

Jeg anerkender ikke længere jeres maskulinitet

Mænd, vold, klasse og seksualitet i forbindelseslinjerne

mellem 1970'erne og i dag

*Af lektor Jon Helt Haarder, SDU, lektor Camilla Schwartz, SDU,
og ph.d.-studerende Troels Obbekær, SDU*

”Hver femte mand mangler nogen at tale fortroligt med”, ringede en overskrift gennem mediemylderet i februar 2023 (Asmussen, 2023). Overskriften henviser til en undersøgelse, der slår fast: ”Hver femte mand har sjældent eller aldrig nogen at tale fortroligt med. Blandt de 35-39 årige er det 27%” (Forum for Mænds Sundhed, 2023). Psykologen Svend Aage Madsen, der har været med til at lave undersøgelsen, peger i DR’s interview på, at problemet hænger sammen med to forhold: Dels arbejder færre i fællesskaber, dels er flere mænd enlige. Det betyder, at den nærmest automatiske tildeling af fortrolige igennem arbejde og familie falder væk. Det indebærer igen, at den enkelte selv skal finde dem, og det har en del mænd svært ved – præget som de er af normative maskulinitetskonceptioner, hvor ”mænd af kulturelle årsager [har] lært at skubbe følelserne til side, hvilket kan gå ud over både helbredet og den mentale trivsel” (Asmussen, 2023). DR har også ringet til Sebastian Lynggaard, der har skrevet debat- og selvhjælpsbogen *Mandsforræder* (2022). Anden del af overskriften kommer fra ham: ”Det er på en måde et køn i krise”.

I et lidt længere perspektiv må man nok hævde, at det er et af de karakteristiske træk ved moderniteten, at kønskonceptionerne er i opbrud. I en nordisk litteraturhistorisk sammenhæng var forfattere som Henrik Pontoppidan og August Strindberg fx livet igennem optaget af at undersøge modernitetens konsekvenser for maskulinitet – primært i deres egen borgerlige sammenhæng. Der er for så vidt ikke noget nyt i, at mænd er i krise, ja faktisk er der vel grund til dels at betragte krisetilstanden som permanent, dels se på den som noget andet end kun en krise. Der er snarere tale om et opbrud fra velkendte formationer, og det finder sted i både krisens og forhåbningens tegn.

Karakteristisk for denne artikels korpus af tekster er, at deres fremstilling af maskulinitet synes at lægge sig i forlængelse af 1970’ernes litterære udforskninger af maskulinitet. Det kommer særligt til syne i teksternes udsigelses- og afsenderpositioner, ofte bundet til en

mandlig homoseksuel fortæller og/eller forfatter, i brugen af selvbiografisk stof og i konfronterende afvisninger af patriarkalsk maskulinitet. For mange af teksterne er vold det centrale motiv, som denne maskulinitetsforhandling udgår fra. Artiklen belyser det både kriseprægede og løfterige opbrud fra traditionelle maskulinitetskonceptioner, sådan som et bredt felt af mandlige forfattere og sangskrivere har tegnet det op. Tre forhold er centrale: vold, den større åbenhed om især homoseksualitet og genbruget af 1970'erne. I kulissen rumler feminismernes fortsatte forvandlinger som inspiration og udfordring. Litteraturen kan næppe alene erstatte det at have nære relationer, men et rum for samtale hen over generationerne om det at være mand i dag – det skaber den.

Artiklens første del forbinder Christian Kampmanns litterære kamp i 1970'erne for andre måder at være mand på med aktuel queerteori og -litteratur. Mads Ananda Lodahls roman *Saana* (2021) og Glenn Bechs to bøger (2021, 2022) er de vigtigste eksempler. Anden del handler i forlængelse af drabet på Kampmann om samtidige mandlige overleverere af patriarkalsk vold, sådan som de har oplevet den i en opvækst i arbejder- og underklassen. Bech går igen her og ses sammen med Niels Frank, en del danske forfattere fra blokken og Édouard Louis fra Frankrig. Endelig inddrager sidste del maskulinitetsbearbejdelse fra et litterært og musikalsk udtryk, hvor mandlig aggression er en standardattitude og vold noget, som nogle udøvere praler af, nemlig rap. På langs af artiklen går mænds tårer og mandlig homoseksualitet som en position, hvorfra miskendelse af hegemonisk maskulinitet og anerkendelse af *andre måder* har kunnet udgå – til gavn for også andre køn og seksualiteter. Med en omskrivning af titlen på Glenn Bechs nu herostratisk berømte manifest kan mottoet for dette projekt formuleres sådan: *Jeg anerkender ikke længere jeres maskulinitet.*

Hamskifter

1970'erne var bestemt ikke kun kvindesagens årti. Eller man kunne sige, maskuliniteten i forbindelse med den kom til forhandling, fx i litteraturen – hos forfattere som Sven Holm, Jesper Jensen og Christian Kampman. John Chr. Jørgensen refererer figurativt til denne *Mændenes krise i litteraturen i 1973-78* som *Hamskiftet* (1984). Mændene kravlede ud af deres patriarkalske puppe og eksperimenterede med *Andre måder* (1975a) for at bruge en af Kampmanns sigende romantitler fra perioden. Genforhandlingen af maskulinitet var afledt af kvindefrigørelsen og rødstrømpebevægelsen, og den rummede både udfordringer og muligheder for mændene: ”Han stod i vejen/ for kvindefrigørelsen/ og da den tog fart/ blev han løbet over ende” hedder det om en ”mandschauvinist” i Kristen Bjørnkærs *Kærestesorg*

(1976, s. 41). På samme måde er genforhandlinger af maskulinitet og faderskab i dag afledt af fx #MeToo-bevægelsen og i den litterære ende: af den nye bølge af moderskabslitteratur.

Med de ændrede kønskonceptioner ændrede også samlivsformerne sig. I *Kærestesorg* sonderede Bjørnkjær fra en såret mands perspektiv kærlighedens nye landskaber, præget som de var af en ny flygtighed, af åbne forhold og ny diskurs, af jalousiens blinde passager. ”Kærlighed er en hård branche/ hold dig væk/ eller tag hvad der kommer” lyder hans kendte og, ja, kontante opsummering (Bjørnkjær, 1976, s. 15). Her rumler altså en indsigt, der senere foldes mere udtrykkeligt ud hos ikke mindst Michel Houellebecq: at den seksuelle frigørelse snarere end modsætningen til kapitalismens markedslogik er indbegrebet af den. Også det, at den nye bløde mand ikke nødvendigvis fik gevinst på pardannelsesbørsen, havde Bjørnkjær med. ”Gi’ mig lige et praj/ når vinden vender igen”, som dette motiv senere blev turneret i tv-2’s ”Tidens kvinder” (1987) med dens dialog mellem en mand, der har gjort hele udviklingen med, og en yngre kvinde, der selvbevidst forlanger den form for maskulinitet, han ellers lige havde aflært sig.

