

Hvad skal der ske med dem?

Yes fordi, det minder mig om at sidde med falmede læsninger af Blichers store noveller hvor dem der skriver, ikke har blik for fortællerens upålidelighed, sagde jeg, og derfor overser de nogle vigtige detaljer i farten.

Men hvad skal der ske med dem, spurgte Kirsten?

Hvad der skal ske med dem, sagde jeg, det er vel bare noget med at det går lidt hurtigt i verden af i dag når man skal anmelde en bog, og at mængden af udgivelser er så mange at man kan få stress af at skulle følge med og overholde deadline, og så sker den slags.

Men hvad vil du gøre, slå dem?

Det bare sådan en leg vi leger, hvad vil du gøre hvis et eller andet, og man skal svare. Jamen der er jo ikke sket andet end at de har overset at du som fortæller er upålidelig i en grad man skal lede længe efter, Kirsten, men det med upålidelige fortællere er altså også et relativt nyt begreb i litteraturforskningen (Booth, W. C. 1961) selv om litteraturen har benyttet sig af dem i flere hundrede år; og i øvrigt, nu når jeg skal svare, så har man diskuteret om man ikke kan finde en anden term fordi mange oplever ordet 'upålidelig' som en moralsk kategori, men det er jeg faktisk ikke sikker på at nutidens generation af læsere gør. Og så ser det også ud til at forvirre nogle af dem, litteraturfolkene altså, at de tror at din bog er en dagbog.

Men hvad ville du gøre hvis det var en flok pædofile som holdt læsegruppe i dit barns vuggestue, hvordan vil du reagere på det? Skyde dem?!

Nej, slap nu af, Kirsten, jeg tror bare at jeg skriver det her:

Ja, formen er planket fra Bjørn Rasmussens hestepigeroman *Kirstens hævn* fra 2024, og i bogen er den et tilbagevendende groft, ubehageligt spil mellem Kirsten og hendes stedfar Steen, ham som hun har besluttet at hævne sig på. Hvorfor hun har besluttet det, er krammet sammen og foldet så grundigt ind i bogens papir at man selv må prøve at glatte det ud, for ellers sidder man tilbage med en vanvittig velskrevet bog uden en pointe. Men det er tilsyneladende ikke noget problem for de fleste der har skrevet om den indtil nu, og derfor har de heller ikke et bud på hvorfor man skal holde med Kirsten i hendes hævnrus. Værst går det i *Politiken*: "'Kirstens hævn" er et Wendy-blad med hugtænder og gratis lipgloss, både nye og trofaste Bjørn Rasmussenabonnenter kan med stor glæde tage Kirstens ondt-dejlige bidsel i munden." (Felix Thorsen Katzenelson i *Politiken* 27. april 2024) Og vrinske af sted med det på, eller hvordan?

Bogens forlag, Gyldendal ser heller ikke noget problem i at sexe salgsteksten op med løftet om hestepiger der "sutter pik" (lokaliseret 11. januar 2025 [Link](#)) selv om det ikke sker i bogen, så køber man den af den grund, må man nøjes med tanken (s.60).

Et større fagligt problem er det dog at man på *forfatterweb.dk* kan læse at romanen er Kirstens dagbog: "Romanen er Kirstens dagbog" (lokaliseret 11. januar 2025 [Link](#)), og ligesådan går det for Dag Heede på *lex.dk*: "Alting fortælles gennem den dagbog, Kirsten fører." (lokaliseret 11. januar 2025 [Link](#))

Det kunne selvfølgelig være to stærke læsninger, men her skal der argumenteres for at det er klogest at gøre som de fleste anmeldere og fastholde at Bjørn Rasmussen har skrevet en "hestepigeroman" og derfor har udstyret bogen med den genrebetegnelse. Samtidig med at man tager højde for at bogens jegfortæller, Kirsten, hører til i den upålidelige kategori. Så for nu at prøve at rede de to tråde ud:

