

Christian Steentofte Andersen

I SKYGGEN AF REGNBUEBYEN

Gentrificering og homonormativitet i

Mads Ananda Lodahls *Sauna* og

Tomas Lagermand Lundmes *En rigtig kærlighed*

Fortællingen om samtidens genrejste København er også fortællingen om stigende inklusion og ligestilling af homoseksuelles rettigheder. Sideløbende med at homoseksuelle har fået retten til at adoptere og blive viet i kirken, er de for alvor trådt ud af byens skygger og har vundet repræsentation i byrummet. Hvert år farves byen regnbuefarvet til det tilbagevendende Copenhagen Pride, og med sin centrale placering klos op ad rådhuset symboliserer Regnbuepladsen hovedstadens nyvundne åbenhed over for seksuelle minoriteter og deres ret til at befinde sig i og præge byen. Det nye København er blevet en regnbueby – både indadtil og udadtil.

I Mads Ananda Lodahls debutroman *Sauna* (2021) har fortælleren Johan dog svært ved at finde sig til rette i den nye by. Det eneste, han har råd til at bo i, er en etværelses i Nordvest, og han kan ikke genkende sig selv i det LGBT+ materiale, hans kæreste, William, har taget med hjem fra Pride-paraden:

Der var LGTB-blade, og jeg var vel LGBT-person, men jeg havde en underlig følelse af, at det alligevel ikke handlede om mig. At det handlede om en subkultur, som ikke var min, og en befolkningsgruppe, som jeg ikke tilhørte. Jeg havde det, som jeg ville have det, hvis jeg læste en reportage i en avis, som nogen havde glemt i en bus, om en ny cykelsti, der var blevet indviet i en by, som jeg ikke boede i, og hvor jeg aldrig ville komme til at cykle (Lodahl 2021, 124).

Som man fornemmer i Johans byanalogi hænger hans fremmedgørelse overfor det mainstream LGBT+-miljø sammen med en hjemløshedsfornemmelse i et København, der formes til nogle andre end ham. Johan

er med andre ord ikke kun ankommet til en regnbueby. Han er også ankommet til et gentrificeret København, hvis venstreliberale værdipolitik de seneste årtier er blevet flankeret af en neoliberal økonomisk politik. Københavns genrejsning fra fattig industriby til senmoderne metropol er hermed ikke kun et regnbuefarvet eventyr, men også resultatet af en ny markedsorienteret Planstrategi, der, udover at indebærer frasalg af byens jord og ejendomme, bl.a. har handlet om at tiltrække gode skattebetalere og sætte København på det internationale landkort (Schultz Jørgensen 2021). Som historiker Anders Møller har observeret, har denne blanding af markedets socioøkonomiske sortering og den nyvundne mangfoldighedshyldest resulteret i et besynderligt dobbeltsidet forhold, når det handler om diversitet i København. På en række parametre såsom seksualitet, køn, etnicitet og nationalitet er byen blevet tydeligt mere mangfoldig, mens den socioøkonomisk er blevet gentrificeret og strømlinet (Møller 2022, 89). Ifølge geografen Anders Lund Hansen er et centralt spørgsmål derfor, hvorvidt man kan adskille byens socioøkonomiske ambitioner fra dens inklusion af seksuelle minoriteter. Den massive udvikling, København har gennemgået de seneste årtier, har åbenlyst været inspireret af såkaldt ”kreative” byteorier, der sætter lighedstegn mellem tilstedeværelsen af homoseksuelle og potentialer for økonomisk vækst og turisme: ”Is the municipal strategy really about being inclusive and tolerant for all these groups?”, spørger Lund Hansen. ”Or is the strategy rather about attracting (...) the ‘proper’ homo-, bi- and transsexuals who contribute to the ‘proper’ cool city image and the constitution of ‘Creative Copenhagen’?” (Lund Hansen 2006, 110).

Lund Hansens kritik af regnbuebyens økonomiske kalkuler og sociale sortering er et velkendt emne inden for internationale debatter og kritikker vedrørende gentrificeringen og den neoliberale urbanismes konsekvenser for urbane rum og homoseksuelle. Særligt homoseksuelle mænd fremhæves ofte som en del af gentrificeringens kulturelle avantgarde (Lees et al. 2008, 103). Og ifølge geograferne Leslie Kern og Winifred Curran har middelklassens idolisering af homoseksuelles livsstil, den kreative bypolitikks brug af homoseksuelle i markedsførin-

gen og kapitalismens inklusion af LGBT+ befolkningen medført en ulige distribution af økonomisk kapital, anerkendelse og indflydelse til fordel for de ressourcestærke LGBT+ personer, der bedst har kunnet indlemmes i middelklassens feltlogikker, byens markedsføring og kapitalismens produktionsformer (Binie og Skeggs 2004, Curran 2018). Gentrificeringens sortering har med andre ord ikke kun socio-økonomiske konsekvenser. En genkommende observation inden for gentrificeringsteorien er, at den rumlige forandring står i et dialektisk forhold til bevidsthedens – habitusen skaber habitatet (Löw 2019, 182). I forlængelse heraf har Kern argumenteret for, at middelklassens og kapitalens celebrering af den kosmopolitiske homoseksuelle figur både har forstærket og belønnet en ”homonormativ” livsførelse i byerne: ”a version of queer life that largely conforms to the institutional, political familial, and sexuals norms of heterosexuality, for example, monogamy, marriage, parenthood, property ownership, and nationalism” (Kern 2022, 81). Middelklassens og kapitalens indtog i byen bidrager altså både til øget ulighed blandt LGBT+ befolkningen og til et øget homonormativt klima i byens gentrificerede kvarterer.

Disse pointer og kritikker finder genklang (nærmest ordret, som vi skal se) i Johans beretning om at ankomme til København som ung og politisk engageret homoseksuel. Men hvordan opleves gentrificeringen normative klima så at sige ”indefra”? I Tomas Lagermand Lundmes roman *En rigtig kærlighed* (2019) synes forhold mellem rum og habitus også at gøre sig gældende. Her møder vi den midaldrende kunstner Tomas, der efter en modkulturel ungdom lidt tilfældigt er dumpet ned i det sanerede Vesterbros middelklasse. Og heller ikke han synes at kunne genkende sig selv i byens udvikling og middelklassens heteroseksuelle kultur. Han vil egentlig helst drikke vin hver dag og have spontan sex med sin mand, men manden har ikke rigtig lyst længere. For når børnefamilierne begynder at indrette gården og fylde i opgangen, er det svært for ham ikke at spejle sit liv i deres. Måske skulle han og Tomas hellere selv blive rigtige voksne og få en bil eller et sommerhus – eller endda adoptere et barn?