Typisk betragter vi som læsere, både i 1970’erne og i dag, de heteronormative kønsidealiser fra outsiderens perspektiv og gerne den homoseksuelle. Dette gælder Kampmann, som ofte lod sine realistiske romaner udspille sig i springet fra 1950’ernes familie- og kønsformer til 1970’ernes nye eksperimenterende former – typisk skildret gennem den homoseksuelle mands erfaringer med at føle sig forkert og udenfor. Den centrale protagonist bevæger sig fra forsøg på *passing* (dvs. camouflering af sin anderledeshed) til udspring og accept. Ofte kræver dette et brud med barndomshjemmet både i forhold til klasse, køn og generation. Derigennem er der også tale om et brud med patriarkatets bærende middelklasseværdier.

Et fælles tema i begge perioder er en snigende længsel efter følelsesmæssigt at gøre sit køn på nye måder, herunder et opgør med det patriarkalske billede af maskuliniteten – noget, en samtidig forfatter som Glenn Bech refererer til som ”giftig maskulinitet”, og som Kampmann refererer til som ”pikimperialister” – og anerkende sårbarhed og skrøbelighed. Både Bech og Kampmann er i form og tematik optaget af at gøre det personlige politisk herunder synliggøre forbindelser mellem køn og klasse. For Bech er det arbejderklassen, for Kampmann den øvre middelklasse. Begge eksperimenterer på den baggrund med det selvbiografiske.¹ Hos begge repræsenterer den maskuline heteroseksuelle ”ham” en kulturel skoling, som både giver anerkendelse, når den ellers gøres rigtigt, og eksklusion, når den

¹ Kampmann udgav den selvbiografiske trilogi *Fornemmelser* (1977), *Videre trods alt* (1979) og *I glimt* (1980), men er mest kendt for sagaen om familien Gregersen (1973, 1974, 1975a, 1975b).

gøres forkert. Kampmanns jeg er som barn ude af stand til at gøre sit køn rigtigt. Han er for emotionel og bliver derfor af sine middelklasseforældre kaldt en ”tøsedreng” (1977, s. 178). Forældrene overvejer at sende ham på kostskole for at hærde ham, og senere vælger det 18-årige jeg (i 1958) selv at gå i militæret for bedre at kunne ”spille spillet” eller ”camouflere” sig (1977, s. 77). At få anerkendelse af andre rigtige – heteroseksuelle – mænd: ”føles som at blive indviet. Omsider er jeg optaget i mændenes verden. Mig er der ikke noget forkert ved.” (1977, s. 5). Omkring 40 år senere (i 2022) er noget ændret, men den homoseksuelle unge mand er i litteraturen stadig tvunget til at performe for ikke at blive ekskluderet, og det at være bøsse er i bedste fald ”Okay. Aldrig godt. Aldrig tillykke. Ingen havde nogensinde fortalt mig, at det var smukt eller værdifuldt, når jeg var forelsket. Det var i bedste fald ’okay med dem’”, som den nogle-og-tyveårige jegfortæller i romanen *Sauna* af Mads Ananda Lodahl formulerer det (2021, s. 35). Kampmann henviser til noget lignende, når han sat tilbage til sine tyvere tænker om sine homoseksuelle kærlighedsforhold, at de ”i bedste fald” kan være ”en afglans af the real thing” (1977, s. 76). Vi er i samtiden måske nok langt fra Kampmanns erfaring med i begyndelsen af 1960’erne at blive sendt i psykiatrisk behandling for sin såkaldte ”kønsafvigelse”, men samtidslitteraturen giver ikke desto mindre et billede af, at den heteronormative maskulinitet stadig afpatruljeres, og at ømhed, sårbarhed og skrøbelighed stadig læses som tegn på kønnet og ikke mindst ”tøset” afvigelse. I *Farskibet* udspiller denne patruljering sig på flere planer, men er særligt synlig i Glens internaliserede selvhad. Når han erindrer barnets sårbarhed, imiterer han den giftige maskulinitets regler (ofte personificeret gennem stedfaren Søren) og irttesætter og revser sig selv. Som her, hvor han bekymres for sin mor: ”Wah!– Wah!– Waaah ... Sæt dig dog ned! ’Sønnemand!’ Bund din vin!– Send strygerne ud!– Skåll! ... for helvede (...) (Bech, 2021, s. 30). Også Kampmann konkluderer i sine tyvere: ”det er mig der er noget galt med, ikke dem. Flertallet har altid ret” (1977, s. 145).

Gamle tider – nye tider

Men 70’er-litteraturen og samtidslitteraturen har mere til fælles end denne diagnosticering af heteronormative kønsstrukturer. De er også optaget af at ændre på dem. I *Sauna* søges der fx efter et fundamentalt opbrud med ordet og begrebet ”dreng”, som her, hvor den homoseksuelle jegfortæller reflekterer over, hvordan den transkønnede kæreste William mere fundamentalt destruerer den heteronormative orden, fordi ”hans krop var udenfor systemerne” (Lodahl, 2021, s. 101):

William ødelagde sproget. Ikke fordi han ville, men fordi han eksisterede i en krop, som sproget ikke havde ord for. Hans pik var en pik, fordi han sagde det, men den var ikke en pik på samme måde, som min var det. (s. 100)

Både i 1970'erne og i dag repræsenterer opgøret med den heteronormative maskulinitet et mere fundamentalt opgør med det, der betragtes som det normale. Siden 1990'erne (med Judith Butler) er betegnelsen "queer" blevet brugt til at definere tankeformer, der ønsker at bryde med kønsnormativiteter på mange forskellige planer. Hos Kampmann refereres der mere bredt til det at være eller fremstå "anderledes", personlighedstræk eller fremtoninger, som kan være både synlige og usynlige. Det gælder således ikke kun kønsafvigere men også fx barnløse, syge og handicappede, som ikke formår at passe ind. Hos Kampmann bliver slægtskabet mellem queerteori og *deviant studies*, som Heather Love overbevisende fremhæver i *Underdogs: Social Deviance and Queer Theory* (2021), altså tydeligt, fordi det i litteraturen fra 1970'erne er klart, hvordan afvigere af mange slags tvinges til at skjule deres stigma og undgå at "røbe mig [sig]" (Kampmann, 1977, s. 47). Det betyder også, at fortællinger om livslange dobbeltliv og proformaægteskaber er almindelige i 1970'erne, hvorimod samtidslitteraturens protagonister springer ud i deres teenageår. Det betyder imidlertid ikke, ifølge litteraturen, at såkaldt kønsafvigende adfærd accepteres i de tidlige 2020'ere, og særligt ikke i provinsen. Både Bech og Lodahl minder os om store forskelle mellem land og by på dette område. Som jegfortælleren i *Sanna* formulerer det i en ophedet debat med Kampmanns generation, der mener, at retten til ægteskab mellem homoseksuelle repræsenterer et vigtigt vendepunkt: "Da jeg gik i folkeskolen, prøvede jeg engang at tage mit eget liv, og imens alt det der skete, rendte voksne bøsser rundt herovre i København og snakkede om, at det var for galt, at det hed registreret partnerskab og ikke ægteskab" (Lodahl, 2021, s. 221).