Kirstens hævn låner direkte træk fra det dagbogsformat som Kirsten har i sin hemmelige dagbog, men fortællingen som helhed hører ikke hjemme inden for dagbogsgenren. Hverken den ene eller den anden slags. Den ene slags er officielle dagbøger som indeholder daglige optegnelser og hvor sproget er formelt og beregnet på at blive læst af andre, og kun dette sidste gælder for bogen da den er en roman med Kirsten som dens upålidelige jegfortæller. Dette passer til gengæld rigtig dårligt til den anden slags dagbøger, som er de private. De er steder hvor man betror siderne med de ting som man ikke kan tale med andre om, normalt i et forsøg på ærligt og redeligt at få sat ord på sine oplevelser og dertil knyttede følelser for at få overblik over og indsigt i dem. En sådan dagbog hvor man skriver til sig selv, er selvsagt et sted hvor det giver minus mening at være upålidelig og fejlrapporterende. Og Kirsten er begge dele for fuld skrue og med en fin lille saks.

Kirsten bruger saksen til flere ting. Fx til at sakse detaljer ud af begivenheder for senere at kunne vende tilbage til dem: "Okay, vi havde ikke kun været ved stranden dengang..." (s.104) Hvad der rigtigt skete, må læseren så selv digte hanky-panky til. Den fine saks kommer også i brug i den scene hvor Kirsten måske tydeligst afslører sig selv over for læseren som – lad os nu bare holde fast i 'fejlrapporterende': "Der er en der har skamferet Don Juans man, og Anita skal til stævne i morgen." (s.95) For hændelsen kommer senere tilbage som en boomerang efter at veninderne har læst i den dagbog læseren ikke får lov til at læse: "...hvorfor skamferede du Don Juans man når jeg skulle til distrikt næste dag?" (s.133) Vi må formode at glæden ved ordet 'skamferet' skyldes Kirstens brug af det når hun skriver om episoden i sin dagbog, og ellers er der en anden fortæller som er med til at bevare overblikket. Samtidig er det jo helt tydeligt at Kirsten også har skrevet "jeg" i stedet for "en", for ellers kunne Anita jo ikke være så sikker i sin sag. Så situationen er altså den at den som jegfortæller Kirsten ikke ved hvem er, er Kirsten selv. Og uden at skulle overdrive denne lighed med en vis *Ødipus*, så er der flere lag i bogen som deler træk med de græske dramaer og deres almenmenneskelige fortællinger. Det vender jeg tilbage til. Men en så tydelig

upålidelig tilgang til det at fortælle betyder at det bliver læserens rolle at prøve at finde ud af om der overhovedet er en kerne af sandhed i historien.

I jagten på den opdager man måske også at et andet typisk træk ved bogens måde at plotte på: at ting, steder og personer som senere skal spille en rolle, først bliver præsenteret i små glimt, sådan som det fx sker med Church. "Church har ingen læber, jeg kommer til at sige det." (s.20) Situationen er den at Kirsten og Karina er i gang med at lære hinanden at kysse, og at Karina fører an som den ældste. Kirsten kommer i det citerede til at tale over sig så Karina kan regne ud at Kirsten allerede har kysset med Church. Karinas kommentar lyder: "Dig og Horse passer slet ikke sammen, det er meget bedre med Church. Så bliver vi heller ikke uvenner. / Nej. Selvfølgelig gør vi ikke det." (s.20) Svarer Kirsten. Men, åh jo, det bliver de, for Kirsten holder sig ikke tilbage. Heller ikke med lemfældig omgang med oplysninger: "jeg kommer til at sige det" - 'jeg har faktisk allerede kysset med Church.'

