Christian Steentofte Andersen

"FRA 1. MAJ TIL MIG FØRST"

Københavns gentrificering og sociale kriser i Lone Aburas' *Føtexsøen*

Et sted i Lone Aburas' debutroman *Føtexsøen* (2009) proklamerer fortælleren, at hun ikke har til hensigt at "gå Dan Turèll i bedene" (Aburas 2009, 10). Den tanke kunne man ellers godt få, da romanen virker interesseret i nogle af de samme rum, som Turèll også var optaget af, nemlig København og dens forstæder. Men hvor Dan Turèll kunne beskrive et særligt fællesskab i Vangede blandt arbejderklassens børn i 1950'erne og senere kunne digte Vesterbro frem som et mylder af ludere og lommetyve i 1970'erne (Jelsbak 2016), bliver begge steder fremstillet noget anderledes i *Føtexsøen*. Forstaden Høje Taastrup, hvor hovedpersonen Lene er vokset op, bliver beskrevet som grå og konform, mens København, hvor hun nu bor, bliver beskrevet som en scene for kreative og karrieremindede byboere i hård konkurrence med hinanden. København er med andre ord ikke, hvad den har været. Men hvad den så er blevet ifølge Aburas, er det, jeg vil undersøge i nærværende artikel.

De seneste tredive år har København nemlig gennemgået store geografiske, demografiske og sociale forvandlinger. Denne udvikling er et resultat af et målrettet samarbejde mellem det private erhvervsliv, staten og kommunen. Man har bygget nyt, saneret de gamle brokvarterer, liberaliseret boligmarkedet og ikke mindst brandet hovedstaden som "kreativ" storby for at tiltrække erhverv og arbejdskraft (Bayliss 2007; Bisgaard 2010). Og det har virket. København er med utrolig hast blevet en rig, driftig og "kreativ" by med højt indbyggertal og tilsvarende høje boligpriser. Men selvom meget af udviklingen, saneringen og relanceringen med garanti har været tiltrængt, peger kritikere på, at København også i stigende grad er blevet et "reservat for de velstillede" (Olsen et al. 2021, 89); med andre ord blevet gentrificeret. Det måske tydeligste eksempel på en sådan gentrificering finder vi på netop Vesterbro, som efter en dyr sanering op gennem halvfemserne nu er blevet et attraktivt kvarter for erhverv og investering, byboere og børnefamilier – men også har medført, at en stor del af de oprindelige mindrebemidlede beboere har været nødt til at finde et andet sted at bo grundet stigende husleje (Gutzon Larsen & Lund Hansen 2011), og at den nytilkomne middelklasses ideer om det gode byliv er blevet hegemoniske i byrummet (Thomsen 2017; Kvorning 2020). Københavns

renæssance og gentrificering har altså ikke kun medført finansiel, fysisk og befolkningsmæssig vækst, men også ændret og homogeniseret byens sociale rum, og bidraget til øget segregering mellem land og by. Københavns genrejsning har altså ikke udelukkende været en urban triumf – under den manicurerede overflade lurer forskellige sociale, politiske og kulturelle krisetilstande, der aktualiserer klassiske urbane spørgsmål såsom "hvad er det gode byliv?" og ikke mindst "hvem har retten til byen?".

Jeg vil mene, at Aburas i *Føtexsøen* stiller nogle af de samme spørgsmål. Romanen kan nemlig læses i en gentrificeringskontekst, for så vidt at den fremstår som en socialt orienteret mønsterbryder-, kunstner- og Københavnerroman, der skildrer byens samtidige urbane kriser og udviklinger såsom Vestegnens nedvurdering, negativ social mobilitet, middelklassens hegemoni på det gentrificerede Vesterbro og ikke mindst byens klassemæssige polarisering. Romanen er fortalt af den unge kvinde Lene, der beretter om sin (klasse)rejse fra et arbejderhjem i Høje Taastrups beton til kreativ forfatterspire på Vesterbro – en klasserejse, der faktisk mislykkedes, og efterlader hende med et fuldtidsjob bag kassen i Føtex, mens hendes venner og kæresten Johan får job i kreative erhverv eller bliver kunstnere. Romanens rumlige komposition og klasserejsemotiv trækker dermed fronterne op mellem forstadens konformitet og den senmoderne storbys kreativitetskonkurrence, mellem at arbejde på DR og i Føtex, og aktualiserer og repræsenterer dermed de seneste årtiers urbane, sociale og ikke mindst kulturelle udvikling i romanform.

Særligt virker romanen interesseret i de sociale eksklusionsmekanismer og distinktionsstrategier (Bourdieu 2010), der er på spil mellem forstadens og storbyens sociale rum, og Aburas lader disse mekanismer komme til udtryk og virke gennem Lenes identitetskonflikter, der lader sig opstille i en rumlig kiasme: Lenes problem i Høje Taastrup er, at hun og hendes familie ikke passer ind i (forstads)middelklassens konformitet, mens hendes problem i København er, at hun er for konform til at passe ind i (storby)middelklassens kreative idealer. Lene formår hverken at være rigtig normal i Høje Taastrup eller rigtig kreativ i København. Dermed virker Aburas bevidst om, at det i dag ikke kun er økonomisk kapital, der akkumuleres i byerne, men også kulturel. Meget international gentrificeringsforskning peger på, at gentrificeringen i høj grad er drevet frem af opstandelsen af en ny ressourcestærk og højtuddannet middelklasse, der i kraft af deres kulturelle og økonomiske kapital spiller hovedrollen i den nye bys økonomiske og planmæssige grundlag, og som vi allerede kender godt under navne som 'neo-bohemer' (Lloyd 2010), 'den kreative klasse' (Florida 2000), 'boboer' (bourgeois-bohemes) (Brooks 2004) eller slet og ret bare 'den nye middelklasse' (Reckwitz 2019; Ley 1996). Denne klasse

er også at finde i København (Andersen et al. 2009), og det er den, der er til behandling i *Føtexsøen*.

Generelt er det er min påstand, at danske forfattere ikke har været blinde for Københavns gentrificering.[1] Tværtimod er det nye København, den nye middelklasse og ikke mindst gentrificeringens udstødte skildret i eksempelvis Martin Kongstads *Han danser på sin søns grav* (2009), Morten Papes *Planen* (2015), Jan Sonnergaards *Frysende Våde Vejbaner* (2015) og Søren Ulrik Thomsens kritiske essayistisk (Steentofte Andersen 2021), ligesom den nuværende kamp om Amager Fælled også finder litterær resonans hos forfattere som blandt andre Asta Olivia Nordenhof og Liv Sejrbo Lidegaard, der, ifølge Elisabeth Friis, i deres værker skildrer Fælleden som et frirum fra gentrificeringens profitstyrede og konkurrenceprægede byrum (Friis 2020). I forlængelse heraf fremstår *Føtexsøen* som en roman, der undersøger netop de sociale nybrud og konkurrenceprægede miljøer i det nye København. Og netop derved er det min tese, at *Føtexsøen* er at læse som en gentrificeringsroman. Som en københavnerhistorie, der ved hjælp af outsiderens blik på byen skildrer en grundlæggende samfundsudvikling og livet i den gentrificerende middelklasse, rumligt udspændt mellem henholdsvis Vestegnens betonblokke og Københavns brokvarterer.

