrar igenom pappersbunten med den enda meningen utskrivna som ett slags typografisk väv eller alfabetiskt broderi.³¹ Efter den upptäckten handlar berättelsen om att försöka undkomma den förryckte författaren med livet i behåll. Om man vill kan man se det som att skrivmaskinen har tjänstgjort som en lögn-detektor eller kanske en autodiagnostisk journalskrivare. Om målet varit att åstadkomma ett herkuliskt stycke visuell skrivmaskinspoesi vore Jacks alster ett mästerverk i sin uthållighet och konceptuella stringens. Som roman, däremot, bär texten spåren av ett annalkande vansinne. Ett vansinne vars uttryck står i direkt relation till det oerhörda arbete som krävs för resultatet om verktyget är en skrivmaskin (jämfört med det helt triviala arbete som krävts om verktyget istället varit en ordbehandlare). Med en skrivmaskin på bordet finns det inget sätt för Wendys make att träda fram bakom gardinen och säga: "Jag bara skojade, titta här hur jag gjorde"; den maniska texten är en direkt spegling – svart på vitt – av hans förvirrade sinne. Att låta en skrivmaskin uppföra sig som en ordbehandlare visar sig i Kubricks händer vara något av det mest skrämmande man kan visa på duk.

31 Det finns uppenbara likheter mellan Kubrick-produktionens "skrivmaskin-smönster" och den visuella skrivmaskinspoesin samt den konkreta poesin från 1960-talet och framåt. Se t.ex. Mary Ellen Solt (red.), *Concrete poetry: a world view* (Bloomington, 1968); Jesper Olsson, *Alfabetets användning: konkret poesi och poetisk artefaktion i svenskt 1960-tal* (Stockholm, 2005).

Detta flexibla manipulerande av text – spårlos radering mitt i ett dokument hos Dahlström respektive omflyttningen av hela stycken hos Kubrick – bryter mot logiken av det enskilda nedslagets direkta lämningar på papperets yta. Under skrivmaskinens regim – omsorgsfullt skildrad i bägge verken – fungerar dessa tillsynes naturvidriga materiella manifestationer som symboler för vansinne. Eftersom det inte finns någon rimlig förklaring till varför bokstäverna uppträder som de gör, måste akademikern Carl ha drabbats av en paranoid psykos och författaren Jack av maniska tvångsföreställningar. Vår allmänna kunskap om skrivmaskinens funktionalitet och begränsningar blir här en avgörande förutsättning för vår förståelse av det oerhörda i respektive berättelse. Om dessa bägge fiktiva gestalter utrustats med ordbehandlare, hade de kusliga effekterna i princip uteblivit. Såväl Dahlström som Kubrick utnyttjar effektivt publikens kunskap om vad man kan, respektive inte kan göra med en skrivmaskin.³²

32 Inspirerad av sina erfarenheter av ordbehandling (han hade köpt en maskin av märket WANG för USD 11 000) skrev Stephen King en novell där huvudpersonen får en egenhändigt ihopsatt ordbehandlare av grannpojken som visar sig ha magiska kvaliteter: det som raderas på skärmen, raderas även i verkligheten. Med ett tryck på DELETE-knappen lyckas han först ta bort fruns porträtt från väggen och sedan får han sin lata och ohysade son att försvinna. Framförallt: ting och personer försvinner spårlost. Väggen där tavlan hängt bär inga märken från kroken, sonens personliga tillhörigheter är borta liksom varje tecken på hans forna existens. Matthew Kirschenbaum som nämner Kings novell i en föreläsning menar att denne här gjorde dramatik av något som måste ha slagit de flesta som bytte till detta nya sätt att arbeta, nämligen ordbehandlarens förmåga att ”omedelbart och fullständigt radera ord från skärmen, om de ens någonsin funnits där”. Detta till skillnad från papperet som alltid ”bar ärren från den hårda framfarten av revideringens kirurgi”, till exempel rester från blyertspennans radergummi, fläckar av bläck eller den tunna ytan från korrigeringsvätskan. Kings novell framställs här som ett tidigt litterärt exempel på en diskurs om ordbehandlings väsen som ska komma mot mitten av 1980-talet. Se Matthew Kirschenbaum ”Stephen King’s Wang”, föreläsning vid *New York Library*, 16 december 2011 (ljudupptagning hos Internet Archive: <https://archive.org/details/2011-12-stephen-kings-wang>). Kings novell hette ”The Word Processor” och gavs ut i *Playboy*, 30:1 (1983). Senare även publicerad som ”Word Processor of the Gods” i novellsamlingen *Skeleton Crew* (New York, 1985). På amazon.com kan man sedan 2008 köpa boken där den fiktive författaren Jack Torrance har fått ge ut sin maniska prosa, vilken förstås är producerad på en ordbehandlare och mångfaldigad i tryck. Det finns till och med script på webben där man med en enda knapptryckning kan få hundratals sidor med meningen ”All work and no play