Dette fortælleformat er som nævnt aldrig fundet i personlige dagbøger, men er, som enhver vil vide, et almindeligt greb i noveller og romaner, også når de som her er i tre akter som et moderne drama a la Ibsen. I disse genrer hører en direkte henvendelse til læseren også til almindelighederne, især hvis den kommer efter et statement om fortiden: "Jeg tænkte mest på Church fra tiende når jeg onanerede, ham kommer du til at høre mere om." (s.24) Hvis ikke det her er gået op for læserne at vi er i gang med et stykke fiktion hvor plottet er drysset fint mellem linjerne på samme måde som Lars von Trier dryssede arrogancen ned over *Dogville* (2003), så burde det ske når vi 34 sider senere næste gang hører om Church og Horse på en måde som om de ikke tidligere havde været nævnt i bogen: "Horse og Church var drengene som man skulle gå til hvis man ville skaffe en fed hash, Karina siger de sælger." (s.58) Præteritum, futurum og præsens blandes uproblematisk til et levende, gnistrende sprog som nærmest kun Bjørn Rasmussen kan slippe af sted med at skrive det fordi han er så satans sikker i sin rytme, men skulle det have været et uddrag af en 14-årig piges dagbog, så havde alle verberne ("var", "skulle" og "ville") ste(e)nsikkert været i nutid: Horse og Church er drengene man skal gå til hvis man vil...etc.

Så for nu at samle op ved at gå tilbage til begyndelsen: "Jeg hedder Kirsten, og da jeg var 14 år, besluttede jeg mig for at slå en mand ihjel." (s.7) Sådan lyder romanens første sætning, og noget af den kommer igen 30 sider senere: "I stedet for at skrive: Kære dagbog, begyndte jeg at skrive: Jeg hedder Kirsten." (s.38) Og på den måde mimer romanens første sætning formen i den dagbog vi aldrig får lov til at læse, for den bliver revet rasende i stykker i et vandtrug på bogens sidste side (s.135). I samme afslutningsscene finder vi ligeledes ud af at den historie vi læser, også er fortalt i dagbogen, sine steder endda med flere detaljer sådan som den nævnte episode med Don Juans man viser.

Men her i begyndelsen af bogen bliver man som læser placeret i et tomrum hvor skriften bærer tydeligt præg af overgreb, og det er Steen som er afsenderen:

“...jeg går i bad morgen og aften, men jeg stinker af råddenskab, han har puttet ord i min mund, og han har stjålet noget ejendommeligt fra mig. Jeg prøver at formulere det i min dagbog, men ender tit med at strege sætningerne over. Jeg skriver tit så sjuksket at det er svært at læse hvad der står dagen efter.” (s.17)

Det er det samme romanen prøver, nemlig at formulere hvad det er Steen har stjålet fra Kirsten. Og jo længere man kommer i læsningen, jo mindre ejendommeligt bliver det.

Et første overblik opstår hvis man plotter Kirsten og Steen ind i et koordinatsystem hvor y-aksen går fra normal til psykopat i egen parallelverden, og x-aksen er fortællingens tid, for så ligger Steen højt på y-aksen til midt i anden akt hvor han krydser med Kirsten, og fra det punkt stryger hun til tops og overtager hans position mens han begynder at nærme sig en opgivende normalitet. Og så er laden i flammer.

At det forholder sig sådan, viser Kirstens sidste overfald på Steen, her er han hjælpeløs og apatisk, og som læser får vi kun morens replikker til at danne os et billede af hvad der foregår: “Slip ham! / Du er jo sindssyg! / Slip ham! / Du er fuldstændig ravende sindssyg, kælling!” Ja, det er morens beskrivelse af Kirsten, og den sidste sætning er lige lovlig ordrig til en mor som er træt (s.13), ikke kan mærke når kun har ostecreme på læberne (s.27) og gerne undgår øjenkontakt (s.108) For nu bare at nævne tre ting som Kirsten har at udsætte på hende. Så igen har man en fornemmelse af at det ikke kun er Kirsten-jegfortæller der er på færde, men at der er en mere som skriver med. Episoden slutter sådan:

Han er en dæmon. Mor. Han er en dæmon.