Både Bech og Lodahl modsætter sig fortællingen om, at vi er i mål, på samme måde som samtidens unge kvindelige forfattere som fx Olga Ravn og Hanne Højgaard Viemose, ligeledes med et blik tilbage imod 1970'erne, insisterer på at gå tilbage og tage fat om roden på nogle kønnede problemstillinger, vi ifølge dem slet ikke er i mål med. Samtidslitteraturen lader sig inspirere af 1970'ernes mere fundamentale brud med patriarkalske og heteronormative køns- og familieformer. Lodahls jeg siger godt nok, at han "kommer fra fremtiden" (s. 222), men på mange måder imiterer hans modstand mod homoægteskabet som institution de kollektive bevægelser, vi ser i 1970'erne og særligt hos en forfatter som Kampmann, der ikke bare kæmper for homoseksuelles rettigheder, men også insisterer på en større om-

kalfatring af ikke mindst kernefamilien som institution. Det hedder i *Sauna*: ”Social anerkendelse handler om at værdsætte forskellighed, og homoægteskab er det stik modsatte af det” (s. 222). Som man kan se, rummer romanen en konfronterende didaktisk tydelighed, der også kan ses som en forbindelseslinje til klimaet i 1970’erne. Både Bech og Lodahl er intersektionelle i den forstand, at de parrer deres genforhandlinger af maskuliniteten med andre genforhandlinger. Det gælder klasse hos Bech og race hos Lodahl. I *Sauna* finder jegfortælleren fx et nært slægtskab med Malcolm X: ”kernen var den samme i hans og mine oplevelser, selvom intensiteten af undertrykkelsen selvfølgelig var forskellig. Jeg kendte til at føle mig forkert, udenfor og kulturelt hjemløs” (s. 93).

At overleve patriarkatet

Som bekendt blev Kampmann slået ihjel af sin partner, og der er for så vidt i hans liv som forfatter et meget voldsomt sammenstød mellem på den ene side tematiseringen af maskulin følsomhed i en nænsom litterær række ud og på den anden side ekstrem vold. På forskellig måde dukker denne figur op hos både (den sene) Niels Frank og Glenn Bech, i begge tilfælde ligeledes forbundet med forfatterens homoseksualitet. Hos dem er dødsvolden imidlertid beskrevet i forfatterskabet som en del af maskulinitetsundersøgelserne og forsøgene på at finde *andre måder*. Volden betegner dermed ikke livets og værkets ende, men er på en måde disse undersøgelsers udgangspunkt. I *Sauna* er konflikten mellem følsomhed og aggression bygget ind i parforholdshistorien, ja ind i den jegfortællende hovedperson, på den måde at hans kønspolitiske engagement bliver stadig mere ressentimentspræget og tager form af en destruktiv vrede, der ender med at føre de elskende væk fra hinanden.

Franks *Fanden tage dig. Beretning om et kvindedrab* (2022) handler om partnerdrab, nærmere bestemt drabet på hans søster begået af hendes mand. Bechs *Farskibet* handler om farens selvmord og dets forbindelse til det, der mange steder i romanen kaldes giftig maskulinitet. *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* (2022) fortsætter undersøgelsen af og opgøret med traditionelle maskulinitetskonceptioner med homoseksualitet som udgangspunkt, men er her forbundet med de voldsomme angreb på et politisk korrekt kulturelt hegemoni i hovedstaden, der i vinteren 2022-23 trak en del opmærksomhed i Danmark. Begge Bechs bøger og Niels Franks *Fanden tage dig* falder ind i en bredere strømning af mænds litterære vidnesbyrd om patriarkalsk vold. Her taler vi nærmere bestemt om den afdeling, der består af mandlige overleverere, altså mandlige forfattere, der tager udgangspunkt i egne oplevelser med andre mænds vold i familien. Som i 1970’erne er realismen en udbredt skrivekonvention, undert-

iden helt over i det dokumentariske, som man også så det dengang. Hos lyrikerne er der på samme måde ekkoer af den forkætrede knækprosa.

Vi har set en del værker af denne type fra forfattere med minoritetsbaggrund, både udpræget skønlitterære som Yahya Hassans første digtsamling (2013) eller Alexandre Nsonis *I Afrika fødes der ikke drenge – kun mænd* (2021) og mere memoire-agtige tekster som Ahmad Mahmouds *Sort land. Fortællinger fra ghettoen* (2015). I *Institutionaliseret* (2022b) forbinder Haidar Ansari ikke de voldsorgier, han selv deltog i som skiftevis offer og bøddel, med forholdene i sit eget hjem. Et interessant sted i digtsamlingen benævner han faktisk direkte den fortrængningsmekanisme, der har klippet forbindelsen over. Det hedder i ”Selvrealisation” (2022b, s. 109), der henviser til en terapeutisk situation:

og mit skriveri begynder at udvikle sig
fortæl mig om din barndom
men skriveblokaden tager til
lad mig hellere fortælle dig om
dengang jeg stak ham med spidse genstande
eller dengang jeg gav tjenestegørende hashkager
jeg kan finde minderne frem
ikke alle er begravet

Til gengæld har han siden meget udtrykkeligt genetableret denne forbindelse og dermed skabt en paratekst for digtsamlingen, der gør, at man trods dens karakteristiske følelsesløshed kan indsætte den i selskabet af kritiske undersøgelser af maskulin vold. Under den sigende og både 70’er-agtige og Glenn Bech-henvisende overskrift ”Det er på tide, at mænd græder ud” skrev han i *Politiken*:

De har ligesom jeg arvet traumerne fra deres forældre, der har haft dem med i den indre bagage fra krigs- og konflikthærgede områder. De har arvet den manglende evne til at håndtere følelser fra deres forældre – sådan går det, når man vokser op med forbilleder, der bruger alle deres kræfter på at holde ubærlige følelser under låg. (Ansari, 2022a)

Denne henvisning til krigstraumer som forklaringsramme finder man også hos både Nsoni, Mahmoud og Hassan. ”HVORNÅR VAR I SIDST I SIKKERHED?”, spørger Hassan retorisk sine forældre og konstaterer: ”KRIGEN SIDDER STADIG I JER” (2013, s. 112).

