

DET LYRISKE JEG I *INVENTARIUM*
AF KASPAR KAUM BONNÉN
OG *ALTINGS A* AF TOMAS THØFNER

MARIANNE ØLHOLM

University of Copenhagen

ABSTRACT. The poetic subject is a constituting feature of the poetic genre distinguishing it from other literary genres. The presence of a speaking voice and a central perspective in a poem is one of the most fundamental expectations to the poetic text, and it is a determining factor of the reader's approach to the text as it offers the reader the possibility of understanding the poem through identification with the experiences and views of the speaking subject. As the genre evolves the poetic subject takes different forms, and in experimental postmodern poetry the lyric voice is often challenged and replaced by a fragmented expression favouring the polyphonic or impersonal. This paper examines the poetic subjects of two contemporary Danish works of poetry, *Inventarium* by Kaspar Kaum Bonnén and *Altings A* by Tomas Thøfner, and discusses the implications of the function of the poetic subject to the understanding of the text.

Litterære tekster opfattes almindeligvis som en form for kommunikation, og læseren møder dem med en forventning om at forstå. Mange eksperimenterende, litterære tekster fremtræder som uigennemtrængelige, og de unddrager sig fortolkning og analyse i kraft af deres radikale formsprog. Dette gælder ikke mindst lyriske tekster, hvor de formelle eksperimenter ofte er særligt fremtrædende. En af indgangene til den lyriske tekst er det lyriske jeg, som udgør et fortolkningsmæssigt centrum for teksten og giver læseren en mulighed for indlevelse i tekstens univers gennem identifikation med subjektet og dets oplevelse af verden. Tilstedeværelsen af et talende subjekt som centrum for teksten er et særtræk for den lyriske tekst, der adskiller

digtet fra andre litterære genrer som prosa og drama. Et af genrens vigtigste virkemidler er digtets "stemme". Stemmen er knyttet til lyrikgenren som mundtlig genre og til digtets lydlige og rytmiske formsprog. Ved hjælp af forskellige litterære greb skabes et sprogligt udtryk, som er unikt for det enkelte digt, og som forbindes med kunstnerisk originalitet og kvalitet. Samtidig er stemmen et personligt aftryk, og dermed også knyttet til forfatteren som individ og til teksten som et udtryk præget af integritet og ægthed. Det lyriske jeg er det skæringspunkt, hvor der kan ske et sammenfald mellem teksten som retorisk konstruktion, det bagvedliggende forfatterjag og læseren.¹

Den eksperimenterende og sprogbevidste poesi har på forskellig måde anført jeg'ets status i den lyriske tekst, og digtets stemme er afløst af et fragmentarisk og flerstemmigt udtryk. Når læserforventningen om et lyrisk jeg eller en bærende stemme i digtet ikke opfyldes, har det nogle konsekvenser for læsningen. Det lyriske jeg og digtets stemme er knyttet til indtrykket af teksten som en harmonisk helhed, og når de bortfalder, forsvinder også muligheden for at fortolke teksten ud fra en oplevelse af helhed.

DET LYRISKE JEG OG DET BIOGRAFISKE

I dansk lyrik har der de senere år været en øget interesse for det biografiske. Der eksperimenteres med grænserne mellem det private og det offentlige, og i mange værker finder der en udveksling sted mellem kunst og liv, som ikke længere kan adskilles fra hinanden. I essayet "Det generte objekt: Mig" i antologien *EG.JAG.JEG*. (2004) reflekterer Mikkel Thykier over "gensidighed" i forbindelse med litterære tekster. I den litterære tekst er modtager-afsender forholdet altid anonymt. Artiklerne i antologien er holdt som oplæg på et seminar arrangeret af forfatterskolen, og Thykier fremhæver forskellen på oplægssituationen, hvor han står ansigt til ansigt med dem han taler til, og den senere udgivne artikel, som ikke på samme måde er bundet til hans egen person. Han indleder med at markere den mundtlige situation, som oplægget holdes i:

