

Jon Helt Haarder

JEG LYTTER OG HØRER BETONHJERTET SLÅ

Sara Rahmehs *Betonhjerter*
i betonblokkenes danske litteraturhistorie

Der raser en gammel kamp om opfattelsen af betonforstaden, noget ældre end de senere tiårs diskussioner om ghetto-ordet. Som det måske er bekendt, blev det skiftet ud med ”parallelsamfund” i den seneste af de såkaldte ”ghettopakker” – et ord man betegnende nok for Danmarks forhold til problemramte almene boligområder kan slå op på fx Wikipedia. *Blandede boligområder – næste skridt i kampen mod parallelsamfund* fra 2021 blev tiltrådt af et stort flertal i folketetinget med den socialdemokratiske mindretalsregering i spidsen, men bygger i høj grad på den tidligere borgerlige regerings udspil anno 2018 med den sigende titel *Ét Danmark uden parallelsamfund – ingen ghettoer i 2030*. I hvert fald de af vores almene boligområder der kvalificerer til at blive defineret som ghettoer, nej parallelsamfund, skal tilsyneladende fjernes fra planetens overflade, eller i hvert fald forandres fundamentalt.

Sara Rahmehs *Betonhjerter* er skrevet op imod de grundlæggende negative narrativer om betonforstæderne der kommer til udtryk både i den almindelige og den politiske retorik. Romanen foregår udtrykkeligt ikke i ”ghettoen”, den foregår i (eller som også hedder: på) *Blokken*, og der kan man have sit hjem og en opvækst der er så tryk som opvækstens overgang fra barnets lilleverden til de voksnes mere uoverskuelige liv nu kan være. *Betonhjerter* er en kollektivroman om beboerne i en fiktiv betonforstad kaldet Blokken. Det er vel dem der er betonhjerterne, og det skal ikke forstås som noget dårligt – sådan som man skulle tro ud fra ordets danske sproghistorie hvor ”beton-” ifølge *Den danske ordbog* fra begyndelsen af 1970erne har kunnet bruges som et negativt præfiks. Nej, betonhjerterne slår, lever, bløder og holder op at slå igen som alle andre hjerter, men i en anden setting

– som i romanen præsenteres indefra og ud i den mainstreamdanske offentlighed.

Betonhjerter peger tilbage på Røde Mors dobbeltalbum *Betonhjertet* (1978) hvor især titelsangen udtrykker en solidaritet med betonen og det Martin Zerlang har kaldt de lodrette forstæder (2001).¹ Den solidaritet har Rahmeh genoptaget, men monteret i en anden sammenhæng end Røde Mors socialistiske. Det handler hos hende mere om kultur og etnicitet end klasse. I denne artikel vil Rahmes roman blive læst som et bidrag til betonblokkenes litteraturhistorie, både i et længere og et kortere perspektiv. Jeg vil også overveje om ikke både *Betonhjerter* og Stine Askovs beslægtede *Nøjsomheden* (2022) kunne være litterære tegn på at vi står med en ny fase i betonblokkenes historie i det hele taget.

Alt er en eneste blok

Både den almindelige meningsdannelse og kulturprodukter som litteratur har været med til at beskrive betonforstaden som et noget nær umenneskelig levested, og det er som nævnt en længere historie. I begyndelsen af Ib Spang Olsens billedbog *Kattehuset* fra 1968 flytter to børn ind i det store grå og firkantede hus man kan se på hans tegninger: ”Lars og Laura står midt i gården og ser sig omkring. Her er vel nok god plads, siger Laura. Ja, her kan man ordentlig kede sig, siger Lasse. Her er ikke nogen at lege med, og her er heller ikke noget at lege med. Jeg tror slet ikke jeg har lyst til at være her” (up).²

Være der har fortælleren og tegneren heller ikke lyst til. Resten af bogens frydefulde handling foregår i en overdådig forstørrelse af Pippis Villa Villekulla: en række gamle forfaldne huse hvor rare originaler, søde katte og horder af både venlige og fantasifulde børn finder på alt muligt sjovt. Denne binære struktur er den samme i Flemming Quist Møllers tegnefilm *Bennys Badekar* fra 1971. Også han sætter af fra grå betonblokke, men de er mere realistiske end Ib Spang Olsens. På titelsiden af E-reolens bogversion ser man Benny i farver på baggrund af et sort-hvidt foto af Høje Gladsaxes brutalistiske skyline. Også her

iler fortælleren ned til en anden verden, en undervandsverden der dels er i stærkere farver end Spang Olsens dæmpede rødbrune nostalgi, dels mere åbenlyst end i *Kattehuset* er en fantasiverden. Måske aner man i baggrunden sloganet om fantasien til magten der lød i de samme år. For så vidt at de nye boligkvarterer er rejst på og er indbegrebet af den velorganiserede velfærdsstat, kan man sige, som Anne-Marie Mai gør det om Ole Lund Kirkegaards *Lille Virgil* (1967), at disse farverige børnefigurer søger lidt væk eller fra direkte lever ”uden for familie og autoriteter og viser sig at være fuld af kræfter og ideer, som det ordnede barneliv i velfærdsstaten ikke kan rumme” (2016, 184). Hun taler også om en ”fantasiens genopdagelsesrejse” (185) – der altså per definition fører væk fra de kedelige grå blokke.

Kattehuset og *Bennys badekar* handler nok om børn, men bygger på en antagelse om at de nye højhuse er i modstrid med livet selv og mennesket som sådan. De orkestrerer i en børnelitterær sammenhæng den helt principielle afvisning af den arkitektoniske funktionalisme som udtryk for en fundamental misforståelse (eller bevidst undertrykkelse?) der i 1969 fik mæle i disse med rette berømte linjer fra Inger Christensens *Det*:

Et samfund kan være så stenet
at alt er en eneste blok
og indbyggermassen så benet
at livet er gået i chok,

Og hjertet er helt i skygge
og hjertet er næsten hørt op
til nogen begynder at bygge
en by, der er blød som en krop.
(2019, 103)

Blokken er indbegrebet af et forstenet samfund, og betonens hårdhed helt grundlæggende i modstrid med *livet* selv, med menneskers åndelige og kropslige væren, hjerteslaget og anatomiens blødhed. Det forstenede bloksamfund og den konkrete by kan kun forbedres ved,

måske under indtryk af fantasiens magt, at tage udgangspunkt i netop den menneskelige krops blødhed – ikke i abstrakt linjeføring og et praktisk, men umenneskeligt materiale.

