

Anita Nell Bech Albertsen

DET SOCIALE TEATER

Underklasse-repræsentationer

og symbolsk grænsearbejde i

På røven i Nakskov og Helt ude i hampen

Klassebegrebet er atter blevet aktuelt. I 1970'erne var klasseskel og klassetilhørighed centrale politiske temaer, men i løbet af 1990'erne og 2000'erne måtte klassebegrebet imidlertid vige til fordel for andre måder at anskue menneskets identitetsdannelse inden for samfundsvidenskaben, hvor det blev afskrevet som stærkt forældet. Den tyske sociolog Ulrich Beck betegnede det ligefrem som et zombie-begreb – dvs. en kategori fra en svunden social virkelighed, som samfundsudviklingen for længst havde overflødiggjort. Det duede simpelthen ikke i sin klassiske form til at forklare identitetsdannelse i moderne samfund præget af stigende kompleksitet, individualisering og globalisering. Men forestillingen om klassesamfundet og social ulighed lever imidlertid fortsat i populærkulturen og i skønlitteraturen, hvor særligt Underdanmark fra årtusindeskiftet og frem atter er blevet et hovedtema i ny dansk prosa.¹ Det gælder eksempelvis i Jacob Ejersbos *Nordkraft* (2002), Simon Fruelunds *Borgerligt tusmørke* (2006), Morten Papes *Planen* (2015), Kenneth Jensens *Tragedie plus tid* (2015), Dennis Gade Kofods *Nancy* (2015), Merete Pryds Helles *Folkets skønhed* (2016) og Karina Pedersens *Helt ude i hampen – mails fra underklassen* (2016). Disse romaner peger alle på en aktuell klassevirkelighed. Flere af dem problematiserer ideen om en velfungerende velfærdsstat – bl.a. ved at tematisere dybe klasseskel, social marginalisering og et lorteliv på samfundets bund.

Klasse er ligeledes en uomgængelig dimension i populærkulturen og i den politiske fattigdomsdebat, hvor mediebarne sociale karikaturer som "Dovne Robert", "Fattig-Carina" og "Kontanthjælps-Tania" fungerer som en art politiseret prisme, hvorigennem fattigdoms- og arbejdsløshedsproblemet søges belyst – måske helt uden, at den enkelte (person)sag er specielt repræsentativ for det samfundsproblem, den skal eksemplificere. Lignende sociale karikaturer finder man i TV-satiren med dens kærlige (men stereotype) klasseportrætter, hvor grinet går ud over typer fra forskellige samfundslag – gerne fra underklassen og den geografiske udkant. Det er

eksempelvis tilfældet i satireserierne *Drengene fra Angora* (DR2: 2004), *Piger på prøveløsladelse* (DR2: 2008) og *Skråplan 1-3* (DR2: 2009). Social satire er klasset underholdning. Det samme gælder den slags hverdagens fortællinger om helt almindelige mennesker, som TV-stationerne viser på stribe om samfundets nederste lag – nemlig i form af fakta(underholdnings) programmer som *De unge mødre* (Kanal 4: 2005-), *Singleliv* (Kanal 4: 2007-16), *På røven i Nakskov* (TV2: 2015) og *Stadig på røven?* (TV2: 2016), *Prinsesser fra blokken* (DR3 2016), *Danskere på tvang* (TV2: 2015-16), *Blok på bistand* (DR2: 2015) og *Luksusfælden* (TV3: 2006-) m.fl.

En bærende præmis i artiklen her er, at klasseforskelle er diskursivt til stede i fortællingerne *fra* og *om* den danske underklasse – uanset om de leveres via skønlitteraturen eller reality-dokumentaren. Klasseforskelle eksisterer nemlig som referenceramme, som stereotyper og som en forståelsesform, man positionerer sig selv i forhold til – i en dynamik mellem klassegrænser, hvorigennem der ofte finder en forherligelse af middelklasseidealer sted på baggrund af nedvurderingen af underklassen. Men bidrager den slags fortællinger ikke blot til at øge afstanden mellem klasserne?

Med afsæt i serien *På røven i Nakskov* og Karina Pedersens stærkt omstridte bog *Helt ude i hampen* undersøges det i artiklen, hvorledes disse meget forskellige underklasse-portrætter identificerer sig med og italesætter klasse og klasseforskelle. I den forbindelse analyseres det, hvorledes fortælleren/tilrettelæggeren og deltagerne/karaktererne gør brug af symbolske grænser, når de positionerer sig selv i forhold til klasse – altså nærmere bestemt, hvorledes klasserelaterede forskelle diskursivt viser sig som en differentieringsform, der produceres i relationerne mellem mennesker. Ærindet i artiklen er således at undersøge klassers mere subjektive dimension, sådan som den manifesterer sig i henholdsvis *På røven i Nakskov* og *Helt ude i hampen*. Hvor analysen af førstnævnte især fokuserer på programdeltagernes forståelse og håndtering af egen sociale position, dér vil analysen af *Helt ude i hampen* samle sig om fortællingen om en mønsterbryders klasserejse, hvor fortælleren med stor ihærdighed forsøger at vinde respektabilitet og at hæve sig op over sin klassebaggrund ved hjælp af videbegær og selvkontrol. Mine analyser trækker således på bl.a. den engelske sociolog Beverley Skeggs' *Formations of Class and Gender: Becoming Respectable* (1997), hvor hun undersøger arbejderklassekvinders forsøg på at blive respektable – bestræbelser, der er forbundet med 'dis-identifikation', altså en diskursivt markeret afstandtagen fra oprindelsesmiljøet.

Velkommen til det sociale teater!

Dokumentarprogrammer, som skildrer socialt udsatte samfundsgupper er talrige på de danske TV-kanaler. Mange af dem med høje seertal.² Men når TV portrætterer Underdanmark i primetime, deles seerne, og reaktionerne på flere af disse programmer har været mange og polariserede. Anmelderne kvitterede ligeledes med meget forskellige vurderinger af programmerne – fra de mere negative som ”stigmatiserende speltbolle-journalistik” og ”Usmagelig fattigdomsporno fra Danmarks røvhu!” til de mere positive af slagsen som ”empativækkende public service” og ”nødvendigt og demokratisk TV”. Til dem, der flittigt forsvare TV om socialt udsatte og betoner vigtigheden af at nå bag om de sociale karikaturer, hører forfatteren Peter Frederik Jensen, der også har skrevet *speak* til *På røven i Nakskov*. Han anser insider-fortællinger fra underklassen som særdeles vigtige, fordi de giver stemme til mennesker i samfundets periferi, som ellers ikke får taletid i den politiske debat omkring velfærdsydelser, langtidsledighed, fattigdom, misbrugsproblemer og ulighed. De færreste middelklasse-danskere har immervæk en erfaringsbaseret viden om livet som socialt udsat. Derfor er empatifremmende fortællinger om de nederste lag i samfundet, der når et spædestik dybere end medieskabte karikaturer som ”Dovne-Robert”, nødvendige i et velfærdssamfund som det danske, som netop beror på en social sammenhængskraft – altså en solidaritet på tværs af forskellige samfundsgupper.