Som hos Mahmoud, der også har forældre fra Palæstina, beskrives familielivet som afgørende formet af oplevelser med krig og flygtningelejre: ”Med tiden blev hjemmet til en ny flygtningelejr, hvor volden opstod uden varsel og forsvandt lige så hurtigt.” (2015, s. 30-31). For så vidt at drenge forventes at vokse ind i den rolle som voksen mand, hvorfra volden kommer, handler deres digte og fortællinger direkte eller indirekte om at finde alternativer for sig selv.

Andre fremherskende baggrundsforklaringer i litterære tematiseringer af patriarkalsk vold i minoritetsfamilier er religion og sammenstødet mellem medbragte maskulinitetsidealer og den danske kontekst (Haarder, 2021). Hos Hassan holder bødlets hånd en primitiv underklasseudgave af de hellige skrifter: ”EN STENALDERHÅND EN PAPERBACK-KORAN” (Hassan, 2013, s. 103). Aydin Soeis autofiktive roman *Forsoning. Fortælling om en familie* (2016) giver blandt andet mæle til morens forklaring til den fortællende søn, der prøver at forstå sin far – i almindelighed og det, at han blev morder, i særdeleshed:

Det var et stort slag for ham, at han ikke havde nogen værdi her, når han ikke kunne fremvise et uddannelsesbevis. Danmark var et kvindedomineret og chauvinistisk samfund, sagde han igen og igen. Alle sagsbehandlerne var jo kvinder. I takt med at det blev mere åbenlyst, at han ikke kunne tilpasse sig, længtes han stærkere og stærkere efter sit hjemland. (s. 437)

”There is only one emotion that patriarchy values when expressed by men; that emotion is anger. Real men get mad”, slår bell hooks fast i begyndelsen af *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love* (2004, s. 7). Senere forklarer hun, at ”patriarchy” er en forkortelse for det, som hun mere uddybende kalder ”imperialist white supremacist capitalist patriarchy” (hooks, 2004, s. 17). Hvordan sammenhængen end er, fx hvilken rolle kolonialisme og racisme spiller for hverdagslivet i en dansk sammenhæng, går vrede og voldelige patriarker med mellemøstlig og afrikansk baggrund igennem de tekster, vi her nævner. En mere uddybende forklaring på ”patriarkatet” i nærværende sammenhæng måtte se noget anderledes ud end i bell hooks’ USA. I hvert fald gestaltes vrede og vold i danske minoritetsfamilier ofte som noget, der opstår i forbindelse med traumer, religion og sammenstødet mellem medbragte maskulinitetsidealer og den danske nutidssammenhæng.

Selvom der dermed er visse gennemgående træk i de etniske kulturer, som forfatterne kommer fra og skriver om, er det omvendt vigtigt at undgå ideen om én indvandrerkultur og dermed én type maskulinitet knyttet til patriarkatet i bestemt ental. Man må med nødven-

dighed anlægge et intersektionelt perspektiv, hvor ”eksplosiv maskulinitet” (Haarder, 2021) opstår i krydsfeltet mellem det danske klassesamfund med tilhørende bolig-mæssig segregation, træk fra den kultur, som en given far kommer fra, og så individuelle faktorer. I Birgithe Kosovic’ *Det du ikke vil vide* (2020) er det uklart, om farens voldsomme raserianfald overfor lille Birgithe også kommer til udtryk som fysisk vold, ligesom romanen på den ene side forankrer farens adfærd i hans baggrund på Balkan, på den anden side både markerer, at også andre mænd med den baggrund finder faren ubehagelig, og at der er noget singulært på færde i hans raseri, noget, der får den til at ligne forskudt incest:

Jeg er et barn, jeg har ingen ord for det, men jeg ved godt, at det, der foregår, er forbudt, fordi han nyder det. Når vrede og nydelse flyder sammen, føles det som had. Det føles også som en slags kærlighed, for han er min far, og jeg er hans datter. Men det er en forbudt form for kærlighed. Vi gør noget med hinanden, som en far og en datter ikke må gøre med hinanden, og det kan ske når som helst. (s. 75)

Konklusionen på en større undersøgelse af maskulinitetskonceptioner blandt danske mænd med minoritetsbaggrund lød: ”Den overordnede konklusion på studiet var, at fædrenes rolle varierer betydeligt i henhold til social klasse og kulturel kontekst. Fædrenes klasseposition var uden tvivl det, som producerede de fleste fællestræk” (Reinicke, 2013, s. 125). Det virker nærliggende i forlængelse heraf at forbinde den eksplosive maskulinitet i mange af de her nævnte tekster med det, der i bogen *Rige børn leger bedst* (Olsen et al., 2021) kaldes en ”etnisk underklasse”, men vreden, der driver den, er næppe kun et etnisk fænomen. I interviewbogen *Jeg er fra Vestegnen* (Østergaard, 2022) beskriver mange af de interviewede uanset køn og etnicitet sig selv som hidsige, specielt som unge. Det synes at bekræfte Reineckes konklusion: at det er klasse, måske nærmere bestemt en klassespecifik geografi, der er den vigtigste faktor her. I den forbindelse er det værd at huske, at patriarkalsk vold også kan være symbolsk, og at forskellen på fysisk og symbolsk vold har meget med klasse og sted at gøre.

Vold i provinsen i litteraturen

Det kan man læse meget mere om i første del af Stine Askovs roman *Nøjsomheden* (2022), hvor arbejderklassens fysiske vold modstilles den øvre middelklasses symbolske vold. Som hovedpersonen, Mona, præcist forklarer sin måske kommende svigerfar. Det sker ved en sammenkomst, han ellers kalder ”sommerfest”. Her har han belært og belært og belært hende

om det utilstedelige i hendes fætters vold mod hans søn, Nikolaj – hendes mulige kommende kæreste – da Nikolaj og et par andre venner fra Litteraturvidenskab havde opsøgt et brunt værtshus, fætterens stamsted. ”Vold er det eneste, der er”, siger Mona (s. 164). Det handler egentlig om det almene boligområde Nøjsomheden i almindelighed og hendes fætter i særdeleshed, men så fortsætter hun: ”Nogen bruger hænderne, du bruger ord, det er mere et spørgsmål om, hvor folk har råd til at bo. Nu ydmyger du for eksempel mig, taler nedladende, det er kun en forskel i metode” (s. 164). Med hænder eller med ord, mænd bruger vold.

Heller ikke Niels Frank og Glenn Bech har baggrund i etniske minoriteter, de kommer som fiktive Mona fra en mainstreamdansk arbejderklasse bosat i provinsen, i begge tilfælde Horsens. For så vidt er *Fanden tage dig* og Bechs to udgivelser beslægtet med franske Édouard Louis’ fortællinger om vold og homofobi i den franske provins, også på den måde, at der er tale om en ganske kompleks litterær gestik, hvor der både gøres op med og rækkes ud, ikke mindst efter kvindelige skikkelser, der deler den homoseksuelles oplevelse af at have været genstand for fysisk og psykisk vold funderet i normative maskulinitetskonceptioner. Andre nærliggende forbindelser er Peder Frederik Jensens og Thomas Korsgaards forfatterskaber, der også har behandlet de spørgsmål om klasse, sted og maskulinitet, som det her handler om.