Denne tese er styrende for følgende læsning. Først vil jeg uddybe, hvordan jeg mener, at romanen selv peger på en kulturel og social samfundsudvikling, der fra et makrosociologisk perspektiv ofte forbindes med gentrificeringsprocesser. Derefter vil jeg bevæge mig ned i bybilledet og belyse, hvordan Lene beskriver de nye bytyper og eksklusionsmekanismer i København – og hvordan romanen peger på en stigende polarisering og segregering mellem klasser i dagens samfund. Artiklens teoretiske grundlag og kontekst er baseret på samtidig bysociologi og gentrificeringsteori med særlig vægt på den tyske sociolog Andreas Reckwitz' ideer om singulariteternes samfund, der, som vi skal se, kan benyttes til at belyse nogle af de sociologiske problemstillinger, romanen rejser. *Føtexsøen* er dog ikke udelukkende hverdagsrealisme. Der benyttes også en metafiktiv fortællestrategi, der tydeligt tematiserer romanens produktion, hvad der stifter en ironi i fortællingen (Lene ender jo rent faktisk med at blive forfatter, for så vidt vi kan læse *Føtexsøen*). Med den indsigt, at en ren tematisk læsning af *Føtexsøen* kunne være i fare for at overse eventuelle formelle pointer, vil jeg afslutte artiklen med at diskutere, hvordan ironien påvirker, og måske relativerer, romanens kritiske holdning.

Fra 1. maj til mig først

Jeg begynder med nogle formelle og makrosociologiske betragtninger, der gerne skulle understrege romanens sociologiske ambition. Som allerede nævnt bliver gentrificeringsfænomenet og den urbane renæssance ofte kædet sammen med opstandelsen af en ny, individualiseret og højuddannet middelklasse, der vil bo i byen frem for i forstaden eller provinsen. Det er også argumentet i den tyske sociolog Andreas Reckwitz' bog *Singulariteternes Samfund* (2017), der dog mere kredser om de bagvedliggende sociale strukturer og dimensioner af storbyernes succes end det egentlige gentrificeringsfænomen. For ifølge Reckwitz er byernes renæssance nemlig et tydeligt materielt og demografisk udtryk for en omsiggribende strukturændring i det (sen)moderne, hvor det almenes sociale logik har måttet vige for det særliges sociale logik (Reckwiz 2019, 24). Hvis det almenes sociale logik fandt sit udtryk i modernismens bomaskiner, forstadens parcelhusliv, standardiserede arbejdsformer, masseproducerede produkter og velfærdstatens lighedsidealer, finder det særliges sit udtryk i netop en negation af og distinktion til massesamfundets kendetegn: i dag værdsætter og belønner vi det *singulære*; det enestående og autentiske, og det mimes ikke mindst af den nye middelklasse, der har slået bro over en boheme-agtig selvrealisering og æstetik og en borgerlig status- og pengetrang. De vil til byen og arbejde og udfolde sig som en kunstner, men være velansete og tjene som en etableret. Meget tyder på, at det er denne udvikling, Aburas identificerer i romanen. Det får vi ikke mindst et hint om, da vi møder Lene i præsenssporet. Her har hun lige taget orlov fra RUC for at blive forfatter, men hun har forinden skrevet en semesteropgave med en titel, man godt kunne misunde hende, "Fra 1. maj til mig først", omhandlende netop arbejderklassens individualisering.

Ud over at det er nærlæggende at opfatte denne opgave som et hint til romanens egen makrosociologiske kontekst, kan den måske også belyse romanens kompositionsprincip. For *Føtexsøen* er fortalt gennem to spor, der overtager hinanden på skift. Det ene spor er fortalt i præteritum og omhandler Lenes til tider hårde opvækst i Høje Taastrup, mens det andet er fortalt i præsens og handler om Lenes hverdag i København. Dette kompositionsprincip skaber en fortælling, der er stærkt præget af informations- og lokalitetshuller – Vi dumper ned i scenerne i en skiftende panorering mellem fortid og samtid, hvad der giver indtrykket af en roman, der er mere interesseret i at opstille et rumligt og socialt spændings- og sammenligningsfelt mellem forstaden og storbyen end i at skildre psykologisk udvikling og narrativ progression i tid eller forandringer i byens rum: Det sociale er i højsædet. Den skiftende panorering tilføjer derfor

en intern, analytisk dimension til romanen og inviterer os i forlængelse heraf til sammen med Lene at få øje på de sociale forskelle mellem de fremstillede rum – vi begynder på Vestegnen.

Som Lene beskriver sin barndom i Høje Taastrup i 1980'erne, var den præget af identitetsmæssige, stedslige og sociale outsiderpositioner, der fandt sit fikspunkt mellem klasse, etnicitet og religion, og som tilsammen bidrog til Lenes ønske om at være "normal". Sporet er først og fremmest drevet af Lenes pinlighed over familiens manglende stabilitet, deres liv i en lille lejlighed i en betonblok og farens pudsige påfund, dårlige forretningssans og prekære, men opfindsomme arbejdsliv, der blandt andet indebærer at være den nok eneste muslimske pølsemand i Høje Taastrup. Derudover er det at længes efter et andet liv et definerende punkt for alle medlemmer i familien: Faren spiller Lotto, tips og på maskiner i håbet om en pludselig, livsændrende gevinst, og Lene drømmer sig væk til en tilværelse med fædre med blanke sko og store hvide villaer. Og netop sådan et hus og sådan et par sko har Lenes veninde Silles far, hvad Lene er meget misundelig på. Silles families materielle velstand og sociale status bliver Høje Taastrup-sporets store spejlingspunkt, og selvom Lenes far forsøger at tilpasse sig en vis middelklassenormalitet (og endda på et tidspunkt køber en brugt hjørnesofa og en kanin til Lene, som Sille symbolsk ender med at overtage, fordi de ikke har plads i deres lejlighed), lykkes det aldrig rigtig. Lenes barndom var med andre ord præget af en social logik, der krævede en konformitet, hendes familie ikke kunne leve op til. Dette kommer stærkt til udtryk i Lenes fars radikale assimileringsstrategi, der blandt andet indebærer, at han ikke vil lære Lene arabisk, fordi han er bange for, at hun kommer til at tale "perkerdansk" (sandsynligvis ligesom ham selv).