Min mor slipper mig og rejser sig og siger:

Jeg tror ikke det er ham der er dæmonen. (s.109)

Det tror man heller ikke længere som læser. Men at Kirsten selv er en del af problemet, er allerede foregrebet cirka 15 sider inde i romanen:

“Efter farsbrødet den aften gik jeg op og skrev i min dagbog. Jeg havde betænkeligheder ved at min mor en dag skulle finde den og læse mine ihærdigheder og derved dæmonisere mig og konkludere. Jeg har en skrue løs, jeg er ikke rigtig i hovedet, hun har altid haft det på fornemmelsen.” (s.24)

Fortællingen forankres sikkert i fortiden og langt fra et dagbogsformat, men det er glidningen efter punktummet som er interessant. Det er her vi i spillet mellem den implicite forfatter og bogens upålidelige jegfortæller finder en sprække ind til det bogen gerne vil have os til at se - for er det Kirsten eller hendes mor som konkluderer?

Denne læser er fristet til at sige at det er her at Kirsten bliver underløbet og hendes reelle skrivesituation bliver synlig: “Jeg har en skrue løs, jeg er ikke rigtig i hovedet, hun har altid haft det på fornemmelsen.” Og “hun” er både Kirstens mor, udpeget af Kirsten som jegfortæller, og “hun” er også Kirsten, udpeget af den fortæller som gemmer sig bag den glidende overgang til alvidende 3. person.

Et andet glimt af skrivesituationen får vi på bogens sidste side hvor der står: “Jeg har ikke skrevet dagbog siden dengang. Nu tegner jeg bare. Jeg skal tegne en hest hver dag. Og de skal alle sammen hedde noget” (s.135) Med de to gange “skal” får man tillige en fornemmelse af en institutionel ramme - om det er galehus, hospital eller sikringscelle er i for sig underordnet – men Kirsten er tydeligvis et nyt sted, og hun eller den implicitte forfatter placerer det i nogle af bogens sidste linjer som en ny form for indsigt: “Jeg kan huske dengang i pinsen. Før helvede brød løs.” Igen er det sidste sætning der kommer fra et andet sted, “helvede” er aflivningen af Steen (og onkel), og skulle sætningen være skrevet af den 14-årige Kirsten, skulle der vel have stået ‘lykken’, ‘jublen’ eller noget lignende? Så det kan den ikke være. Grunden til at det er et “helvede”, er at Kirsten ikke bare har mistet sig selv, men også drømmen om et fællesskab med de piger/kvinder som betyder noget for hende, især mor og moster. Det er det “ejendommelige” som Steen ‘stjal’ fra hende, og derfor skal han dø. Men det løser tilsyneladende intet, og uden dette nye niveau af indsigt, får man den her slags fyrværkeri:

“At monsterjægeren risikerer at blive et monster, er der ikke noget nyt i. Men tropen får et elegant ekstralag i »Kirstens hævn«, fordi den utiltalende patriark Steen er så oplagt en skurk, og girl power-Kirsten så ditto en heltinde.” (Caroline Enghoff i *Berlingske Tidende* 4. maj 2024.)

“I den positive modtagelse af romanen er mordsporet både blevet afskrevet som overflødig gimmick og læst mere affirmativt som valid kritik af giftig maskulinitet.” (Nicklas Freisleben Lund i *Jyllands-Posten* 22. juni 2024)

“Det er mere parodi på thriller end egentlig thriller, men det er også, som om teksten i sin iver efter at være pjattet afsporer sig selv i stedet for faktisk at overveje, hvad den vil med stedfadmordet” (Bodil Skovgaard Nielsen i *Information* 26. april 2024)

“Der er her forbindelseslinjer til andre fiktioner om retfærdige mord som Hjalmar Söderbergs Doktor Glas og Kjeld Abells Anna Sophie Hedvig, men betydeligt færre kvababbelser!” (Lars Bukdahl i *Weekendavisen* 26. april 2024)

Havde de gjort ligesom Trold og spurgte: “Hvorfor skal han dø?” (s.83) Så var de kommet et stykke vej fordi kernen i Kirstens svar er: “Han må eje mig. Men det skal

han ikke spørge om.” Hvilket jo betyder at man som læser dermed har pligt til at gøre netop det. To sider længere fremme hedder det: “...han havde placeret et hul i mig. Jeg kunne ikke svare på hans spørgsmål.” (s.85) Så derfor bliver det overladt til læseren, og det er som ovenstående viser, ikke nogen nem opgave.