Med inspiration fra ovenstående teoretikere vil jeg i denne artikel undersøge, hvilke forbindelser mellem Københavns gentrificering og homonormativitet Lodahl og Lundme identificerer i deres romaner om homoseksuelle mænd i regnbuebyen København. Den første grund til, at jeg har valgt at læse netop disse værker fra et gentrificerings- og byperspektiv, er, at de fortælles fra en geografisk henholdsvis perifer og central position i byen og dermed portrætterer forskelligartede praksisser og ideologier inden for byens forskellige (seksuelle) miljøer. Lodahls roman udspiller sig i Nordvest blandt byens queer-avantgarde, mens Lundmes roman foregår blandt den kreative klasse på Vesterbro. Romanernes fortællere erfarer derfor gentrificeringen fra to kontrasterende sociale og geografiske positioner. Den anden grund er, at fortællernes adskiller fra hinanden i både alder og biografi. *Sauna* fortælles af den unge mand Johan på 22, der oprindeligt stammer fra provinsen, mens *En rigtig kærlighed* fortælles af Tomas på 40, der er opvokset på Amager. Disse biografiske, aldersmæssige og sociale forskelle mellem den unge tilflytter og den ældre københavnere er centrale for deres forskellige oplevelse af den forandrede by (Tomas er f.eks. opvokset i den ”gamle”).

Det skal nævnes, at det ikke er denne artikels hovedærinde at identificere og bekræfte ovenstående teoretikeres påstande om homonormativitet og ulighed i en Københavnsk sammenhæng (selvom det vil blive behandlet i analysen af særligt Lodahls roman). De ovenfor nævnte teorier og kritikker stammer hovedsageligt fra nordamerikanske og engelske byer og kan derfor ikke uproblematisk kan overføres til København. Ved at stille disse to værker op mod hinanden ønsker jeg snarere at vise, hvordan skønlitteraturen har et potentiale til at skildre gentrificeringens påvirkning af kollektive og individuelle identiteter ved 1) at fremstille komplicerede livsverdner og subjekters påvirkning af byens sociale miljøer og rumlige forandring og 2) at give stemme og perspektiv til oversete urbane perceptioner og livspraksisser. En grundlæggende tese i artiklen er med andre ord, at begge romaner foretager, hvad man med den finske litterat Jason Finch kunne kalde en *queering* af København. Ved at portrættere og synliggøre ”ikke-norma-

tive identiteters” oplevelse af byen gennem romangenrens komplekse formsprog (Finch 2022, 99) bidrager Lodahl og Lundme på forskellig vis til en nuanceret forestilling om, hvordan den senmoderne regnbueby perciperes og praktiseres.

Det er dog heller ikke metodologisk problemfrit at underlægge romanerne et gentrificeringsperspektiv; tværtimod indebærer artiklens københavnerfokus en sandsynlig risiko for, at læsningerne underspiller romanernes måske mere fremtrædende temaer. Begge romaner arbejder f.eks. med et tydeligt alderskompleks, og særligt *En rigtig kærlighed* kunne derfor også oplagt placeres indenfor for tidens, med Camilla Schwartz, ”voksenfobiske” litterære tendens (Schwartz 2021). Dog mener jeg, at romanernes tydelige referencer til Københavns sociografiske forvandling ikke blot retfærdiggør et gentrificeringsperspektiv, men måske hermed også, idet mindste ad bagvejen, synliggør forbindelsen mellem voksenfobiske erfaringer og Københavns samtidshistorie.

Jeg begynder artiklen med at argumentere for, at Lodahl i sit portræt af saunaklubben *Adonis*, der er romanens centrale rum, fremskriver en gentrificeringsminiature, hvori emner som homonormativitet og ulighed eksplicit forbindes til Københavns socioøkonomiske udvikling. Herefter viser jeg, hvordan romanen gennem sin flerstemmighed dog ikke kun kritiserer middelklassen, men også virker interesseret i at kortlægge forskellige politiske og identitetsmæssige positioner blandt Københavns queer-avantgarde. Efterfølgende vender jeg mig mod Lundmes Vesterbro-roman for at vise, hvordan fortælleren Tomas’ erfaring af gentrificeringens favorisering af kernefamilielivet virker som et normativt spejl for Tomas og hans mand – alt imens gaden stadig er et usikkert sted at være for et homoseksuelt par. Herigennem ønsker jeg at tydeliggøre, at selvom romanerne fortælles fra forskellige steder og sociale positioner, skildrer de begge vigtige gentrificeringserfaringer i skyggen af regnbuebyen København.

Miniature og middelklasse

Vi begynder som sagt hos Lodahl, der i *Sauna* tydeligvis har noget på hjerte om samtidens København og homoseksuelle miljøer. Romanen foregår i 2011 midt under Københavns økonomiske opsving og handler om fortælleren Johan, der ankommer til byen efter en hård opvækst et sted i provinsen, hvor ”homo” var et hyppigt skældsord, og hvor han prøvede på ”at være så meget som de heteroseksuelle, som jeg kunne” (37). Ved romanens åbning er Johan lige droppet ud af læreseminaret, flyttet til Nordvest og fået arbejde i saunaklubben Adonis i Silkegade. Og netop romanens portræt af Adonis, er et godt sted at begynde for at forstå *Saunas* mellemværende med både byudviklingen og Johans hjemløshed i den homoseksuelle mainstreamkultur. Faktisk fremskrives stedet nærmest som en miniature for regnbuebyen og gentrificeringens problemstillinger.

(By)historisk udgør saunaklubber en særlig type homoseksuel ”erotisk verden”, et seksuelt felt, hvor homoseksuel sex og kærlighed anses for normalt og accepteret (Hubbard 2012, 290). Og inden for den urbane sociologi er den homoseksuelle saunaklub blevet fremhævet som et kerneeksempel på et *direct sexual marketplace*, hvis opgave er at virke som mægler for seksuelle transaktioner mellem mænd (Ellingson et al. 2004, 18.). Lignende forventninger har Johan til Adonis:

Jeg havde ledt efter et sted, hvor man kunne være fri for den angst og uærlighed, der forpester relationer i den virkelige verden, og i Adonis var adgangs til sex helt umiddelbar. Man gik op til den, man ville have, og hvis man fik et nej, gik man videre til den næste. Der var nok til alle, så der var ingen grund til at blive sur eller såret, og jeg drømte om, at der kunne blive plads til noget, der var mere ægte (Lodahl 2021, 5-6).

Umiddelbart synes Johans forventninger at blive indfrie. I Adonis findes mænd i alle aldre og afskygninger, der i saunaens 600 kvadratmeter kældermørke finder hinanden på kryds og tværs. I Adonis er sex en ukompliceret hverdagspraksis, og saunaens barområde fremstilles

nærmest som en tidslomme i kontrast til resten af gentrificerings hipsteræstetik, som en kitschet blanding af et svømmehalscafeteria og en bodega; et mødested, hvor man efter en tur i saunaens mørke kan få en cowboytoast og brændt kaffe. Det varer dog ikke længe, før Johan bliver konfronteret med en uomgængelig egenskab ved felter: ikke alle har adgang til dem. Og i Adonis er køn et adgangskriterie. Det bliver tydeligt for Johan, da han en dag i Adonis møder og bliver forelsket i den unge transkønnede William fra Amager. Mødet bliver en åbenbaring for Johan, og når han og William har sex, føler Johan, hvordan de begreber og grænser, sproget og videnskaben har opdelt verden, seksualiteten og kønnene med, nedbrydes og udfordres. Men et sådant åbent begær, der overskrider binære køns- og sprogstrukturer, er der ikke plads til i Adonis. Indehaveren, Rolf, har set William på overvågningsbåndet og irettesætter Johan: ”jeg har fundet ud af, at det var en pige, der var klædt ud som en dreng. Hun må ikke komme ind her. Det er kun for mænd herinde” (31). Johans erfaring af de cis-normative begærstrukturer, der hersker i saunaklubbens seksuelle felt, hvor Williams kønsidentitet og begær mod mænd og Johans eget begær mod William ikke anerkendes, bliver startskuddet for romanens kritik af det homonormative miljø og byens gentrificering.