I kontrast hertil står Lenes kæreste Johans barndom. Johan er nemlig også vokset op på Vestegnen, i Albertslund, men hvor Lenes barndom var præget af ikke at kunne leve op til normerne, beskriver Johan sin barndom som det modsatte: Den har faktisk været lidt *for* konform:

> Johans mor er noget inden for Bane Danmark og har siden skilsmissen fra Johans far boet alene i det hus, som de købte tilbage i 70'erne. Dengang Albertslund lige var blevet bygget. Albertslund er en by grundlagt på idealisme. Her skulle børnefamilierne have råd til at flytte hen. Her skulle være plads til skæve vinkler og grønne områder. Så Johans forældre var glade, da de besluttede at flytte fra lejligheden på Amager, har Johan fortalt. Hverken Johan eller hans mor bryder sig om, at man har cementlagt hele bykernen. Men dengang var det virkelig nyt og banebrydende. Specielt fordi der blev anlagt en kunstig å, som løber gennem det ellers så hårde og ubevægelige landskab. Johans mor siger, at hun har lært at leve med betonen. Hun har

> haft Johan med på cykelture til Fyn, da han var lille. Johan synes, hun er for almindelig. Fuglebadet i haven. Gavlen, som han har lovet hende at hjælpe med at male. Almindelig som Albertslund (127).

I beskrivelserne af Johans Albertslund og hans mors arbejdsliv lader sig ane et sammenfald mellem sted, arbejde og bevidsthed. Den kunstige å, der løber som planlagt gennem betonen i Albertslund, mimer morens arbejde ved de lige skinner i Bane Danmark, og begge kan inden for romanens logik sammenstilles med en socialdemokratisk lighedskultur. Hvis Vestegnen engang var et idealistisk paradis, som Johans forældre valgte som et lokkende alternativ til bytilværelsen, fremstilles det i ovenstående citat som et rumligt udtryk for en ideologi, både Johan og Lene søger væk fra ved at flytte tilbage til København og blive henholdsvis forfatter og akademiker. I Lenes tilfælde, fordi hun aldrig passede ind og i Johans, fordi det simpelthen var for "almindeligt" (ligesom hans mor).

Det interessante er derfor, at både Johan og Lene synes at finde et fælles udgangspunkt i en rumlig distinktionsstrategi til Vestegnen. De har begge "siddet med panden klistret til ruden i linje B. Mærket forstadsleden. Læst i Strunges samlede værker, når vi kom hjem" (43). Faktisk er det nærmest en pine for dem, "at skulle trækkes gennem alt det beton og symmetri, som kendetegner socialdemokratisk arkitektur" (46), når de nu kører med toget hjem til hinandens forældre. Hermed arbejder romanen selv med en kompositions- og udviklingsstruktur, der kunne beskrives som et "fra 1. maj til mig først" – og som finder genklang i bysociologisk sammenhæng. Gennem de to vægtigste karakterers udviklingsrejse fra forstadshjem til kreativ middelklasse (og ikke mindst afsmag for socialdemokratisk symmetri), undersøger Aburas også en bevægelse fra forstad til by, hvilket ikke kun beskrives som en bevægelse i rum, men også en ideologisk bevægelse fra et konformt til et individpræget udgangspunkt, eller med Reckwitz, fra et (forstads)rum formet af en almen social logik til et gentrificeret byrum formet af det singulæres sociale logik, hvor man kan få lov at være sin egen og helst også skal være det.

En bærende pointe hos Reckwitz er nemlig, at skiftet i den sociale logik fra det almene til det særlige tydeligt kommer til udtryk i subjektets sociale udformning. Inden for det almenes sociale logik er der en forventning hos både subjektet og samfundet om, at det skal være socialt tilpasset sit miljø eller med andre ord om at være "normal" i ikkenedsættende forstand (Reckwitz 2019, 46), hvad Johan og Lene tydeligvis afviser. I den nye (urbane) middelklasses særegenhedslogik gælder det tværtimod om det modsatte: at kunne performe en vis form for unik, kreativ eller autentisk singularitetskapital og kuratere en livsstil, der viser, at man adskiller sig

fra mængden – og det forventes sådan set også, hvad der jo sådan set igen skaber en ny slags konformitet i det særliges fortegn, og som ekskluderer dem, der ikke kan spille spillet – både karrieremæssigt og socialt (ibid., 62). Derfor argumenterer Reckwitz for, at singulariseringen er at opfatte som en trussel for social mobilitet. Det særliges sociale logik skaber nemlig, hvad han kalder en 'paternostereffekt': den virker som en klassemæssig adskillelsesmekanisme, hvor dem med høj og synlig kulturel kapital stormer mod samfundstoppen, mens dem uden deklasseres og bliver set ned på (ibid., 255). Klassiske samfundskontrakter om overensstemmelse mellem uddannelse og status, klasse og sikkerhed er med andre ord truet i det singulære moderne. Når alle skal være særlige, er der kun få, der rigtig kan være det. Vi har allerede set, hvordan Lene i sin barndom ikke levede op til det første, almene paradigme – nu skal vi se på, hvordan det særliges sociale logik også præsenteres som en udfordring i København.

Mellem kunstnere og kreative

I romanens præsensspor er Lene endelig sluppet væk fra Vestegnen. Hun er kæreste med Johan, der læser på universitetet, men selv har hun taget orlov fra sin uddannelse for at forsøge sig med forfattergerningen, mens hun arbejder i Føtex. Noget tyder dog på, at København ikke er det frirum, hun havde forestillet sig – tværtimod fremstilles det lige så konformt som Vestegnen, nu bare i det særliges fortegn, som vi skal se.

For skriveriet vil ikke rigtig i gang. Lene spejler sig konstant i de andres succes, og arbejdet i Føtex viser sig at dræne hende for energi. Præsenssporet er således komponeret over et socialt (storby)spændingsfelt mellem et akademisk og kunstnerisk rum, der ofte placeres på det gentrificerede Vesterbro, og et ikke-akademisk og anonymt rum, Føtex (som jeg vender tilbage til) – og Lene synes egentlig at være utilpas i dem begge. Den gamle studiekammerat Robert, der drømmer om et job i kommunikationsbranchen, synes hun er "pisseirriterende, med sine pr-bureauer og kommunikationsvirksomheder" (46), kollegerne i Føtex kan hun heller ikke lide (11), og udgangspunktet for Lenes romanprojektet er en negering, ja faktisk udslettelse, af hele det litterære miljø, som hun i sin fortælling lader drukne i det norske farvand (blot for at feltet i fortællingen på mirakuløs vis genopretter sig selv, da litterater og kritikere begynder at kalde nye forfattere for Suzanne Brøgger og Jørgen Leth, hvad der er nærliggende at opfatte som en felt- og institutionskritisk pointe). Hverken blandt serviceklassen i Føtex, blandt akademikerne eller blandt kunstnerne føler hun sig altså hjemme, og i de fleste af romanens scener virker hun

passiv og observerende. Dette indtryk forstærkes af, at romanen, på trods af en tydelig førstepersonfortæller, nærmest er impressionistisk fortalt med hovedvægt på scenisk fremstilling og henholdsvis dækket og direkte tale. Stilen både understreger Lenes analyserende, distancerede og lidt passive væsen og giver samtidig et satirisk præg til romanen, da Lene får de fleste karakterer i det nye København til at fremstå som karikerede sociologiske typer. Men hermed fremføres også et kritisk portræt af den nye urbane middelklasses habitus.