Man kunne imidlertid forestille sig forfattere der, måske under andre slogans end fantasien til magten, ønskede realistisk at blive ved ”HØJGÅRDEN” som Lars og Lauras ny grå bopæl hedder i *Kattehuset* med konkretistiske versaler: Når nu husene er bygget, hvordan er det så at vokse op der? Denne bliven ved blokkene er grundlæggende for den socialrealistiske modus der herfra – og med forløber hos Anders Bodelsen – er et ganske dominerende træk ved betonblokkenes litteraturhistorie. Vi vil senere genfinde den i en positiv variant i forbindelse med *Betonhjerter*. Tiårene efter *Kattehuset* og *Bennys badekar* så især i børne- og ungdomslitteraturen derimod mange kritiske versioner af fortællingen om hvordan det er at leve i blokkene. Den mest omtalte af dem blev nok Bent Hallers debut med ungdomsromanen *Katamaranen* (1976). Forbindelsen mellem betonmiljø, børne- og ungdomskarakterer og opvækstfortællingen er et andet typisk og tilbagevendende træk ved betonblokkenes litteraturhistorie der fra 1970erne præger børne- og ungdomslitteraturen, men ikke kun den: Både i Michael Buchwalds fiktiodokumentariske *Blokland* og Henning Mortensens socialrealistiske og senmodernistisk skriftbevidste *Yvones verden*, begge fra 1975, er interessen for de nye boligområder parret med ikke bare en mistanke, men en ret sikker viden om at der bliver man ødelagt af at vokse op.

Senere igen bliver denne form forbundet med selvbiografisk referentialitet, nemlig da betonforstaden blev nogles hjemegn – som så selv kan fortælle deres opvæksthistorie: Man kan her tænke på Morten Pape, Yahya Hassan og Karina Pedersen. Sidstnævnte tænker i begyndelsen af *Helt ude i hampen. Mails fra underklassen* (2016) tilbage på Korsørparken i Fredericia: ”Når jeg lukker øjnene, kan jeg se kvarteret helt tydeligt; de grimme gråhvide betonblokke og beboerne – samfundets mindst succesrige individer – der aldrig kan holde sig på dydens smalle sti:-)” (7). Pape, Hassan og en del andre forfattere er på alle måder kritiske over for det øvrige Danmarks behandling af både betonforstaden og dens beboere, men pointen i denne sammenhæng er

at også deres modfortællinger er dystre. Noget lignende gælder dansk rap som så at sige tager dysterheden på sig og omfortolker den til trodsige scenarier for en stærk og selvbevidst modkultur: ”Vi’ direkt’ ud af Blæstegen”, som det hedder hos Tessa, ”så fuck af med dig” (2020).

Med den svenske etnolog Per Markku Ristilammi (1994, 1997) kan man sige at det ovennævnte forløb viser en forskydning fra *social* til *etnisk anderledeshed* i den fremherskende og negative opfattelse af de nye betonforstæder der var skudt op i efterkrigstiden: De blev i løbet af 1970erne knyttet til arbejder- og underklassen og opfattes nu som en ny slags slum, betonslum. Senere, under indtryk af indvandringen fra det sene tyvende århundrede og frem, etnificeres den sociale anderledesgørelse (og vi får ghettopakker, eller hvad de nu kaldes i de respektive nationale kontekster). Udgangspunktet for denne udvikling er imidlertid helt anderledes positiv, Ristilammi taler her om *moderne anderledeshed*: De nye boligområder blev i 1960erne set som bedre indrettet end de gamle, de var foran i skabelsen af det gode liv i den unge velfærdsstat, mere moderne, og resten af samfundet skulle se at få dem indhentet.

Ristilammis forløb passer godt med den måde jeg selv ser på betonblokkene i dansk litteraturhistorie (Haarder 2021³). Med henvisning til den stemning der knyttes til betonforstæderne og særligt betonen selv i danske litterære tekster om betonforstaden, har jeg opdelt betonblokkenes litteraturhistorie i følgende faser: *Den hvide betonforstad 1950-1970*, *Den grå betonforstad 1970-1990* og *Den brogede betonforstad 1990-2020*. Det er Tarek Omar der i *MuhameDaneren* knytter ”broget” til den nye etniske mangfoldighed i betonforstaden. Her er vi ”i den brogede, betonprægede ende af byen” (2011, 128). Det afgørende omslag finder sted i årene omkring 1970 hvor de tidligere utopiske konceptioner i stor stil viger for de dystopiske fornemmelser vi indtil videre har opholdt os mest ved i denne artikel. Der har imidlertid, også efter den hvide betons tid, været formuleret andre og mere positive opfattelser: *Betonhjerter* står ikke alene og uden forhistorie som vi nu skal se.

Betonens bankende rytme

Betonforstaden er faktisk i sig selv en utopi og for så vidt udpræget et litterært fænomen. Den er en drøm om det gode liv i fremtiden – der så realiseres. Som det hedder hos den amerikanske byhistoriker Rosemary Wakeman om de *New Towns* der blev skabt over hele verden i løbet af det tyvende århundrede:

Urban paradise was linked to reconstruction and renewal, to nation building and industrialization, to the welfare state and the invention of a happy citizenry. Capital investment in colossal city-building and infrastructure projects was a leap into a new and better future (Wakeman 2016, 298).