I løbet af romanen bliver Johan mere og mere bevidst om, at der tilsyneladende kun er den (homoseksuelle) seksuelle økonomi, der er simpel i Adonis. I intersektionen mellem race, køn og klasse, synes stedet tværtimod at være domineret af byens hvide, ciskønnede middelklasse. Det ses f.eks. i følgende citat, hvor Johan kobler Rolfs dårlige behandling af sine ansatte og eksklusion af William med Rolfs økonomiske status:

Jeg tænkte på Rolf, der kastede en lygte på Viktor foran alle gæsterne. Han var et svin. Han havde givet William karantæne og kaldt ham en pige. Og så boede han vist selv i en kæmpe lejlighed på Christianshavn, selvom han som regel kun var herinde et par timer hver dag. Jeg havde dårlig nok råd til min skraldede etværelses i Nordvest, selvom jeg stod her tredive timer om ugen (73).

Rolfs økonomiske kapital, repræsenteret ved den store lejlighed på Christianshavn, forbindes her direkte med den magt, han besidder som både symbolsk og bogstavelig gatekeeper til Adonis' sexmarked. Adonis' symbolsk magtfulde og griske arbejdsgiver er altså placeret centralt i byens økonomiske og demografiske udvikling, alt imens Johan (og William i øvrigt) må agere i byens seksuelle og geografiske periferi (i Nordvest og på Amager). Johans kritik af byens gentrificering finder dog sit tydeligste eksempel i romanens portræt af saunagæsten Thomas:

Inde i baren bestilte han alt muligt, og han havde fine fornemmelser, selvom det fineste, man kunne bestille var en cowboytoast (...) Han boede i den pæne ende af Istedgade. I en ejerlejlighed med sin mand, som han altid pointerede (...) 'Så blev vi endelig færdige med at sætte vores lejlighed i stand' (...) 'det betaler sig i det lange løb, for selvom det kan virke unødvendigt at få installeret en designerhåndvask til over ti tusind kroner, så øger det værdien af lejligheden, så hvis min mand og jeg en dag vil sælge, får vi pengene tilbage' (...) Der var blevet lavet nyt gulv og nye, høje træpaneler (...) men pragtstykket var alligevel den ene endevæg i stuen, hvor frække polske håndværkere havde fjernet savsmuldspet og puds, så murstenene trådte tydeligt frem. Det havde taget en evighed, men det tilførte så også lejligheden en helt unik råhed og Vesterbroautenticitet, som lukkede munden på enhver, der besøgte dem. Folk var simpelthen så misundelige (45).

Som den engelske byforsker Phil Hubbard har påpeget, har kobling mellem homoseksuelle og byernes gentrificering bl.a. bidraget til den stereotype fortælling, at homoseksuelle mænd skulle have en særlig sans for indretning og design (Hubbard 2012, 86). Johan både affirmerer og parodierer denne stereotyp i sot satiriske, men også tenderende homofobiske portræt, af Thomas, hvis smag, økonomiske sans og sensibilitet nærmest er identisk med de seneste årtiers kultursociologiske beskrivelser af den gentrificerende middelklassens kulturelle habitus. Thomas' *connaissanceuragtige* omgang med saunaens menukort og glæde

ved de autentiske murstens hermeneutiske dybde i samspillet med den nøje kuraterede designhåndvask – der begge kan veksles til symbolsk og økonomisk kapital i byens middelklassefelt og boligmarked – får Thomas til at passe næsten *for* perfekt ind i rollen som homoseksuel gentrificeringsaktør på det sanerede Vesterbro. Eller sagt på en anden måde: Johans afsmag og klassificering af den gentrificerende homoseksuelles habitus er også et udtryk for social distinktion (Bourdieu 2010): Johan er i hvert fald ikke ligesom Thomas, må vi forstå.

For Johan bliver Thomas og Rolf således, både socialt, kulturelt og geografisk repræsentanter for byens gentrificering. Men særligt Thomas portrætter Johan som aktør for byens homonormativitet. Thomas er typen, der på de sociale medier proklamerer, at han er *straight acting*. Han vil gerne giftes med sin mand i kirken. Han synes transkønnede ødelægger ligestillingskampen for homoseksuelle (”de er simpelthen så langt fra det normale” (219)), han er fjendtligt indstillet over for flygtninge og indvandrere (”De kommer herop og opfører sig som aber (170)), og ikke mindst laver han racistiske vittigheder overfor saunaens sorte gæster (”Kan du ikke bede ham der om at gå ud i bad? Han er jo helt beskidt” (73)). Som Johan fremstiller det, gentrificere Thomas med andre ord saunaens simple seksuelle økonomi med sin moralske og kulturelle habitus og ekskluderer dem, han ikke synes passer ind. Det overrasker ikke Johan:

Nu hvor Thomas var kommet ind i varmen, ville han gøre, hvad det skulle være, for ikke at ryge ud i kulden igen. Det var jo heller ikke så underligt. Han havde taget skridtet ind i den danske normalitet, og straks drejede han om på hælen og spyttede de næste minoriteter i ansigtet. Han øvede sig allerede på de sætninger, han selv havde hørt, da han voksede op:

’Du kommer ikke ind her.’

’Du hører ikke til her.’

’Du er ikke en af os’ (219).

Johans kritik af Thomas og den ulige sociografiske og homonormative udvikling, han præsenterer, er slående identisk med Kerns pointer vedrørende gentrificeringens ulige distribuering af ressourcer og anerkendelse: Adonis fremstilles som en miniature for byens gentrificering, hvor Johan og William bliver forvist både økonomisk, kulturelt og seksuelt, mens magt, penge og status bliver centraliseret omkring homonormative, hvide, rige ciskønnede personer, der deler og hersker: ”Du hører ikke til her”.

Johans kritik finder dog også resonans hos den amerikanske forfatter Sarah Schulmans gentrificerings- og mediekritik. I sin bog *The Gentrification of the Mind* (2012) beskriver Schulman, hvordan gentrificeringen og AIDS-krisen i New York førte til, at de ressourcestærke og konservative grupper af homoseksuelle fik privilegeret adgang til at præge offentligheden, hvormed debatten begyndte at handle om homoseksuelle cis-mænds ret til kristent ægteskab frem for emner som social ulighed, vold og diskrimination. Den fysiske gentrificering førte også til en ”gentrificering af queer-politikken” (Schulman 2012, 111). Samme mediekritiske pointe finder vi i *Sauna*, hvor særlig spørgsmålet om ægteskabet bliver stærkt kritiseret af Johan flere steder i romanen. Hver gang han tænder for fjernsynet, ser han den samme repræsentant fra LGBT+ miljøet stå i et studie og snakke om, at kirkelige vielser: ”faktisk [er] den vigtigste sag for LGBT-miljøet lige nu” (164).