¹ Om sammenfaldet mellem digtets stemme, en bagvedliggende forfatterintention og læserens oplevelse skriver Atle Kittang og Asbjørn Aarseth i *Lyriske Strukturer* (1968): "Et annet karakteristisk trekk ved det lyriske jeg er dets forhold til diktets leser eller tilhører. [...] Med den tyske kritikeren Herbert Lehnert kan vi si at det lyriske jeg identifiserer dikteren og leseren. [...] For at utdype denne teorien om identifikasjon nærmere, kan vi si at det poetiske språket ved sin intensitet – og sin særegne natur i øvrigt – bevirker at leseren ikke bliver stående på avstand, i en slags selvbevisst uroikkelighet. Den mottakelige leseren lar seg rive med og tilegner sig umiddelbart diktets tone eller holdning. Språket virker suggerende, og leserens opplevelse innebærer. at han ikke ser på, men med det lyriske jeg. Det er altså – i opplevelsesøyeblikket – tale om et sammenfall mellom diktets og leserens jeg, i samme grad som leseren fornemmer et sammenfall mellom dikterens og diktets jeg". (s. 35)

Det I skal høre, angår mest mit privatliv. Eller i hvert fald nogle private forhold – eftersom de ikke er offentliggjort. Derfor må det være uden for citat (så sluk båndoptagerne – referat er OK, det er noget andet; dér er det referenten der står til ansvar).

Mikkel Thykier er et forfatternavn: Se bort fra det. Så kan det her blive navnløst og privat, og privat men upersonligt.

Det er kun muligt for mig at vedkende mig de her ting i en privat situation og kun i et ansigt-til-ansigt-forhold. Det her må være sådan en situation. (s. 59)

Mikkel Thykier iscenesætter situationen som en privat situation og skelner klart mellem den private situation og forfatterrollen, som han beder tilhørerne om at se bort fra. Den private situation, som han iscenesætter, er ”uden for citat”. Der gælder nogle andre regler for det private end for den publicerede tekst:

Når det her er blevet udgivet, også selv om det kun er som dokumentation, er der ingen af de forhold der bruges til at karakterisere situationen – den er privat, udtryk for et ansigt-til-ansigt-forhold ... osv. – der gælder for forholdet til læseren. Så på sin vis vendes ryggen til læseren. Men udgivelse vender også ryggen til oplæggets bekymringer. Det eneste der er tilbage, er markeringen af de to uforenelige planer, hvor der ikke kan tages hensyn til den ene uden at den anden behandles hensynsløst. I kan ikke få min underskrift her. Den er alligevel overflødig. (s. 78)

Ved at iscenesætte det private i oplægssituationen sætter Thykier spørgsmålstegnet ved teksten som kommunikation og gensidighed og ved de forhold, der gør sig gældende i forbindelse med den litterære tekst. Samtidig insistere han på at træde tilbage som person i forhold til den færdige tekst, som netop ikke kan være privat eller gensidig, men som fungerer på nogle andre vilkår. Ved på denne måde at tematisere det private synliggøres nogle af præmisserne for den litterære tekst.

Det biografiske har fået en ny funktion i lyrikken, hvor det bidrager til udforskningen af teksten som et medie for kommunikation. Meget sigende plæderer Mikkel Thykier i sit oplæg for brevgenren eller korrespondancen som et medie for ”generthed og gensidighed” i modsætning til den litterære tekst, hvor modtager-afsender forholdet altid er anonymt. Ved at inddrage og investere det personlige i kunsten bliver den også et etisk projekt. Interessen for det biografiske har betydning for holdningen til det lyriske jeg som et konstituerende element i lyrikgenren. I Mikkel Thykiers udlægning understreges den litterære teksts karakter af kunstighed og upersonlighed, samtidig med at denne kritiseres.

KASPAR KAUM BONNÉN: *INVENTARIUM*

Digteren Kaspar Kaum Bonnén er også billedkunstner, og han har selv bidraget til tilrettelæggelsen af omslaget til *Inventarium* (2002). Allerede på forsiden præsenteres jeg’et som et centralt tema i bogen. På omslaget er der givet otte farvefotografier, der ligner almindelige amatørfotografier, og man

kan se, at de er anbragt i plastlommer som private fotos i et album. Det øverste fotografi på forsiden viser en person stående i lavt vand ved en strand. I vandet ses nogle meget store bogstaver af et flydende materiale, som personen forsøger at arrangere i vandet. I billedets forgrund flyder tre bogstaver i en gruppe for sig selv. De danner tilsammen ordet "Jeg".