Vender vi tilbage dæmonerne fra Kirstens dialog med sin mor, så var de engang på Sokrates' tid de stemmer som fortalte os hvad vi ikke skulle gøre, og altså en slags tale fra samvittighedens skytsengle. Senere laver kristendommen en turnaround på ordet så dæmonerne kommer i familie med det onde, men lige meget om det er det ene eller det andet, fællesnævneren er at vi skal holde os fra det dæmonerne advarer os imod eller repræsenterer. Vi skal holde os fra Steens giftsprøjtende bonderøvsmeninger og hvide skræk for alt der er anderledes, og ligeledes skal vi holde os fra Kirstens uargumenterede, følelsesbårde ekstremisme, men samtidig skal vi give plads til dem som stemmer og meninger så de kommer til at skulle stå inde for deres afstumpethed, og det gør vi hver gang vi lytter til dem og stiller spørgsmålet 'hvorfor'?

Som en nærlæsende nar tror jeg at man i dette tilfælde også skal lede efter det 'hvorfor' i noget som ikke er nævnt med et ord i romanen, nemlig at Kirstens far er så stendød at læseren ikke overvejer at han har levet, og i det faktum at den uretfærdighed ikke lader sig hævne på nogen. Havde Kirstens mor bare været en rigtig Klytaimnestra, så kunne hun have lavet en Orestes med dobbelt salto og dræbt hende og Steen og fundet fred i en nyoprettet retfærdighed. Ligesom hos Aischylos og Sofokles, for nu at vende tilbage til det tragiske spor. I stedet må hun leve med en slasker af en mor hvor der sjældent er nogen hjemme (s.81). En mor som i en kolossal magt – tilskrevet af barnet - og uendelighed uduelighed – over for barnet - minder om noget man skal til Rifbjerg for at finde i samme tragisk afgørende rolle hvis det skal være med en lettere upålidelig jegfortæller. Og ellers er det hos Euripides – dog uden jegfortæller. For hos ham er det den rolle Klytaimnestra tildeles af sin til døde ydmygede datter, Elektra, og på den måde spejler Kirstens krænkede kærlighed hendes, og derfor bliver resultatet det samme i begge tilfælde: “et stakkels offer var jeg for mit had” (Euripides: *Elektra*, v.1183).

Så for nu at få slået de sidste kridtstreger i den her læsning. Det ubesvarlige ejendommelige 'hvorfor' i *Kirstens hævn* er 'for at bryde fri af den forbandelse det er at være en ufrivillig forældreløs skæbne'. Og i dette brud bliver spillet mellem fortællerne, den implicitte forfatter (Bjørn) og jegfortælleren Kirsten, et godt skridt på vejen imod en repræsentativ argumenterende tænkning der viser at i den slags sager går ret og uret aldrig lige op. Det bliver dog først til en brugbar erfaring hvis læseren opdager de revner som det spil slår. For gu er det “fuldstændig ravende” sindssygt at tro at man kan finde lykken ved at slå nogen ihjel, ja, “det er en blindhed som du

hensynsløst kaster dig ud i" (Sofokles: *Elektra*, v.215), og den får som omtalt kun "helvede" til at bryde løs. Men den selvovaluerende stodder, kællingen og det aldeles urimelige barn er stadig nødt til at blive slået ihjel i tanken og fortællingen for at erfaringen får gyldighed, både i livet og forfatterskabet. For som Lars Bukdahl med spektakulært overblik dokumenterer i slutningen af sin anmeldelse af *Kirstens hævn*, er både mor og Steen (Johannes) allerede lyslevende til stede i *Jeg er gråhvid* (2018). I den bog hedder den dagbogsskrivende jegfortæller by the way Bjørn.