Eksempelvis fremstilles Robert, efter det faktisk er lykkedes for ham at få arbejde i kommunikationsbranchen, som et præmieeksempel på den senmoderne storbys bourgeois-boheme. Efter at have mødt Lene i Føtex, inviterer han hende på en kop kaffe på en smart kunstnercafé: "Jeg ser rundt i cafeen, der lader til at være en slags udstillingslokale for skiftende kunstnere. Jeg har aldrig været her før. Robert har været her tit. Han vil gå så vidt som til at kalde det sit stamsted, erklærede han, da vi småløbende havde krydset gaden" (97). Robert vil gerne imponere Lene med sin kreative livsstil som fast kunde på kunstcafeen. Han roser Lene for hendes valg om at skrive en roman, det er "flot", og han nævner, at han da også selv skriver på det kommunikationsbureau, han er ansat, selvom han ved, "det er noget helt andet" (96). Han er dog ikke bleg for at tale om den "økonomiske frihed", arbejdet giver ham, og "'om ikke så længe vil du se mig i bil,' smiler han. 'interesserer du dig for biler? Jeg må indrømme, at jeg er vild med dem. Synes du, det er overfladisk?'" (98). Robert forsøger altså både at udstråle kreativ og økonomisk kapital, og dermed inkarnerer han nærmest den senmoderne bobos forestilling om, at, formuleret med den amerikanske sociolog Richard Lloyd, "one can be bohemian and get rich too" (Lloyd 2010, 9). Det er dog også tydeligt, at Lene ikke har meget til overs for den ambitiøse kommunikatør. Faktisk hævder hun over for Johan efter mødet, at Robert sikkert bare vil "bruge mig til at stive sig selv og sin karriere af med" (99). Hvilket må siges at være en injurierende antagelse, men dog understreger, at Lene er klar over, at kunstneren har en særlig rolle i det nye København.

Ud over at ovenstående scene viser romanens engagement i den senmoderne storbys nye typer, røber den nemlig også en mere grundlæggende forskel på den sociale logik i henholdsvis Høje Taastrup og København. For hvis det i Høje Taastrup handlede om at have penge og status, er det her nogle andre kreative kapitaler, der gælder. Det bliver også tydeligt, hvis vi ser på Johans gamle ven fra Vestegnen, Michael, der på trods af, han er i færd med at uddanne sig til polit, lider under sin kreative kærestes venner. Han taler om, "hvordan han føler sig mindreværdig i selskab med kreative mennesker (…) 'For det er ikke fair,' siger Michael og gør sin stemme

skrøbelig: 'At man aldrig får lejlighed til at vise, hvem man i virkeligheden er'" (81). Den økonomiuddannelse, der traditionelt må give både status og økonomisk kapital, er svær at veksle til symbolsk kapital i det kreative storbymiljø, og Johan har mest af alt lyst til at tage forbi Charlottenborg (hvor kunstakademiet ligger) og "tæske dem med en jernstang" (ibid.).

Michaels jeremiade over de kreatives forrang og magt i det nye København er taget fra en afgørende passage i romanen, der begynder med, at Lene og Johan holder et middagsselskab for Michael og hans kæreste Anna, der går på scenekunstskolen. Og her finder vi også romanens tydeligste eksempel på Lenes egen kreative utilstrækkelighed. Som aftenen skrider frem, inviterer Anna nemlig nogle af sine studiekammerater til selskabet, og hvis Lene i ovenstående scene ikke havde meget tilovers for Roberts anerkendelse, er det nu Lenes tur til at mærke, hvordan det føles, når ens anerkendelse nedvurderes. Det sker, da hun fortæller skuespilleren Nanna om sine kunstneriske ambitioner. For Nanna fortæller herefter Lene, at hun oprindeligt var kommet ind på scenografuddannelsen, men året efter også kom ind på skuespillerlinjen i første forsøg. "Det er ret godt gået, fortæller jeg Nanna, som åbenbart ikke har brug for min opbakning, men bare smiler medfølende, mens hun siger, at min tur nok skal komme. *Bare tro på det*, er vist den formulering, hun bruger. Hun kunne lige så godt have klappet mig på kinden" (83). Mødet med den patroniserende Nanna, der med sin kreative habitus kan surfe ubesværet rundt i kunstfeltet, understreger Lenes mildest talt ambivalente position i det sociale miljø omkring boboer og kunstnere: I hendes akademikervenners øjne er hun en sej forfatter, der tør forfølge sin drøm – men for de mere etablerede kunstnere er hun en ligegyldig *möchtegern*.

Lene er altså meget bevidst om de eksklusionsmekanismer, der hersker i de kreative miljøer, hvor kravet om en unik, synlig og kreativ kapital er blevet noget, selv økonomistuderende må tilpasse sig. Og det er da også på grund af romanens skildring af magtforholdene inden for det kreative felt, at Jens Kramshøj Flinker læser den som en fortælling om det, han med inspiration fra Pierre Bourdieu kalder ideologisk vold: "Identitetskonflikten i mange klassiske ungdomsromaner knytter sig til voksne autoriteter, der sætter grænser for den frie og 'naturlige' udfoldelse (du må ikke). I *Føtex-søen* er autoriteterne jævnaldrende og med afsæt i feltets ideologi har de retten til at anerkende og ekskludere" (Flinker 2013, 61). Flinkers feltanalytisk pointe er utvivlsomt vigtig vedrørende Aburas' kritik af kunstfeltets dynamikker og de magtforhold, der udspiller sig mellem akademikerne og kunstnerne på det hippe Vesterbro. Kunstfeltet har fået en særstatus i den senmoderne by, for så vidt at det reneste udtryk for den kreative habitus, den nye middelklasse stræber og flytter efter – det er kunstnerens livsidealer,

der er matricen i den singulære logik. Men udvider man perspektivet en smule og ser ovenstående scene inden for den makrosociologiske polaritet mellem forstad, by og klasse, jeg skitserede ovenfor, lader sig tilmed ane en gentrificeringskritisk pointe, der også forbinder Vestegnen og Vesterbro.

Til middagsselskabet underholder Michael og Johan de kreative kvinder med historien om en fælles ferie på Kreta, hvor Michael skabte "skandale" ved, tilsyneladende uprovokeret, at skubbe en ældre hotelgæst i poolen, hvad der dog endte med, at gæstens hoved ramte bassinkanten. Historien får en blandet modtagelse, og førnævnte Nanna ser "chokeret på Michael og på Anna, som jo er kærester med Michael, den gadedreng" (85). Det interessante her er ikke udelukkende Michaels åbenlyst manglende evne til at agere inden for feltet, men tværtimod at episoden og Nannas forargelse pludselig fremkalder et minde fra Lenes barndom: "Af en eller anden grund kommer jeg til at tænke på en episode, fra dengang jeg gik i gymnasiet og stadig boede hjemme. Dengang min mors kusine og hendes mand pludselig kom forbi fra Jylland" (85). I mindet er der en lidt anspændt stemning omkring middagsbordet, ikke mindst da kusinens mand spørger, hvad man laver, "nu hvor man bor i lejlighed". Hvortil Lene tænker:

> Jeg vidste, at de selv boede på et nedlagt landbrug og sikkert sparede sammen til en firehjulstrækker og velsagtens også vadede rundt i gummistøvler for at komme så tæt på at ligne landadelige som overhovedet muligt. Men det var da et uhøfligt spørgsmål at stille, når jeg nu godt var klar over, at det var den store runde parabol, der hang som et tredje øje ude på terrassen, han sigtede til. Så regnede han vel med, at vi det meste af tiden sad og var lavsociale ovre i sofaen og lappede det seneste nye fra Al-Jazeera i os (86).