I en af romanens centrale scener ser vi, hvordan Johans vrede mod vielser bunder i en gentrificeringserfaring. Johan står i baren i Adonis, den dag vielser bliver lovlige for homoseksuelle. Thomas er lykkelig for, at man ”endelig er nået i mål” (216). Men Johan er ikke enig. Ifølge ham er det kun en god dag for ”de monogame, voksne homoer, der havde fradrag og børn og ejendom at dele og en omgangskreds, hvor det var finere at sige ’ægtemand’ end ’kæreste’” (218). Ægteskabet er ifølge Johan altså blot en ny symbolsk kapital i middelklassens felt – og måske særligt den middelklasse, der bor i København:

’Da jeg gik i folkeskole, prøvede jeg engang at tage mit eget liv, og imens alt det der skete, rendte voksne bøsser og lesbiske med gode

jobs og kærester og ejerlejligheder rundt herovre i København og snakkede om, at det var for galt, at det hed registreret partnerskab og ikke ægteskab, for tænk engang – hvilket signal sender det ikke til unge mennesker?!’

Jeg viftede med hænderne og gjorde nar.

’De homoer sendte i hvert fald et signal til mig om, at de var pisseligeglade med de ting, der rent faktisk kunne have gjort min barndom og ungdom bedre. De tænkte bare på, hvordan de selv kunne få mere status i deres omgangskreds, så lad være med at fortælle mig, at homoægteskab bare er det sidste lille nøk, før vi er i mål med LGBT-rettigheder. Vi er overhovedet ikke i mål. Tværtimod. Vi har aldrig nogensinde været så *lost*, som vi er nu’ (221).

Johan beskriver her sine levede traumatiske erfaringer af tidens, med Schulman, ”gentrificering af queer-politikken”. Den københavnske homoseksuelle middelklassers optagethed af egne problemer og mediemæssige overrepræsentation, har, ifølge Johan, skygget for den vold og stigmatisering han oplevede som ung homoseksuel i provinsen – og nu gør han alt, hvad han kan, for ikke at blive forbundet med dem.

Stemmer og blikke

Indtil videre har jeg koncentreret mig om det spor i romanen, der mest eksplicit drejer sig om Johans erfaringer med og kritik af Københavns gentrificering blandt de homoseksuelle mænd i Adonis. Den mainstream middelklasse i brokvarterne, der, som Johan udtrykker det et sted, ønsker at blive ”en del af den heteroseksuelle maskine”, præsenteres ikke blot som romanens homonormative antipode til Johans seksuelle og politiske radikale position – men også Johans udgangspunkt for social distinktion.

Og denne sidste point er vigtig. For som man måske fornemmer i ovenstående citaters stilistiske blanding af social satire, direkte politisk kritik og levede eksklusionserfaringer, er *Sauna*, på trods af Johans førstepersonperspektiv, ikke en monologisk roman; tværtimod er det tydeligt, at Lodahl i *Sauna* har haft en tydelig flerstemmet og ikke

mindst (felt)sociologisk ambition, for så vidt Johans byfortolkninger, politiske synspunkter og erfaringer flere steder relativiseres af romanens andre karakterer (og ikke mindst romanens implicite forfatter). Hvis vi nu forlader Adonis' gentrificeringsminiature, præsenteres og kortlægges der i løbet af romanen forskellige positioner inden for det københavnske modkulturelle queer-miljø, der alle positionerer sig i negation til den homoseksuelle mainstream, men hvis modstridende interesser, drømme og ambitioner, Johan har svært ved både at navigere i og ikke mindst få adgang til.

F.eks. møder vi Johans intellektuelle ven, Benjamin, der er en del af et ikke-hvidt, homoseksuelt kunstnermiljø, og som indtager rollen som Johans politiske opdrager. Han anbefaler blandt andet Johan at læse Malcolm X, og i mødet med hans tænkning føler Johan, at et "slør faldt fra mine øjne" (172). Benjamin maner dog til besindighed og understreger flere gange overfor Johan, at sortes kamp i USA kan han "nok bare ikke overføre på den måde" (ibid.) til sin egen position og samtid. Dette oversættelsesproblem erfarer Johan også på det kraftigste, en aften han er til fernisering i kødbyen med Benjamins venner. Mens de sidder og snakker om kunst, føler Johan sig udenfor og nævner, at han har læst Malcolm X. Men de griner bare og ryster på hovedet, mens de siger: "not your book" (127):

Benjamin og hans venner ignorerede mig. Indimellem kiggede de på mig, som om de kunne se noget i mig, som jeg ikke selv kunne få øje på, og som de ikke brød sig om. Det ville være underligt, at jeg sad der (...) Da jeg var på vej væk, råbte en af dem, at jeg skulle komme tilbage senere og lære dem noget mere om Malcolm X, og så grinede de alle sammen igen (128).

Johan bliver her straffet på det hårdeste af logikkerne inden for de sorte kunstneres felt i kødbyens atelierer. Ikke bare vækker hans mangel på kulturel kapital blandt kunstnerne et ubehag hos ham, han har også tydeligt overskrevet en af feltets regler ved som hvid at oversætte en sort erfaringshorisont. Sådanne scener opleves selvfølgelig voldsomt

af Johan, men det understreger ikke mindre romanens interesse for at opstille modperspektiver til til tider ret frelst verdenssyn.

Det tydeligste eksempel på et sådant modperspektiv findes dog i forholdet mellem Johan og William. For i takt med Johans politiske vækkelse og teoretiske opdragelse bliver han for det første mere og mere vred på alt og alle omkring ham, og for det andet begynder han at holde lange taler til William om, hvordan hans kønsidentitet har et revolutionært potentiale: Som samfundets outsider er han queer-befolkningens ”*second chance*” (116). Problemet er bare, at sådan opfatter William det ikke selv. Han vil tværtimod helst inkluderes i samfundets institutioner som dreng og forstår ikke, hvorfor Johan er blevet så vred. For som han minder Johan om, er det jo også institutionerne, der hjælper transkønnede, såsom Williams læge, der udskriver hormoner. I Williams levede liv er han altså afhængig af selvsamme institutioner, Johan vil undergrave. Johans teoretiske position opfatter William derfor som et privilegie: ”Det er så nemt for dig at være vred over teoretiske ting, men jeg har faktisk nogle helt konkrete bryster, der skal fjernes. Det er ligesom noget andet. Der er jo ikke rigtig nogen, der har noget imod sådan nogle bøsser som dig mere” (107). Der hersker således en grundlæggende uoverensstemmelse mellem perceptionen af deres respektive positioner. Johan forstår ikke Williams ønske om at blive en del af det normative samfund, mens William tværtimod ikke forstår, hvorfor Johan er så vred, når nu ingen længere har noget imod ”normale bøsser” (107).