Fotografierne på omslaget viser forskellige situationer og interiører fra det offentlige og det private rum. Billederne på bagsiden forestiller to beboede rum i et hus eller en lejlighed. Der er ingen personer tilstede i billederne, men rummene bærer tydeligt præg af at være beboede, og fotografierne af inventaret bliver en slags dokumentation af et liv, som de fysiske rum danner rammen om. På de fire fotografier på omslagets indersider kontrasteres motiver fra den nære, personlige virkelighed med motiver fra det offentlige rum. To af fotografierne viser et barn med en dukke og en kvinde i et køkken, der læser et manuskript. De to andre viser henholdsvis en situation ombord på en fiskerkutter, hvor en fisk spiddes på en harpun, og et stenskulptur på et museum, der forestiller en enorm knytnæve i sten. Kontrasten mellem sårbarheden i de nære motiver og voldsomheden i de udadrettede aktiviteter gengiver en kompleks. Fotografierne har et dokumentarisk præg, der knytter dem til en konkret, empirisk virkelighed, og deres karakter af private amatørfotos antyder en biografisk kontekst.

I *Inventarium* optræder et lyrisk jeg, som benytter sig af forskellige retoriske greb. Jeg'et træder ind i digtet som en stemme, der henvender sig spørgende ud i rummet. Det iscenesætter rummet omkring sig med en apostrofisk henvendelse og skaber på den måde en omverden i digtet. Gennem spørgsmålet fremkaldes også svaret som en mulighed:

*Hallo, er der nogen?
Hallo!*

Umiddelbart efter det indledende spørgsmål afløses det lyriske jeg af et vi, som optræder sideløbende med jeg'et gennem hele digtsamlingen. Der består gennem hele bogen en spænding mellem det individuelle og det fælles:

Hvem kender det ikke: vi tager telefonrøret, eller vi banker på døren, men ingen giver svar.

Vi lytter. Vi ved at der i den anden ende, på den anden side, er en mulighed for at møde noget eller nogen. Vi lytter i håbet om, at en stemme vil bryde tavsheds susen, vi venter på, at nogen skal dukke frem, at noget får form. (s. 9)

Det talende subjekt ytrer sig på vegne af et vi. Det udtaler sig generaliserende og optræder dermed repræsentativt som talerør for det almene. Jeg'ets erfaring udstrækkes til at gælde for enhver. Med det inkluderende vi formulerer digtets stemme også læserens erfaring, som bliver en del af det alment menneskelige vilkår, som det første afsnit beskriver. Gennem etableringen af dette inklusive

vi imødekommer digtene tilsyneladende læserens forventning om muligheden for indlevelse i teksten gennem identifikation med jeg'et. Det viser sig imidlertid i løbet af bogen, at dette vi også er en problematisk størrelse, og det repræsentative jeg undermineres på forskellige måder.

Samtidig med at det retoriske vi introduceres som et kollektivt subjekt, etableres også rummet som central metafor i bogen. Ligesom brugen af vi ind sætter jeg'et i en social kontekst, er det rum, som *Inventarium* fremskriver, et fælles rum. Jeg'ets indtræden i digtsamlingen beskrives gennem rummet som billede, og i bogens første linier henvender jeg'et sig spørgende ud i rummet. Jeg'ets rum overskrides bogstaveligt ved at døren åbnes. Først hører jeg'et nogen på den anden side, og derefter åbnes jeg'ets rum mod omverdenen: "Hallo! Kom nu! Åbn døren. / Hvad laver du? Jeg kan høre, der er nogen." og "Dørens knirken. Dørens smækken. Dørens Lydløse åbnen." Rummet er både et eksistentielt og et konkret rum. Det er en afgrænsning mod intetheden, en konstruktion af betydninger og relationer med andre og endelig et fysisk rum:

Kom bare ind, rummet er sikkert nok. Den tomme susen, intethedens stemme har valgt at svare, har valgt at lukke dig ind i samtalens rum. Lad os udforske og genopdage det rum, som nu omgiver os. Hvorledes er det konstitueret, hvorledes skal vi indrette det? (s. 10)

Digtets jeg placerer sig i en kontekst, som både består af det sociale vi som ramme om jeg'ets udsagn og af et konkret fysisk rum. Det viser sig, at både rummet og identiteten af det repræsentative vi er ustabile. Frem for at konsolidere og identificere subjektet bidrager konteksten til at opløse jeg'et i en flydende kontekst, hvor både identitet og omverden er usikre:

Rummet vrider sig skævt, og alle tegn på sammenhæng konstrueres med surrealistiske perspektiver. Fra væggenes mørke kan vi modtage nye betydninger og konstruere nye sammenhænge, nye døre vi kan gå igennem. Vi ser os gerne gennem disse sammenhænge. Vi går gennem mørket. Vi træder ind på fantasiens marker og ind i dyrenes skikkelser. Vi er alle andre end os selv. Eller de er i os. (s. 14)

Oplevelsen af omverdenen beskrives som surreel. Det konkrete inventar er ikke forbundet med realitet, men tværtimod med en opløsning af virkeligheden i en indre forestilling. Samtidig opløses det fælles vi i forskellige skikkelser. "Vi" er i fantasien både dyr og ikke mindst "alle andre end os selv". Valget af vi frem for jeg i forbindelse med digtets stemme placerer det lyriske jeg i et spændingsfelt. Jeg'et udtaler sig repræsentativt og dermed med autoritet, men samtidig opløses jeg'ets identitet i konteksten og det bliver utydeligt som centrum for teksten. Flere steder truer jeg'et med at forsvinde fuldstændigt:

Jeg kan næsten forsvinde. Mit jeg er et transparent lag, som lyset kan skinne igennem. Jeg søger en kerne, som flytter sig ubestemmeligt. Jeg søger den udskridende tid, der løber mellem mine fingre. Jeg griber i flere

retninger med stemmer, der taler i flere tempi, med stemmer, der løsner sig fra et indre og vokser i alle retninger. (s. 37)

Jeg'et forsvinder fra læserens fokus. Det bliver gennemsigtigt, og læseren konfronteres i stedet med en diffus kontekst. Det lyriske jeg som digtets retorisk centrum opløser sig selv i en flerstemmig konstruktion. Jeg'et taler ikke længere på vegne af et vi, men er selv blevet en konstruktion af flere stemmer.

Et særligt træk ved det lyriske jeg i *Inventarium* er forholdet til objekterne i omverdenen. Som titlen fortæller, spiller de konkrete genstande i bogens univers en væsentlig rolle, og der er en tæt forbindelse mellem jeg'et og de genstande, som det omgiver sig med. Skellet mellem de konkrete objekter og jeg'et opløses blandt andet ved, at de livløse objekter i rummet tillægges følelser og antropomorferes:

Som små vibrationer løber følelserne gennem kroppen, de fornemmer, om der er noget på færde. De klæber sig til objekterne, ellers har de intet at holde sig til. Følelserne er slørede temperaturer. De blaffer rundt om objekterne, de gennemtrænger deres tynde membraner og forsyner dem med egenskaber.

[...]

Her læser de hinanden, de ser hinanden i membranernes overflader og husker på, at i fremtiden vil de stå som objektive strukturer. Som billeder, der gentages. Som membraner, der medierer vores forbindelse med tingene og med hinanden. Sådant ligner de overflader. (s. 26)

Der finder en osmose sted mellem det lyriske jeg og objekterne, som overtager de menneskelige følelser og egenskaber og derefter bliver aktive agenter i digtet. Senere i samme digt sker der en fuldstændig sammensmeltning mellem jeg'et og inventaret:

Jeg er en væg bag stolen.

Jeg er det bord, hvor vi samler os.

Jeg er spejlet, som ser sig selv. (s. 31)

Et andet sted er det stemmen som begreb, der knyttes til konkrete steder, til rummet og til inventaret:

Der findes steder af kærlighed, der findes steder af had bag den mønstrede trøje, og så findes der bare steder. Steder på stemmernes landkort, krigsskuepladser med kolonner af hære, som danner mønstre over kortet. Der er senge, hvor stemmen gemmer sig under dynen. Der er steder på dugen, hvor stemmen er vævet ind i stoffet. Måske var det en samtale i går, som blev spildt bag et glas. Her kan den ligge og skvulpe i sit eget vand. I et hav af beskrivelser om, hvordan kærligheden kommer. (s. 37)

Stemmen, som også er digtets medium, knyttes til inventaret, og det retoriske projekt bliver uadskilleligt fra det konkrete og det stofflige. Stemmen er ikke

udelukkende forbundet med jeg'et som retorisk konstruktion i digtet, men også med de objekter, som udgør digtets inventar.