På røven i Nakskov er i flere anmeldelser blevet beskyldt for at være voyeuristisk fattigdomsporno og udslag af middelklasse-chauvinisme, der ikke alene skaber et fortegnet virkelighedsbillede, men også leverer stereotype, nedgørende og endimensionale portrætter af personer på offentlig forsørgelse.³ Når dokumentariske portrætfilm som Mette Korsgaards *Min barndom i helvede* (2012) har kunnet sætte seerrekorder på DR, skyldes nok ikke kun Lisbeth Zornigs dybt foruroligende historie. At dømme efter mængden af programmer, der skildrer Underdanmark, så må socialt udsatte simpelthen være ”god underholdning”. Den påstand finder jeg belæg for i denne programtypes genretilhørsforhold. Mange af dem befinder sig nemlig et sted mellem den klassiske dokumentar og det moderne reality-program, hvorved de bliver mere spiselige for et bredere publikum end tungere dokumentarprogrammer, hvor en bærende præmis – ud over at dokumentere en (overset) del af virkeligheden – ofte også er at placere et (politisk) ansvar for de problemstillinger, der belyses. Men konstruktive løsningsforslag på de medvirkendes problemstillinger glimrer imidlertid ved deres fravær i *På røven i Nakskov*. Hvorfor? Fordi programserien i lighed med *Blok på bistand* trækker på reality-genrens

fortælleformer og virkemidler, hvis primære sigte er underholdningen, ikke at være problemdebatterende som den observerende, sociale reportage. De fattigdomstematiserende programmers underholdende blandingsgenre er udtryk for den tabloidisering af dokumentarismen, som Ib Bondebjerg beskriver i *Virkelighedens fortællinger* (2008) som:

en bevægelse over mod den personcentrerede, melodramatiske fortælling og mod det, Ekström kalder den ”spektakulære modus” (Ekström, 2000), dvs. en stærk appel til seerens voyeuristiske interesse for det skjulte og tabuiserede. (Bondebjerg 2008: 495)

Hvor mere seriøse faktaprogrammer aktiverer seerens indlevelse, dér inviterer reality-beslægtede programtyper med et spektakulært indhold som *Blok på bistand* og *På røven i Nakskov* måske snarere til en art omvendt eskapisme – dvs. en identifikationsform, hvor seeren i den typiske offerunderholdning placeres i en dobbelttilstand af *genkendelse* (Tænk, hvis det var mig”) og *distancering* (”Godt, det ikke er mig”), hvilket Peter Harms Larsen kalder for ”spejling på afstand” (Harms Larsen 2009: 344). En sådan identifikationsmekanisme indebærer, at man som seer ”ubevidst ser sig selv i forhold til en anden person” (ibid.).

Når underklassen tabloidiseres og bliver underholdning – dvs. når repræsentanter fra samfundets bund udstilles i medierne som nytteløse idioter uden selvkontrol, pligtfølelse og skam – så er den slags repræsentationer forbundet med tvetydige fascinationsformer som skadefryd og forargelsesfryd, når seeren i selvreferentiel bekræftelse af sit tilhørsforhold til middelklassen – får bekræftet sine stereotype forestillinger om det bevidst arbejdssky *white trash*-liv på samfundets bund. På den måde er klasseperspektivet for alvor blevet centralt i den bedste sendetid på TV, hvor klasse- og livsstilsforskelle udgør et spændingsfelt mellem de fremstillede personer og læseren/seeren i en proces, som man – med reference til Pierre Bourdieu – kunne betegne som en (medieret form for) ’symbolsk vold’. I tabloidiseringen af underklassen reproduceres der nemlig et socialt hierarki med en dominerende part (middelklassen) og en domineret part (underklassen).

I *Reality Television and Class* (2011) betegner Beverley Skeggs og Helen Wood reality som ”classed pantomimes and morality plays” (Skeggs & Wood 2011: 1), hvorved de samtidig peger på, at nøglen til den måde, vi evaluerer og rangerer sociale distinktioner på, først og fremmest skjuler sig i vores moralske distinktioner. Det moralske spil er ligeledes omdrejningspunktet i mange fattigdomstematiserende reality-dokumentarer, hvor igennem middelklasse-seeren nedgør og fordømmer underklassen

med reference til respektabilitet og i samme ombæring positionerer sig selv via sit symbolske grænsearbejde – dvs. det positionerings- og distinktionsarbejde, som vi trækker på som mennesker i en konstant bearbejdning af egen identitet og klasse-tilhørsforhold. I *Formations of Class and Gender* (1997) benytter Skeggs 'respektabilitet' om den værdi, der knyttes til mennesker via moralske diskurser. Hun betegner begrebet som "one of the most ubiquitous signifiers of class" (Skeggs 1997: 1). Respektabilitet dannes ud fra de selvfølgeligheder og den konsensus, hvormed vi karakteriserer, hvem som er respektable, og hvem der ikke er. Som sådan fungerer respektabilitet som demarkationsmekanisme i vores sociale identifikations- og differentieringsproces, i kraft af hvilken hele befolkningsgrupper "were 'othered' and pathologized" (ibid.) på baggrund af vores fortolkning af andres adfærd, som vi klassificerer som henholdsvis respektabel eller ikke-respektabel. Typisk betragtes respektabilitet som middelklassens privilegium og identitetsgrundlag, som underklassen ikke er selvskrevet til at have eller at kunne få, da sidstnævnte klasse ifølge Skeggs' undersøgelser er forbundet med fraværet af symbolsk værdi.

Samstemmende hermed hævder den canadiske sociolog Michèle Lamont, at klasseforskelle ikke kun handler om økonomiske og kulturelle forskelle, men også om konkurrerende moralforestillinger. Når vi skaber (klasse)skel mellem os selv og andre, sker det altså med afsæt i moralske forskelle og ved, at vi monopoliserer bestemte egenskaber (økonomisk sans, renlighed, kulturel dannelse, soberhed, høj arbejdsetik m.m.), som er kropsliggjorte og indkodede i udseende og adfærd, og som 'de andre' menes at mangle. Klasse giver sig således især til kende i form af grænser mellem 'dem' og 'os', manifesteret gennem forskellige virkelighedsopfattelser, forbrugsmønstre, livsstile og handlemåder og gennem tilhørighed i forskellige moralske fællesskaber. I dag manifesterer følelser af klassetilhørsforhold sig primært gennem modstand, afstandstagen samt dis-identifikation snarere end gennem accept og identifikation (Skeggs 1997: 75). Ifølge Skeggs er aktiv og markeret dis-identifikation en positioneringsstrategi, hvorigennem folk tager afstand fra at tilhøre enten middelklassen eller nok især: den stigmatiserede underklasse (Skeggs: working-class).

Spørgsmålet er således, om litteratur og TV om livet på kontanthjælp og førtidspension, tvangsauktioner, svigt og tvangsfjernelser af børn, dårlig kost og alt for megen tobak virkelig gør os klogere på livet i underklassen. For giver fjernsyn som *Blok på bistand* os virkelig svar på: "Hvem [...] de mennesker [er], der lever af offentlige ydelser", som det hedder i serieintroens speak? Eller bidrager den type reality-dokumentarer ikke snarere til at øge afstanden mellem socialklasserne ved blot at bekræfte

sociale fordomme, selvom flere af dem ledsages af noble erklæringer om at ville sætte problemer under debat? En af dem er *På røven i Nakskov*.