Den provinsielle volds forklaringsramme er en anden end hos forfatterne fra blokkene i de større danske byer, men det er selvsagt tankevækkende, at volden går igen på tværs af ret store kulturelle forskelle. Eksplosiv maskulinitet er ingen etnisk specialitet. Noget kunne dermed tyde på, at vi har talt nok om ”parallelsamfund” og for lidt om ulighed: social, kulturel og økonomisk ulighed, også i belysningen af sammenhængen mellem maskulinitet, klasse og sted. Især hos Louis er den provinsielle underklasses voldsudøvelse udtrykkeligt funderet i samfundsmæssig udbytning, ydmygelse og undertrykkelse: Svaret på spørgsmålet *Hvem slog min far ihjel?* – titlen på en selvbiografisk roman fra 2018 – er navngivne franske politikere med Macron i spidsen.

På den værst tænkelige baggrund er Niels Frank med *Fanden tage dig* blevet folkekær – eller noget, der ligner. Bogen om mordet på hans søster forbinder den vel ellers ret elitære digter med en større sag såvel som med mennesker, han næppe ellers har nået. I sin poetik er bogen demonstrativt inklusiv. ”Mine ironiske år er forbi”, skriver han et sted, og ikke bare det: Med en gennemført dagligdags prosa vil han så at sige bagom sin egen klassemæssige position i et æstetisk og politisk hegemoni, favne den elskede søster og hendes helt almindelige liv i Horsens. Der er et indbygget paradoks i at række ud med litteraturens midler, som

også står helt skarpt i Édouard Louis' bog om morens liv midt i nedbrydning og vold: "For i dag ved jeg, at det, de kalder litteratur, er noget, de har bygget op imod liv og kroppe som hendes," skriver han i *En kvindes forvandling*, "I dag ved jeg at det at skrive om hende og hendes liv er at skrive imod litteraturen" (2022, s. 14-15).

Den indsigt, at en favnende gestus hen over klassesamfundets forskelle på en måde må foregå ved at skrive ikkelitteratur, er en afgørende problematisering af den populære forestilling om litteratur som noget, der uden videre er godt for empatien. Sebastian Lynggaard skriver så kækt i *Mandsforræder*: "Men ved du, hvad der er det bedste empatitræningscenter? Skønlitteratur. Skønlitteratur er empathiccrossfit . . . eller empatizumba" (2022, s. 46-47). Måske behøver man ikke ligefrem her at nævne nazister, der læste latin og elskede Mozart, måske er det lidt meget at citere Paul Celans "Dødsfuga", hvor bødlen råber til de violinister, som han har udkommanderet til at spille ved ovne og massegrave: "han råber stryg violinerne mørkere så stiger I som røg i luften/ så har I en grav i skyerne dér ligger man ikke trangt" (2015, s. 26). Noget *over the top*, men det er virkelig værd at minde om, at litteratur ikke fortæller om klasseforskelle (endsige ondskab som sådan) udefra, involveret, som den altid er, i klassesamfundets potentielle symbolske vold mod dem, der ikke er født ind i den. Vi er derfor i Franks *Fanden tage dig* ikke så langt fra *Nellies bog* (2013) med dens eksperimentelle omgåelse af det etablerede skriftsprog, som man måske skulle tro. Det er ingen tilfældighed, at fortællingen begynder med julepynt, vel at mærke ikke med en kulturradikal ironisering over denne småborgerlighedens store fejring af dybt mistænkelige forestillinger om hygge. Nej, Frank finder sin pynt frem for at byde mørket trods: I år skal det være, maner han sig selv. I lydbogen er det endda hans egen stemme, man hører mane – med diktionens karakteristiske blanding af østjysk regionalsprog og rigsdansk skriftsproglig udtale af alle stavelser i sætningernes markerede almindelighed.

Rækker han ud efter søsteren med sin bog, er den samtidig en udstilling af hendes morder. Det sidste er blevet hovedsagen i, ja, sagen: Hvordan samfundet kan blive bedre til at se tegnene på maskulinitet, der ikke bare er toksisk, men konkret livsfarlig for kvinder og børn. Det er faktisk ikke mystisk spådomskunst at forudsige partnerdrab, tegnene er tydelige – selvom politiet i tilfældet med Franks søster ikke ville reagere på dem. Det større spørgsmål er selvfølgelig, om det forholder sig sådan mere generelt, og hvad det i givet fald siger om samfundet. Kaster man her et blik til Glenn Bech, så drives *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* nok af en vrede rettet mod hovedstadens "elite" på en måde, der kunne gøre den gangbar i Inger Støjbergs bagland, men måske skal man ikke tage stemmen alt for bogsta-

veligt, eller i hvert fald være opmærksom på ikke bare, hvad den siger, men også på, hvordan den lyder. Stemmeføringen er sine steder bevidst urimelig og dermed smertefuldt ambivalent på en måde, der kan bringe mindelser om andre manifestagtige vredesudbrud som Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (regnskabets time)* (2017) og Maja Lee Langvads *Hun er vred – et vidnesbyrd om transnational adoption* (2014). Det er tekster, hvor fortælleren med stemmen går planken ud i forhold til problemstillinger vedrørende racisme, klassisme og sexism. Overtrykket kommer retorisk til udtryk i manifestgenrens bærende figur, overdrivelsen, og det stammer både fra selvoplevede uretfærdigheder og overgreb og fra det forhold, at forfatterfortællerne er viklet ind i det, de harcelerer over.

Sideløbende med de vedholdende angreb på en elite, Bech nu selv har medlemskort til, handler *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* i høj grad om den fysiske og psykiske vold, man som homoseksuel, i hvert fald med Bechs provinsielle baggrund, hele tiden skal prøve at drible forbi. På langs af livet er der en konstant trussel om hån eller tæsk, uanset hvor fortælleren bevæger sig, og det er også på den baggrund, man skal se reaktionerne på mødet med det, han beskriver som de store byers beskyttede queer kleresi. Det handler ikke her om noget så voldsomt, som at politiet ikke rykker ud til et i høj grad bebudet drab – sådan som det beskrives i *Fanden tage dig* – men Bechs bog er vidnesbyrd om, at en mere hverdagsagtig trussel om vold vendt mod ”afvigende” maskulinitet er nærværende nærmest overalt i det offentlige rum.