Den funktion, som inventaret har i bogen er også væsentlig for den opfattelse af betydning, som bogen repræsenterer. Betydningen er ikke knyttet til indlevelsen i teksten gennem identifikation med jeg'et, men betinget af det samspil, som findes i teksten mellem subjekt og omverden. I det følgende citat fra afsnittet "Inventarium" beskrives betydning ud fra det landskab, som teksten skriver frem:

Vi danner pladser af betydning. Vi indretter disse grænseflader, vi tildeler steder betydning, vi lever med hinanden, vi opbygger sproglige kommunikationszoner. Og i denne kommunikative proces stiller vi os i forbindelse med hinanden og placerer os i vore omgivelser. (s. 57)

At kommunikere og danne betydning er i *Inventarium* uløseligt forbundet med det fysiske landskab og med relationer mellem mennesker. Det lyriske jeg som brændepunkt for læsningen erstattes af en kompleksitet, som læseren ved at deltage i teksten selv bliver en del af.

TOMAS THØFNER: *ALTINGS A*

Tomas Thøfners *Altings A* (2004) har undertitlen *ComputerPoesi*. "A" er det første bogstav i alfabetet, og begyndelse forstået som tekstens tilblivelse er et hovedtema i bogen. Teksterne i bogen er blevet til ved at Tomas Thøfner har bearbejdet en række allerede eksisterende tekster ved hjælp af et computerprogram, som derved har genereret en ny tekst. Det oprindelige tekstmateriale, som teksterne i *Altings A* er udsprunget af, omfatter lyrik, prosa, læserbreve fra aviser og nytårstaler af dronningen og statsministeren. Blandt de tekster, som indgår i materialet, er Tomas Thøfners egne tidligere digtsamlinger *Tankens alkymi* (2000) og *Sjælens atomer* (2002). Thøfner gør rede for de procedurer, som ligger bag teksten, i et forord og et appendiks til bogen. Han beskriver processen som en mellemting mellem det tilfældige og det determinerede. Thøfners egen indgriben i teksterne har først og fremmest bestået i at vælge ud i en stor tekstmængde, og nogle steder har han også foretaget mindre sproglige rettelser. Om arbejdet med de computergenererede tekster skriver Thøfner blandt andet:

Arbejdet har ikke været væsensforskelligt fra almindeligt redaktionelt arbejde, om end det har været mere omfattende. Jeg har følt mig som redaktør for en absurd usikker skribent og har redigeret for at hjælpe teksternes intention frem, for at lade dem sige det de allerede er i færd med at sige, blot (lidt) klarere. Man kan også sige at det har været en øvelse i at skrive med læseevnen, at skrive ved at rette og slette. (s. 10)

Thøfner sidestiller sit redigerende arbejde med teksterne med læseprocessen. Forfatteren har søgt efter betydning eller "intention" i allerede eksisterende tekstligt materiale og dermed indtaget en position, som er parallel med læserens.

Det er indlysende at bogens tilblivelsesproces har særlige konsekvenser for det lyriske jeg og for digtets stemme. Teksten er et produkt af andre eksisterende teksters udtryk, og den kan derfor ikke tillægges originalitet, autenticitet eller nogle af de andre egenskaber, som ofte forbindes med litterær kvalitet. Digtets stemme har ikke længere baggrund i en forfatterpersonlighed eller en bestemt oplevelse og gengivelse af verden. Den er et produkt af flere andre stemmer, og muligheden for at tilegne sig teksten gennem indlevelse og identifikation med det talende subjekt falder bort.

I de to første afsnit i *Altings A*, "Ude af stand til hvem" og "relative arkivstykker", ser de fleste af teksterne ud som digte. Begge afsnitstitler kan læses som kommentarer til den måde, som teksterne er blevet til på. Den første titel "Ude af stand til hvem" kan blandt andet henvise til, at det ikke er muligt at bestemme, hvem der taler i digtet. Identitet i forhold til tekstens udsagn og tilblivelse er blevet en gåde, idet både digtets stemme og forfatterpersonen bag den er forsvundet i den computergenererede tekst. Den anden titel "relative arkivstykker" peger på teksterne som afledt af et arkiv af tidligere tekster. De computergenererede tekster er netop relative, idet de altid henviser til en anden tidligere tekst og til den proces, der ligger bag dem.