På røven i Nakskov –

klassechauvinistisk underholdnings-TV?

Gennem to sæsoner af dokumentarserien *På røven i Nakskov* (2015) og i fortsættelsen *Stadig på røven?* (2016) forsøgte TV2 at portrættere socialt udsatte i Udkantsdanmark. TV2's programchef, Thomas Breinholt, hævder i et forsvar for programserien, at dens bagvedliggende sigte var at gøde jorden for en kvalificeret fattigdomsdebat ved at gå bag om fattigdoms-stereotyperne.⁴ Hvor godt det lykkes, kan imidlertid diskuteres.

Med sit klare fokus på classeskel, social nød og ulighed kan *På røven i Nakskov* ved første blik ligne den sociale reportage, hvor konkrete menneskeskæbner benyttes som eksempel på mere komplekse samfundsmæssige problemer og udfordringer. Dem præsenteres seeren direkte for i Nis Bank-Mikkelsens speak i serieintroen: "Man skulle tro, at der ikke var brug for os. For vi bliver stadig flere. Almindelige familier, der falder og bliver underklasse". Hermed spidsformuleres programmets argument om den sociale virkelighed, nemlig at uligheden er stigende, ligesom underklassen er voksende i Danmark, fordi et større antal mennesker falder nedenunder af arbejdsmarkedet. Jeg vil i det følgende undersøge, hvorledes programserien fremsætter sin påstand omkring underklassen via en analyse af seriens audiovisuelle sprog.

De enkelte afsnit i serien er struktureret efter bølgemodellen, idet programserien ikke er underlagt nogen overgribende stigende spændingskurve, men i stedet er baseret på en sideordnet, varieret gentagelse. Efter seriens potpourri-anlæg, hvor små appetitvækkere fra det pågældende afsnit præsenteres, følger serie-introen. Her introduceres de enkelte medvirkende på billedsiden til lyden af kendingsmelodien, gruppen Spids Nøgenhats "Lolland-Falster" (2013). Hvert enkelt afsnit i serien består af 3 kronologisk forløbende storylines, der hver især samler sig om 3 af dokumentarseriens i alt 7 udsatte familier og deres specifikke udfordringer med systemet. Mellem disse handlingstråde klippes der parallelt, og overgange mellem de forskellige personfortællinger markeres med smukke stemningsmættede mellemlægsbilleder fra Lolland-Falster.

Samlet set spejler de personforankrede handlingstråde programmets overordnede sigte og bærende ide,⁵ nemlig at underklassens problemer er komplekse, og på trods af kampen for et bedre liv og gode ressourcer

hos flere af programmets medvirkende, så er det ofte systemets usmidige sagsbehandling, fastlåste reaktionsmønstre hos den enkelte og ditto dynamikker mellem folk på samfundets bund, der begrænser deres sociale mobilitet.

Denne pointe underbygges i programmets samlede fortælleforløb bestående af de sideordnede personfortællinger, der alle er variationer over det samme aktantskema, hvor de enkelte *medlemmer af underklassen* (subjekt) ved egen eller andres tilskyndelse stræber efter *et bedre liv* (objekt),⁶ som de søger at realisere med forskellige *midler* (hjelperfunktion) såsom: (efter)uddannelse, lydohøre sagsbehandlere, skilsmisse (Irene og Kenneth) og ægteskab med en hvid mand (Tabita og Jamie). Kampen for et bedre liv møder imidlertid modstand fra flere kanter – ikke mindst i skikkelse af Lolland Kommune. Men konfliktstrukturen i serien er dog ikke så simpel, at kommunen kun indtager en modstanderfunktion i dramaturgien. Selvom usmidig sagsbehandling ofte italesættes som noget, der skal overvindes, så indtager idealistiske sagsbehandlere også en hjelperfunktion i seriens konfliktstruktur – som eksempelvis, da Irene efter længere tids tovrækkerier tilkendes revalideringsydelse for at kunne uddanne sig. Også svage personlige ressourcer, fastlåste (psykologiske) mønstre hos den enkelte og uheldige gruppedynamikker mellem underklassens medlemmer kan forhindre den enkelte i at virkeliggøre drømmen om et bedre liv. Karakteristisk for programserien er, at den forsøger at fokusere på de medvirkendes ressourcer og styrker i en sådan grad, så de mere resourcesvages fortællinger glider i baggrunden i seriens samlede forløb, da de ikke flugter med seriens indholdslogik og favorisering af mønsterbryderne. De svagere medvirkende synes nemlig ikke at kunne bevæge sig videre fra offentlig forsørgelse i et system, der heller ikke ser ud til at kunne hjælpe dem.

Fælles for de gennemgående og bærende karakterer i serien – som Ib og sønnen Nicolai samt Irene og Kenneth og deres børn – er, at de i varierende grad udvikler sig inden for rammerne af seriens konfliktstruktur. For Nicolais vedkommende er søfartsuddannelsen midlet til at trodse den sociale arv og mobningen i skolen. Tilsvarende gennemgår både Irene og Kenneth samt deres ægteskab en positiv udvikling i løbet af de 2 år, serien strækker sig over. Ægteparret har gennem adskillige år fastholdt hinanden i et destruktivt mønster, hvor de parkeret på sygedagpenge og kontanthjælp kæmper med dårlig økonomi efter Kenneths arbejdsulykke og Irenes depression. Da Kenneth efter intens yogatræning pludselig bliver smertefri og via meditation finder hidtil uerkendte indre ressourcer, starter et større selvrealiseringsprojekt, der bl.a. får ham til at tage en 10. klasse. De nye impulser ændrer ham så radikalt, at Irene har svært ved at følge med og genkende den mand, hun giftede sig med. Mens Kenneth er i fremdrift,

er Irene indtil deres separation fortvivlet stagneret på tabte drømme om den læreruddannelse, hun afbrød pga. Kenneths langtidssygemelding. Det midlertidige brud med Kenneth er det, der sætter Irene i stand til at overvinde sine fastlåste mønstre, ligesom hun påbegynder socialrådgiveruddannelsen. Plottet i serien svarer til det forhindringsløb, som de bærende karakterer – herunder Irene og Kenneth – skal gennemføre for at bevise programmets bærende ide og for at opnå deres objekt: et bedre liv. To vigtige plotpunkter i dette forløb er Kenneths personlige forvandling og separationen fra Irene.