Hvorfor stiger dette minde pludselig op i Lenes bevidsthed til en middag mellem vordende akademikere og kunstnere i indre København? I en gentrificeringskontekst kunne svaret være på grund af det klassemøde, der er på spil i begge scener, hvor den øvre middelklasses levevis får moralsk forrang over andre klassers, her repræsenteret ved Nannas chokerede blik på gadedrengen Michael fra Albertslund og hans vulgære smag og forsøg på at være morsom.

Denne pointe understøttes ikke mindst af Lenes karakteristisk af sine slægtninge som foregøglet "landadel", hvad der subtilt introducerer et gentrificeringstema: Termen er nemlig udledt af det engelske *gentry*, hvis danske oversættelse er lavadel, og netop oprindeligt er opfundet med en ironisk undertone af den britiske sociolog Ruth Glass til at beskrive det engelske *petit bourgeois'* indtog i Londonske arbejderkvarterer i 1960'erne (Lees et al. 2008, 4). En lignende ironisk undertone fornemmes i Lenes

karakteristik af sine middelklasseslægtninge, og i en scene efter middagen, hvor hele selskabet er taget til udklædningsfest i en lejlighed på Istedgade, føres ironien til Vesterbro. Lene møder her et par, der drikker vin af flasken, fordi de er klædt ud som "bohemer" (88). Pointen er tydelig: Hvis middelklassen engang gik rundt i et nedlagt landbrug og legede, de var landadel, er de nu flyttet til Vesterbro og har, ja, klædt sig ud som bohemer. Hermed sammenstiller Lene klassemødet på Vesterbro med det, hun kender fra sin barndom på Vestegnen, hvor middelklassens stigmatiserende blikke hviler på dem, der ikke kan leve op til deres normer. Eller sagt med andre ord: Selvom middelklassen i storbyen er i kunstneriske og kreative gevandter og vil være kunstnere og bohemer, virker dens nye krav om særegenhed lige så ekskluderende som kravet om almindelighed. Vesterbro er ikke blevet en tolerant og afslappet bohemebule, men et middelklassekvarter.

Lenes forhåbning om at passe bedre ind ved at flytte til København lader altså ikke til at blive opfyldt – heller ikke her har hun de kapitaler, der skal til for at leve op til normerne. Og ligesom Johan i sin barndom havde nemmere end Lene ved at passe ind i Vestegnens middelklassemiljø, bliver det også tydeligt, at Johan har lettere ved at tilegne sig den urbane middelklasses habitus. Johan bliver i løbet af bogen også lidt af en bobo. Han lander et tilrettelæggerjob i Danmarks Radio ved hjælp at sit sociale netværk, men ser ikke selv "passiviserende" fjernsyn (114), ja, generelt vil han helst ikke blive forbundet med det "almindelige" miljø, han kommer fra, som vi skal se om lidt. Johan har med andre ord styr på smag og afsmag, og han er da heller ikke bange for at belære andre i byrummet om det. Det får et rygende amerikansk par eksempelvis at mærke, da Lene og Johan er på ferie i Egypten: "'Måske i kunne være så venlige at blæse røgen den anden vej,' siger Johan. 'Der er faktisk andre end jer.' (…) 'Vi vil ikke genere nogen,' siger fyren. 'Men det gør i altså ved at sidde og blæse røg over på os,' siger han (…) 'Jeg taler om pli, om almindelig høflighed. Vi vil ikke have røg i hovedet. Det er ret enkelt'" (147). Johan ender med at eskalere konflikten og havner i håndgemæng med amerikaneren (hvad Johan ikke ligefrem kommer heldigt ud af). Og selvom scenen er henlagt til Egypten (hvad der inden for romanens rammer også kan læses som en kritisk kommentar til vestlig turistkultur), vil jeg påstå, at den binder an til et velkendt gentrificeringsmotiv, omhandlende den urbane middelklasses følelse af moralsk forrang i det urbane rum (Zukin 2010).

I en københavnsk kontekst har flere påpeget, at middelklassens tilbagevenden til byen ikke er sket uden en vis mængde arvegods fra forstadens ligustermentalitet, hvad der har sat sit præg på byrummet, der er blevet mere homogent og moralsk konformt (Thomsen 2019; Christiansen & Kristensen 2016). En lignende udvikling bliver Johan repræsentant for. For

selvom han flirter med kunstnere og kreative og har tydelige distinktionsstrategier over for 'det almindelige', er han ikke bleg for at referere til en ide om "almindelig høflighed" i byrummet, værende det sig København eller Sharm el-Sheik. Det afslører ham som del af den gentrificerende middelklasse, hvis bohemeværdier ikke altid er lig med rumlig tolerance og eksperimenterende livsførelse, men også indeholder en selvfølelse af moralsk overlegenhed.

Klasser og kasser

Indtil videre har jeg fokuseret på, hvordan Aburas virker optaget af at skildre en ny middelklasses flugt fra forstædernes grå beton og parcelhuskonformitet til fordel for Københavns brokvarterer – og hvordan de her møder en ny social logik, der kræver det særlige, og virker lige så ekskluderende på dem, der ikke har de rigtige kapitaler. Men det er ikke kun Københavns kreative miljøer, Aburas skildrer i romanen: Vi får også et indblik i Lenes kedelige dagligdag i Føtex blandt ufaglærte. Det vil jeg se på nu. For i og med Aburas ikke kun kritiserer den urbane middelklasses interne kampe, vil jeg mene, at romanen også tilbyder et kritisk blik på eksisterende teorier om demokratisk kreativitet og ikke mindst byens stigende klassepolarisering. Skildringen af forskellen mellem service- og middelklassens hverdagsliv er med andre ord en væsentlig del af romanens by- og samfundskritik.