Ordbehandlingsmentaliteter

Man kan även se Dahlströms och Kubricks huvudpersoner som ett slags ordbehandlare utan tillgång till dator men med samma mentalitet som sådan utrustning ibland beskyllts för att bibringa sina användare. Hos avhandlingsförfattaren Carl uppträder orden som föränderliga, ett slags variabler som kan anta olika värden. Det han skrivit ner en gång visar sig ha ändrat skepnad när han återvänder till texten. Mellan författaren och hans manuskript har upprättats ett skikt där det som man trott var fixerat alltid kan ändras; ingenting är längre fastslaget, allt är möjligheter. Den immateriella karaktären hos skrivmaskinen blir tecknet på att tillvaron har förlorat sina förankringspunkter. Även hos den misslyckade författaren Jack uppvisas en viss inställning gentemot det skrivna ordet. Här är en människa som inte endast arbetat som en maskin och mekaniskt genomfört sina rörelser utan dessutom av orden skapat lekfulla mönster, det vill säga medvetet lämnat ordens mening, deras innehåll, för att endast distribuera dem som nyckfulla ornament över sidorna. I huvudpersonen Jack Torrances sjukliga ”ordbehandling” blir orden behandlade snarast som bilder.³³ Kubricks gestaltning av det mentala förfallet sker således genom att låta huvudpersonen hantera meningarna som ingenting mer än byggklossar vilka ska arrangeras i stycken sida upp och ner på vita papper; författaren som *ordbehandlare*.³⁴ Även hos Dahlströms medicinare finns en dragning åt vad som kan kallas för en arkets estetik där han finner njutning i ”sitt rena manuskript” så pass att han kan ”njuta av textens utseende” som åstadkommit av maskinens typer snarare än handens rörelser, ”de strikt formade bokstäverna, de raka ränderna av ord” och ”de strama sidomarginalerna”.³⁵ Denna diskurs kring *dokumen-*

makes Jack a dull boy” i lagom oförutsägbara mönster. Texten från den analoga skrårcken lever vidare som bild i digitaliseringens reproduktionsålder.

33 Som tidigare påpekats, påminner dessa ”vansinnespapper” visuellt om typografiska övningar och konkret poesi där förhållandet mellan ordens innehåll och deras materiella/visuella/grafiska form utforskas konstnärligt.

34 I Kings roman som Kubricks film baseras på saknas episoden med den maniskt upprepade meningen, men skrivmaskinen intar likväl en central roll som gränssnitt mellan fiktion och verklighet.

35 Dahlström, s. 34.

tets renhet – i betydelsen papperet befriat från felaktiga nedslag, korrigeringar och andra anvisningar och markeringar, det vill säga påminnelser om mänskliga misstag, ofullständigheter och tveksamheter – är som sagt stark inom just ordbehandlingen omkring 1980. Det upprepas av tillverkarna, i handböckerna, hos användarna och i viss mån i utredningarna. De egenskaper som präglar omständigheterna kring texterna i de två verk som nu diskuterats – flyktigheten, obestämbarheten i Carls inskriptioner respektive den klumpvisa omflyttningen av satser och stycken hos Jack – återkommer i kritiken av ordbehandling som skrivpraktik, framförallt vid mitten av 1980-talet. Detta sätt att förhålla sig till text – som i exemplen ovan alltså fungerade som kusliga element – menar samtida kritiker att ordbehandlaren uppmuntrar till eller rentav kräver. De sägs frambringa en attityd till skrivkonsten, författandet som syssla och, i förlängningen, litteraturen som kulturyttring som till väsentliga delar skiljer sig från tidigare epoker.³⁶

³⁶ Se t.ex. Michael Heims filosofiska kritik av ordbehandling i *Electric Language* (New Haven, 1987).