Hoved- og bipersonerne i programserien kontrasterer og supplerer hinanden på en sådan måde, at den får belyst variationen i underklassens problemer: tvangsfjernelsen af en teenagemors (Angelica) søn, arbejdsskader (Ib og Kenneth), psykisk sygdom og depression (Louise, Dennis og Irene), tvangsauktion (Louise og Dennis), misbrugs- og temperamentsproblemer (Charlie og Martin), kampen med at bryde en kriminel løbebane (Branko) og endelig flugten fra voldelige ægtemænd (Mette og Kerri). I *Stadig på røven?* udvides seriens underklasseskildring med et kontrasterende globalt perspektiv på fattigdom, idet førtidspensionisten Ib tager til Kenya for at finde sig en kone. Dette forehavende ender hverken lykkeligt for Ib eller de to kenyanske kvinder Tabita og Jamie, som han kurtiserer, fordi den økonomiske ulighed mellem europæere og afrikanere skaber asymmetriske (kærligheds)relationer mellem sort (kvinde) og hvid (mand). Den sandhed går gradvist op for Ib under opholdet i Afrika, hvor bytteforholdet lyder: kærlighed for penge, ergo ingen penge, ingen kærlighed. Tabitas og Jamies ubarmhjertige overlevelseskamp, der tvinger dem ud i prostitutionslignende forhold til kærlighedshungrende hvide mænd som Ib, virker som en globaliseringens påmindelse om, at fattigdomsbegrebet er en variabel størrelse afhængig af, hvor i verden man befinder sig. Netop måden, hvorpå de medvirkende forholder sig til og italesætter kærligheden, kan opfattes som en art arena, hvor klasse brydes med samfundsmæssige og individuelle forventninger. Mens de to afrikanske kvinders kærlighedsliv er underlagt nødvendigheden – dvs. opfyldelsen af de mest basale (fysiske) behov i Maslows behovspyramide – der styrer Ib efter drømmen om det gode liv, hvilket også inkluderer forestillingen om den romantiske, gensidige kærlighed. Den finder han dog ikke i Afrika, hvor hensynet til basal materiel nødvendighed tæller mest.

Et skridt nærmere – følelsernes scene

På røven i Nakskov gør brug af realitydokumentarens gængse iscenesættelsesstrategier til at kommunikere nærvær og nærhed, hvormed denne hybridgenre autentificerer det virkelige livs begivenheder og skaber illusionen af en her-og-nu-backstageadgang til de medvirkende i (ofte) følelsesladede og konfliktfyldte situationer med andre (Jerslev 2014). Et intimitetsskabende fortælleelement er foruden seriens brug af nære og ultranære billedbeskæringer seriens brug af interviewstumper, hvor journalistens spørgsmål er klippet ud, så de medvirkendes intime refleksioner, magtesløshed, frustrationer og følelser formidles direkte til seeren i betroelsens fingerede monologiske form. Som en art socialt teater sætter *På røven i Nakskov* således sociale, mellemmenneskelige og personligt eksistentielle værdier i spil. En sådan fortællelemæssig og visuel stil går godt i spænd med seriens afdækkende tilgang, der bæres af ambitionen om at komme ind under huden på det underklasse miljø, som mange kun har stereotype forestillinger om.

Fortælleteknisk benytter serien en observationel dokumentarisk fortællemodus i kombination med en fremtrædende autoritativ voiceover. De steder, hvor fremstillingen ikke er observerende (scenisk), og synsviklen således ikke er bundet til ”det løbende nu”, der træder voiceoveren til som 3. personsfortæller og sikrer qua sin tidslige distance til det fortalte begivenhedsforløb sammenhæng i fremstillingen og i seriens parallelklipping mellem programmets enkelte medvirkende. Voiceoveren leverer desuden nødvendig baggrundshistorie, præsenterer de medvirkende og deres problemer, skaber episk fremdrift vha. narrative forudgreb, samler handlingstråde op og markerer tidlige spring i de fortløbende personfortællinger med løbende opsummeringer.

På røven i Nakskov stiller sig loyalt på de medvirkendes side – dog uden at tage stilling imod deres modpart.⁷ Af samme grund benytter serien heller ikke ekspert- eller myndighedsudsagn, der muligvis ville kunne have kvalificeret fremstillingen af de sociale sager med relevante perspektiver – eksempelvis kommunens beslutning om at tvangsfjerne 14-årige Angelicas søn, Frej. Medlevende placerer voiceoveren derimod synsvinklen hos de medvirkende, og den låner ofte træk fra deres særlige talestil og sprogtoner.⁸ Den bagvedliggende ambition i programmet om ikke at tale om socialt udsatte, men derimod at lade dem tale selv, slår også igennem i seriens introducerende anslag, hvor et objektiverende ”de” er udskiftet med et ”vi” (subjekt):

Velkommen til Nakskov og et år med os – familierne på kanten af samfundet. Vi er sygere, end jer, vi har dårligere tænder og sjældent fast arbejde. Vi lever med truslen om, at vores børn bliver fjernet, og at vi dør alt for tidligt. Man skulle tro, at der ikke var brug for os [...] Vi er på røven, men vi er mere end det. Vi slås for familien og vores drømme. Vi holder fast i håbet, selv når mørket sænker sig, og strømmen ryger sig en tur. Velkommen til et år – all inclusive – fra det, I kalder udkant, og som vi kalder hjem.

Med sin direkte henvendelse til et ”I” etablerer serieintroen således ikke alene et modsætningsforhold mellem samfundets underbemidlede periferi (”vi”) og dets privilegerede center (”I”). Den appellerer samtidig til seerens nyfikenhed og magelige voyeurisme. Godt hjulpet på vej af de turistme-associationer, som ”all inclusive” vækker, bydes middelklasse-seeren velkommen som en anden slumturst, der fra sofaens første parket tilbydes et fascinerende indblik i et ukendt socialt miljø.

Selvom der bag seriens menneskeskildring findes en vilje til nå bag om stereotypierne, så reproducerer serien udkantsmyten og den forestilling om Nakskov som en by uden fremtid, som i forvejen lever i medierne, sådan som det eksempelvis ses i TV2-dokumentaren *Nakskov – håbløshedens by* (1994). På billedsiden leffes der flittigt for seerens fordomme om Udkantsdanmark med billeder af nedslidte bymiljøer præget af generelt forfald med sundhedsskadelige nedrivningsstruede boliger uden el og varmt vand, ligesom vi også præsenteres for stærkt overvægtige mennesker med dårlige tænder og en alt for stor rygetrang. Men *På røven i Nakskov* fokuserer ikke kun på ressourcetsvage mennesker uden handlekraft, idet den insisterer på de medvirkendes styrker, drømme og menneskelige grundvilkår: kampen for et bedre liv. For, som det hedder sidst i seriens allersidste afsnit:

Vi søger efter lykken, vi falder, og vi rejser os ligesom Kenneth, Irene og deres børn. De har nu erfaret, hvordan der ser ud på bunden og har travlt med at komme væk derfra. (sæson 2, afsnit 4)

Herved læner serien sig op ad den bærende ide for afdækkende faktaprogrammer, nemlig at det på overfladen fremmedartede og afvigende ved nærmere eftersyn blot ”viser sig at være genkendeligt og almenmenneskeligt” (Harms Larsen 2003: 278). Netop Irene og Kenneths historie om social mobilitet – først deres sociale deroute og dernæst deres sociale genoprejsning – bryder med det stereotype billede af underklassen og dens medlemmer langtidsparkerede på overførselsindkomster. Omvendt drukner serien dog de mere ressourcetsvage medvirkendes (stagnations-)fortællinger om, hvordan social ulighed reproduceres på tværs af generationer. Givetvis

fordi den slags fortællinger falder uden for seriens dramaturgiske konstruktion, der synes at favorisere Nicolais, Kenneths og Irenes fortællinger om social mobilitet og transformation.