William og Benjamins blik på Johan relativiserer således hans sociale position i byen ved at konfrontere ham, og dermed læseren, med de privilegier, han som hvid, ciskønnet homoseksuel rent faktisk har i den nye by – men som han ikke selv vil anerkende eller identificere sig med. Johan anskuer sin egen politiske og kulturelle outsiderposition i byen som beslægtet med den langt mere konkrete eksklusionserfaring William oplever på baggrund af sin kønsidentitet og Benjamin på baggrund af sin hudfarve.

Johan ender således med at stå alene med sin vrede mod det he-

teronormative samfund og distinktion fra de homonormative miljøer, hvad følgende scene fra et dansegulv i kødbyen glimrende illustrerer:

Jeg måtte danse. Jeg måtte ud på dansegulvet og danse. Så vildt jeg kunne. Med armene oppe i luften, mens jeg virrede med hovedet med lukkede øjne

(...)

'Slapper du ikke lige lidt af? Vi skal alle sammen være her, ik?'

Det var en høj mand i en blomstret skjorte.

'Jeg danser bare,' råbte jeg.

'Ja, men du behøver ikke stå og bokse sådan ud over det hele.'

'Jo, jeg gør!'

Så blandede den dame, som han dansede med, sig også.

'Prøv lige at se, hvor mange mennesker her er. Du kan sgu da godt lide tage lidt hensyn!'

Jeg tænkte, de var grimme.

'Hold kæft I skide heteroer! I tror, I ejer det hele!' (...)

"Vi er faktisk ikke heteroer," sagde fyren" (185-86).

Ovenstående scene kan selvfølgelig fortolkes, som Johan også gør det, som en form for heteronormativ dressur af hans kropslige udfoldelse. Men vi inviteres også til at se på Johan gennem de andre diskoteksgæsters øjne, hvilket medfører en forvikling af både Johans fortolkning af situationen og hans vrede mod Vesterbros middelklasse i blomstrede skjorter, der tror, de "ejer det hele". Set gennem deres øjne, er det jo netop Johan, der hensynsløst optager hele rummet, mens han i blind ideologisk vrede bokser mod alt og alle og forveksler homoseksuelle med heteroseksuelle. Johans farver hele verden gennem sit teoretisk forsimplede og vrede filter og ender herigennem med at ødelægge det for alle andre – inklusiv ham selv. For jo mere teoretisk kompromisløs Johan bliver gennem romanen, desto mere kompliceret bliver hans relationer. William begynder f.eks. at være et teoretisk problem: "Hvis han bare ville være en helt normal dreng (...) så var han måske for trans, hvad homoægteskab var for homo" (238). Johans stejle ideologi

bliver da også hans undergang – hvilket er svært ikke at fortolke som en slags morale i romanen. *Sauna* ender med, at William slår op med Johan, hvorefter Johan brænder alle broer til Adonis og stiger på en bus til Berlin. Johan står lige så hjemløs og ensom ved romanens slutning som ved dens begyndelse.

Men på mange måder ender han således også med at fremstå forholdsvis afklædt og upålidelig i et gentrifieringsperspektiv. Som den amerikanske sociolog Sharon Zukin har påvist, er gentrificeringen fra et kulturelt perspektiv drevet af middelklasseaktørers sociale distinktion fra konforme normer og tilsvarende afsøgning af en mere autentisk livsførelse (Zukin 2009). Det er svært ikke også at læse Johans identitetsprojekt i det lys: Som vi så ovenfor, er Johan i begyndelsen af romanen på jagt efter noget mere ”ægte”, ligesom hans enormt forsimplede og satiriske portræt af gentrifieringsaktøren Thomas er svært ikke også at læse som et forsøg på social og kulturel distinktion. Men Zukin beskriver også, hvordan denne evne til at udpege det ægte og autentiske i bund og grund af et spørgsmål om kulturel magt (Zukin 2009, 244). Når Johan spænder William og hans kønsidentitet for sin egen radikale queer-politiske vogn og hermed udpeger ham som en *second chance* for et mere autentisk og ægte liv – og når han bliver skuffet over, at William i kraft af hans ønske om normalitet måske ikke adskiller sig så meget fra de homonormative bøsser, Johan selv tager kulturel og politisk afstand fra – så udstiller Johan blot sin egen privilegerede position og ikke mindst kulturelle kapital: At afsøge og valorisere noget eller nogen som autentisk for at slippe for middelklasselivets konformitet er for det første noget af det mest middelklasseagtige, man kan foretage sig. Og for det andet er denne udpegning af andre som autentiske i bund og grund en symbolsk voldelige praksis. Johan overser eller fejlfortolker med andre ord sine egne privilegier i byen. Og derfor forstår man godt, hvorfor William slår op med Johan.

De voksnes by

I ovenstående læsning af *Sauna* har vi set, hvordan det nye Københavns homonormative klima opleves og kritiseres fra Johans politiske outsiderposition. En position, der dog ender med at blive kraftigt relativiseret gennem andre queer personers blikke på ham. Men når det er sagt, skildrer Lodahl også en affektiv voldsom reaktion blandt byens queer-avantgarde mod den homonormative middelklasse på det gentrificerede Vesterbro. Og det er netop her, Tomas Lagermand Lundmes roman foregår.

En rigtig kærlighed er en selvbiografiske roman fortalt af kunstneren Tomas, der lever i et monogamt ægteskab med sin mand blandt den kreative klasse på Vesterbro. Romanen er i sin form, temperament og fortællestil væsensforskellig fra *Sauna*. Her er ingen politiske brandtaler og utopier eller flerstemmig ambition. Tværtimod er romanen fortrinsvis scenisk komponeret og består af en række hverdagsscener mellem Tomas og hans mand (der er kendt fra tv) over en årrække, hvor livet, kærligheden, drømmene og byen lige så stille ændre sig. Ved første øjekast er *En rigtig kærlighed* en historie om den modkulturelle kunstner, der, ikke ulig Johan, afsværger sin barndoms konforme forstad til fordel for en forestilling om byens frihed og atmosfære, men dumper ned i gentrificeringens midte – hvilket som sagt er en velkendt biografi inden for gentrificeringsforskningen. Tomas kommer fra Amager, og ”kom for sent til punken” (Lundme 2019, 12), men brugte alligevel en stor del af sin ungdom i Ungdomshuset, hvor han havde farvet sit hår sort for at ligne Robert Smith fra The Cure. Han og hans mand møder hinanden på Pan, bliver stormende forelsket og flytter herefter sammen på Vesterbro.