Når jeg selv har valgt farven hvid som symbolsk markør for den arkitektoniske utopisme der ligger bag de storstilede New Towns, er det fordi denne forbindelse allerede foreligger. ”Billedet af en hvid, optimistisk arkitektur lovede en fremtid, hvor det sunde og frigjorte menneske kunne leve et liv uhæmmet af traditionens bånd”, skriver arkitekturforskeren Nils-Ole Lund i *Modernismens genkomst* om den drøm som i mellemkrigstiden besjælede de danske funktionalistiske arkitekter (Jens Schjerup Hansen og Claus Bech-Danielsen (red.) 2001, 16). De blev igen stamfædre til dem der tegnede de store betonforstæder i efterkrigstiden. Efterkrigstidens senere blokke var ikke nødvendigvis svøbt i hvidt – det kunne de være – men jeg vil mene at de som topos beholdt det løfte Nils-Ole Lund her peger på (den senere etnificering af diskurserne omkring betonforstaden der stadfæstes i den officielle brug af ghettobegrebet, kaster potentielt et mindre uskyldigt lys tilbage på hvidheden i den hvide betonforstad). I slående modsætning til hvad der lidt efter blev tilfældet, var massemedierne i udgangspunktet modtagelige over for den hvide betons utopiske vision og skrev dermed videre på den i deres positive omtaler; noget lignende gælder for boligforeningernes salgsmateriale der ligeledes iscenesatte betonforstaden som fremtidens by for fremtidens mennesker (Høghøj 2019, 99ff).

At de hvide blokke vakte modstand også helt fra begyndelsen, er tydeligt i jazzsangerinden Lise Reinaus ”Herlev” fra 1966 med musik af manden Poul Reinau og tekst af Erik Deigaard. Her går de tre op

imod en åbenbart udbredt populærkulturel romantisering af den gamle byggemasse i bykerne. 1966 – det er flere år før Peter Belli i ”Bliv væk fra vort kvarter” besang netop de saneringsmodne gamle slumområder med rotter og lokum (”klassisk wc” hedder det ironisk hos Reinau) som betonforstæderne skulle erstatte. Den slumromantisering købte Reinau x 2 og Deigaard ikke, men henviste i stedet til Herlev og dens nye praktiske boliger som stedet for det gode liv, helt på linje med de funktionalistiske arkitekter. Med den kulturradikalt jazzede ”Herlev” formulerede Reinaus og Deigaard netop den schlager om ”moderne anderledeshed” som teksten her efterspørger:

Hvorfor handler ikke bare en enkelt schlagermelodi
Om mens’ker der er skabte som vi
Lykken trives bedst i gamle hytter og saneringshus
Med indlagt klassisk wc og mus
Et loft hvor rotterne slås
Romantisk? Ikke for os
(Lise Reinau/ Erik Deigaard, citeret fra Weirup 2012, s. 7)⁴

Som nævnt forsvandt den utopiske fornemmelse ret hurtigt og blev i løbet af 1970erne nærmest helt overlejet af den modsatte opfattelse. Det skete ikke uden en vis forbindelse til de faktiske forhold: Middelklassen flyttede i parcelhus, og blokkene blev dermed mere monosociale, også fordi kommunerne brugte de tomme lejligheder til at anviser boliger til mennesker der ikke selv kunne finde en. Men blokkene fungerede samtidig som symbolske beholdere for de mere generelle krisefornemmelser der på mange måder karakteriserede årtiet. Mens hovedparten af de almene boligområder forblev den selvfølgelig ramme om hundredtusinders helt almindelige liv, udviklede brutale betonblokke i regnvejr sig i løbet af 1970erne til faste emblemer for en mere eller mindre distinkt artikuleret utilfredshed med den nu fuldt udrullede velfærdsstat og moderniteten i almindelighed der både kunne antage højre- og venstreorienterede former.

Mod slutningen af årtiet hed det således i Jomfru Ane Bands effektive protestpopsang ”Asfaltballet” fra *Rock Me Baby* (1978):

Asfaltballet er godt i gang
 Nu synger den iskolde vind
 I planetbyerne sidder gidslerne
 For andres tankespind
 Spekulanterne bor der ikke selv
 De lar andre om at kede sig ihjel

Vi tager det ikke så nøje her: Uagtet at tankerne bag ”planetbyen” stammer fra udpræget venstreintellektuelle arkitekter, uagtet at den ofte er realiseret med et udtrykkeligt ønske om at gøre noget ved samfundets ulighed og typisk drives med den almene boligforms beboerdemokrati, er betonblokkene her udstafferet som et overgreb på beboerne udført af onde kapitalister.

Noget lignende gælder en del steder i Røde Mors sange fra 1970erne med titelsangen fra live-albummet *Betonhjertet* som en markant undtagelse. Det hedder om sangen i de didaktiske covernoter til albummet: ”Sangen er en kærlighedserklæring til det moderne kollektive samfund”, og omkvædet lyder: ”Hvor skal vi gå/ hvis betonhjertet går i stå/ Jeg lytter og hører/ betonhjertet slå”. For så vidt at de nye blokke og forstæder i det hele taget er de udbyttedes sted på klassesamfundets bykort, er betonen knyttet til arbejderklassen og dermed til håbet om en bedre fremtid – som i en marxistisk historieforståelse netop skal komme fra arbejderklassen. Blokkene er verdensånden i beton og angiver historiens retning mod det klasseløse samfund. Rigtige revolutionære må derfor lytte til betonen eller miste orienteringen. Betonen er den bankende rytme i alt hvad vi længes mod, kan man roligt sige med Tove Ditlevsen.