Fra arbejdsløs lønslave til middelklasse-aspirant

På røven i Nakskov giver os et glimrende indblik i klassers subjektive dimension, og hvorledes klasse manifesterer sig i de medvirkendes fortællinger om deres hverdagsliv – nærmere bestemt hvordan Irene og Kenneth opfatter den sociale virkelighed og deres position i den. Ifølge Pierre Bourdieu produceres klasse i relationen mellem mennesker og er noget, der viser sig som en struktur af relationer mellem forskellige typer kapital. Klasse vedrører ikke kun fordelingen af materielle ressourcer, men viser sig også som symbolske repræsentationer og mentale strukturer – herunder vores smagspræferencer, kulturelle forbrug, livstile og vores værdier og holdninger (Bourdieu 1984), der markerer underliggende klassesdistinktioner. *På røven i Nakskov* kortlægger i en vis forstand forskellige identitetsstrategier hos nogle af de medvirkende, hvormed de forsøger at transformere deres sociale virkelighed – eksempelvis gennem uddannelse og permanent beskæftigelse. Klasseidentitet er noget, der produceres performativt under forhandling mellem mennesker, hvilket vil sige:

Klasse er noget, vi gør, og som en dramatisk fremførelse: klasse er noget, vi viser. Ved at begrebsliggøre klasse som en aktiv og kreativ gøren/fremførelse rettes fokus mod, hvordan identitetskonstruktioner opstår gennem indtagelse og forhandling af forskellige positioner (Thidemann Faber 2010: 77).

Ifølge Stine Thidemann Faber konstruerer mennesker kreativt deres sociale virkelighed i en mellemmenneskelig interaktion. Social transformation fra en (medfødt) underklasse/arbejderklasse-identitet til en (erhvervet) middelklasse-identitet kræver et møjsommeligt identitetsarbejde, hvorigennem den enkelte selv fremstillende positionerer sig i forhold til forskellige klasse- og identitetskategorier via ligheds- og forskelsmarkerende strategier som: identifikation og dis-identifikation.

Irene og Kenneth kan holdnings- og værdimæssigt betegnes som socialt opadstræbende, men kun delvist middelklasse-identificerende, idet de pejler mellem flere klassepositioner. Det kommer til udtryk i måden, hvorpå de iscenesætter og kommunikerer deres klassesilhørsforhold eller klassebevidsthed via afstandtagen og symbolsk grænsedragning og gennem de

valg, der samlet set definerer deres smag, livsstil og moralske og politiske holdninger. Tilsvarende kommunikerer de også et klassesilhørsforhold i deres opfattelse af arbejde og værdien heraf. Når Kenneth eksempelvis drager symbolske skel *opad* i det sociale hierarki mellem beskæftigede og arbejdsløse, gør han det med udgangspunkt i moralske forskelle – ved at gøre krav på bestemte egenskaber, som 'de beskæftigede med succes' i hans optik mangler, nemlig solidariteten med andre. Det udtrykker han på følgende måde: "[hvis] der kun er 40 procent af arbejdsstyrken, der får job, og dem der vil have succes, jamen, det er dem, der er kolde i røven over for andre mennesker. De er psykopater" (Sæson 2, afsnit 4). Udtalelsen harmonerer med Michèle Lamonts konklusioner i *The Dignity of Working Men* (2000), hvor hun viser, at størstedelen af arbejderklasse mænd tager afstand fra eliten, som i deres optik har en illegitim adfærd. Derved kompenserer de på én gang for deres ikke-privilegerede position i samfundet ved at betragte sig selv som eliten moralsk overlegne, og samtidig undviger de dermed den sociale nedvurdering, de ellers risikerer at blive udsat for. En lignende reparationsmekanisme benytter Kenneth sig af, når han via markeret afstand til "eliten" kreativt bearbejder de livsbetingelser, som hans langtidssygemelding har givet ham.

I *The Moral Significance of Class* (2005) fremhæver Andrew Sayer, at vi også erfarer klasse i relation til andre, bl.a. gennem moralske og immoralske følelser som medfølelse, stolthed, velvilje, respekt og misundelse, foragt og skam (Sayer 2005: 3). Kenneth møder "eliten" med følelsen af antipati, og frem for at vægte høj social status/formel magt, fokuserer han på værdien i at være et omsorgsfuldt, nærværende og spirituelt menneske. Anderledes formuleret, som arbejdsløs orienterer han sig værdimæssigt efter arbejderklassens diktum "It is not social position but attitude that counts" (Lamont 2000: 101), hvorved han finder værdighed, mening og ikke mindst overskuddet til at være frivillig sprogunderviser på det lokale asylcenter. Middelklassen fungerer imidlertid som en positiv identifikationsfaktor for både Irene og Kenneth. Det ses i de valg, parret træffer som led i deres sociale transformation mod et liv i den nedre middelklasse, idet de begge påbegynder en uddannelse. De selvrealiseringsmuligheder og værdier, de hver især knytter til beskæftigelse, overskrider den nødvendighedens tilgang til arbejde, som man sædvanligvis finder i arbejderklassen, hvor arbejdet udelukkende har instrumentel værdi i forhold til at sikre en fast indkomst, blot for at realisere et tilfredsstillende liv andetsteds: i privatsfæren. For Kenneth og Irene handler det derimod om, at arbejdet gør en forskel for nogen og om meningsfuldhed, hvorfor ingen af dem ønsker at være lønslaver for at fremme en andens profit.

En flue i velfærdssuppen eller en klasserejsende på vildveje?

Karina Pedersens *Helt ude i hampen. Mails fra underklassen* (2016) har været genstand for megen debat, primært fordi bogen er blevet læst som et partsindlæg fra et klart defineret politisk ståsted i den socialpolitiske debat. Med sin undertitel markerer bogen sig da også som en insiderbog fra underklassen og peger i samme ombæring på et vist slægtskab med email- og brevromanen. Bogen udgøres af 95 genoptrykte mails, og dens forside leger med mailgenrens layout, hvor kun forfatternavnet fremgår. Modtagerens navn skjules af en anonymiseringsbjælke. Hvem de 95 mails er skrevet til, er altså tilsyneladende underordnet, selvom hyppige formuleringer i stil med "Ved du hvad, du husker forkert" (Pedersen 2016: 73) peger på, at teksten er baseret på en mailudveksling mellem to parter, der i deres tilbageblik tilmed er uenige om detaljer og fortolkningen af begivenheder i barndomskvarteret.