Det første digt i *Altings A* har titlen "Det samme", og spørgsmålet om identitet og forskel introduceres dermed ved værkets begyndelse:

men
de til
men
det er
men det
er som om
her er ikke
det samme
og jeg
er
som
går en
anden
ind
det er der
og langt
det er
som om
som går
består i
alt der er (s. 15)

Det første ord i digtet er "men". Bindeordet "men" bruges normalt til at betegne en modsætning mellem to udsagn, og digtet indleder med at placere sig i

forhold til noget andet, der går forud for teksten. Digtet positionerer sig i modsætning til en forudgående tekst, ligesom den computergenererede tekst både indeholder elementer af indebærer en forvandling af den anvendte kildetekst. I anden strofe introduceres både en sammenligning og en forskel: ”men det / er som om // her er ikke / det samme” (l. 5-8). Tekstens rum både ligner og adskiller sig fra den tidligere tekst. I digtets midterste strofe præsenteres et jeg: ”og jeg / er / som”. Også jeg’et er genstand for sammenligning med noget andet end sig selv, og teksten fortsætter: ”går en / anden /ind” (l. 9-14). Jeg’et i digtet præsenteres som udskifteligt, og dets plads kan indtages af en anden. Denne anden kunne være læseren, som også ”går ind” i teksten. Læseren udfylder selv det lyriske jeg ved at investere sin betydning i teksten. Det er læserens forventning til den lyriske tekst, som betinger dette. Læseren forventer at møde et lyrisk jeg, ligesom han eller hun forventer, at der er en intention bag teksten, som kan afdækkes gennem fortolkningen af teksten.

I strofe 4 i samme digt sættes jeg’ets identitet i forhold til omverdenen:

jeg
går ind
det er
det er
som om det
findes her
mig og
langt
i
hinanden
er ikke
den samme
en mig
og jeg
er færd
med (s. 16)

Jeg’et bevæger sig ind i tekstens rum (”går ind” (l. 2)), som både er et virkeligt og et fiktivt sted ”det er / som om det / findes her” (l. 4-6). Teksten er det sted, hvor jeg’et møder andre, og hvor grænserne mellem jeg’et og omverdenen opløses (”mig og / langt / i / hinanden” (l. 7-10)). Ligesom i det første digt er identiteten usikker, og jeg’et opløses i de andre. På samme måde som den computergenererede tekst er en blanding af en tidligere tekst og digtets nye udtryk, er jeg’ets identitet i teksten skridende. Jeg’et forandres i processen (”er ikke / den samme” (l. 12)), som teksten også gør det. I sidste strofe identificeres jeg’et med en handling eller proces (”og jeg / er færd / med”). Det normale udtryk er ”i færd med”, men i digtet er ”færd” blevet apposition til ”jeg”, og der sker et sammenfald mellem jeg’et og dets handling. Det har ingen anden identitet end sin funktion i digtets proces.

I strofe 6. optræder en række andre elementer i teksten:

vi
siger
sten

vi
falder

den
der er
den

det
nu
død
findes
her

der er
den mig (s. 17)

Ordet "falder" forekommer også i strofe 2. Her står der "vi / falder / til". Man kan både falde ind i teksten som et fælles rum eller ud af teksten i ingenting. Strofernes grafiske udformning som høje søjler med ganske få ord i hver linie gør læsningen til et lodret fald eller styrt gennem teksten. Læseretningen er ikke som normalt fra venstre mod højre. Læserens blik bevæger sig i stedet lodret ned over siden, hvilket giver en anden læseoplevelse. Læsningen søger ikke primært efter logiske sammenhænge og kontinuitet i teksten. Blikkets bevægelse spejler det fald, som nævnes i digtet, og understreger den oplevelse af svimlen eller usikkerhed, som er forbundet med at møde en tekst uden afsender og uden centrum. Selve kommunikationssituationen er et fald ud i en intethed, hvor læseren selv må finde sine egne holdepunkter af betydning. Digtets udsagn om eksistensen er knyttet til dens status som produceret tekst og til spørgsmålet om identitet.