I stedet for Jomfru Ane Bands popsocialisme med dens fængende stereotyper og tjekkede dobbeltvokal får vi i Røde Mors ”Betonhjertet” en mere akavet, skramlet og konsekvent kommunistisk solidaritet med ”planetbyen” der en del steder ligefrem oplader betonen med noget der ligner kærlighed. Jeg forestiller mig at dette første vers netop ikke er ironisk:

Solen går ned bag ved jernbanesporene
 fodgængergaden er øde og tom
 Men pulsslag blir ved i motorvejsbroernes
 konstruktion af fantastisk beton

Som i så mange aften- og morgensange (og ditto salmer) er natten og mørket forbundet med døden, solen og lyset med livet. Det sjove i denne variant er at livets vitale rytme og dermed, som nævnt, historiens retning, kan mærkes i, af alle ting, motorvejsbroernes beton. Linjerne rimer med fornemmelsen i den lidt tidligere ”Morgensang” fra *Linje 3* (1975) hvor vi arbejdere morgendueligt strømmer gennem gaderne på vej mod vores industriarbejde og antagelig det klasseløse samfund for enden af Historien. Undervejs passerer vi ikke skønne landskaber, nej solen rinder i denne frostsprøde morgensang op – for nu at alludere til Kingo – og forgylder ”betongrå flader”:

Snart er vi på vej
 ad blanke skinner
 kolde gader,
 som en flod
 af folk der strømmer
 mellem grå facader;
 i frostmorgnen ligger
 betongrå flader

En lignende interesse for betonforstaden som de nye arbejderkvarterer finder man i forfatteren Inge Eriksens replik til en beton-kritisk artikel af Michael Buchwald (1979). Eriksen beskriver hvordan hun selv er flyttet til ”en betonkommune” og her prøver at finde en vej uden om både accept og lodret afvisning. Hun har givet efter for nysgerrigheden, skriver hun: ” – hvad er det her for noget? Hvorfor synes mine medborgere i Sydvestegnen at være selvbevidste og hårdføre. Hvorfor er massemediernes beskrivelser så negative” (1979, 72).

Blokken svarer igen

Titlen *Betonhjerter* med dens genbrug af Røde Mor peger udtrykkeligt tilbage på den længere kulturhistorie jeg her har skitseret lidt af. Romanens markerede ambition om opbyggeligt at synge andre sange om betonen end de gængse og dystopiske indgår dermed i en dyb, men alternativ tradition i betonblokkenes litteraturhistorie. Røde Mors og Eriksens modstand mod massemediernes negative beskrivelser var funderet i en socialistisk solidaritet med arbejderklassen – som Røde Mor med teksternes genkommende ”vi” selv opfattede sig som en del af. Sara Rahmes roman har heroverfor kun sporadisk et klasseperspektiv, nemlig når det handler om de få etniske danskere der dukker op i romanens store persongalleri: De tilhører ret konsekvent underklassen. Derudover handler romanen ikke meget om klasse, og solidariteten gælder den islamisk prægede blandingskultur som Blokkens beboere med deres forskellige baggrunde i Mellemøsten og Afrika har skabt – i Danmark. *Betonhjerter* er en slags indforstået kollektivroman med jeg-fortæller hvor den 17-årige Yasmin introducerer læseren til en lang række personer og stederne hvor de lever og mødes: opgange, lejligheder, butikker, rygekælderen, moskeen.

Er Rahmehs roman end tydeligt beslægtet med den lytten til betonhertet som Røde Mor og Inge Eriksen lagde op til, er det nok i forhold til de senere tiårs negative billeder af islam generelt og betonforstaden specifikt at Rahmehs roman mere umiddelbart skal forstås. Afsættet er for så vidt den fase af betonblokkenes litteraturhistorie jeg har kaldt ”Den brogede beton”. Det hedder i første kapitel:

Øjnene udefra dømmer de grå bygninger med fingeren på aftrækkeren.

Projicerer deres holdninger på intetanende cement og mursten.

Det er ikke fair når de ikke kan svare igen, altså bygningerne (11).

Den 17-årige fortæller Yasmin giver så bygningerne og hele området mæle: Igennem hende svarer Blokken igen på den samtidige omverdens domme. ”Jeg ser det, de ikke ser” (13), hedder det op mod skræmbillederne af kriminalitet, utryghed og fattigdom. Noget der også knytter sig til selve ordet ”Blokken” som konsekvent erstatning for det

hidtil allestedsnærværende og -dominerende ord ”ghetto”. Åbningskapitlet refererer de mange fordomme, men svarer så igen: ”Blokken har din ryg, og Blokken er din familie”, og konklusionen: ”Det er bare et hjem ligesom alle andre steder” (14). Det sidste er måske en lidt selvmodsigende formulering al den stund romanen derfra introducerer en slags dansk-arabisk landsbyliv til ære for de mainstreamlæsere som romanen tilbagevendende henvender sig direkte til i anden person flertal, men pointen er jo god nok – og kan måske udtrykkes ved at omformulere lidt på et citat fra en anden roman: Et sted i Papes *Planen* siger Mortens mor til ham om Planen: ”Her kan man bo, men man kan fandeme ikke leve her, vel?” (2015, 70). Rahmes roman svarer igen og siger om Blokken: Her kan man ikke bare bo, men fandme også leve. Modsat Morten forlader Yasmin da heller ikke i slutningen det sted hun er vokset op.

Mens det dominerende billede af betonen i både den officielle diskurs og den mere problematiserende skønlitterære tematisering er dystert, er Blokken i *Betonhjerter* udpræget beboelig. Den enhedsligt modernistiske udformning af betonforstaden med betonblokke og opgange – der jo ellers så ofte er blevet udskældt for at være umenneskelig – er vigtig for den nære og relativt trygge landsbykarakter som Blokken har i Yasmins fortælling om sig selv, sin familie og det tætte naboskab mellem mennesker der i nogen grad har en arabisk-muslimsk kultur tilfælles.

Betonhjerter er beslægtet med Stine Askovs *Nøjsomheden* (2022). Askovs roman distancerer sig fra det fremherskende etniske fokus i den brogede betonfase ved i høj grad at handle om klasse, men trods dens kritik af ulighed både generelt og mere specifikt boligsocialt er den sammenlignet med fx Pape og Hassan mere forsonlig i sin beskrivelse af betonforstaden. Man kunne i det stykke nok sammenligne Rahmehs og Askovs romaner med den milde satire i Stine Pilgaards bidrag til den danske litteratur om landdistrikterne med *Meter i sekundet* (2020).

