

*Stefan Kjerkegaard*

## Something out of a Nightmare: On Cho Seung-Hui and his Texts

*English Summary*

This article examines the relationship between the literary texts that the Virginia Tech shooter, Cho Seung-Hui, wrote and his terrifying deeds. Some of the texts were – shortly after the shootings – accessible on the Internet. The publishing of the texts raised several discussions about whether you could predict the acts of Cho by examining his texts. While most people, often very one-sidedly, associated linked author, texts and perpetrator together, this article discusses the subject in a more balanced manner, both in relation to didactical considerations and in relation to the question about what impact literature as such has on young people today. Thus the point in the article is that Cho's texts do not hold any signs of relief or unrestraint in spite of their violent nature, but only show intellectual poverty. The biggest tragedy in this perspective may perhaps be that creative relief finds a more suitable expression elsewhere, in actual deeds.

*Stefan Kjerkegaard*

F. 1973, ph.d., forskningsadjunkt ved Nordisk Institut, Aarhus Universitet. Forfatter til bogen *Ildspor. Ordspillet og dets funktion i Per Højbolts, Simon Grotrians og Peter Laugesens digtning* (2007). Desuden forfatter til en lang række artikler og bøger om nyere dansk litteratur.

*Stefan Kjerkegaard*

# Something out of a Nightmare

## Om Cho Seung-Hui og hans tekster

Allerede nu, godt et år senere end begivenheden, siger navnet Cho Seung-Hui sikkert ikke mange danskere meget. Virginia Tech vækker nok flere ubehagelige minder. Heldigvis, kunne man lidt paradoksalt fristes til at sige, for der er en hårfin balance imellem martyrdom, kultstatus og massemander, når det gælder nogle af de såkaldte *rampage shootings*, som desværre alt for hyppigt finder sted i USA og til tider også i omgivelser, som til forveksling måske kan minde mere om vores egne, fx den i skrivende stund, seneste episode i finske Tuusula, der ligger lidt nord for Helsinki, hvor en 18-årig mand skød og dræbte 8 personer og yderligere sårede 10.

Normalt har sådanne voldsomme og tragiske begivenheder ikke ret mange former for litterær relevans, men lige præcis i Chos tilfælde gør der sig særlige betingelser gældende. I tiden efter den tragiske begivenhed verserede der således to skrevne og meget omdiskuterede tekster fra Chos hånd på nettet, som en studiekammerat, Ian McFarlane, var kommet i besiddelse af og via sin blog fik publiceret. Begge studerende deltog i flere af de *writing classes*, der var på Virginia Tech i forbindelse med undervisningen i litteratur. Der er tale om to skuespil, »Richard McBeef« og »Mr. Brownstone«.

McFarlane karakteriserer Chos tekster som »something out of a nightmare«<sup>1</sup>, men ser man nærmere på skuespillene, er den karakteristisk i høj grad baseret på en efterrationalisering. Det samme gælder, når man taler om teksterne som en form for dystre profetier om Chos senere handlinger, og dermed unuanceret kobler forfatter, tekst og gerningsmand sammen. Nu har man kun kendskab til disse to tekster, og McFarlane baserer muligvis sit udsagn på flere end disse,<sup>2</sup> men det bemærkelsesværdige ved de to skuespil er ikke i så høj grad volden, som det er vreden, frustrationen og paranoiaen. Min pointe i denne artikel er således, at teksterne på trods af den vold, de desuagtet rummer, netop ikke rummer nogen former for forløsning, men kun vidner om åndeligt armod. At

den kunstneriske forløsning for Chos vedkommende finder bedre udtryk andetsteds, er i virkeligheden den allerstørste tragedie i dette litterære perspektiv.

### *Litteraturens guidelines*

Når man læser historien igennem om Cho, er det dens ofte intime tilknytning til litteraturen og litteraturundervisningen, som på den ene side er foruroligende og på den anden interessant i et litterært perspektiv. Foruroligende fordi Chos tekster, især med empatisk tilbagevirkende kraft fra de tragiske hændelser, forudsiger og belærer os om litterære og fiktive kræfter, som er mere end skræmmende. Ofte kan det være et kvalitetstegn, når litteratur og liv, fiktion og virkelighed ikke længere lader sig adskille, eller når der eksperimenteres med grænserne imellem disse, men i Chos tilfælde så man helst, at sådanne eksperimenter slet ikke fandt sted. Alligevel kan man ikke lade være med at spekulere over, om Chos tekster kan fortælle os noget om, hvad man som underviser i litteratur evt. bør bekymre sig om?

Selvom dette spørgsmål meget vanskeligt lader sig besvare, så afholdt det ikke underviserne i *creative writing* på Virginia Tech i at udarbejde guidelines til, hvad man kunne være opmærksom på i forbindelse med litterære skriveøvelser. I disse guidelines, der er skrevet i forlængelse af Chos brutale handlinger, kunne man bl.a. læse følgende:

»Er det kreative værk overdrevent voldeligt? Reagerer karaktererne så voldeligt på hverdagsbegivenheder, at de er på et niveau eller opfører sig på en måde, som man ikke forventede, eller som man måske endog finder skræmmende? Og i så fald, føles volden mere som udtryk for vrede og raseri, end som udtryk for et litterært eller æstetisk mål?

Er karakterernes opførsel og tanker truende eller voldelige? Stiller personerne selv spørgsmål til, om og hvorfor deres handlinger er voldelige? Hvis en del af personerne ikke demonstrerer selvbevidsthed eller udviser moralske skrupler, findes der så andre personer i teksten, som er bevidste om eller forargede over det, der finder sted? Med andre ord, udviser teksten en tilstedeværelse af litterær sensibilitet, der udglatter og dømmer karakterernes handlinger og tanker, eller fremviser og giver den kun afløb for den umiddelbare vrede og ophidselse. Hvis den litterære sensibilitet mangler, er den studerende så modtagelig i forhold til at tilføje noget sådant eller til at lære at gøre dette?

Er dette den studerendes første voldelige tekst? Hvis ja, hvordan er tonen i hans eller hendes andre tekster? Er volden i centrum for alt, hvad den studerende tidligere har skrevet, eller kan man ud fra andre tekster se, at volden er noget som den studerende eksperimenterer med for den litterære effekts skyld?