Det interessante er imidlertid, at Tomas ikke synes at føle sig syn-derligt hjemme i sin nye tilværelse. Han har svært ved at indstille sig til det voksenliv, hans mand ønsker, hvor livet bliver fyldt af alle mulige regler såsom, at man ikke må drikke vin på en hverdag (102), men bare skal drikke te og læse Weekendavisen. Faktisk får man flere steder det indtryk, at Tomas endnu ikke er helt færdig med sin barndom, selvom han er 40 år. Han synes egentlig vin er surt og drikker ”kun for at blive

fuld” (109), han putter hele tiden ting i munden, og han husker sig selv på at binde ”dobbeltsløjfe” på sine sko, ”ellers er der risiko for, at jeg falder” (81). I romanens diskurs dukker således små glimt af (voksne) autoriteters regelsættende stemmer frem, og Tomas’ barnlighed understreges ikke mindst af stilen, der er helsætningsbåret og parataktisk. Den kortfattede stil bliver dog aldrig simpel, men er præget af både dækket tale, små sansninger og associationer, gammelkloge konstateringer og ironiske bemærkninger, hvilket tilsammen understreger Tomas’ til tider distancerede perception. Tomas er med andre ord en drømmer og æstetiker, og en genkommende trope i Tomas’ fortælling er, at han forestiller sig, at han og hans mand er med i en film, hvor en indre instruktør fortæller ham, hvordan de skal spille deres roller. Med andre ord er voksenlivet for Tomas et liv, der bliver instrueret af nogle andre – og måske også noget de i grunden bare leger (det er det til gengæld ikke for hans mand, som vi skal se om lidt).

Tomas blik på byen er altså i høj grad præget af hans, som jeg nævnte i indledningen, ”voksenfobi”, og denne alderskrise danner baggrund for romanens tydeligste gentrificeringserfaringer, hvad vi ser i følgende citat, hvor Tomas og ægtemanden er i Zoologisk Have:

Da jeg var barn, var der et hul i hegnet nede bag rovdirene. Det blev aldrig repareret. Min gamle kæreste, en af mine første fra dengang, hvor jeg boede en hel vinter med gasovnen åben, fordi lejligheden på Lundtoftegade var så kold, fandt hullet igen. Vi kravlede tit derind og gik rundt i haven om natten. Jeg har også engang bollet der. Men det var med en anden, jeg ikke kan huske, hvad hedder, nu. Nu er hullet ordnet. Det er alle huller efterhånden. Man fik fjernvarme, bad og termovinduer. Byen, der havde været by, blev en radiatorby med sikkerhed, hygge og stuebirke i hver enhver tænkelig afkrog. Kærligheden blev også noget andet. Den blev dig (83).

Det er bemærkelsesværdigt, hvordan Københavns gentrificering og Tomas’ følelse af voksenlivets kedsomhed spejler hinanden. Som Tomas formulerer det et sted, elsker han ”At være et sted uden regler” (56),

og ikke ulig Johan fra *Sauna*, udfordrede den unge Tomas normerne og stedernes muligheder og ladede byen med erotik og betydning. I kontrast hertil er det nye København en by uden utopiske åndehuller. I stedet står der hyggelige stuebirke i hver en afkrog, og Tomas' sex- og kærlighedsliv er nu rykket ind i de hyggelige og radiatorlumre ejerforeninger. Tomas forbinder således byrummets gentrificering og lukning med en domesticering af sin seksualitet og kærlighed, der i højere grad bliver bundet til ægteskabet og hjemmets fire vægge.

København er for Tomas altså blevet en by for de voksne – og særligt kernefamilierne: ”Nede i gården står en familie med flyttekasser. De ser op på dig (...) De har to børn med. Du vinker til dem (...) Lidt senere banker det på døren. (...) Du taler med ham. Ham den nye. Det lyder, som om I begge to er fra Jylland. Det er der mange, der er i København” (80). Tomas kobler her, lidt henkastet, børnefamiliens indtog i opgangen med den populære forestilling, at Københavns gentrificering skulle være drevet af tilflyttere fra Jylland.¹ Og det bliver kun endnu værre for Tomas til næste generalforsamling i foreningen:

Ham den nye hælder mere kaffe op i din kop. Vi laver en handlingsplan. Mere legeplads. Det er alle enige om. Også alle dem, som ikke har børn. Det skulle da lige mangle. Meget mere legeplads. Ja, bare brug hele gården til børnene. Vi andre bruger den alligevel kun til vores affald. Og nu kommer de nye, og de nye har en ide, og de nye siger, at det er noget, som de vil sætte i værk, og så skal vi ellers bare se løjer (101).

Det er svært ikke at fornemme sarkasmen bag den dækkede tale i ovenstående citat, der sikkert nok gengiver, hvad der bliver sagt til mødet, men også med retorisk distance gengiver middelklassens forestilling om, at de uden videre kan (om)forme byens rum og baggårde efter deres egne ideer og behov. Man er aldrig i tvivl om, hvad Tomas egentlig synes om ”de nye” jyder og kernefamiliens erobring af gårdens fællesarealer og byen – men han tager alligevel deres ord i munden. Med en formulering lånt fra Søren Ulrik Thomsen, beskriver

Tomas, hvordan Vesterbro bliver et forstadsliggjort ”parcelhuskvarter på højkant” (Thomsen 2017, 743).

Børn og spejle

Tomas’ tenderende nostalgiske erfaring af den forandrede by, børnenes indtog og sin tabte ungdom hænger ikke nødvendigvis sammen med hans seksualitet – lignende tabserfaringer i forbindelse med Københavns gentrificering finder man også hos andre midaldrende københavnnerforfattere såsom førnævnte Thomsen og Jan Sonnergaard (Steentofte Andersen 2022). Men når det er sagt er det svært at skelne Tomas’ erfaringer fra romanens samtidshistoriske ligestillingspolitiske kontekst. Romanen beskriver en tid, hvor homoseksuelle åbent begynder at stifte regnbuefamilier med ”deres egne børn”, hvor ”alting er klistret til med regnbueflag og sådan nogle små frimærker, de deler ud hver lørdag for landsforeningen, hvor der står, at man skal give plads til alle typer af familier” (67). Og som titlen også røber, er en af romanens kardinaltemaer, hvilke udfordringer man som homoseksuelt par kan møde i en by og et samfund, når man forsøger at være en familie og udleve sin kærlighed åbent uden for byens huller i hegnet – og ikke mindst, hvad der anerkendes som ”rigtig” kærlighed i den nye by og dens gader. I denne sammenhæng bliver Tomas’ erfaring af Vesterbros forstadslignende forvandling vigtig.

Vi har allerede set, hvordan Tomas ikke just føler sig hjemme i en domesticeret (homo)normativ tilværelse. Det er ikke desto mindre noget lignende, hans mand ønsker sig. Og jo mere manden spejler sig i byens og opgangens kernefamilier, jo mere, fornemmer Tomas, føler han ikke, at de udgør en ”rigtig” familie i middelklassefeltet. Han beder Tomas, om han ikke godt kan tage noget lidt pænere tøj på i ny og næ og måske også få en ny gallerist, så han kan tjene nogle penge, og samtidig leger han med tanken om at købe en bil, som de kan tage i sommerhus i. Men mest af alt ønsker han at adoptere et barn (hvilket blev muligt for homoseksuelle par i 2010). Tomas er mildest talt fremmedgjort over for sin mands kernefamilieideal og *keeping up with the Joneses*-mentalitet og skammer sig lidt over deres opførsel,

når de ”låner” underboernes barn for at tage ham med på Louisianas børneafdeling: ”vi kommer her også, fordi vi skal have andre til at se, at her er vi kreative, der er højt til loftet, og vi har et barn, i hvert fald har vi lånt et barn, som har en god og livlig fantasi” (147). Man mærker, hvordan Tomas ironiserer over børnenes rolle som accessory blandt den kreative klasse (hvis opdragelsesstil helst skal også skal demonstrere forældrenes egen kreativitet). Det samme gør sig gældende, da de en dag møder hans mands ekskæreste ”Fedtmule”, der har udgivet en bog om at være blevet far: ”Han har aldrig vidst, hvad han skulle skrive om. Nu kan han ikke lade være. Og alle de foredrag, siger han også (...) Og så klapper han på sin bukselomme. Der, hvor pungen er” (170). Sat på spidsen er børn altså ikke kun en symbolsk kapital i feltet, men tilsyneladende også en kilde til inspiration, der kan veksles til rede penge.