Et andet vigtigt lighedstræk mellem *Betonhjerter* og *Nøjsomheden* og en forskel til hovedsporet i den brogede beton er at romanfiktionen er tilbage som form efter en periode domineret af det jeg kalder autotopografier: selvbiografiske opvækstskildringer placeret i boligområder

man kan finde på kortet, og undertiden også på listerne over det man dengang kaldte ghettoer. Nok ligger Nøjsomheden i Helsingør, og nok findes de problemer som *Nøjsomheden* behandler, i virkeligheden, men personer og handling er fiktion, og Askov er da heller ikke selv vokset op i betonen (Sivertsen 2023). Sara Rahmeh er derimod vokset op i Taastrupgaard, men hun har netop ikke valgt den autotopografiske form. Begge romaner er opvækstfortællinger, og de er begge centreret om dels at miste en moderfigur, dels at forelske sig alvorligt for første gang.

Selvom opvækstmotivet og i øvrigt også den socialrealistiske modus forbinder både *Betonhjerter* og *Nøjsomheden* med den brogede beton og betonblokkenes længere litteraturhistorie, tyder en del altså på at de to romaner kan knyttes til en ny fase af den historie. Det vender vi tilbage til.

Et dansk-arabisk Korsbæk

Det hedder et sted i Askovs roman om det der holder Nøjsomheden sammen: ”I Nøjsomheden er der intet privatliv. Alle følger med i alles liv. Ingen ville kunne få lov til at falde døde om, uden nogen hørte det eller så det” (107). Sladderens ambivalente natur spiller også en stor rolle i *Betonhjerter*. Sladdereren har en side der handler om at interessere sig for hinanden, og den er dermed en vigtig del af det der gør Blokken til et hjem, ja en slags udvidet familie: ”Hvis folk er uinteressante, gider man jo ikke tale om dem. Hvis der bliver sladret om dig, så tag det som en kompliment”. Og så falder den linje jeg allerede har citeret: ”Blokken har din ryg, og Blokken er din familie” (14). Senere formuleres dette mere konkret i forbindelse med at Yasmin altid har følt sig som en enegænger (af grunde som jeg skal forsøge at nærme mig senere): ”Det, jeg husker, når jeg tænker tilbage”, fortæller hun, ”er følelsen af at være alene hele tiden, men selvom jeg var alene, var jeg aldrig rigtig alene. Jeg havde jo Blokken” (41). Sladdereren har imidlertid også en åbenlys forbindelse med negativ social kontrol. Hos Rahmeh inkarneres dette aspekt af sladdereren af de såkaldte halal-tanter,

kvinder der alt for nidkært overvåger at beboerne overholder de regler for især mødet mellem de to køn der er foreskrevet i Blokkens islamisk prægede kultur: ”Halal-tanterne har konstant ondt i røven. Alt, hvad du gør, er ikke-halal, altså din eksistens lever ikke op til deres hellige standarder. Selvom de ikke er en skid bedre selv” (78).

På godt og ondt er det mundtlighed der holder Blokken sammen. Og holder romanen *Betonhjerter* sammen. Fortælleren er jo også en slags sladdertante, godt nok uden religiøs dogmatik og fordømmelse, men glubende interesseret i hvad der foregår både mellem blokkene og bag lejlighedernes gardiner. Faktisk er hun så nysgerrighed at hun en del steder nærmer sig den alvidende fortællers indsigt i alle personers indre. Den slags kan udarte sig til en slags narrativt magtmisbrug, måske især når man som fortæller har noget i klemme, og det har Yasmin i forhold til den Malik hun ikke kan få: ”Jeg ved, det er hans historie, at den ikke er min, og at jeg må stoppe med at skrive mig selv ind mellem linjerne” (102).

Det er denne mundtligt prægede kultur som fortælleren Yasmin introducerer til gennem sin fortælling. Der er noget scenisk og gestisk over *Betonhjerter*. Fortælleren rejser sig op i vores midte for at tegne og fortælle om et sted i Danmark som mange har en mening om, og meget få et virkeligt kendskab til. Romanens form har dermed en mundtlig eller performanceagtig karakter som man biografisk måske kan forbinde med forfatterens øvrige virke som *spoken-word* poet og improskuespiller, men som i teksten er til stede som stil og narrativ konstruktion: Fortælleren siger ”jeg” og ”vi” om beboerne fra blokken og fremviser ”vores” mellemøstlige kultur for romanens ”du” og ”I”. Førstnævnte forbindes med brun hud, islam og Mellemøsten, sidstnævnte med hvidhed – og de kan også kaldes danskere. Madvarer, opdragelsesprincipper, samtale- og samlivsformer, mødesteder, intimbarbering, bryllupsfester, rusmidler og religion bliver gennemgået inde fra miljøet og ud i den større mainstreamdanske offentlighed. Selv hørte jeg først romanen som lydbog, og det er jeg glad for: Indlæst som den er af forfatteren selv, får man understreget fortællingens mundtlige præg og de mange navne og genstande udtalt på korrekt arabisk. Hverken romanens skriftsprog eller forfatterens

indlæsning af det er præget af multietnolekt, altså det gadedansk der tales i de betonforstæder der er mest præget af mennesker med andre sproglige baggrunde end dansk, og som præger ikke mindst rappens billeder fra betonen. Romanens opbyggelige perspektiv på Blokken, er da også udtrykkeligt et andet end det der præger dansk rap. Yasmin nævner dog et sted den dynamiske og kontekstafhængige karakter som gadedansk har: ”Vores sprog er en kamæleon, der tilpasser sig vores omgivelser” (240). Yasmin markerer dermed at der er forskel på det dansk hun bruger som fortæller af området til folk uden for det, og det dansk som personerne i fortællingen selv taler.

Betonhjerter fremstiller blokken som en slags positivt ”parallel-samfund” – hvis ikke det var fordi området faktisk på mange måder minder om andre små bysamfund i Danmark præget af direkte kontakt mellem en afgrænset gruppe mennesker der ved hvem hinanden er, og taler rigtig meget om det. Et sted nævner Yasmin at hendes veninde fra et velhaverkvarter langt fra Blokken har tvunget hende til at se det ypperste inden for jovial dansk lilleby-skildring, og Yasmins eftertænksomme kommentar er så: ”*Matador* og Blokken har overraskende mange ting tilfælles” (63).