Er de voldelige handlinger i teksten så forstyrrende eller så ekstreme, at de på det nærmeste overskygger enhver mulig mening eller ethvert formål i forhold til fortællingen som sådan? Ser det ud som om, at de er selve pointen med teksten, eller en komponent? Antyder arten af volden – eller arten af teksten i det hele taget – ekstrem depression eller suicidale tilbøjeligheder?

Rummer teksten mange fjendtlighedsindede udtryk i forhold til andre slags mennesker eller etniske grupper? Er teksten truende, misogynisk, homofobisk, racistisk, eller på nogen måder udtryk for en indstilling, som kunne foranledige en trussel i forhold til andre studerende?«<sup>3</sup>

Edward Falco, forfatter og underviser ved Virginia Tech og primær pennefører bag dokumentet, afslutter med at fremhæve denne formildende passage: »En af de roller, som *creative writing* har, er at vælte belejlige og kritikløse antagelser. Omvæltninger, som fører til ny forståelse, er et af dette fags bidrag til kulturen.« Man forstår naturligvis underviserens enorme følelse af magtesløshed, og rådene er bestemt præget af varsom og eftertænksomhed, men man sidder alligevel med en underlig smag i munden. Bl.a. fordi man får trukket en idé om, at litterær sensibilitet er lig med moralsk stillingtagen ned over hovedet. Nu har jeg formentlig citeret de mest kontroversielle linjer fra dokumentet, men hvor megen stor litteratur havde ikke set dagens lys, hvis disse guidelines havde været mere lovformeligt gældende inden for det litterære felt: Dostojevskij, Strindberg, Johannes V. Jensen? Det er et problem, som teksten mere eller mindre implicit nævner, når der senere står: »En del af de største værker i litteraturhistorien, fra Catul til Kafka til Toni Morrison, er dybt omvæltende.«

Imidlertid kan det være, at overvejelser som disse er højst irrelevante. Koblingen mellem de litterære tildragelser og Chos uhyrlige handlinger kunne sagtens siges at være tilfældig og etisk dubiøs, således også denne artikel. Hvis Cho ikke havde interesseret sig for litteratur, men i stedet for matematik, havde sagen unægtelig stillet sig anderledes, for ingen kunne vel drømme om at diagnosticere en ung man ud fra en matematikopgave, endside at læse dennes opgave med nogen former for særinteresse? Men allerede det faktum siger en hel del om, hvad litteratur er og ikke er.

Litteratur er ikke bare en opgave eller en løsning, den er snarere forløsning, terapi, bekendelse, profeti, udtryk for vores inderste følelser, vores sindstilstand etc.

Det er også én af grundene til, at flere interviewere og andre havde deres betænkeligheder ved at være i enerum med forfatteren Bret Easton Ellis, efter at denne havde udgivet sin omdiskuterede roman *American Psycho* (1991). Han må være syg, er den menneskelige reaktion på en sådan sproghandling, som romanen også er, uanset det faktum at de fleste for længst har taget nykritikkens pointer omkring den intentionelle fejlslutning til sig. Omvendt kan der ligge en moralsk, eller ligefrem etisk pointe i at udgive en bog som *American Psycho*, idet man som læser af en sådan jegfortælling, som bogen er, en smule ufrivilligt identificerer sig med noget og nogen, som man egentlig helst ville holde på afstand. Bogen etablerer en *mulighed* for på en højest intim måde at identificere sig med begivenheder, der ligger hinsides den almenmenneskelige forstand, men om muligt med den pointe, at man præcis ønsker at lægge bogen fra sig igen, og hvis man ikke gør det, bør man – ironisk nok – overveje at søge behandling. At bogens fortæller og hovedperson derudover kan føles en smule tom at være »inden i« eller i selskab med, er blot endnu en ironisk pointe fra romanens side. I sidste ende er der måske ikke noget at identificere sig med. Det er jo blot litteratur og måske kun en sygelig fantasi fra fortællerens og forfatterens side.

Sådanne subtile pointer finder man ikke i forbindelse med Chos tekster. At man som læser derimod føler, at man får et indblik i en syg mands tanker, er en anden og mere kompliceret sag, som netop foranlediger interessen for disse tekster. Som læsere vil vi gerne finde grunden til Chos handlinger – meningen med dem.<sup>4</sup> Dem finder man formentlig ikke i de to skuespil, der er tilgængelige på nettet eller her i denne artikel, men de litterære implikationer er desuagtet interessante at kigge nærmere på, ikke bare i forbindelse med de to skuespil, men også i forbindelse med historien om Cho. Jeg vil som det første se nærmere på det sidstnævnte, og som det andet forsøge at sige noget om de to foreliggende tekster fra Chos side.

### *Historien om Cho*

Historien om Cho er sørgelig. Den handler om en dreng, der allerede fra en tidlig alder bliver karakteriseret som underlig, forstyrret og som én, der helst holder sig for sig selv. Flere familiemedlemmer udtrykker deres bekymring for ham, bl.a. bedstefaderen, som Cho efter sigende aldrig kiggede direkte i øjnene eller som aldrig havde nogen former for fysisk

kontakt med drengen. Chos familie immigrerer fra Sydkorea til USA, da han er 8 år gammel. Familien flytter en del rundt, inden de slår sig ned Centreville i USA, lidt uden for Washington. Ingen af forældrene lærer at tale engelsk, og Cho forbliver en underlig mut knægt. Der er op igennem dennes barndom flere tilløb til en diagnose, især pga. Chos bemærkelsesværdige sprog mønstre. Nogle mener, at han er autist, men en egentlig diagnose får Cho ikke før senere, hvor den lyder på »selektiv mutisme«, ofte også kaldt »elektiv mutisme«, som er karakteriseret ved stumhed i udvalgte situationer. Det er en social funktionsforstyrrelse, hvor barnet ikke kommunikerer verbalt i specifikke sociale sammenhænge.<sup>5</sup> Efter skyderiet på Virginia Tech blev man via en rapport klar over, at Cho fik stillet denne diagnose allerede i sit 8. år i grundskolen, og at forældrene forsøgte at helbrede ham, både med medikamenter og terapi. På High School slap Cho for mundtlige oplæg og deltagelse på klassen og fik stillet 50 minutters samtalerapi til rådighed hver måned. Dette pga. en klassifikation som »emotionelt forstyrret«. For at imødegå problemet tog forældrene ham bl.a. med hen til den lokale menigheds præst, som senere hen tilføjede, at han aldrig havde hørt Cho færdiggøre en hel sætning, andet end på de bizarre videooptagelser, som Cho lavede og sendte til NBC News imellem de første 2 mord og de resterende 31, inklusiv mordet på sig selv, hvor der påfaldende nok gik to en halv time.