Vender vi tilbage til Tomas’ mands adoptionsdrømme, bliver tilværelsen dog mere alvorlig for parret. For Tomas har svært ved at forlige sig med tanken om selv at blive far og adoptere:

Og nu vil du have, at vi skal have et barn her. Vores barn. Der ikke engang er vores. Men et barn, vi tager fra forældrene i Zambia, som ingen ved, hvem er (...) Vi tager ham væk fra der, hvor han kom fra, fordi vi ønsker os en drøm. Vi ønsker os noget sammen, der kan gøre kærligheden mere åbenlys. Og ligetil. Og som en del af det, alle de andre har. Man kan ikke være en familie uden at have børn. En kat tæller ikke. Ikke på den måde. Et barn skal det være. Et barn, der får vores soveværelse (167).

Endnu engang fornemmes det, hvordan Tomas’ ambivalente følelser om adoptionen (barnet beskrives, i forlængelse af ovenstående, som en absurd symbolsk kapital, der kan veksles til anerkendelse) blandes sammen med dækket diskurs fra nok både samtaler med hans mand og samfundets normative familieforestillinger: ”Man kan ikke være en familie uden at have børn”. I frygt for at manden går fra ham, ender Tomas dog med at indvilge i at ansøge om adoption – hvorefter de

bliver afvist. Sandsynligvis fordi deres lejlighed er for lille, og fordi Tomas, der er kunstner, ikke har en fast indkomst og dummer sig et par gange, når ”damen” fra adoptionsbureauet er på besøg. Det foranlediger følgende erkendelse: ”Sådan. Det var det. Det var os, der legede, at vi var de andre (...) og vi var så dumme begge to, fordi vi gik rundt og troede på det. På noget andet end det, der var os. End det, som er os” (172). Tomas’ og hans mands spejling i byens kernefamilier forvandler sig i løbet af romanen således til et vindue, hvorigennem de betragter det familieliv, de ikke kan få adgang til. Gennem romanens diskurs, der invaderes af herskende middelklassenormer og mandens italesættelse af dem, skildrer Tomas, hvordan eksterne (hetero)normative og sociale forestillinger om den ”rigtige” familie påvirker deres levede drømme og hverdag i den gentrificerede by.

På gaden

Gentrificeringens spejl og ligestillingens løfter er således også svanger med nederlag og skuffelser for Tomas og hans mand. Romanens gentrificerings. Og ligestillingsproblematikker er imidlertid ikke romanens eneste erfaring af den nye by. Sideløbende med at Tomas skildrer kærlighedens domesticering og middelklassefeltets spejling, beskrives det også, hvordan Københavns gader måske ikke er så hyggelige, som Tomas antog ovenfor. Som Hubbard har påpeget, er gaden det sted i byen, hvor heteronormativitet både synliggøres, virker og forhandles: ”For gay and lesbian identified individuals, negotiating the street thus presents a series of tactical choices, principally whether to ‘pass’ as heterosexual or whether to perform their body in ways that challenge the heteronormativity of the street” (Hubbard 2012, 105). Dette valg er genkendeligt i *En rigtig kærlighed*, hvor Tomas og hans mand flere gange i løbet af romanen slipper hinandens hånd når ”Der kommer et par fyre forbi, der ser ud, som om de ikke kan lide os” (83).

Parrets *self-policing* er dog kun en del af romanens portræt af den vold, der findes på de københavnske gader. En kold vinteraften bliver Tomas udsat for et voldsomt dobbeltoverfald på Vesterbro. Først bliver han slået ned på Vesterbrogade. Herefter forsøger han at komme på

skadestuen, ringer til sin mand og bliver tilbudt hjælp af en fremmed bil. Det viser sig dog, at der også her sidder overfaldsmænd bag rettet, og da de finder ud af, at Tomas er homoseksuel og gift med en kendis, eskalerer volden, hvorefter overfaldsmændene tvinger Tomas til at hæve penge i forskellige hæveautomater og efterlader ham halvdød i rendestenen. Man finder aldrig direkte ud af, hvem der står bag overfaldet, men det bliver flere steder tydeliggjort, at overfaldsmændene har mellemøstlig baggrund, og at der også er tale om en hadforbrydelse. Det vil Tomas dog ikke selv erkende. Han vil ikke have, at nogen tror, han er racist. Og derfor skjuler han også, at der skulle være tale om et hadmotiveret overfald, når medierne ringer:

Mandag eftermiddag ringer en tv-station til mig. Vær med, mens der er gode billeder i det. Jeg får dig til at sige, at jeg ikke vil deltage. De bliver ved. Nu vil de også flytte min historie over til Ørstedsparken, fordi de vil have størst genklang hos seerne. Genklang, fordi bøsser altid er blevet slået ned der. Det er den stereotype forestilling af os. Af dig og mig. Og slagene. (...) Jeg siger, at de gjorde det, fordi de manglede penge. Det gør narkomaner altid. Jeg fortæller ikke, at det også handlede om noget andet. Min seksualitet. Min kærlighed. Mig (214-15).

Tomas beskriver i ovenstående passage, hvordan han i kraft af sin seksualitet føler sig fanget i en gordisk knude mellem byudvikling, stereotyper og levet erfaring. Som Michael Nebeling Pedersen har gjort opmærksom på i en dansk sammenhæng, har senkapitalismen og den neoliberale stat gjort den (homonormative) homoseksuelle figur til et symbol på liberalt fremskridt, som kan anvendes til politisk at udgrænse andre forestillede kulturer og geografer såsom de muslimske lande eller kvarterer som Nørrebro, med en høj koncentration af mellemøstlige indvandrere (Nebeling Pedersen 2011, 62). På lignende vis mærker Tomas, hvordan tv-stationen, ved at overflytte hans overfald geografisk over til Ørstedsparken, bruger homoseksuelles inkludering i byen til diskursivt at udgrænse andre af Københavns uønskede grupper, nemlig

mellemøstlige indvandrere (man kommer uvægerligt til at tænke på de seneste årtiers ”parallelsamfund” og ”ghetto”-diskurser). Byen og nationens inklusion af homoseksuelle bliver hermed et instrument for nye revanchistiske diskurser med den liberale bys ”anden” – og det ønsker Tomas ikke at være repræsentant for.