Er der altså en åbenlys binaritet til stede i romanens beskrivelse af uden for og inden for murene, af Blokken versus det øvrige Danmark, så undermineres binariteten på andre måder sådan som det fremgår af sammenligningen mellem Blokken og den fiktive provinsby Korsbæk fra *Matador*. Dette gælder ikke mindst Yasmins egen identitet. Således er forholdet til forældrenes hjemland årsag til en fremmedhed mellem mor og datter der spiller en stor rolle for romanen som opvækst- og tabsfortælling. Moren savner Syrien voldsomt, ja det lader til at familien har nøjedes med at få et barn for at gøre det lettere for hende at opholde sig der i længere perioder om sommeren. Yasmin har det ikke som moren på disse syriske sommerferier: ”Men efter tre uger havde jeg hjemve. Efter Danmark” (30). Det pågældende kapitel slutter med denne ganske hårde sætning om forholdet mellem den i sidste ende syriske mor og den i sidste ende dansk-syriske datter: ”Hun vil altid savne Syrien mere, end hun elsker mig” (31). Er der end sorg og patos i denne konstatering, så skal man samtidig huske at fortællerens

energi, humør og gadevisdom kommer samme sted fra, fra hendes tilhørsforhold til Blokken der trods forbindelserne til Mellemøsten (og i nogen grad Afrika) udpræget ligger i Danmark. Det er i den forbindelse værd at bide mærke i at faren ikke deler morens nostalgi efter et svundet Damaskus. Romanen slutter da også på hans bilværksted, nogen tid efter morens død. Med anledning i at hans datter stadig kan skifte olie på en bil, udråber han stolt til forbipasserende blokbeboere: ”*Mashallah*, det er min datter!” Yasmin konstaterer så, henvendt til forbipasserende læsere af romanen: ”*Det er min baba*” (291). Fars datter, hjemmehørende i Danmark begge to.

Queer kvindelighed?

På min første tur gennem romanen fik jeg en fornemmelse af at den pludselig hemmelighed der knytter sig til Maliks person, og som forhindrer at Yasmin kan få ham, kunne være homoseksualitet. Dermed, tænkte jeg lidt spændt, ville vi måske få den første større behandling af *queerness* i betonen siden Bent Hallers dystre beskrivelse af den unge Thomas’ homoseksualitet i *Katamaranen*, og vel at mærke i en minoritetskontekst.⁵ Hemmeligheden viste sig at være af en anden og ganske straight art, men der er andre svage spor af *queerness* og dermed af hybriditet på andre måder end etnisk i romanen, nemlig i fortællerens forhold til sit køn. Det er interessant at noget lignende gælder Mona i *Nøjsomheden*. Hun er en slags *tomboy* der hænger med drengene.

Som netop nævnt er Yasmin nært knyttet til sin far og mestrer tilsyneladende noget så traditionelt maskulint som bilmekanik – Malik arbejder i øvrigt en tid på værkstedet og er helt håbløs. Anskuer man *Betonhjerter* som en slags dannelsesroman, kommer heltinden vel i slutscenen endeligt hjem efter tabet af både moren og håbet om at blive kærester med Malik. Hjem er selvfølgelig og fortsat Blokken, men altså nu uden mor. For Blokken er netop et sted hvor mennesker har hjemme, det ligger i hele romanens anlæg. For mig er det påfaldende at hjemkomsten finder sted i det ovenfor citerede, ret maskuline sceneri på et bilværksted.

Heroverfor står Yasmins forhold til sin smukke mor og til den verden af arabisk femininitet som moren inkarnerer, og som blandt andet fremelskes hos Blokkens kvinder gennem hårfjernelse og kvindeligt samvær hos ”Lula aka voksdamen” (179ff). Yasmin beskriver i en tidligere passage hvordan Blokkens kvinder mødes og taler på en anden location for performance af kvindelighed, midterbordet i vandpibecafeen ”Shisha Palace”:

Øjnene er fremhævet med sort eyeliner, munden tegnet op, og kindbenene er pudret, så de ligner modne ferskner. Duften af deres parfumer hænger som en tung sky over bordet. Jeg er misundelig over den måde, de hviler i deres kvindelighed på.

Det minder mig om mama, og det minder mig om, hvor akavet der er at bo i min egen krop, og hvor nemt hun altid har eksisteret i sin (89).

Den kvindelige maskerade med dens virkemidler er tydeligt set udefra af en der ikke selv kan deltage i den, og identifikationen med den moderfigur der for datteren i særlig grad inkarnerer denne form for kvindelighed, er tydeligvis besværlig. At bebo den krop hun faktisk har, er ”akavet” mens de øvrige kvinder, det forestiller hun sig i hvert fald, ”hviler i deres kvindelighed”. Moren har det på samme måde ”nemt” i sin kropslige væren. I dette aspekt af blokken har Yasmin ikke hjemme. Mere indirekte gør noget lignende sig gældende i forhold Yasmins veninde Alma hvis latter, noterer hun sig, ”får drengene til at udskille parringssignaler med alle kropsdele” (64). Det svarer meget godt til noget hun tidligt siger om sit forhold til moren, efter at moren igen har fortalt en historie fra ungdommen i Damaskus om alle bejlerne hun der havde: ”Jeg har ikke arvet hendes selvtillid, når det kommer til det modsatte køn, og jeg kan ikke forstå, hvorfor mama synes, historien er sjov” (28).

Jeg tænker man skal være sig for at fortolke disse queer antydninger som udtryk for fx en bestemt seksuel orientering der så skulle udgøre hemmeligheden om Yasmin. Det handler snarere på den ene side om forholdet til den lidt svingende og farlige moderfigur, og på den anden side om et måske kun delvis erkendt aspekt af den identitet som voksen

kvinde hun fortæller sig frem imod: Unge Yasmin er ved at blive til en voksen kvinde på en anden måde end den hun beskriver som gængs på Blokken. Måske kan man tillade sig her igen at tænke på forskellen på det dansk hun selv bruger som fortæller, og det multietnolekte dansk man må forestille sig en del af personerne inde i fortællingen bruger.

Eksotisering eller elegi?