Som antydet i indledningen er en af de mest indflydelsesrige teorier omkring gentrificering og byernes renæssance ideen om, at vi lever i et videnssamfund, baseret på 'kreativ' eller 'kognitiv' arbejdskraft i storbyerne, og som nok har fundet sit reneste teoretiske udtryk hos den amerikanske regionsforsker Richard Florida og hans bog *The Rise of the Creative Class* fra 2000. Her fremhæver Florida dog også faren for, at serviceklassen og de kreative i den kreative storby kan ende med at blive segregeret, og han argumenterer for, at det skal bekæmpes med, at alle får muligheden for at udleve deres kreative potentiale gennem øget social mobilitet. For alle er kreative, må man forstå, og alle jobs skal derfor blive *creatified* (Florida 2012, 388). Det er svært at forestille sig, når man læser *Føtexsøen*. For ser vi nærmere på Lenes hverdag i Føtex, må man konstatere, at der er langt fra hendes job bag kassen til Johans job bag Macbooken:

> Jeg sidder i kassen og folk køber majs og selleri og knoldselleri og nashipærer og jordbær og sødmælk og forårsløg og æg og kager til kaffen og ti liter juice og femten marcipanbrød og termokander og spækbræt og skåle

> til fyrfadslys og chips og Pepsi Max. Og de køber gul peber og grøn peber, og én køber blomkål. Og en anden køber en pakke klips, og en mand kommer hen med fem par underbukser i sin kurv, og har et helt bjerg, og båndet sætter sig fast, og stregkoden virker ikke, og man skal selv taste tallene, og børnene græder og er utrøstelige, og jeg går til pause og læser i *Ekstra Bladet* og i *B.T.* og i *Detail Bladet*, og klokken er fem, og prisen på den tyve centimeter høje termokande af krom findes ikke (…) og jeg bliver stresset og går hjem og spiser og sover og vågner og slukker lyset og for fjernsynet, og jeg drømmer, at en har glemt sit dankort, og jeg står op igen, og jeg stryger min skjorte, og den skal ned i bukserne, og Føtex er en sammentrækning af tekstil og fødevarer, og kunden har altid ret. Og jeg har et velcroslips om halsen (15).

Den stilistisk overdrevne brug af polysyndese i ovenstående citat mimer varebåndets endeløse strøm, der sidestiller og nivellerer ikke bare tingene, men alle begivenheder i Lenes dagligdag, hvor selv hendes drømme invaderes af det manuelle arbejde. Tillige aner man, hvordan detailsprog og ordrer er listet ind i Lenes bevidsthed, hvor "kunden altid har ret" og hvor skjorten, "den skal ned i bukserne", og tilmed hvordan velcroslipset konnoterer et hundehalsbånd, der ikke alene binder Lene til kassen, men også udvisker hendes identitet. Problemet er nemlig, at folk, hun har gået i gymnasiet med, ikke kan se, at hun er kunstner forklædt som servicearbejder: "og (…) straks spinder en ind i et net af marginaliserede grupper og stigmatisering og stereotype forestillinger om mønsterbryderen, der blev kassedame" (98). De sociale sfærer, der udgør Lenes hverdag i Københavnersporet, tegner derfor en ond spiral i Lenes mønsterbrydnings- og identitetsprojekt: hun har ikke kapital nok til det konkurrenceprægede miljø på Vesterbro, og samtidig udfordrer det rutineprægede arbejde i Føtex blandt ufaglærte, der læser *Ekstra Bladet* og ryger smøger på rampen, hendes kreative selvbillede og tærer den energi, hun egentlig skulle bruge på at opbygge kreativ kapital.

Med sin beskrivelse af servicesektoren som netop et fordistisk og identitetsrøvende samlebåndsarbejde, hvor kreativiteten bliver kvalt, leverer *Føtexsøen* et kritisk korrelat til forestillingen om den senmoderne by som et postfordistisk, kreativt utopia – arbejderbyens samlebånd er i den kreative by blot udskiftet med et varebånd. Og herudover kan Lenes håbløse situation også anskues som en direkte punktering af den hårdkogte og romantiske myte om kunstneren og den kreative i storbyen, der økonomisk holder hovedet oven vande med småjobs for at kunne hellige sig sit værk – det virker nemlig ikke: "Jeg skulle først og fremmest skrive, og *imens* skulle jeg arbejde i *Føtex*. Det er det, man gør. Folk, der skriver og maler

og fotograferer. De har skodjobs imens. Det andet har sgu aldrig været meningen" (157).

I romanen udfolder forskellen på Lene og Johans arbejdssituation sig da også til en mere generel samfundskritik. For det kreative videnssamfund finder ikke kun sin arbejdspladsrepræsentant hos Johan; han bliver også talerør for en opfattelse af Danmark som et klasseløst og meritokratisk samfund med fri mobilitet. Han fatter nemlig ikke, hvorfor Lene bliver ved at arbejde i Føtex, når hun jo ikke kan lide det: "'Du kan bare sige op. Ingen i Danmark er tvunget til at gøre noget, de ikke bryder sig om,' fortsætter han, da jeg ikke svarer. 'Det er hele pointen med Danmark'" (99). Med Lenes hårdtarbejdende forældre og kollegaen Venessa fra Føtex, der ikke har evnerne til at gå på gymnasiet (127), in mente, synes romanen at stille sig kritisk over for den ide. Tværtimod giver Aburas plads til skildringen af en ny tjenende og prekær klasse i den senmoderne by, der netop er tvunget til at gøre, hvad de ikke har lyst til for at få tilværelsen til at hænge sammen, ikke nødvendigvis *har* noget kreativt potentiale, hvis indsats konstant bliver bedømt ud fra kassedifferencen ved lukketid – og hvis rutineprægede arbejde og standardiserede livsstil er blevet et distinktionspunkt for den nye middelklasse, som Reckwitz også påpeger.

Sidstnævnte pointe fremhæves allertydeligst i en scene, hvor Lene og Johan sidder på en restaurant på Vesterbro. De har endnu engang skændtes over Lenes arbejdssituation, og Johan har endnu engang foreslået hende, at hun jo bare kan sige op:

> 'Som om,' siger jeg og ruller med øjnene.
> 'Behøver du lyde som dem, du arbejder sammen med.'
> 'Det gør jeg da heller ikke. Ved du overhovedet, hvordan de taler?'
> Johan trækker på skulderen.
> 'Du er da selv fra Albertslund,' siger jeg.
> 'Ja, men jeg er for længst holdt op med at sige, at noget er nederen eller grineren.'
> Jeg kan ikke lade være med at smile.
> 'Er det så slemt?' spørger jeg.
> 'Ikke endnu, men det kan det hurtigt blive. Forleden dag sagde du, at vejret var *nice*.'
> (…)
> 'Jeg kan bare ikke forstå, hvorfor du ikke finder et andet arbejde. Et sted hvor du kan få brugt dine kompetencer noget bedre. Du har trods alt en bachelor,' siger han, da han har tygget af munden.
> 'Kompetencer!'
> 'Kald det hvad du vil, jeg gider bare ikke have en bitter kæreste.'

> ’Jeg er ikke bitter,’ sukker jeg.
> ’Det er godt. Så lad os snakke om noget andet,’ siger han (100-101).