Op igennem High School og især senere hen på Virginia Polytechnic Institute and State University (Virginia Tech) er der flere episoder, som kan bevidne Chos forstyrrede adfærd. Bl.a. får han flere advarsler for at forfølge og belure kvinder, at være en såkaldt pyrschjæger eller *stalker*, som det hedder på engelsk, især den sidste ud af i alt tre episoder, er tankevækkende, idet Cho via AIM (Instant Messenger) kontakter en kvindelig medstuderende og på hendes *door board* skriver følgende passage fra Shakespeares *Romeo og Julie*: »By a name, I know not how to tell who I am. My name, dear saint, is hateful to myself, because it is an enemy to thee. Had I it written, I would tear the word.« Bemærkelsesværdigt er det også, at Cho på døren til sit sovesalsrum skriver: »Teach me how to speak, teach me how to share, teach me where to go«, som er en del af teksten fra en sang af rockbandet Collective Soul. Flere af kammeraterne bemærker desuden, at Cho udviser repetitiv adfærd, bl.a. at han på parkeringspladsen cykler i cirkler, og at han lytter til bestemte sange igen og igen.

Enkelte af de undervisere, der har kontakt med Cho på Virginia Tech, er hurtigt opmærksomme på hans adfærd. Mest interessant i denne sammenhæng er naturligvis de undervisere, som har med litteratur at gøre. Én af disse, Lucinda Roy, er på flere tidspunkter bange for sin sikkerhed.

Hun aftaler at mødes med Cho efter samråd med en anden af Chos undervisere, Nikki Giovanni, som underviser Cho i poesi, og som i hans nedskrevne tekster og i dennes adfærd ser højest bekymrende tendenser. Roy mødes med Cho adskillige gange under fire øjne, men altid med bestemte sikkerhedsforanstaltninger såsom at hun via samtaleanlægget kan kalde en bestemt professors navn, en professor som ikke længere levede, og derved signalere et råb om hjælp.

Til alle disse episoder kommer den måske nok mest berømte, der også giver Cho øgenavnet »The Question Mark«. Det sker tillige i en litteraturløstid, hvor de studerende skal præsentere sig selv og deres navn. Da det var Chos tur, valgte han slet ikke at sige noget, og da underviseren senere hen tjekkede med tilmeldelsesblanketten, var der kun et spørgsmålstegn.<sup>6</sup> Alle kendte ham derefter som »the question mark kid«. En anden version af den samme historie fortæller, at han som den eneste i klassen undlod at rejse sig op under præsentationen, men præsenterede sig som »Question Mark«.<sup>7</sup> Uanset hvad, er det imidlertid bemærkelsesværdigt, at »Question Mark« om muligt har en helt særlig reference, nemlig til sitet Facebook, som man positivt ved, at Cho og flere af dennes medstuderende benyttede sig flittigt af. Ingen af de artikler, som jeg har læst om Chos liv og handlinger er opmærksomme på denne reference, men hvis ens profil på Facebook kun er repræsenteret ved et spørgsmålstegn, betyder det, at man endnu ikke har lagt sit billede ind. Man er med andre ord ansigtsløs, og det er formentlig sådan, at Cho har følt sig. Laver man et opslag på Chos navn i Facebook i dag, dukker der et hav af grupper frem, hvoraf de fleste handler om at fordømme Cho, om at han bør råde i helvede, om at alle asiater ikke er som Cho m.m. Der findes også enkelte fangrupper, hvilket er urovækkende, men som der ikke skal tages stilling til med denne artikel.

Flere af de kammerater, som sammen med Cho deltog i litteraturundervisningen, har naturligt nok ved senere lejligheder udtrykt stor skyldfølelse – de havde jo netop læst nogle af Chos tekster. Ved en bestemt lejlighed læste Cho et af sine digte op, her var der omkring 70 studerende som tilhørere. Et par dage senere dukkede kun ca. 7 af de 70 studerende op, fordi resten var hunderædde for Cho.<sup>8</sup> At Cho således var en forstyrret knægt, var de fleste enige om, og at han udviste foruroligende adfærd, der blev kombineret med voldelige tekster, var langt de fleste medstuderende og undervisere tidligt klare over. Men som Ed Falco efterfølgende formulerede det:

»Drengen kunne ikke tale. Jeg gjorde alt for at trække ham ud. Jeg forsøgte at grine med ham. Jeg rørte hans skulder, imens jeg stillede

ham direkte spørgsmål. Jeg var alene med ham i rolige omgivelser og kunne stadig ikke få tydelig tale ud af ham. [...] Men i teksterne kunne han kommunikere. Vi har set hans stykker. De er ikke gode, men de er i det mindste en form for kommunikation. Og i sine svar til de andre studerende kunne han være rimelig artikulert. Hvis det at skrive er den eneste måde, hvorpå du kan kommunikere med dine omgivelser, så tænker jeg, at det at have engelsk som hovedfag giver mening.«<sup>9</sup>

Alle disse omstændigheder fører naturligvis til spørgsmålet om ansvar, og dernæst, som er mere interessant i denne sammenhæng, om man rent faktisk skal være endnu mere opmærksom på de unges litterære udskejelser. Kan man ud fra litterære skrivelser sige noget om en ungs mentale tilstand, og skal man gøre det? I Chos tilfælde blev der rent faktisk taget flere forbehold og litteraturunderviserne var opmærksomme, opførte sig ansvarligt og forsøgte at kommunikere med Cho allerede tidligt i forløbet og i troen på, at litteraturen kunne forbedre Chos tilstand. Ikke mindst forsøgte de, som Falco ovenfor beskriver det, at få Cho selv til at kommunikere via litteraturen, naturligvis ud fra den implicite forudsætning, at litteratur dels er en form for terapi, dels er en form for kommunikation. At skrive og beskæftige sig med litteratur er sundt og godt for alle mennesker, og måske især for indelukkede typer som Cho. Selv efter Chos fortvivelende handlinger er der næppe nogle, som beskæftiger sig professionelt med litteratur, der ikke ville skrive under på det, men det centrale spørgsmål forbliver, om man bør tage endnu mere affære? Om man fx bør forsøge at foregribe situationer som Chos, fx ved at udarbejde litterære/pædagogiske guidelines, som demonstreret ovenfor?