Med disse antydninger af en forskel på fortælleren og den kultur hun fortæller om, kunne man måske anklage ikke bare Yasmin men romanen i hele dens anlæg indefra og ud for en eksotisering som Yasmin ellers selv udpeger hos veninden Alma. Hun feticherer ikke mindst de lækre brune mænd fra Blokken, og Yasmin tænker i den forbindelse: ”Hendes begejstring gav mig en knude i maven. Forvandlede mig til et cirkusdyr, hvis eksistens er ren underholdning for et hvidt publikum” (63). Men mon ikke det er mere rimeligt at forbinde dette aspekt af romanen med det melankolske perspektiv der med nødvendighed er fortællerens og forfatterens: Selvom hun optræder i sin egen fortælling, må hun samtidig trække sig selv ud af den, og det både psykologisk, sociologisk og rent tekstuel-litterært (jf. Haarder, Simonsen og Schwartz 2018).

Hun bliver som digterjeget i Johannes Anyurus smukke elegi fra blokken, ”Tid: en sång om Trojas murar”. Digteren sidder her midt i betonforstaden og opfanger som en poetisk parabolantenne både det konkrete liv omkring sig og alle blokkens mange skæbner, livshistorier og længsler i mange retninger, men spiller ikke fodbold med de andre unge og betragter fra sin bænk i det hele taget et liv han ikke umiddelbart selv er en deltager i: ”Jag sitter på en träbänk/ fångad mellan alla dessa ord och världsbilder” (2003, 13). Alle disse globale længsler passerer igennem digteren og krydser her det kulturhistoriske perspektiv fra den græske sagnverden der benævnes i digtets titel, og som forlener betonforstadens hverdagsskikkelser med en mytologisk dybde – som her bageren, måske en pizzabager, i verbalt sammenstød

med en bums: ”Bortom fotbollsplanen/ skyfflar Odysseus in bröd i ugnen/ och skriker på makedonska åt en alkis” (ibid).

Trods det udtrykkeligt opbyggelige perspektiv hvorfra Blokken ses og fremstilles, er der også i Rahmehs roman en vis elegisk tone. Men selvom vi får historien om moren og hendes bundløse længsel efter et mistet Syrien, hænger det elegiske i Yasmins fortælling mindre sammen med eksilet og mere sammen med Blokken, Danmark og den nære fortid. Perspektivet er bagudrettet, sådan som det er med opvæksthistorier, og et par hændelser mod slutningen af romanen peger på at Blokken måske ikke længere består i den hyggelige form a la Korsbæk som Yasmin har givet den. Dels river kommunen fest-salen – Al salé – ned af grunde man ikke rigtig får forklaret, men man må jo tænke på de mange omdannelsesplaner i almene boligområder, dels dræbes en af beboerne i et bandeopgør, tilsyneladende af en anden beboer der kendte ham rigtig godt. ”Opgangene truer med at give op og falde sammen” (287) – under indtryk af mordet og den tavshed om den rigtige sammenhæng som beboerne pålægger sig selv. Og læseren ved jo at det er talen der holder, eller måske engang holdt, Blokken sammen.

En ny fase

Også uden for romanfiktioner er de danske betonforstæder under forandring og findes i mange tilfælde ikke længere i deres oprindelige form. Man skal huske at alle boliger skal vedligeholdes, og ingen kan stå for evigt, men omdannelsesplanerne hænger i vid udstrækning sammen med kravene i *Blandede boligområder – næste skridt i kampen mod parallelsamfund*, særligt kravet om at der maksimalt må være 40% almene familieboliger. De store omdannelsesprojekter i fx Gellerup, Vollsmose og Tingbjerg har været i gang ganske længe, og man kan diskutere hvornår man i givet fald skulle sætte skellet mellem den brogede betonforstad, og en mulig senere fase i betonblokkenes litteraturhistorie.

Som det fremgik da jeg ovenfor gennemgik min fasemodel, har jeg

valgt 2020. Her døde Yahya Hassan, lidt efter blev ordet ghetto fjernet fra officiel sprogbrug, og som det er fremgået i denne artikel, kan man også se tegn på en ændring i litteraturen: *Nøjsomheden* og *Betonhjerter* er opbyggelige romanfiktioner der på mange måder adskiller sig fra de ret dystopiske autotopografier fra 2010'erne og genoptager en lidt hengemt tradition for solidaritet med betonforstaden og dens beboere som vi her har set udtrykt hos Røde Mor.

Den antydning af elegi jeg fandt i Rahmehs billede af Blokken i sin oprindelige form, har sit modsvar i det forhold at kulturhistoriske bevaringsperspektiver er indlagt i omdannelsesprojekterne. Et boligområde som Vollsmose eller Gellerup kan udmærket være defineret som ”omdannelsesområde” – tidligere kaldet ”en hård ghetto” – og samtidig besidde umistelige kvaliteter som kulturarv der ikke må gå tabt i forsøget på (igen) at bygge sig ud af problemerne. Der ligger en indbygget hovedpine i dette fordi de idealer der oprindeligt kom til udtryk i betonforstaden, er i modstrid med nutidige idealer: ”Det er særligt de fysiske træk, som er af stor kulturhistorisk værdi, der viser sig at stå i kontrast til, hvad man i dag værdsætter arkitektonisk og miljømæssigt”, hedder det fx i en rapport om *Arkitektonisk kulturarv i Vollsmose*, som arkitektskolen i Aarhus har lavet for Odense kommune (Bendsen et al 2019, 4). En roman som *Betonhjerter* kan med sine billeder fra et muligvis forsvundet Korsbæk i beton ses som et litterært bidrag til diskussionerne om betonforstaden som kulturarv: ”Blokken glemmer ikke”, hedder det et sted (35).

Henvisninger

Anyuru, Johannes. ”Tid – en sång om Trojas murar”, i *Det är bara gudarna som är nya*, 13-19. Stockholm: Wahlström & Widstrand 2003.

Askov, Stine. *Nøjsomheden*. København: Gyldendal 2022.