Som også Flinker gør opmærksom på (Flinker 2013: 62) indikerer ovenstående passage, at Lene er godt på vej til også sprogligt at blive ekskluderet fra den urbane middelklasse – Føtex og Vestegnens sprog passer ikke ind i på det smarte Vesterbro, habitussen passer ikke til feltet. Men omvendt kunne man indvende, at det ikke kun er Lene, der tager ’fremmede’ ord i munden. Også Johans snak om ’kompetencer’ og hans bevidste afsværgelse af Vestegnsjargon bliver udstillet som bevidst mønsterbryder- og distinktionsstrategi, og ikke mindst bliver hans fordomme over for Lenes kolleger tydeligt adresseret i Lenes svar på tiltale: ”ved du overhovedet, hvordan de taler?”. Det gør Johan måske – måske ikke – men det centrale er, at han om ikke andet har en tydelig *forestilling* om det, og at han i hvert fald ikke *selv* taler sådan længere. Dermed tilføjes et ekstra lag til Johans distinktionsprojekt fra Vestegnen, der ikke alene handler om en afsværgelse af betonens rumlige konformitet og standardiserede arbejdsformer, men også en devaluering af de personer, hvis habitus passer til den – hvilket i sidste ende også indbefatter Lene.

For som vi ser i ovenstående citat, er Johan træt af, at Lene er ”bitter”, og flere gange i romanen beklager han sig over, at hun aldrig er ”rigtig glad”, efter hun er begyndt at arbejde i Føtex (129), hvad der får Lene til at låne en Hare Krishna udgivelse ved navn *Naturlig Glæde* på biblioteket for at skifte ”indstilling” (hvilket selvfølgelig ikke virker og kan læses som en kritisk kommentar til en selvhjælps- og selvudviklingsideologi, der placerer ansvaret for psykologisk trivsel hos den enkelte uden hensyntagen til sociale eller strukturelle forhold som for eksempel Lenes monotone arbejde i Føtex og hendes nederlagserfaringer i mødet med kunstfeltet). Kløften mellem Lene og Johan bliver herefter dybere og dybere, som romanen skrider frem. Han er skuffet over, at hun heller ikke denne gang kommer ind på forfatterskolen, der ovenikøbet håner hende (hun har søgt fem gange forinden), og det ender ikke overraskende med, at Johan gør det forbi. Dermed bekræfter historien om Lene og Johan Reckwitz’ pointe om, at den nye middelklasses afsmag for og nedvurdering af det konforme, det masseproducerede, det inaktive og det perifere ikke kun gælder lokaliteter og produkter – men også subjekter (Reckwitz 2017, 358). En pointe, Lene må erfare på egen krop, da hun simpelthen er for almindelig til Johan.

Romanen slutter med, at Lene brænder sit manuskript og bliver fastansat i Føtex (vel at mærke efter at have afsløret sin skrivelærers manglende produktion for hele skriveholdet som en sød hævn). Og for første gang i romanen er det som om, hun falder til et sted. Hun ryger smøger med de

andre i pausen, og så er hun begyndt at "lyde som dem, hun arbejder med", som Johan bebrejdede hende ovenfor: "'Drenge er nogle fjolser,' siger jeg og fortæller en historie om Johan. Om dengang han var styrtet på en scooter i Grækenland. 'Klovnen havde ikke taget hjelm på. Hvor stor en klaphat har man lov at være? Meget stor åbenbart,' siger jeg. 'Det er typisk drenge, siger Vanessa. 'Det er det nemlig,' siger jeg" (163). Med andre ord slutter romanen med, at Lene løser sin identitetskonflikt ved at finde "hjem" til arbejderklassen. Og selvom det inden for romanens rammer virker som et rigtigt valg for en ung kvinde, der mildest talt er desillusioneret over den nye middelklasses singulære maskespil, så efterlader det også læseren med en mere ærgerlig pointe omkring social mobilitet og adgangen til den gentrificerede by: Der er langt fra forstadens betonblok til Vesterbros kunstnere og boboer.

Bliver Lene forfatter?

Jeg har i denne artikel argumenteret for, at *Føtexsøen* kan læses i lyset af Københavns gentrificering. Romanen skildrer en generation, der afviser forstadens konformitet og det "almindelige" liv og tager til storbyen for at udleve en mere kreativ tilværelse, og romanen bekræfter dermed en vægtig social forklaringsmodel for den heftige urbanisering, vi oplever i disse år. Men romanen viser også, hvordan denne distinktionsstrategi er med til at indstifte en ny social logik, der er lige så ekskluderende for dem, der ikke formår at leve op til den: Byen beskrives som en kampplads om synlig, kulturel kapital, netværk, kreativ succes og bohemeudklædning. Aburas fremhæver hermed i forlængelse af velkendte gentrificeringsproblematikker, hvordan det særliges sociale logik blot dikterer en ny middelklassekonformitet i de gentrificerede kvarterer, og som har en ekskluderende og ikke mindst homogeniserende effekt: ikke alle virker til at have adgang til det nye København – hvad der næppe kan fortolkes som andet end et krisemoment for en by, der har været socialdemokratisk i over 100 år.

Men Aburas parrer for mig at se også urbanisering og gentrificeringen med en mere grundlæggende krise: en krise i det almene. Reckwitz afslutter sin bog med at argumentere for, at det senmodernes valorisering af det singulære ikke kun er et problem for subjektet. Det singulære samfund konstituerer også en fundamental krise i den forestilling, at det moderne er lig med et alment samfundsmæssigt fremskridt. Det singulære samfunds skæve distribuering af social og kulturel anerkendelse har nemlig ført til en generel polarisering mellem vinderne og taberne, mellem folk med gode

og dårlige jobs, mellem land og by og mellem særlige og "almindelige" individer:

> Den nye middelklasse kan ikke blot inkassere anerkendelse i arbejdslivet, men også udfolde en kurateret livsførelse, hvor den på alle områder (…) fremstår som repræsentant for et værdifuldt og "godt" liv. I modsætning hertil oplever medlemmerne af den nye underklasse en devaluering af deres arbejde, der ledsages af en devaluering af hele deres livsstil. Slutresultatet bliver, at et betragteligt samfundssegment tilsyneladende ikke kan knytte nogen forhåbninger til fremtiden (Reckwitz 2019, 381).

I dette nye spil om valuering er geografi centralt, hvad den danske klasseforsker Lars Olsen også påpeger om Københavns gentrificering: "At de meningsdannende og beslutningstagende klumper sig sammen i eliteenklaver, er et led i et bredere skifte: en klasseadskillelse, hvor vi ikke som før mødes på tværs og får forståelse for hinanden. Og hvor de velstillede ikke kender "de andres liv"" (Olsen et al., 110). I dette lys kunne man argumentere for, at Aburas ikke bare punkterer myter om mønsterbrydning, demokratisk kreativitet og klasseløshed, men også slår an til det senmoderne samfunds stigende klassemæssige polarisering og manglende sammenhængskraft. I romanen sidder Johan på Vesterbro som det singulære samfunds vinder med tanker om, at "ingen i Danmark er tvunget til at gøre noget, de ikke bryder sig om" – mens han gør sig forestillinger om, hvilket bras almindelige mennesker gerne vil se i fjernsynet, og om hvordan de taler i serviceklassen. *Føtexsøen* fremhæver hermed den pointe, at "de andre" er den gentrificerede bys Anden, at de ikke nødvendigvis er særligt kreative – og åbenbart nemme at blive en del af, hvis man køber præmissen om Lenes deklassering. Men det er jeg i tvivl om, hvorvidt man skal.