I tiden efter massakren var der naturligvis en heftig debat omkring emner som disse, ikke mindst set i lyset af, at der var problemer med at finde og få udleveret andre af de tekster, som skolen og andre lå inde med fra Chos side, og at FBI ikke havde lyst til at offentliggøre disse, fordi de var såkaldt bevismateriale. Dertil skal tilføjes, at de tekster, som er tilgængelige på nettet fra Chos side, og som jeg vender tilbage til om lidt, flere steder er blevet fjernet, formentlig fordi man mener, at de er skadelige eller etisk tvivlsomme.

På *Entertainment Weeklys* hjemmeside spurgte man den berømte forfatter Stephen King om et svar på sammenhængen mellem litteratur og liv. King skriver, at han naturligvis havde tænkt på sammenhængen i forlængelse af Virginia Tech mordene, ikke mindst set i lyset af sine egne ungdomsskriverier, bl.a. en roman ved navn *RAGE*, som King mener, ville have fået de røde advarselslamper til at lyse hos mange undervisere,



men han henviser til, at han jo ikke opførte sig så underligt som Cho. King skriver endvidere:

»For de fleste kreative mennesker fungerer fantasien som et afløb for vold [excretory channel for violence]: Vi forestiller os noget, som vi i virkeligheden aldrig vil gøre [...]. Men Cho forekommer mig ikke det mindste kreativ. Fyren var sindsyg. Fyren var, med Nikki Giovannis mindeværdige ord, 'bare gemen'. Basalt set er der ingen historie her, bortset fra et paranoidt r.hul, som gik i højeste beredskab. Han var muligvis inspireret af Columbine, men kun fordi han var for tåbelig til at udtænke et sådant scenarie af sig selv.

Alt i alt så tror jeg ikke, at man kan lære noget om disse fyre ud fra deres tekster, medmindre man kigger efter vold, som ikke er udfoldet af et rigtigt talent.«<sup>10</sup>

King henviser altså til, at man ikke kan forbinde litteratur og liv i denne sag, dels fordi Cho blot var sindssyg, og dels fordi han på ingen måder udviste kreativitet, hverken i sine handlinger eller sine tekster. Ikke desto mindre var der mange, der lagde en del kræfter i at fortolke den skrift, som Cho havde på sin arm under drabene. Her havde han som bekendt skrevet »Ismail Ax«. Flere mente, at det var en henvisning til Koranen, hvor Ismail er Ibrahims søn. Sidstnævnte, der er fader til alle profeterne, smadrer med en økse alle statuer på nær én i det lokale tempel, fordi han er vred over, at de tilbeder andre idoler end Allah. Andre henviste til *The Prairie* (1827) af James Fennimore Cooper, hvor nybyggeren Ishmael Bush flygter og isolerer sig fra civilisationen, bl.a. med sin økse ved hånden. Dertil kommer spekulationerne, om navnet har med hovedpersonen Ishmael i Herman Melvilles *Moby Dick* (1851) at gøre.<sup>11</sup> Andre mente, at navnet muligvis var Chos egen opfindelse, nemlig et han brugte på flere gamesites. Atter andre havde travlt med at parodiere denne pludselige interesse for det kryptiske navn ved at foregive, at de havde fundet løsningen på navnet og derved tophitte enhver google-søgning, hvilket i sig selv er en parodierende gestus.<sup>12</sup> Imidlertid er det kryptiske navns oprindelse aldrig blevet løst.

Men interessen for dette og for andre mystiske omstændigheder omkring mordene bredte sig som lynild på nettet, der stadig bærer reminiscenser af denne heftige aktivitet. Mest synlige er disse i dag på Wikipedias engelske artikel om Cho.<sup>13</sup> Artiklen vidner om de mange perspektiver og ikke mindst forskellige interesser i et fænomen som dette, hvilket gør den interessant, men naturligvis også en anelse utroværdig. Artiklen er godt og vel ligeså lang som den om Platon, men med lidt færre referencer og

længere brødtekst. Her kan man læse alt om hvilke våben, Cho brugte, hvordan han købte dem osv. Man kan tillige læse en hel del om hans turbulente tid igennem det psykiatriske system, som på flere måder svigter i forhold til hans sag, men artiklen bærer også præg af en del personlige korrektioner, helt ned til øjenvidneberetningen og anekdotiske udsagn fra klassekammerater og deslige. Altså en ekstremt heterogen artikel, hvor denne heterogenitet i sig selv fortæller en del om, hvordan episoden på daværende tidspunkt kunne siges at være et globalt fænomen, og til en vis grad stadig er det i dag. Dette perspektiv på historien skal imidlertid ikke bekymre os her.