Bendsen, Jannie Rosenberg, Ida Munksdal Elland, Mogens A. Morgen, Tom Nielsen, Simon Ostenfeld Pedersen og Sidse Martens Gudmand-Høyer. *Arkitektonisk kulturarv i Vollsmose*. Aarhus: Aarhus Arkitektskole 2019.

”Blandede boligområder – næste skridt i kampen mod parallelsamfund”. 2021. <https://www.kl.dk/media/00vfbrgo/aftale-om-blandede-boligomraader-naeste-skridt-i-kampen-mod-parallelsamfund.pdf>

- Buchwald, Michael. *Blokland*. Viborg: Arkiv for Ny Litteratur og Arena, 1975.
- Buchwald, Michael. "Pseudo-natur. Jordformer til kreative formål", i *Spurvens vilje*, 239-54. Redigeret af Per Højholt, Vagn Lundbye og Jens Smærup Sørensen. Viborg: Arkiv for Ny Litteratur 1980.
- Christensen, Inger. *Det*. København: Gyldendal 2019.
- Eriksen, Inge. "Natur og identitet", i *Spurvens vilje*, 263-68. Redigeret af Per Højholt, Vagn Lundbye og Jens Smærup Sørensen. Viborg: Arkiv for Ny Litteratur 1980.
- Haller, Bent. *Katamaranen*. København: Borgen, 1976.
- Høghøj, Mikkel. *Between Utopia and Dystopia: A Socio-Cultural History of Modernist Mass Housing in Denmark, c. 1945-1985*. Ph.d.-afhandling. Aarhus Universitet 2019.
- Haarder, Jon Helt. "Ghettoen svarer igen. Køn, klasse og etnicitet i tredje fase af betonforstadens danske litteraturhistorie", i *Passage* 36, nr. 85 (2021): 81-97.
- Haarder, Jon Helt, Peter Simonsen og Camilla Schwartz. "Hvem kan tale for prekariatet – og hvorfra? In the Ghetto med Kristian Bang Foss, Morten Pape, Yahya Hassan, Karina Pedersen og prinsesserne fra blokken", i *Edda* 105, nr. 3 (2018): 185-202.
- Jomfru Ane Band. "Asfaltballet". Skrevet af Clays Flygare og Rebecca Brüel. *Rock me baby*. Amar 8, 1978.
- Kjær, Birgitte. "Jeg kunne bare mærke, at der var sådan en sult efter mellemøstlige lidelseshistorier", i *Politiken*, 9/5 2023: <https://politiken.dk/kultur/boger/art9314898/%C2%BBJeg-kunne-bare-m%C3%A6rke-at-der-var-s%C3%A5dan-en-sult-efter-mellem%C3%B8stlige-lidelseshistorier%C2%AB> [Interview med Sara Rahmeh]
- Lund, Nils-Ole. "Modernismebegrebets afgrænsning", i *Modernismens genkomst*, 13-16. Redigeret af Jens Schjerup Hansen og Bech-Danielsen. København: Arkitektens Forlag 2001.
- Mai, Anne-Marie. *Galleri 66*. Gyldendal 2016.
- Mortensen, Henning. *Yvones verden*. København: Gyldendal, 1975.
- Møller, Flemming Quist og Jannik Hastrup. *Bennys badekar*. Fiasco Film, 1971
- Olsen, Ib Spang. *Kattehuset*. Gyldendal 1968.
- Omar, Tarek. *MuhameDaneren*. København: Politikens Forlag, 2011.
- Pape, Morten. *Planen*. København: Politikens Forlag, 2015.
- Pedersen, Karina. *Helt ude i hampen. Mails fra underklassen*. København: Gyldendal 2016.
- Rahmeh, Sara. *Betonhjerter*. Alpha Forlag 2023.
- Regeringen. *Ét Danmark uden parallelsamfund. Ingen ghettoer i 2030*. Regeringen, 2018. https://www.regeringen.dk/media/4937/publikation_%C3%A9t-danmark-uden-parallelsamfund.pdf

- Reinau, Lise. "Herlev". Skrevet af Erik Deigaard/Al Dubin, Joe Burke. *Drømmerier/Herlev*. Metronome, 1966. Teksten gengives i uddrag i Torben Weirup, *Forstadsland – danske forstæder i forandring*, Horsens: Møller 2012.
- Ristilammi, Per-Markku. *Rosengård och den svarta poesin: en studie av modern annorlundahet*. Höör: Brutus Östlings bokförlag Symposion, 1994.
- Ristilammi, Per-Markku. "Betongförorten som tecken", i *I stadens utkant. Perspektiv på förorter*. Redigeret af Karl-Olov Arnstberg og Ingrid Ramberg. Stockholm: Mångkulturellt centrum, 1997.
- Røde Mor's 8xCD Boxsæt/Tekster. http://www.roedemor.dk/tekster/roede_mor_sangtekster.htm
- Sadaq, Elias. *Djinn*. København: Gyldendal 2024.
- Sivertsen, Katrine Lehmann. "Stine Askov". Forfatterweb, 2024. <https://forfatterweb.dk/askov-stine>.
- Tessa. "Blæstegen". Universal Music 2020.
- Wakeman, Rosemay. *Practicing Utopia. An Intellectual History of the New Town Movement*. Chicago: University of Chicago Press 2016.
- Weirup, Torben. *Forstadsland – danske forstæder i forandring*, Horsens: Møller 2012.
- Zerlang, Martin: "Forstad og funktionalisme" i Jens Schrup Hansen og Claus Bech-Danielsen (red): *Modernismens genkomst – en antologi*. Arkitektens forlag/ Statens Byggeforskningsinstitut 2001.

Noter

- 1 Alle Røde Mors tekster citeres i artiklen fra Røde Mor's 8xCD Boxsæt/Tekster. På http://www.roedemor.dk/tekster/roede_mor_sangtekster.htm
- 2 Jeg er Tobias Skiveren tak skyldig for at have tippet mig om denne bog.
- 3 Her kaldes faserne dog noget andet.
- 4 Jeg er forfatteren Christian Jungersen tak skyldig for at have tippet mig om sangen.
- 5 Først med Elias Sadaqs *Djinn* (2024) har vi fået dette motiv foldet helt ud.