Bech og måske endnu mere Frank møder volden med dels en inklusiv poetik, der rummer en slags klassebevidst politik, dels med en modstilling af maskulin psykopati og en blødere mandighed, der ikke desto mindre vågner op til dåd – på andre måder jo end gennem våbenindkøb, stalking og vold. Svogeren i *Fanden tage dig* mente at eje sin kone, som man ejer en hund, Niels Frank prøvede at være der for sin søster og rækker nu som sørgende bror og digter ud efter hende i sproget, hinsides digterollen, eller måske snarere i en ny aktivistisk digterrolle. Måske kan man endda overveje, om bogen med sin fraværende problematisering af Franks egen identitet og seksualitet kommer fra en position af opnået postpatriarkalsk maskulinitet, en position, der hos de yngre overleverer, som er nævnt her – for slet ikke at tale om deres myrdede forfader Kampmann – optræder som et fjernt mål. Det synes at være et sted, hvorfra fortælleren kan forstå søsteren trods kønsforskellen. At være homoseksuel indebærer for Édouard Louis mere tydeligt en måde at orientere sig uden for den hegemoniske maskulinitets strukturering af virkeligheden. Identiteten som ikkemand giver mulighed for at nå en kvindeskikkelse, der også har været udsat for dette hegemonis volde-

lighed, men som klasserejsen og turen ind til den kulturelt dominerende hovedstad har fjernet fortælleren fra. Det individ jeg er, har aldrig været en mand, slår fortælleren fast i *En kvindes forvandling*, og netop derfor kan han forstå sin mor: "[...] det er denne forstyrrelse af virkeligheden, der bringer mig tættest på hende. Det er måske her, i mit væsens ikke-sted, at jeg kan prøve at forstå, hvem hun er, og hvad hun har gennemgået" (2022, s. 35).

Inderlige og voldelige udviklingsspor

Vender man sig imod sanglyrikken som del af litteraturens udvidede felt, formulerede Bent Jacobsen på albummet *Bøsse* (1975) det empatiske potentiale i homoseksualitetens ikke-sted på patriarkatets verdenskort. Stolt identificerer det syngende jeg sig her med den dengang stærkt stigmatiserede og stigmatiserende term og protesterer mod et homofobisk og kvindhadsk du – et album, som Kampmann beskriver sit både forbudte og forløsende møde med i *Videre trods alt*. Næsten 50 år senere kan Tobias Rahim med "Når Mænd Græder" (2022) fra toppen af hitlisterne og uden eksplicit og dyrt betalt forankring i en marginaliseret homoseksuel position formulere en blød maskulinitet. Han udpeger her patriarkatets affektive økonomi, hvor mænds følelser må og skal konverteres til noget andet, nemlig rusmidler og "vanvid".

Indbegrebet af disse fortrængte følelser er mænds ugrædte tårer, som vi allerede er stødt på hos Glenn Bech og Haidar Ansari. Men Rahim gør mere end at opfordre mænd til gråd. Han rækker også – som i en slags den bløde mandigheds milde men magtfulde standning af vredens og voldens spiral – hånden ud til den faderskikkelse, ja til alle de mænd, der har initieret ham i forkvaklet maskulinitet: "Og jeg ka' godt se igennem det/ Og jeg fucking elsker dig/ Og jeg elsker din far/ Jeg elsker mænd, alle mændene før ham/ For jeg ved, min far har prøvet" (2022). Den samtidige populærmusiks forhold til maskulinitet er imidlertid yderst sammensat. Det gælder ikke mindst i raplyrikken, som Tobias Rahim også læner sig op ad. Som den amerikanske litterat Adam Bradley skriver, er rappens praleri og konkurrenceelement svært forenelige med maskulin sårbarhed: "MCs become larger than life through rhyme, often projecting images of impervious strength. The flipside, of course, is vulnerability, something one sees only rarely, but which is powerful when it appears." (2009, s. 175). Siden Bradleys skrivetidspunkt er der imidlertid dels dukket mange sårbare eller i hvert fald mere sammensatte maskuline rapperpersonaer op, både i USA og Danmark, dels har vi også i højere grad fået kvindelige rappers tematisering af maskulinitet.

Blandt sidstnævnte kan nævnes Tessa og Yakuza, der indtager pralende, seksuelt ekspressive og excessive personer for derved at omvende genrens radikale maskuline koder til en protest mod patriarkalsk maskulinitet, som den viser sig i genren og i rappernes eget liv. En kvindelig position, hvor et seksualiseret kønsudtryk ikke er del af protesten, findes hos Sulka og hendes sang ”LA NU VÆR (H.V.H.)” (2022). Sangen kan karakteriseres som et disstrack med én lang strøm af retoriske nedsablinger af alfahanner i dansk rap – Suspekt, Jooks og Niarn – for deres ”rapey måde at skrive om sex på” (Sulka, 2022). Sangtitlens ”(H.V.H.)” henviser til forfatteren Hanne-Vibeke Holst, der i 2004 anklagede stoderapperen Niarn for at være et sexistisk og voldsforherligende forbillede for unge mænd, hvilket medførte stor debat om rappens retorik (Krogh, 2008). Hvor Tessa og Yakuza accepterer og indgår i genrens overdrivelse og konkurrence på kønnets område, afviser Sulka helt en seksualiseret æstetik og retorik. Det er således enestående for dansk raps maskulinitetsforhandling, at en rapper tilslutter sig Holsts sprogpolitik: ”Sulka hun har det som Vibeke-Holst/ Hvor jeg holder til der taler man ordentligt/ Kig i den vandpyt du står i/ Hvis du har brug for at stop’ med og være horny” (Sulka, 2022). I stedet for selv at foretage en overtagelse og omvendning af det mandlige blik opfordrer hun drilskt de mandlige rappere til at kaste et selvransagende blik i egen vandpyt. I forbindelse med disse kvindelige rappere kan man nok se endnu en forbindelse til 1970’erne, hvor Shit & Chanel trådte ind på en mandsdomineret rockscene og blev omfavnet af kvindebevægelsen for deres sange om kvindeliv med udgangspunkt i hverdagens erfaringsstof, hvilket lå i tråd med forfattere som Suzanne Brøgger, Dea Trier Mørch og Vita Andersen. På sammenlignelig vis er særligt Tessa i tiden efter #MeToo blevet omfavnet af fjerdebølgefeminismen, hvis kamp især drejer sig om kvinders ret til egen krop og seksualitet.