Men samtidig skammer Tomas sig over, hvordan han dermed også usynliggør det, der åbenlyst er et angreb på hans kærlighed og seksualitet. Med andre ord føler Tomas, at han kan vælge at stå frem med sin historie og fremstå som en stereotyp gentrificeringsaktør ala Thomas fra *Sauna*, eller også at acceptere den vold, der er blevet begået mod ham på baggrund af hans seksualitet. Tomas vælger det sidste. Men ikke uden omkostninger. Frygten for overfald har sat sig i kroppen og øget parrets betænkelighed ved at vise deres kærlighed offentligt: ”Man skal ikke provokere til mere vold. Det er nok bedre at holde det hjemme i lejligheden. Sådan har du også fået det” (218). Gadens vold og syn på en ”rigtig” kærlighed forviser deres homoseksualitet til hjemmets fire vægge og bidrager hermed til en yderligere domesticering af Tomas’ seksualitet.

Konklusion

I denne artikel har jeg undersøgt, hvilke forbindelseslinjer mellem Københavns gentrificering og homonormativitet Lodahl og Lundme identificerer i deres romaner, der er fortalt fra to kontrasterende positioner i København. I *Sauna* så vi, hvordan den unge tilflytter Johan havde en udtalt vrede mod den homoseksuelle middelklasses hegemoniske position i byen og offentligheden; en kritik, der synes nærmest identisk med flere geografers kritik af forholdet mellem gentrificering og homonormativitet. Men vi så også, hvordan Lodahl, gennem romanens flerstemmighed og invitation til at se Johan gennem andres perspektiv, relativiserer Johans radikale og teoretiske synspunkter og ikke mindst hans outsiderposition i byen, der måske i højere grad er et udtryk for social distinktion end egentlig samfundsmæssig eksklusion. I *En rigtig kærlighed* så vi, hvordan Tomas forbinder byens forandring med en domesticering af sit kærlighedsliv, hvordan heteronormativiteten

nærmest sniger sig ind i Tomas og hans mands sprog og bevidsthed, og ikke mindst hvordan børnefamilierne bliver et vindue til en normalitet, parret ikke har adgang til. Denne oplevelse af nostalgi, domesticering og (ideologisk) forstadsliggørelse flankeres i romanen til gengæld af voldsomme erfaringer fra Københavns gader, der både indbefatter *self-policing*, direkte vold og ikke mindst Tomas' følelse af, at hans identitet bliver spændt for (by)politisk revanchistiske agendaer.

Romanernes belyser således hinandens problematikker på forskellige måder. F.eks. nuancerer Lundmes roman det til tider dæmoniserede billede af den homonormative middelklasse (som både Johan og gentrificeringskritiske stemmer nemt kan forfalde til) ved at skildre Tomas' tydelige ambivalens over for byens og kærlighedens normative forandring. Men omvendt viser Lodahl i *Sauna*, hvordan det socialt højspændte og gentrificerede København virker afvisende for en ung mand fra provinsen, der søger efter nye steder at udfolde sin seksualitet og politik på – selvom denne outsiderposition i regnbuebyen nok er mere påtaget end pålagt i Johans tilfælde. Begge romaner synes altså i høj grad at ende med at forholde sig kritisk til både byens gentrificeringen og normative klima, om end på forskellig vis.

Begge romaner, ikke mindst sat op mod hinanden, virker således som gode eksempler på, hvordan litteraturens komplicerede behandlinger af forhold mellem levet liv, sociale kræfter og rumlig forandring har et potentiale til både at synliggøre og nuancere spørgsmål om urbanitet, eksklusion og inklusion. Gennem romanformens flerstemmighed, samtidshistoriske sensibilitet og diskursive kompleksitet foretager begge forfattere en *queering* af hovedstaden ved at beskrive den levede ambivalens, forvirring, ulighed og vold LGBT+ personer gennemlever i skyggen af forestillingen om København som mangfoldig regnbueby.

Litteratur

Andersen, Christian Steentofte (2022): "Gentrificering og mytologi: Det nye København I Jan Sonnergaards *Frysende våde vejbaner*". I: *European Journal of Scandinavian Studies* 52 (2).

- Binnie, Jon; Skeggs, Beverly (2004): "Cosmopolitan Knowledge and the Production and Consumption of Sexualized Space: Manchester's Gay Village. I: *The Sociological Review* 52 (1). <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2004.00441.x>
- Bourdieu, Pierre (2010): *Distinction*. Routledge.
- Curran, Winifred (2018): *Gender and Gentrification*. Routledge.
- Hansen, Anders Lund (2006): *Space wars and the new urban imperialism*. Ph.d.-afhandling, Lunds Universitet. Lund.
- Finch, Jason (2022): *Literary Urban Studies and How to Practice it*. Routledge.
- Hubbard, Phil (2012): *Cities and Sexualities*. Routledge.
- Jørgense, Peter Schultz (2021): *Ta' byen tilbage*. Bogværket.
- Kern, Leslie (2022): *Gentrification is Inevitable and Other Lies*. Verso Books. London.
- Laumann, Edward O.; Ellingson, Stephen; Mahay, Jenna; Paik, Anthony (2004): "Introduction". I: Laumann, Edward O.; Ellingson, Stephen; Mahay, Jenna; Paik, Anthony (red.): *The Sexual Organization of the City*. The University of Chicago Press.
- Lees, Lorette; Slater, Tom; Wyly, Elvin (2008): *Gentrification*. Routledge.
- Lodahl, Mads Ananda (2021): *Sauna*. Gyldendal, København
- Lodahl, Mads Ananda (2018): *Upassende opførsel*. Solidaritets Forlag. København.
- Löw, Martina (2009): *Raumsoziologie*. Suhrkamp.
- Lunde, Tomas Lagermand (2019): *En rigtig kærlighed*. Politikens Forlag, København.
- Møller, Anders (2022): *Byen rejser sig*. Gads Forlag. København.
- Pedersen, Michael Nebeling (2011): "..."...med et regnbueflag i hånden": Fortællinger om homoseksuelle inklusioner og homonationalisme". I: *Lampda Nordica*, 16 (1), s. 41-68.
- Schulman, Sarah (2012): *The Gentrification of the Mind*. University of California Press.
- Schwartz, Camilla (2021): *Take me to neverland*. Spring. Gentofte.
- Thomsen, Søren Ulrik (2017): "Parcelhuskvarter på højkant". I: *Samlede Thomsen*. Gyldendal, København.
- Zukin, Sharon (2010): *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Oxford University Press.

Noter

- 1 Pudsigt nok tordner netop Mads Ananda Lohdal mod denne populære forestilling i sin lille gentrifieringskritiske tekst "Jyder", hvor han understreger, at gentrificering altså handler om boligspekulation og kapitalisme, og ikke mindst, hvordan han selv som vestjysk queer person, var afhængig af at flytte til storbyen: "Med den anti-jyske synde buks retorik skærer man både alle jyder over én kam og forpasser samtidig chancen for at snakke om virkeligt vigtige ting som kapitalisme, boligspekulation, bankernes og realkreditinstitutternes evige svineri over for alt og alle (...)" (Lodahl 2018, 323).



foto: Christian Steentofte Andersen



foto: Torben Jelsbak