Lad mig i stedet afslutte historien om Cho med den måske mest interessante af de forholdsregler af mere litterær art, der blev taget i forbindelse med Chos skrivelser, nemlig at Lucinda Roy bl.a. bad Cho om at skrive med en anden stemme:

»Som jeg husker det, virkede teksterne enormt vrede. Dengang, da jeg faktisk underviste ham selv, tog jeg ham ud af klassen [...] og så gjorde jeg det klart, at denne slags tekster ikke ville være acceptable, og at han var nødt til at skrive med en anden og mere empatisk stemme.«<sup>14</sup>

Men som Chiori Miyagawa, der er asiatisk-amerikansk forfatter og underviser i creative writing, skriver, så talte Cho om muligt med sin egen stemme i teksterne og at bede ham om at finde en anden og mere empatisk stemme, er måske som at forbyde ham at sige noget overhovedet og endnu værre, som hun måske antyder, at give ham en anledning til at »kommunikere kreativt« på anden vis.<sup>15</sup>

### *Richard McBeef*

Det er langt fra alle de tekster, som Cho skrev, der er blevet offentliggjort. Ved en tilfældighed er to af dem dog havnet på nettet, som beskrevet tidligere. Imidlertid er disse to skuespil ikke lige tilgængelige på normal vis. Flere steder opdager man i sin søgen, at tidligere offentliggørelser af teksterne er blevet fjernet, bl.a. på *AOL News*, der har fjernet deres direkte links til teksterne. Det betyder, at man må lede en smule, før man finder frem til teksterne. Formentlig skyldes disse *broken links* moralske overvejelser. Moralske overvejelser som de forskellige bagmænd bag de parodiske iscenesættelser af skuespillene, man finder på YouTube, formentlig ikke har haft. Omvendt virker disse amatør-småfilm befriende, fordi de til fulde demonstrerer, hvor ufarlige og til dels ubehjælpomme

teksterne i virkeligheden er.

Den ene, »Richard McBeef«, er et trekantsdrama mellem en søn, en mor og en stedfar. Stedfaren, Richard, forsøger at tage en mand til mand snak med sønnen, John, men John er fra starten af umulig og truer bl.a. stedfaren med, at han vil stikke en fjernbetjening op i røven på ham. Idet stedfaren skal til at lægge hånd på sønnen, dukker moren op, og hun kaster sig beskyttende over ham. John forsøger derefter at bilde moren ind, at stedfaren forsøgte at røre ham på intime steder. Stedfaren forsøger at gøre det godt igen ved at foreslå moren, at de skal gå ind på soveværelset og gøre det i »doggy-style«. Herefter er der et abrupt scenskifte, hvor man følger sønnen, John, på værelset. Efter nogle grumme overvejelser omkring stedfaren løber han ned til sin mor, hvor han anklager stedfaren for at have dræbt den rigtige far, som vi ikke hører andet om end dette, hvorefter moren griber en motorsav og jager stedfaren ud af huset og ud til bilen. Lidt senere sætter John sig ind i bilen, hvor han sidder på passagersædet og spiser en såkaldt cereal (frugt- eller chokoladebar). Efter endnu en tilsvining af stedfaren, forsøger John at proppe denne halvspiste cereal ind i munden på Richard, hvorefter denne med et slag slår den 13-årige dreng ihjel.

Som man måske kan læse ud af handlingsreferatet, så griber Cho naturligtvis til nogle klassiske dramatiske virkemidler, allusionerne til *Hamlet* er fx svære at overse, ligesom titlen og den tyranniske far, tyrannisk set fra Johns side, kan henvise til *Macbeth*. Men et af problemerne ved teksten er, at den nærmest sprutter over af frustration, sex og vold. Hvis der er en stemme, som går igen eller er mest dominerende i teksten, så er det ikke sønnens, morens eller stedfarens stemme, men frustrationens, seksualitetens, voldens og paranoiaens stemme. Fx det øjeblik, hvor stedfaren drastisk ændrer karakter og foreslår moren en tur i kanen, eller da moren kalder sin mand for en »bisexual psycho rapist murderer«, begge dele er udtryk for den underliggende følelse, stemning eller stemme, som karakteriserer Chos tekster. Hverken handlingen eller personerne bliver rigtig til noget pga. disse frustrerede passager, noget af det Ed Falco om muligt har taget med i sine guidelines. Det er dog sigende, at den suverænt længste replik tilfalder John, da han til sidst sidder i bilen med sin stedfar. Også her sprutter Chos grundlæggende forstyrrede stemme bare over. Passagen starter sådan her: »Gad vide, hvorfor det er så solrigt ude! I dag er en saftig dag!«. Men efter disse ord kigger John hånligt og direkte på sin stedfar og siger:

»Gæt engang, Dick. Vil du vide noget. Vil du vide, hvorfor jeg ikke kan li' dig? Fordi du ikke kan forsøge min mor. Du tjener knap nok

mindstelønnen, mand. Alt hvad du gør for mor, er det her skattebasse lort. Skatte basse! Skatte basse! Din lort. Du var engang pedel. Du var en engangs-lastbilschauffør. Du underviste i børnehaveklassen i to måneder. Og nu er du noget, hvor du elsker at kalde dig selv chef, det resten af verden kalder for en pomfrit. Tilbage til det, du kom fra. Højdepunktet i din karriere var dengang, du spillede fodbold. Hvor lang tid gik der med det? Tre uger! Ha! Du har toppet, fister! Kig på dig selv, fuldstændig fed og doven. Hvis du havde været smart nok til at blive i ligaen, ville du ikke være endt her. En tidligere spiller. Ikke så sært, at dit navn er McGris – jeg mener McBøf. Imens drengene løftede jern og fik store muskler, dér blev du fed af at løfte burgere hos McDonalds, kastede tre Big Macs ned på tre minutter. Du ville ha', at jeg skulle kalde dig far? Okay. Hey *far*, du er sådan et røvhul. Røvhullet over alle røvhuller, *FAR!* Og med hensyn til, at du boller min mor, så ser det ud som om at det varede ligeså lang tid som din patetiske karriere, dit underudviklede, sædsprøjtende pikhoved. Det går nedad for dig, din røvpulende McBeef.«