Nogle mandlige rappere har så taget det selvopgør, Sulka opfordrer til, sådan at maskulinitetsforhandlingen i rap ikke kun udgår fra kvindelige outsiderpositioner, men også mandlige insiderpositioner. Artigeardit med albansk baggrund betoner hiphoppens autenticitetskriterie i sin bestræbelse på ikke at prale over evne i forhold til sin privatpersons faktiske beholdning af piger, penge og pistoler. Han demonstrerer ad den vej, at også et sårbart og hverdagsrealistisk jeg kan formes indenfor rapgenrens rammer, så længe rim, rytme og oprigtighed er på plads. På hittet ”Hensigt” er jeget i fokus (som det næsten altid er i rap), ikke som del af en udadvendt potensering af selvet, men en indadvendt selvomsorg og -refleksion: ”Jeg har brugt for meget tid på mit arbejde’/ Brugt for meget tid på andre mennesker/ Brugt for lidt tid på mit helbred” (2022). Hos Artigeardit kan vi desuden

følge en narrativ, der skitserer en udvikling fra udskejende gadedreng til ikke bare etableret rapper – som i rappens vanlige rags-to-riches-fortælling – men også ansvarlig far. Hos markante danske rappere er fortællingen om turen fra blokken til toppen endt i en blød faderlig maskulinitet, der står i kontrast til den stødderfigur, som dominerede i 00'erne (Krogh, 2008). Et eksempel er Brøndby Strand-rapperen Sivas med iransk baggrund, der på sangen ”Ingen skyer solen skinner” vender genrens vanlige loyalitet overfor gade-fællesskabet til en loyalitet overfor sin datter: ”Bar’ læn dig på min skulder, passer på dig, og det’ helt til enden/ Jeg løfter som maskiner, jeg ska’ sørge for, at du har det hel” (2019). Artigeardit og Sivas repræsenterer således et reflekteret og involveret faderskab i en ung, anden etnisk version, der står i kontrast til de ældre patriarkalske faderfigurer, som beskrives af Yakuza på et nummer som ”Chola / Madonna” (2019) og andre steder i dansk litteratur om betonforstaden.

En mere tvetydig faderfigur finder vi hos Branco, der har filippinske rødder og er opvokset i Albertslund. Som her på ”My Lord (et brev til mine børn)”: ”Jeg ville bar’ ønsk’ jeg ku’/ Helt normalt bar’ køre dig i skole/ Uden at tænke på at pak’ pistol/ Uden at tænke på at støde ind i nogen” (2021). Selvom sådanne linjer og en sådan sangtitel rummer en sårbar henvendelse, kapitaliseres der også på den kriminelle fortid og den dramatiske kontrast til familielivet, som den skaber. Blancos fortælling om udviklingen fra en voldelig gademaskulinitet til en ansvarlig og indfølelse faderrolle abonnerer altså også på genrekonventioner om pral og potens, herunder en rollefordeling, hvor baba forsørger og beskytter kone og børn ad mere eller mindre lovlig vej. Snarere end Artigeardits realisme spiller Branco altså på en farlig, selvdramatiserende kønsperformance, der henter autenticitet i, at rapperen rent biografisk *har* været involveret i kriminalitet. Blancos drilske position mellem hverdagslig familiefar og ghettogangster præges altså af raplyrikkens karakteristiske ubestemmelighed mellem virkelighedstro og dramatisk selvfortælling – ”The joke lies in the MC’s winking assertion of the ’truth’ of obvious fictions. [...] rap usually resides in the indeterminacy found between the narrative and the dramatic voice”, skriver Bradley (2009, s. 164).

Mens skellet mellem privatperson og rapperpersona er ubestemmeligt hos Branco, rummer aktuel dansk rap også maskulinitetsformer med en tydelig forbindelse mellem vold som privat foretagende og performativt virkemiddel. Unge rappere som Miklo og Jamaika enten sidder eller har siddet i fængsel for vold – og rapper gavmildt om deres ugeringer inde fra fængslet. Miklo optræder kun maskeret og tilhører drill-genren, der udviklede sig i Chicagos voldelige bandemiljøer i start-10'erne (Karl, 2021). Denne nære forbindelse mellem

vold og rap, som drill-genren har bragt med, er hidtil uset i Danmark. Samtidig står Miklo for raplyriske formeksperimenter, der udvider og udvikler genren. Som i hans ”OPDATE-RING 2 // JAILHOUSE SPECIAL” fra fængslet, der gennemgår alfabetet bogstav for bogstav: ”Altid aktive arbejdsmæssigt akhuya alle sammen achiever/ Bringer bricks bando business boomer brommand blackberryen bipper/ Cirkusklovne chit chatter cap c class cirkulere creeper/ De der damer de dræber duduen dick down den diva” (KULTUREN, 2022). Et så konsekvent rimprincip og en så komprimeret billeddannelse via multietnolekt og slang har dansk rap sjældent set – denne del af rapgenren laver altså hellere end gerne stærkt stiliseret ordkunst ud af virkelige voldshandlinger, meget modsat Niels Franks roman. Kan vi både påskønne den sproglige kreativitet og fordømme den maskuline vold, rappen beskriver, når forbindelsen mellem person og persona er så tæt? Miklo repræsenterer altså ét af tre aktuelle og meget forskellige udviklingsspor i dansk raps maskulinitetsforhandling: en kvindelig outsiderposition, der protesterer mod en patriarkalsk og voldelig maskulinitet, og som har paralleller til 1970’ernes rockscene; en sårbar, reflekteret og til tider tvetydig faderposition samt en hidtil uset voldelig position, hvor person og persona flettes sammen. Dansk rap er således en kulturel og lyrisk konfliktzone, hvor nogle rappere ikke længere anerkender genrens nedarvede voldelige maskulinitet, samtidig med at andre i stigende grad appellerer til lyttere gennem direkte henvisninger til egne voldshandlinger.

Udgange fra 1970’erne

At 1970’erne var andet end farverigt tøj, glade kollektivister og stærke feminister på vej mod kulturelt hegemoni, fremgår af TV 2’s ellers så muntre serie *Danssegarderoben* (Mieritz & Hansen, 2023). Sexismen er gennemgribende i såvel offentlige som private rum, den seksuelle frigørelse synes kun at have accelereret den, og det gælder faktisk også i de protesterende venstrefløjsgrupperinger. Centralt i fortællingen står danseren Sussie Larsen (Marie Bach Hansen), der er gift og har barn med den voldelige Robert (Jakob Oftebro). Han har i et interview fortalt, at det er den værste rolle, han endnu har spillet. Den var ham så fysisk imod, at han i tredje episodes hjemlige voldsorgie brugte stunt-stand-in, hans krop ville ikke derhen, hvor rollen krævede, han skulle ind. I filmen lader det til, at der er en forklaring på Roberts adfærd, nemlig at han på den ene side bærer på sorg, mindreværd og raseri over, at han ikke selv kan danse længere på grund af en hofteskade, på den anden side ikke kan tale om dette, fordi det ville bryde med hans mandighed. Han minder for så vidt en del om fædrene i mange

af de samtidige overleverfortællinger, der er nævnt ovenfor. Og på linje med disse fædres sønner og døtre siger Jakob Oftebro:

Det store samfundsproblem er, at mænd ikke ved, hvordan de skal sige, at de har et problem. Vi skal begynde at lære vores drenge at tale om deres følelser. Vi skal give dem et ordforråd omkring deres følelser, så de ikke begynder at tage stoffer, drikker eller slår, fordi de ikke ved, hvordan de skal formulere sig. (Rasmussen, 2023)

Som det er fremgået ovenfor, begyndte forfattere som Christian Kampman faktisk allerede i 1970'erne at skabe dette ordforråd, og samtalen fortsætter blandt dagens ordkunstnere. Det er nok blandt andet generationer af forfatteres fortjeneste, at Oftebro i 2023 kan reagere med korporlig væmmelse på at skulle spille en hustrumishandler. Og hvor serien med dens revyæstetiske papmacheudgave af 1970'erne har svært ved at fortælle andre historier om maskulinitet end den enkle og letfattelige om gennemført og/eller afmægtig sexismen, ja der står litteraturhistorien med et helt galleri af komplekse mænd, som læseren kan danne nære relationer med eller distancere sig fra – og måske snakke med andre om.