Som en art autofiktion skrevet i gråzonen mellem fiktion og fakta indskriver *Helt ude i hampen* sig i en bred skønlitterær trend, hvor grænserne mellem fri fantasi og virkelighed sløres, hvilket er en anden grund til, at forfatteren og Gyldendal havnede i et veritabelt mediestormvejr ved lanceringen af bogen. I MetroXPress havde tidligere klassekammerater til Pedersen nemlig undsaet hendes portræt af barndomsmiljøet i boligkvarteret Korskærparken i Fredericia. Bogen blev derefter genstand for en lang række indsigelser og faktatjek, og de mest ihærdige kritikere krævede, at Gyldendal trak *Helt ude i hampen* tilbage.⁹ Forlagets litterære direktør, Johannes Riis, måtte således forsvare selve udgivelsen med, at bogen jo ikke giver sig "ud for at være dokumentarisk, men er et stærkt personligt vidnesbyrd, hvor forfatteren fortæller om sine oplevelser og erfaringer" (Fogt 2016).

Men indskriver *Helt ude i hampen* sig overhovedet i den litterære tradition for vidnesbyrd? Teksten giver sig jo ud for at være i slægt med en art dokumentarisme. Den leger ikke alene via sit layout med genrekonventioner forbundet med sagprosaen, men fortællerens erklærede ambition er tilligemed "at være en flue i velfærdssuppen" (Pedersen 2016: 5). En sådan erklæring ligner jo unægteligt en (velfærdskritisk) pendant til TV-dokumentarismens dogme om, at journalisten ikke skal konstruere virkelighed, men derimod – som en flue på væggen – bør forholde sig objektivt registrerende uden at interagere med den skildrede virkelighed og de skildrede begivenheder. Formuleringen "at være en flue i velfærdssuppen" klinger imidlertid på flere niveauer og indrammer samtidig Riis' karakteristik af bogen som et vidnesbyrd. Sædvanligvis er en flue i suppen

noget uvelkomment og generende, der vækker ulyst på samme måde som vidnesbyrdlitteraturen, der fanger læseren i en situation, hvor læsningen fortsætter på trods af et påtrængende ubehag ved vidnesbyrdets indhold. Som metafor sammenfatter fluen i suppen den dobbelthed af velfærdskritik og personligt distanceringsprojekt, som teksten gennemsyres af, idet Pedersen gennem sin mistrøstige beskrivelse af opvæksten i en opløst misbrugsfamilie forsøger at vende vrangen ud på velfærdssamfundets social- og sundhedsvæsen. Det gør hun ved at blotlægge underklassens (påståede) dovenskab, systematiske udnyttelse af velfærdssystemet og moralske fordærv, der følger de beskrevne personer i deres nedadgående misbrugsspiral. Dette livtag med velfærdsstaten ledsages af en distance-rende morbiditet, eftersom jegfortælleren – i åbenlys irritation over sin familie – nedgørende og fuld af foragt gør sig lystig over den underklasse, hun selv er opvokset i.

Ligesom vidnesbyrdet udfordrer bogen vores gængse forestillinger på en tvingende måde, samtidig med at den erfaringsnært skildrer livet i underklassen præget af vold, misbrug, socialt bedrageri, kriminalitet, tvangsfjernelser og prostitution. Den slags vidensdeling fra underklassen til middelklassen kan sammen med bogens (liberale) socialpolitiske hovedpointe om, at middelklasse-danskeren lever på en bekvem velfærdsløgn, virke forstyrrende. Præcis som fluen i suppen. Anderledes formuleret leverer Pedersen dårlige nyheder til den middelklasse, der baserer sine politiske overbevisninger på antagelsen om, at det giver mening at hjælpe mindre bemidlede, misbrugere og udsatte via det danske velfærdssystem. Ved gladeligt at betale sin skat mener middelklassen at have taget sin del af ansvaret, alt imens den vender det blinde øje til omsorgssvigt af børn.

Måden, hvorpå Pedersen positionerer sig i forhold til klassedistinktioner, er således ambivalent. Det er nemlig ikke kun underklassen, der står for skud i *Helt ude i hampen*. Det gør middelklassen og dens selvgodhed, der beror på velfærdsløgnen, imidlertid også:

... det er altid spændende at se underklassen gennem middelklassens øjne [...] Når omfanget af underklassens dårlige moral går op for middelklassen, bliver de ofte også lettere deprimerede a la "Jamen, så er det måske ikke bare penge, som det mangler". Nej, det ved gud, det ikke er. (Pedersen 2016: 13)

Underklassen mangler ikke penge; den mangler moral. Med den påstand vrænger Pedersen ad middelklassens vrangforestillinger, synkront med at forestillingen om den velfungerende velfærdsstat spiddes. Beskrivelsen af barndomskvarteret og opvæksten præget af omsorgssvigt synes sammen med beretningen om moderens og brødrenes familietradition med systema-

tisk udnyttelse af velfærdssystemet at bygge op til bogens gennemgående pointe, nemlig at velfærdsstaten med klientgørelsen af underklassen har udviklet sig til en gedigen taberfabrik, hvis hjul holdes i gang af social- og sundhedsvæsnets hob af socialrådgivere, misbrugskonsulenter og flittigt medicinudskrivende læger. Noget sådant hjælper ikke underklassen, men bidrager tværtimod til en destruktiv livsstil på næste generations bekostning, lyder fortællerens/Pedersens kritik.

I modsætning til andre førstehåndsberetninger om opvæksten i en socialt belastet familie – eksempelvis *Planen* af Morten Pape – så skriver Karina Pedersen usædvanligt sammenbidt og på en ætsende vrede i et sarkastisk bedrevidende toneleje – eksempelvis udført som morsomheder og hånligheder om andres uheld: ”Det er tilsyneladende dyrt at være dum” (Pedersen 2016: 77). Pedersens tekst er ganske usolidarisk med oprindelsesmiljøet, der ikke på noget tidspunkt omtales med blot et øjeblikks forstående omfavelse. Men vreden udmøntes ikke i noget decideret familieopgør, selvom forældrenes omsorgssvigt ellers ville berettige noget sådant. *Helt ude i hampen* er derimod mere universel i sit angreb. Teksten er ikke primært et skrift *om*, men snarere *mod* underklassen. Hvad der fuldstændigt druknede i den bølge af kritik, der mødte bogen ved udgivelsen, er, at dens politisk (rationelle) projekt – det at demonstrere, at velfærdsstaten har spillet fallit, og at løsningen er en liberal politik – vel i sig selv også er et klasset følelsesmæssigt distanceringsprojekt og udtryk for det symbolske grænsearbejde, hvorved forfatteren positionerer sig kulturelt og socialt via markeret afstandtagen – dvs. dis-identifikation – med sit barndomsmiljø.

Helt ude i hampen er konstrueret som en jegfortælling, hvor beghenheder, familielivet og en hel socialklasse skildres subjektivt. Ganske hyppigt glider skildringen af jegets familieforhold over i generaliserende og distancerende vendinger a la ”Underklassens moral ligger ikke længere blot på nulpunktet; den er for længst gået i minus” (Pedersen 2016: 111) og ”Episoden viser dog med al tydelighed, at underklassens liv er én lang løgn” (Pedersen 2016: 193). Af og til ledsages sådanne generaliseringer af løse referencer til ældre fag- eller debatliteratur som eksempelvis Ken Auletts bog *The Underclass* (1982) og kriminalantropologen Cesare Lombrosos (1835-1909) atavisme. De næves blot en passant, uden at disse kilder giver anledning til videre refleksion og samfundsanalyse fra fortællerens side. Derved kommer fortællerens personlige perspektiv til at stå alene.