[»Guess what, Dick. You wanna know something. You wanna know why I don't like you? Because you can't provide for my mom. You barely make the minimum wage, man. All you do for mom is all this honey-poo shit . Honey-poo! Honey-poo! You piece of shit! You were a janitor one time. You're a one time truck driver. You taught preschool kids for two months. And now you're what you like to call yourself a chef, what the rest of the world calls hamburger flipper. Back where you came from. The pinnacle of your career was when you were a pro football player. How long did that last? Three weeks! Ha! You're over the hills, buster! Just look at yourself, all fat and lazy. Only if you were smart enough to stay in the league, you wouldn't be like this. A former player. No wonder your name is McPork – I mean McBeef. While the guys were packing on muscles, you were packing on McDonald's fat, chowing down on three Big Mac's in three minutes. You wanted me to call you dad? Okay. Hey *dad*, you are such a[n] asshole! Asshole of assholes, *DAD!* And as for you banging my mom, looks like that lasted a[s] long as your pathetic career, you prematurely ejaculating piece of dickshit. Sucks for you, you motherfucking McBeef.«] (mine rettelser til originalteksten)

Som man kan læse, er der ikke tale om den helt store poesi, men om ud-

tryk der til forveksling kan minde om nogle af de mere afstumpede ting, Cho sagde i sine videooptagelser af sig selv imellem skyderierne. Det er slående, at John forsøger at proppe en cereal ned i halsen på sin stedfar, men det har formentlig to årsager, dels at lukke munden på ham, dels at kvæle ham. Hverken John eller Cho har det specielt godt med autoriteter eller autoriteternes stemme.

Selvom man kan tale om en gennemgående stemme i teksten, der ligesom frustreret og forvrænget koger over, så er det også karakteristisk, hvordan begge skuespil automatisk og på trods af handlingerne i øvrigt, kommer til at dreje sig om et vi og dem forhold. Nuancerne forsvinder hurtigt til fordel for paranoia, hvor kun de forfulgte og deres forfølgere findes: På den ene side autoriteter og faderstemmer generelt, på den anden side de udnyttede, ofrene, de unge. I stykket »Mr. Brownstone« følger vi tre unge på et casino, John, Joe og Jane, men de er ikke bare fælles om samme begyndelsesbogstav, også om deres afstumpethed, og de taler slet ikke med antydningen af en differentieret stemmeføring, snarere med den samme stemme hele vejen igennem.

McBeef er naturligvis, som man også kan se af den citerede passage ovenfor, en allusion til McDonalds. Faderstemmerne tilhører ikke bare samfundets mange forskellige overjægsinstanser, fx i form af lærere og undervisere, men måske mere samfundet som sådan. Ikke bare McBeef skal holde sin kæft, men hele samfundet. Imidlertid ender begge skuespil med, at det er autoriteterne, der går sejrrigt ud af konflikten. I »Richard McBeef« ved at stedfaren dræber sønnen. I »Mr. Brownstone« ved at den forhadte Mr. Brownstone snyder de unge og løber med gevinsten på casinoet. Det karakteristiske er, at man som læser står tilbage med de unge som ofre og de voksne, autoriteterne, som sejrherrene. Stykket »Richard McBeef« er i den henseende det mest bemærkelsesværdige, fordi stedfaren ikke entydigt er en ond skikkelse, men forsøger at tale sin stedsøn til fornuft. Denne helmer imidlertid ikke, hverken med sine paranoide beskyldninger omkring stedfarens forhold til den rigtige far eller med beskyldningerne om McBeefs intimiderende berøringer. Om det er sønnen eller stedfaren, som man har mest sympati med efter læsningen af teksten, står en smule uvist hen? At både McBeef og Mr. Brownstone tilraner sig magten, ikke uretmæssigt, men uretfærdigt i de unges øjne, er derimod sikkert: McBeef fordi han overtager den sande fars plads, som han ikke kan leve op til, og Mr. Brownstone fordi han tager sig af den gevinst, som de unge burde have haft, også selvom disse unge, John, Joe og Jane, i første omgang ikke er berettigede til adgang på casinoet pga. deres lave alder. Begge tekster får derved påpeget en markant forskel mellem det retsmæssige og det retfærdige. Retten er måske nok på autoriteternes side,

men de forvalter den langtfra retfærdigt.

Der er altså umiddelbart ingen direkte profeti om, at den frustration, som lukkes ud i Chos tekster, skulle kunne udarte sig til skyderi og massemord. Men der bliver opbygget et hævnmotiv. De undertrykte unge skal hævne de uretfærdige voksne undertrykkere. Ikke i litteraturen, men i virkeligheden. Litteraturen skildrer virkeligheden, som den er, eller i hvert fald som den ser ud fra Chos perspektiv, men virkeligheden skal, som vi nu senere ved, vise sig at være mere uvirkelig end den litteratur, som Cho forsøger at skrive.

### *Dette er ikke en udgang*

I Chos tekster bliver litteraturen derfor ikke brugt som den »excretory channel for violence«, som Stephen King taler om ovenfor, hvorved han antyder, at denne mulighed måske er lig røvhullets. Her bliver tingene rent faktisk hverken udskilt eller udlevet, snarere tværtimod. Litteraturen er ikke en ventil for Cho, hvilket om muligt er det allermest skræmmende, når man ser nærmere på disse tekster. I stedet iscenesættes den baggrund, som de virkelige begivenheder udspiller sig i forhold til: paranoiaen og det forvrængede billede af virkeligheden. Ikke så sært, at Chos litteraturundervisere er forvirrede. Havde Cho i det mindste lettet for trykket i sin litteratur? Men det som Chos figurer ikke formår at gøre i de to tekster, nemlig at hævne sig og få forløsning for alle frustrationerne og vreden, det formår Cho selv at gøre i virkeligheden.