Referencer

- Aburas, L. (2017). *Det er et jeg der taler (regnskabets time)*. Gyldendal.
- Ansari, H. (2022a, 26. november). Det er på tide, at mænd græder ud. *Politiken*. <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art9072655/Min-manglende-evne-til-at-udtrykke-sv%C3%A6re-f%C3%B8lelser-har-%C3%B8delagt-mit-liv.-M%C3%A6nd-skal-1%C3%A6re-at-gr%C3%A6de>
- Ansari, H. (2022b). *Institutionaliseret*. Gyldendal.
- Artigeardit. (2022). Hensigt. *Hensigt* [single]. Universal Music Denmark.
- Askov, S. (2022). *Nøjsomheden*. Gyldendal.
- Asmussen, B.S. (2023, 16. februar). Hver femte mand mangler nogen at tale fortroligt med: ”Det er på en måde et køn i krise”. *DR Nyheder*. <https://www.dr.dk/nyheder/indland/hver-femte-mand-mangler-nogen-tale-fortroligt-med-det-er-paa-en-maade-et-koen-i>
- Bech, G. (2021). *Farskibet*. Gyldendal.
- Bech, G. (2022). *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet*. Gyldendal.
- Bjørnkjær, K. (1976). *Kærestesorg*. Gyldendal.

- Bradley, A. (2009). *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. Basic Civitas.
- Branco (2021). My Lord (et brev til mine børn). *BABA BUSINESS 2* [album]. BMB ENTERTAINMENT.
- Celan, P. (2015). *Sort malk*. Rosinante.
- Forum for Mænds Sundhed (2023). *Mange unge mænd er uden nære relationer*. <https://sundmand.dk/Ny%20unders%C3%B8gelse%20om%20m%C3%A6nds%20trivsel%20%20med%20bilag.pdf>
- Frank, N. (2013). *Nellies bog*. Gyldendal.
- Frank, N. (2022). *Fanden tage dig. Beretning om et kvindedrab*. Gyldendal.
- Hassan, Y. (2013). *Yahya Hassan*. Gyldendal.
- hooks, b. (2004). *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. Washington Square Press.
- Haarder, J.H. (2021). Ghettoen svarer igen. Køn, klasse og etnicitet i tredje fase af betonforstadens danske litteraturhistorie. *Passage*, 36(85), 81-97.
- Jacobsen, B. (1975). *Bøsse* [album]. Demos.
- Jørgensen, J.C. (1984). *Hamskjftet. Mændenes krise i litteraturen 1973-83*. Borgen.
- Kampmann, C. (1973). *Visse hensyn*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1974). *Faste forhold*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1975a). *Andre måder*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1975b). *Rene linjer*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1977). *Fornemmelser*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1979). *Videre trods alt*. Gyldendal.
- Kampmann, C. (1980). *I glimt*. Gyldendal.
- Karl, K. (2021, 11. marts). Den dansk drill-rapper Miklos fængsling følger desværre et velkendt mønster. Soundvenue. <https://soundvenue.com/musik/2021/03/den-danske-drill-rapper-miklos-faengsling-foelger-desvaerre-et-velkendt-moenster-443039>
- Kosovic, B. (2020). *Det du ikke vil vide*. Politikens Forlag.
- Krogh, M. (2008). Definitionen af en stodder. Radikale tendenser i og omkring dansk stodderrap. I M. Krogh & B.S. Pedersen (red.), *Hiphop i Skandinavien* (s. 127-153). Aarhus Universitetsforlag.
- KULTUREN (2022). MIKLO // OPDATERING 2 (JAILHOUSE SPECIAL) [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rULyEdl-dco>
- Langvad, M.L. (2014). *Hun er vred – et vidnesbyrd om transnational adoption*. Gladiator.
- Lodahl, M.A. (2021). *Sauna*. Gyldendal.

- Louis, É. (2022). *En kvindes forvandling*. Gyldendal.
- Love, H. (2021). *Underdogs. Social Deviance and Queer Theory*. The University of Chicago Press.
- Lynggaard, S. (2022). *Mandsforræder: Vores vrede, ansvar og potentiale*. Grønningen 1.
- Mahmoud, A. (2015). *Sort land. Fortællinger fra ghettoen*. People's Press.
- Mieritz, L., & Hansen, D. (2023). *Dansegarderoben* [tv-serie]. TV 2.
- Nsoni, A. (2021). *I Afrika fødes der ikke drenge – kun mænd*. Vilakazi.
- Olsen, L., Caspersen, S., Andersen, J. G., Andersen, L., & Ploug, N. (2021). *Rige børn leger bedst. Et portræt af det danske klasesamfund*. Gyldendal.
- Rahim, T. (2022). Når Mænd Græder. *Når sjælen kaster op* [album]. Sony Music Entertainment Denmark.
- Rasmussen, C.S. (2023, 15. februar). Den sværeste rolle, han har spillet – fortrød, at han havde sagt ja. TV 2. <https://underholdning.tv2.dk/2023-02-15-den-svaereste-rolle-han-har-spillet-fortroed-at-han-havde-sagt-ja>
- Reinicke, K. (2013). *Mænd – køn under forvandling*. Aarhus Universitetsforlag.
- Sivas. (2019). Ingen skyer solen skinner. *Contra* [album]. Hiroshima.
- Soei, A. (2016). *Forsoning. Fortælling om en familie*. Tiderne Skifter.
- Sulka. (2022). LA NU VÆR (H.V.H.). *LA NU VÆR (H.V.H.) / DET GØR DU BARE* [single]. Sony Music Entertainment Denmark.
- tv-2 (1987). Tidens kvinder. *En dejlig torsdag* [album]. Sony Music Entertainment Denmark.
- Yakuza. (2019). Chola / Madonna. *Chola / Madonna* [single]. Nexus Music.
- Østergaard, C.S. (2022). *Jeg er fra Vestegnen*. Lindhardt og Ringhof.