Tomas Thøfner beskriver selv oplevelse af at arbejde med digtene i bogens forord. Han fremhæver overraskende oplevelsen af at blive konfronteret med et følelsesfuldt eller inderligt subjekt i den maskinelt frembragte tekst: "Det udrensede ordforråd og de monomane variationer over enkle ordmønstre har en mærkværdig tendens til at virke som følelsesfulde henvendelser fra et subjekt hvis sprog er i stykker" (s. 9). Det brudte sprog, der er et resultat af computerprogrammet, opleves som et udslag af følelsesmæssig affekt. Det er både den redigerende forfatters og derefter læserens forventning, at digtet er en form for henvendelse. Forventningen til teksten om at være kommunikativ er en grundlæggende forventning til sprog og til litterære tekster. Tomas Thøfners computergenererede tekster udfordrer denne forventning ved at synliggøre, at der ikke findes nogen personlig instans eller intention bag teksten. Digtets sproglige udtryk og det lyriske jeg er resultater af en tilfældighedsbaseret proces. Hermed sættes der spørgsmålstejn ved selve muligheden for at forstå litterære

tekster, idet læserens fortolkning af teksten ikke kan efterprøves i forhold til en eventuel oprindelig intention. Tværtimod er det tydeligt, at denne intention aldrig har været til stede, og at der ikke ligger noget forud for teksten andet end andre tekster, hvis eventuelle intention er transformeret til et nyt udtryk.

Den måde, som det lyriske jeg optræder på i de to digtsamlinger, repræsenterer to forskellige kunstneriske strategier. I Kaspar Kaum Bonnéns *Inventarium* eksperimenteres der med et jeg, som er knyttet til det konkrete og til konteksten. Grænserne mellem kunst og liv afprøves ved at jeg'et knyttes til en specifik kontekst, som det for eksempel ses på omslagets fotografier, uden at dette bidrager til en nærmere identifikation af jeg'et. Tværtimod opløses jeg'et i den angivne kontekst. Det lyriske jeg udfordres også som en ren tekstlig konstruktion. Retorisk er jeg'et karakteriseret ved at være spørgende og ved at bruge apostrofiske henvendelser. Stemmen påkalder instanser uden for sig selv og stræber efter dialog i et socialt rum. Samtidig støtter jeg'et sin stemme på et vi, som det til tider opløses i. Frem for at opleve et sammenfald med det lyriske jeg og en bagvedliggende forfatterintention, konfronteres læseren med et subjekt, der opløses i en kontekst, hvor både det sociale og det konkrete træder frem på bekostning af jeg'et som bærende enhed i teksten.

I Tomas Thøfners *Altings A* er forholdende omkring tekstens tilblivelse af-personaliserede, og i den tilfældighedsbaserede tekst er det lyriske jeg et produkt af den betydning, som læseren investerer i teksten. Fokus flyttes til læseren som skaber af betydning, og det giver ikke længere mening at rette en læsning mod en afdækning af en forfatterintention forud for teksten. Læserens indlevelse i teksten gennem identifikation med det lyriske jeg bliver i stedet til en demonstration af læserforventningens styrke.

I begge digtsamlinger udfordres den rolle, som det lyriske jeg spiller i teksten og dens funktion for læsningen. Muligheden for læseren at tilegne sig tekstens univers gennem identifikation med det lyriske jeg bortfalder i begge værker. Frem for et sammenfald indsætter værkerne gennem det lyriske jeg en forskel mellem tekst og læser. I *Altings A* er jeg'et relateret til det computer-skabte og dermed ikke-menneskelige. I *Inventarium* sker der en opløsning af subjektet både i forhold til digtsamlingens kollektive vi og i forhold til det konkrete inventar. Konteksten glider ind med både usikkerhed og påtrængende konkrete detaljer, som forhindrer oplevelsen af identifikation med det lyriske jeg. Den måde, som det lyriske jeg optræder på i de to værker, fremmer oplevelsen af afstand og forskel mellem værk og læser og skaber dermed en anden læseoplevelse end en lyrisk tekst, hvor subjektet fremstår som en mere direkte indgang til en fortolkning af teksten.

LITTERATUR

- Bonnén, Kaspar Kaum. 2001. *Inventarium*. Valby: Borgen.
Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. (Genoptrykt 1986). London: Routledge & Kegan Paul.

- Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of the Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Kittang, Atle & Aarseth, Asbjørn. 1995. *Lyriske struktur: Innføring i diktanalyse*. (Tredje udgave). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kromann, Thomas Hvid. 2004. "Er det overhovedet fornuftigt at placere et p-anlæg så tæt på det intetsigende?" – Et interview med digteren og programmøren Tomas Thøfner. *Apparatur: Tidsskrift for litteratur og kultur* nr. 10. s. 59-64.
- Moestrup, Mette & Llambías, Pablo Henrik (red.). 2004. *Eg, jag, jeg*. Legenda bd. 4. København: Basilisk.
- Thøfner, Tomas. 2004. *Altings A*. Valby: Borgen.