Som man kan se, så er forholdet mellem litteratur og virkelighed vendt på hovedet i Chos tilfælde. Det er i litteraturen, at Cho får formuleret sine frustrationer på »realistisk« vis, næsten en til en, imens det er i virkeligheden, at han får udlevet sine mest syge fantasier. Set i det lys er den mest bemærkelsesværdige af Chos intertekstuelle relationer måske slet ikke *Hamlet*, snarere Columbine-massakren. Men hvis det er *Hamlet*, man sammenligner med, så er det jo ikke i Chos tekster, at denne som den frustrerede og måske sindsforvirrede hovedperson myrder sine medspillere, det sker derimod i den virkelige verden. Eller som forfatteren Oliver Mayer skriver:

»Vi får selvfølgelig aldrig at vide, om Cho selv kunne se en sammenhæng mellem sine tekster og sine gerninger. Måske spreder disse hypotetiske sammenhænge sig uvægerligt fra hans egne skriblerier til de tekster, som han uden tvivl har måttet læse, *Hamlet* inklusive. Den melankolske dansker synes ligeså misfornøjet og anti-social i sit eget personlige helvede, som Cho nogensinde var det, og nogen-

lunde ligeså voldsomt vred. Var det *Hamlets* femakts blodbad, der inspirerede en nutidig geniscenesættelse, ikke bare i *Richard McBeef*, men også på Virginia Tech?»<sup>16</sup>

I sin tilståelsesfilm, i hvert fald de dele der er tilgængelige på fx YouTube, forsøger Cho at lægge skylden over på alle andre. Det er ikke ham, men os andre, der har blod på hænderne. Det er os, der tvang ham ind i det. Han ofrer sig bare som Jesus, sådan at samfundet kan se, hvor sygt det selv er, hvad det har været med til at gøre, og ikke mindst, at verden kan tage ved lære af disse drab.

Cho omtaler næsten konsekvent sig selv i datid i disse konfessionsvideoer på nær åbningssekvensen, hvor han siger: »Så er det nu. Det er her, det hele slutter. Ved vejs ende. Sikke et liv, det var. Noget af et liv«. I øvrigt det eneste tidspunkt, hvor Cho er i nærheden af at smile og måske endda næsten fælde en glædeståre. Værket er ved at være fuldendt. Ud fra optagelserne kan man ikke helt afgøre, hvornår disse billeder er blevet til, men uanset om de er optagede før eller efter de første drab, er det tankevækkende, at Cho regner sit liv for at være slut. Det tidsrum, som de resterende drab foregår i, er dermed en form for datid. Noget som egentlig ikke står til at ændre.

Det er sådan en (psykotisk?) tilstand, som kan give et menneske som Cho tid og rum til at agere så roligt, at han formår at strejfe rundt og skyde mennesker. Tænk her på, at vi har med en person at gøre, som ikke tidligere har udvist tilnærmelsesvist tilsvarende voldelighed. Det samme er tilfældet i Columbine-massakren, hvor de to *shooters* meget upåvirkede vadede rundt og skød deres medstuderende og lærere, og i visse tilfælde tjekkede, om folk nu også var døde, fx ved at ruske i dem – alt sammen i et adstadigt og foruroligende langsomt tempo. Det er også sådan, at Gus Van Sant på skræmmende vis dramatiserer en High School massakre i filmen *Elephant* (2003), som er dybt inspireret af de småklip, fiktive som ikke-fiktive, man finder på nettet, og hvor det mest opsigtsvækkende og uforklarlige er den apati, som de to drabsmænd udviser i forhold til deres gerninger, men også de glidende overgange mellem realisme og computerspilverden. For at kunne opføre sig sådan må man nødvendigvis opfatte virkeligheden som uvirkelig. Et mentalt 'frirum', som er undtaget gængse regler og konventioner, og som de fleste unge mænd fx finder og får i og med computerspil og film, men som i Chos og andre shooters tilfælde overføres til virkeligheden. I langt de fleste tilfælde er det uskyldigt, men når det drejer sig om forstyrrede unge, kan det få chokerende konsekvenser. Som den ene af Columbine-morderne, Eric Harris, skriver i sin dagbog: »der findes egentlig ikke sådan noget som den 'virkelige

verden'. det er bare endnu et ord som retfærdighed, tristhed, medlidenhed, religion, tro, lykke og så videre.«<sup>17</sup> På den ene side udviser Harris her en enorm mediebevidsthed, ikke mindst omkring modtageren, og at disse skrifter vil blive læst af andre, når han er død. På den anden side har han slet ingen fornemmelse for, at der måske er en forskel mellem disse forstyrrede tanker og fantasier og så en »virkelig verden«. Det er bare endnu et ord for ham.

Hvis litteraturunderviserne, og lad mig understrege, at det er en ren hypotetisk tanke, men hvis de gjorde noget forkert i forhold til Cho, så er fejlen, at de *ikke* så den manglende forløsning i Chos tekster, at teksterne præcis ikke gav *nok* spillerum til at forløse de paranoide forestillinger, som måtte herske i Chos forskruede univers. Det havde om muligt været bedre, hvis de var blodige og fyldt med meningsløse mord.

Hvad fortæller det os om litteraturen, dens potentiale og sammenhængen mellem den og voldelig adfærd? Jo voldeligere tekster, jo bedre. Måske ikke så spidsformuleret, men så i hvert fald noget i retning af, at der skal være plads til alt i litteraturen, og at desto mere rummelig den er, jo bedre. Guidelines, som dem Falco opstiller, uanset hvor velmente og velskrevne de end er, kan på den ene side højest have den effekt at hæmme god litteratur og på den anden risikere at forhindre selv dårlig litteratur i at have nogen som helst terapeutisk effekt. Noget helt andet er, at Chos kreative evner ikke er helt så elendige, som Stephen King fx påstår. Det vidner Ismail Ax, Question Mark og måske også videooptagelserne om. Men det mest kreative finder ikke sted inden for den litteratur, som han får produceret. De to dramaer rummer fx langt fra ligeså mange fortolkningsspørgsmål som de grusomme handlinger, desværre.

Man kan kun gisne, om det ville have gjort nogen forskel, hvis Chos tekster rent faktisk havde udlevet det raseri, som fik ham til at myrde sine skolekammerater. Igen kan man måske skele til Ellis' *American Psycho*, hvor der i sidste linje står: »DETTE ER IKKE EN UDGANG«. <sup>18</sup> Det er meget omdiskuteret, hvordan det skal fortolkes. Imidlertid kunne en fortolkning i forlængelse af ovenstående være, at litteraturen kan være nok så karsk, som i Ellis' hyperrealistiske univers, men at der ikke længere findes udveje i forbindelse med den, ingen afløb eller *excretory channels*. Noget af det, som Ellis' bøger har til fælles, er, at de handler om mennesker, som kommer i klemme i virkelighedens uvirkelighed, på litteraturens skærm, om man så kan sige. Flere af Ellis' bøger er rensset for enhver form for dybde, men kun for at fortælle os om en overfladiskhed af en anden verden.