For det er som om, der er aspekter ved romanen, der i nogen grad dementerer indtrykket af, at Lene *virkelig* ender bag kassen. Her tænker jeg blandt andet på romanens leg med biografiske tilnærmelser mellem Lene og Lone Aburas, der synes at dele mere end de tilnærmelsesvis homonyme navne (Aburas har selv gået på RUC og er vokset op i Høje Taastrup med en egyptisk far, der har haft en pølsevogn). Og i forlængelse heraf tænker jeg på den åbenlyse ironi, der åbenbares i og med, vi sidder med romanen *Føtexsøen* i hænderne: Lene bliver rent faktisk, må vi formode, forfatter til sidst, hvad der for mig at se relativerer tekstens kritik og realisme. Men hvorfor vælge en sådan metafiktiv strategi? Et svar kunne være, at Aburas dermed ønsker at svække den sympati, vi egentlig skulle have for Lene. For når alt kommer til alt, har Lene i kraft af sin kulturelle kapital og sit analytiske blik umiskendeligt flere muligheder, end de karakterer, der i

Føtexsøen bliver præsenteret som ansatte i Føtex. Eksempelvis førnævnte Venessa, der som sagt ikke besidder kompetencerne til at gå på gymnasiet og derfor ikke har andre udveje end at arbejde der. Det har Lene trods alt.

Dermed vil jeg foreslå, at Aburas, i kraft af romanens ironi, er sig bevidst om spørgsmålet om (klasse)repræsentationens grænse. For nylig har flere danske litterater, der behandler repræsentationer af samtidens prekariat og udsatte hos for eksempel Nikolaj Zeuthen og Kristian Bang Foss, påpeget, at mange af disse værker implicit sætter spørgsmålstegn ved, om forfattere i kraft af deres kapitaler overhovedet 1) kan opfattes som en genuin prekær gruppe i forhold til andre prekære grupper og 2) om de dermed overhovedet kan tale på vegne af dem (Haarder et al. 2018; Freisleben Lund 2021). Aburas lander med *Føtexsøen* et sted midt imellem – For selvom Lene tilsyneladende ender med at resignere fra kreativitetskonkurrencen og bliver deklasseret, er det i kraft af romanens ironi svært at opfatte hende som en af singulariseringens tabere. Tværtimod har hun udvist stor kreativitet og handlekraft ved at behandle og formgive sine erfaringer i romanform, hvad der ultimativt binder hende til den middelklasse, romanen forsøger at kritisere – Lenes klasserejse lykkes i sidste ende alligevel, om ikke økonomisk, så idet mindste kulturelt.

Gør det *Føtexsøen* til en mindre kritisk roman? Nej, er mit umiddelbare svar. Tværtimod er det for mig at se et udtryk for en raffineret sociologisk refleksivitet – en sympatisk påpegning af, at forfatteren, socialt betragtet, tilhører en klasse i samfundet, der nyder det privilegium at fremstille og producere de kulturelle udryk, der former den fælles bevidsthed. Og i en tid, hvor det almene er i krise, og det rigtige liv dikteres fra brokvartererne, tror jeg, vi har brug for fortællinger som *Føtexsøen*, der med humor og ømhed skildrer 'det almindelige liv' – og afmaskerer det særlige.

Litteratur

Aburas, Lone 2009: *Føtexsøen*. Gyldendal. København.

Andersen, Christian Steentofte 2021: "Ude af hamsterhjulet, men inde i økonomien". I: *Atlas Magasin* (4) 30-34.

Andersen, Kirsten Waarst; Lorenzen, Markus og Bille, Trine 2009: *Den danske kreative klasse*. Klim.

Bayliss, Darrin 2007. "The Rise of the Creative City: Culture and Creativity in Copenhagen". I: *European Planning Studies* 15(7). 889-903.

Bisgaard, Holger 2010. Københavns *Genrejsning*. Bogværket.

Bourdieu, Pierre 2010: *Distinction*. Routledge. New York & London.

Brooks, David 2000. *Bobo's in Paradise*. Simon and Schuster.

Christiansen, Ole og Kristensen, Hans 2016: ”Har forstaden erobret byen?”. I: *Byplanhistorisk skrift* nr. 77. Dansk byplanlaboratorium.

Flinker, Jens Kranshøj 2013: *Litteratur i 00'erne*. Forlaget Spring. Gentofte.

Florida, Richard 2012: *The Rise of the Creative Class*. Basic Books. New York.

Freisleben Lund, Niklas 2020: ”Privileged precarity and precarious class solidarity: Nikolaj Zeuthen's Buemundet guitarfisk”. I: *Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies*, 59 (2), 10-28.

Friis, Elisabeth 2019: ”On the Commons: A Geocritical Reading of Amager Fælled”. I: K. Malmio, & K. Kurikka (red.), *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. 18-44. Palgrave Macmillan.

Gutzon Larsen, Henrik og Lund Hansen, Anders 2008. ”Gentrification—Gentle or Traumatic? Urban Renewal Policies and Socioeconomic Transformations in Copenhagen”. I: *Urban Studies* 45. 2429-2448. DOI: 10.1177/0042098008097101

Haarder, Jon Helt; Simonsen, Peter og Schwartz, Camilla 2018: ”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(3), 185-202.

Jelsbak, Torben 2016: ”Walk on the Wild Side: En tur med Dan Turèll ad Bygaden i Vangede og på Istedgade i 70'erne”. I: G. Lasse, B. Rasmussen Hornbek, H. Jørgensen, & L. Norup (red.): *Gaden: Æstetisk, sprogligt, kulturelt*, 270-280. Forlaget Spring.

Kvorning, Jens 2020: ”Den sociale sorteringsmaskine”. I: Lindhards Weiss, K. *Kritisk By*. Arkitektens Forlag.

Lees, Loretta; Slater, Tom og Wyly, Elvin (2008): *Gentrification*. Routledge. New York & London.

Ley, David 1996. *The New Middle Class and the Remaking of the Central City*. Oxford University Press.

Lloyd, Richard 2010: *Neo-bohemia*. Taylor and Francis ltd.

Olsen, Lars; Caspersen, Sune; Goul Andersen, Jørgen; Andersen, Lars og Ploug, Niels 2021: *Rige børn leger bedst*. Gyldendal. København.

Reckwitz, Andreas 2019: *Singulariteternes Samfund*. Hans Reitzels Forlag. København.

Thomsen, Søren Ulrik 2017: ”Parcelhus på højkant”. I: *Samlede Thomsen*. Gyldendal.

Zukin, Sharon 2010: *Naked City*. Oxford University Press.

Note

1 Artiklen indgår som et delstudie i mit igangværende ph.d.-projekt om samtidslitteraturens skildringer af Københavns gentrificering.