I overensstemmelse med den klasseforståelse, der demonstreres i *Helt ude i hampen*, dér modstilles middelklassen adskillige gange underklassen. Som samfundsbeskrivelse er en sådan klassestratificering ikke gangbar, idet der mellem de to klasser trods alt befinder sig endnu et lag, nemlig

arbejderklassen, som bogen konsekvent lader ude af sin miljø- og samfundsbeskrivelse.¹⁰ Fortællerens/forfatterens fortegning af klassehierarkiet kan imidlertid også læses som en art mental socialkartografi, hvor hun som mønsterbryder pejler mellem to forskellige klassepositioner eller -identiteter som medlem af henholdsvis underklassen (oprindelsesmiljø) og middelklassen (erhvervet social position). Teksten kan ved nærmere eftersyn ligne et (følelsesmæssigt funderet) intellektualiserende distanceringsprojekt med politisk-ideologisk slagside, hvori der foregår en identitetskonstruktion gennem indtagelse og forhandling af klassehørighed.

Men *Helt ude i hampen* postulerer imidlertid gennem sin undertitel ”mails fra underklassen” at være skrevet *inde fra* miljøet, selvom fortællerens som klasserejsende pejler mellem to destinationer. Fortællerens vej fra underklassen til middelklassen er gået gennem en akademisk uddannelse. Derfor kommer bogens intellektuelt nedladende distanceringsmanøvrer – såsom fortællerens name-droppende referencer til forsknings-, debat- og skønlitteratur – til at ligne en performance af den kulturelle kapital, som underklassen mangler. Ser man nærmere efter, er der således et identitetsarbejde på færde i Pedersens fremstilling, der flittigt etablerer symbolske grænser – dvs. de kriterier og typifikationssystemer, fortællerens gør brug af og kategoriserer sig selv og andre ud fra.

Sådanne kriterier er ifølge Michèle Lamont centrale i den proces, hvorved vi definerer vores identitet relationelt op imod ideen om, hvem vi *ikke* er, og hvad vi *ikke* står for (Skeggs: dis-identifikation). Med formuleringen ”man er vel borgerlig og i besiddelse af en god portion selvkontrol” (Pedersen 2016: 114) etablerer fortællerens en sådan grænse mellem sig selv og underklassen. For hvad den mangler i Pedersens optik, er selvkontrol. Og ikke mindst moral. Den politiske orientering ”borgerlig” fungerer her ligeledes som implicit klassemarkør i fremstillingen. Således tematiseres klasse ikke udelukkende eksplicit i *Helt ude i hampen*; klasseforskelle har også diskursiv eksistens i bogen, idet de er til stede som fortællerens referenceramme og ikke mindst i form at de klassestereotyper, som fortællerens benytter sig af for at kunne positionere sig i modsætning til underklassen.

Tabloidiseringens Carina-effekt

Helt ude i hampen reducerer stereotypiserende skildringer af familien til faste narrativer om ’den økonomisk uansvarlige og dovne socialklient uden selvkontrol og personligt ansvar’ – en karikatur, mod hvilken fortællerens forskelssættende retter følelser som foragt og antipati, og som er tæt forbundne med en moralsk diskurs. I tråd hermed benyttes lykkepiller og

bankospil i bogen som sammenhængende metaforer for den passivitet og mangel på selvansvar, som Pedersen mener at iagttage bredt i underklassen. Når dens medlemmer ifølge fortælleren er forfaldne til banko, skyldes det, at spillet bekræfter klassens forståelse af livet, hvor man "heller ikke [kan] gøre for, hvis ens nummer ikke bliver råbt op, og man behøver ikke at føle sig som en taber, hvis man må gå derfra uden gevinst" (Pedersen 2016: 53). Hermed skyggebokser bogen med den traditionelt (socialdemokratiske) forståelse af, at socialt marginaliserede er ofre for ydre omstændigheder, hvilket også er grundlaget for velfærdssystemet.

Kendetegnende for *Helt ude i hampen* er, at den kun iagttager mennesket der, hvor det er mest ucharmerende, hvad der adskiller bogen fra *På røven i Nakskov*, som i nogen grad forsøger at vise de medvirkendes menneskelighed. Spørgsmålet er, om Pedersens familiemedlemmer – i lighed med Dovne-Robert og Fattig-Carina – overhovedet er specielt repræsentative for folk på overførselsindkomst, og om bogen i det hele taget gør os klogere på livet som socialt udsat. Både *Helt ude i hampen* og *På røven i Nakskov* indskrives i en bredere medietendens til at tabloidisere, hvilket er en bevægelse mod den personcentrerede, melodramatiske og spektakulære fortælling.

De tabloidiserede billeder af underklassen appellerer ikke alene til seerens/læserens mere tvetydige fascinationsformer, men bekræfter også vores fordomme om underklassens dovne nasserøve, der spiser dårligt, ryger for meget, er økonomisk uansvarlige, og som vanrøgter egne børn. Den slags negative repræsentationer synliggør desuden klasseforskelle og kulturelle hierarkier (værdi- og livsstilsmønstre) mellem seeren/læseren – typisk middeklasse-danskeren – og underklassens medlemmer. Derfor må vi nok møde sådanne tabloidiserede fremstillinger af socialt udsatte med et vist forbehold – ikke mindst fordi de griber ind i (uheldige) klassesdynamikker og blot bekræfter eksisterende kulturelle (værdier og livsstil) statushierarkier mellem socialklasserne. Uheldigt nok forskyder spektakulære enkelt-sager og fortællinger også diskussionen om strukturelt betinget ulighed til et spørgsmål om den enkeltes personlige ansvar, hvilket fjerner det politiske ansvar for social ulighed. Den paradoksale konsekvens sådanne personforankrede (stereotype) narrativer om den dovne bistanndsklient er, at hvis de får lov til at svulme op i mediekredsløbet i den fordelingspolitiske velfærdsdebat, så kan sådanne ikke-repræsentative enkelt-sager komme til at danne grundlag for en generel lovgivning på socialområdet. Den rammer imidlertid alle. Især de svageste socialt udsatte.