Hvis Chos tekster overhovedet har noget til fælles med Ellis' fremragende bøger, herunder især en voldelig roman som *American Psycho*, så



er det denne fornemmelse af en todimensional verden, en verden skildret uden dybde, hvori »sprogets pixels« langsomt opløser bøgernes hovedpersoner. Forskellen er imidlertid, at denne todimensionale skue-verden ikke hører op ved slutningen af Chos tekster. *American Psycho* og andre af Ellis' romaner leger nok med tanken om, at døren til virkeligheden ikke findes, hvilket medfører en klaustrofobisk fornemmelse af at være fanget i et alt for realistisk mareridt, men hverken de eller forfatteren smækker døren i efter sig. Det gjorde Cho, og resultatet kender vi desværre alle i dag.

## Noter

- 1 <http://news.aol.com/newsbloggers/2007/04/17/cho-seung-huis-plays/>
- 2 Ifølge artiklen om Cho på Wikipedia på [http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui\\_Choder](http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui_Choder) skulle der bl.a. eksistere en tekst, der handler om en person, som planlægger masse mord på en skole, men som aldrig gennemfører disse. Det præcise indhold af denne tekst er aldrig blevet fremlagt for offentligheden.
- 3 Disse guidelines er citeret fra et dokument, som der linkes til på sitet *Inside Higher Ed*, som beskæftiger sig med nyheder og meninger omkring højere uddannelser i USA på <http://insidehighered.com/news/2007/09/05/writing>
- 4 Det er således psykologer, litterater, medieforskere og politifolk, som har interesseret sig for Chos tekster.
- 5 Lidelsen defineres som »en social funktionsforstyrrelse, hvor barnet på trods af en i øvrigt normal sprogfunktion, over en periode på mindst fire uger, ikke kommunikerer verbalt i specifikke sociale sammenhænge, og hvor dette ikke skyldes tilstedeværelsen af en gennemgribende udviklingsforstyrrelse som fx infantil autisme. I de senere år har det været foreslået, at elektiv mutisme kunne dække over en underliggende angsttilstand, hvor især separationsangst og social angst har været i fokus. Dette har givet anledning til, at man er begyndt at diskutere elektiv mutismes placering i det diagnostiske system. Flere hælder nu til den anskuelse, at tilstanden bedre forstås som et symptom på en emotionel forstyrrelse, frem for som en selvstændig diagnostisk kategori under de sociale funktionsforstyrrelser sammen med tilknytningsforstyrrelserne. Tilstanden har været forsøgt behandlet med forskellige psykoterapeutiske behandlingsmetoder, hvor den anbefalede behandling nu er et kognitiv adfærdsterapeutisk behandlingsforløb i tæt samarbejde med forældrene og skolen, evt. suppleret med medikamentel behandling. Man ved i øjeblikket stort set intet om tilstandens langtidsforløb og således heller ikke noget om, hvorvidt elektiv mutisme eventuelt er en forløber for eller et symptom på en angstlidelse, der ville kunne fortsætte ind i voksenlivet.« Kilde: *Ugeskrift for læger*, 10. februar, 2003, p. 678.
- 6 Wikipedia på [http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui\\_Cho](http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui_Cho)
- 7 »Anger of Killer Was on Exhibit in his Writings«, *The New York Times*, 20. april, 2007.
- 8 »Paper by Cho Exhibits Disturbing Parallels to Shootings, Sources Say«, *The Washington Post*, 29. august, 2007.

- 9 »Cho's professor to classmates: Don't feel guilty« på CNN.com, 18. april, 2007. Kan findes på <http://edition.cnn.com/2007/US/04/18/vatech.professor/index.html>
- 10 »On Predicting Violence« på *Entertainment Weeklys* hjemmeside, 20. april, 2007, <http://www.ew.com/ew/article/0,,20036014,00.html>
- 11 »Many Theories for 'Ismail Ax'«, *Chicago Tribune*, 18. april 18, 2007 på <http://www.chicagotribune.com/news/nationworld/chi-0704170800apr18,0,6351168.story>
- 12 »Ismail Ax Riddle Solved in Virginia Tech Massacre«, 18. april, 2007 på *The SpooF* på <http://www.thespooF.com/news/spooF.cfm?headline=s2i17497>
- 13 [http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui\\_Cho](http://en.wikipedia.org/wiki/Seung-Hui_Cho)
- 14 »Classmates remember Cho as a quiet writer of morbid plays«, *The World Today*, 18. april, 2007 på <http://www.abc.net.au/worldtoday/content/2007/s1900552.htm>
- 15 In *Contemporary Theatre Review*, 18:1 (2008), p. 127
- 16 Loc. cit., s. 130. Den manglende forløsning i Chos tekster kan således skyldes mangel på talent, men måske også at Cho slet ikke investerede sine kreative kræfter i den, og at disse i stedet fandt forløsning andetsteds. En overvejelse i forlængelse af dette kunne være, om man ud fra iveren efter at læse en sammenhæng ud af disse tekster kan sige noget om litteraturens status i mediebilledet i dag: Om litteraturen overhovedet har potentiale til den forløsning, som vi måske mere eller mindre automatisk tiltror den? Fx at Chos tekster overhovedet har en relevans i forhold til hans handlinger. I værste fald er litteraturen måske kun et svagt efterbillede af de fiktive kræfter, der ellers er på spil andre steder i vores daglige liv. Her tænker jeg ikke kun på computerspil, som man ikke uden videre kan udråbe til den store synder, men på at vores daglige liv som sådan til stadighed bliver mere medieret med tiden. Det medierede og det fiktive billede af os selv glider i visse tilfælde sammen og efterlader virkeligheden og litteraturen som de to store tabere: Virkeligheden fordi man står tilbage med flere dræbte, og litteraturen fordi den ikke altid kan bære den fiktion, som man forventer af den, at den kan rumme.
- 17 Citeret fra <http://acolumbinesite.com/eric/writing/journal.html>
- 18 Bret Easton Ellis: *American Psycho*, oversat af Jan Bredsdorff, København 1992, p. 408.