Bibliografi

- Bondebjerg, Ib: *Virkelighedens fortællinger. Den danske TV-dokumentarismes historie*, Forlaget Samfundslitteratur, 2008.
- Bourdieu, Pierre: *Homo Academicus*, Stanford University Press, 1984.
- Faber, Stine Thidemann: "Den subjektive oplevelse af klasse" i: *Dansk Sociologi*, nr. 1, 2010.
- Faber, Stine Thidemann et al: *Det skjulte klassesamfund*, Aarhus Universitetsforlag, 2012.
- Fogt, Lars: "Ghettoen svarer igen på forfatters kritik: – Vi havde fest for klassen uden Karina sidste år. Alle havde arbejde og uddannelse" i: *MetroXPress* 2.9. 2016.
- Gemzøe, Anker: "Underdanmark i ny dansk prosa" i: Agrell, Beata; Arping, Åsa et al (red): *Föreställningar om nordisk arbetarlitteratur*, LIR.skrifter, 2016: 113-127.
- Harrits, Gitte Sommer: *Klasse. En introduktion*, Hans Reitzels Forlag, 2014.
- Jerslev, Anne: *Reality-TV*, Samfundslitteratur, 2014.
- Kaufmann, Peter: "Learning to not Labor – How Working-Class Individuals Construct Middle-Class Identities" i: *The Sociological Quarterly*, Volume 44, Number 3: 481-504.
- Lamont, Michèle: *Money, Morals, and Manners*, The University of Chicago Press, 1992.
- Lamont, Michèle: *The Dignity of Working Men*, Harvard University Press, [2000] 2002.
- Pedersen, Karina: "I overromantiserer velfærdstaten" i: *Politiken* 10.10.2009.
- Pedersen, Karina: *Helt ude i hampen – mails fra underklassen*, Gyldendal, 2016.
- Larsen, Peter Harms: *De levende billeders dramaturgi*, Bd. 2, DR, 2012.
- Sayer, Andrew: *The Moral Significance of Class*, Cambridge, 2005.
- Skeggs, Beverley & Wood, Helen (red.): *Reality Television and Class*, Palgrave, 2011.
- Skeggs, Beverley: *Class, Self, Culture*, Routledge, 2004.
- Skeggs, Beverley: *Formations of Class & Gender*, Sage Publications, 1997.
- Andet anvendt materiale:
- På røven i Nakskov* (2015): <https://play.tv2.dk/programmer/dokumentar/serier/paa-roeven-i-nakskov/familieme-paa-kanten-af-samfundet-99735/?i-cid=S%C3%B8gning%20p%C3%A5%20%22nakskov%22:a-real:1:P%C3%A5%20r%C3%B8ven%20i%20Nakskov>
- Stadig på røven?* (2016): <https://play.tv2.dk/programmer/dokumentar/serier/stadig-paa-roeven/>

Noter

- 1 Anker Gemzøe peger ligefrem på en tendens til slumrealisme i ”Underdanmark i ny dansk prosa” (2016).
- 2 Til eksempel trak allerførste afsnit af *På røven i Nakskov* 600.000 seere. Kilde: <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2015/pm1522.htm>
- 3 Eksempelvis i Anita Brask Rasmussens artikel ”Vi er de fattige” i: *Information* 8.5.2015.
- 4 I ”Mon ikke vi havde haft samme diskussion, hvis vi havde kaldt serien ”På røven i Danmark?” i: *Information* 23.7.2016.
- 5 Peter Harms Larsen definerer et programs bærende ide som ”en generel påstand om menneskelivets vilkår og muligheder i verden – som hovedpersonen gennem historiens forløb kommer til at bevise” (2012: 24).
- 6 Bemærk i den forbindelse, at undertitlen på *Stadig på røven?* er: kampen for et bedre liv.
- 7 Det sker dog nogle få gange, at seriens speaker – Nis Bank-Mikkelsen – vurderende tager stilling imod de medvirkendes modpart. Det sker eksempelvis, da 16-årige Nicolai er taget med Ib til politiet, fordi Nicolai i forbindelse med grov mobning i skolen er blevet truet med vold på Facebook. Politiet beder om en udskrift af truslerne, hvortil speakeren hånende kommenterer ”Facebook er åbenbart ikke så tilgængelig for politiet som for alle os andre”
- 8 Det ses eksempelvis i denne speak: ”Ib har 13.000 kr. til ham og *knægten*” (sæson 1, afsnit 1). ”*Knægten*” er Ibs måde at omtale sønnen på.
- 9 Eksempelvis Bjarke Larsen: ”Træk bogen tilbage, Gyldendal” in: *POV – International* (2016). <http://pov.international/traek-bogen-tilbage-gyldendal/>
- 10 Udeladelsen af arbejderklassen er også symptomatisk for bogens beskrivelse af miljøet i Korskærparken. Perioden, som romanen bl.a. beskriver, skildres misvisende, fordi de fleste af beboerne fra 1970’erne til 1990’erne primært var lavtlønnede specialarbejdere, altså folk tilhørende arbejderklassen. I 2016, hvor bogen udkom, var billedet imidlertid et andet, idet 43,8 % af beboerne var uden arbejde, 54,4 % havde alene grundskolen som uddannelse og 49,6 % var af ikke-vestlig baggrund.

ANITA NELL BECH ALBERTSEN (f. 1973). Lektor ved Institut for Kulturvidenskaber, SDU. Arbejder p.t. på et forskningsprojekt omkring underklassen i medierne og samtidslitteraturen. Har senest udgivet artiklen ”The Contaminant Cobweb: Complex Characters and Monstrous Mashup” (2017).

Claus Elholm Andersen
BÆLGØJEDE FIKTIONER
Om Kristina Stoltz’ *Som om*

Der var fine anmeldelser hele vejen rundt, da Kristina Stoltz i maj 2016 udgav romanen *Som om*. Både i *Berlingske* og *JyllandsPosten*, hvor henholdsvis Søren Kassebeer og Jon Helt Haarder anmeldte romanen, fik den fire stjerner, mens Anna Møller i *Kristeligt Dagblad* og Bjørn Bredahl i *Politiken* hver især gav den fem.¹ I *Information* kaldte Marie Louise Kjølby romanen ”en mavepuster af en kærlighedsroman” og mente ligefrem, at Kristina Stoltz med *Som om* ”slår sit navn fast som en af tidens vigtigste prosaister.”² Og endelig blev romanen i 2017 nomineret til DR Romanprisen, som dog blev vundet af Christina Hesselholdt med den fine, lille roman *Vivian*.

Flere af anmeldelserne slog på, at romanen tilhører den voksende kategori af autofiktion. Søren Kassebeer karakteriserede romanen som ”et liv fortalt som fiktion, en roman om kærlighed, sygdom og kunsten at finde ud af det”, men understregede, at det ”for så vidt [var] ligegyldigt, om det er fiktion eller ej.”³ Og Bjørn Bredahl skrev, at man i romanen befandt sig i ”det intime autofiktive rum med forfatteren”, men at det autofiktive element i og for sig var irrelevant: ”Nok er det autofiktion, men først og fremmest er det litteratur, skøn litteratur.”⁴

Det var også det autofiktive, der i december 2016 fik Poul Behrendt til at gribe fat i romanen. Det var i essayet *Uden navn*, trykt i norske Gyldendals magasin *Vinduet*, og siden i en forkortet version i *Information* med titlen ”Hinsides Knausgård”.⁵ I essayet udvider Behrendt begrebet autofiktion fra et genreteoretisk til et litteraturhistorisk begreb, og definerer tre faser inden for autofiktionen, som også kan følges i hans egen forskning siden *Bissen og dullen* fra 1984. Ifølge Behrendt tilhører Kristina Stoltz’ roman autofiktionens tredje fase, som i første omgang blev indvarslet af Knausgård med *Min kamp*, der udkom for snart ti år siden. Og her fremhæver han sammen med Kristina Stoltz, også norske Linn Ullmans *De urolige* og franske Delphine de Vigan *Baseret på en sand historie* fra 2015.

Sammenstillingen af især Kristina Stoltz og Delphine de Vigan giver god