

A woman wearing a red beret, a blue jacket, and a grey skirt is walking on a concrete path. She is looking down at a small notebook or map she is holding. The path is bordered by a black metal railing. In the background, there are several tall, modern apartment buildings with balconies. The sky is overcast with grey clouds. The foreground is a mix of green grass and sandy ground.

Article

Ud over alle grænser –
i fodsporene på Madame Nielsen

Ud over alle grænser – i fodsporene på Madame Nielsen

Af *Katrine Bech Jensen*

Madame Nielsen har været på en rejse. Iført sit signatur-tøj – en sort/hvid sildebensmønstreret jakke og en bordeaux alpehue – beslutter Nielsen sig i 2015 for at vandre tværs igennem Europa, fra Grækenland til Danmark. En beslutning taget på baggrund af den eksplosivt nyhedsdækkede flygtningekrise, som Nielsen imidlertid hverken kunne mærke eller begribe før Nielsen havde, ja, netop det: mærket. ”Hvis de skulle stige ud her i Rødby Færgehavn, hvor ingen frivilligt ønsker at sætte sine ben, så skulle jeg også.” (Nielsen, 2016, p. 17). Med *Invasionen: En fremmed i flygtningestrømmen* (2016), og senere *Alverdens-vandringerne* (2019), undersøger Nielsen skellet i mobilitet og bevægelighed blandt forskellige typer af rejsende. I både bogstavelig og overført betydning krydser Nielsen grænserne og påpeger spidsfindigt grænsens aktualitet.

Grænsen har været, og er i høj grad stadig, centrum for en række debatter. #MeToo-bevægelsen har på ny sat fokus på de fast forankrede grænser – og mangel på samme – mellem kønnene i de eksisterende samfundsstrukturer. Flygtninge søger fortsat ind over de nationalstatslige grænser og udfordrer med deres behov for beskyttelse vores moralske og etiske grænser. Og igennem det seneste år har Corona-pandemien på påtrængende vis gjort os opmærksomme på grænsens styrke og porøsitet, herunder vores begrænsede mobilitet både i og udenfor by- og landegrænserne. Grænsen er kompleks, synlig og usynlig, allestedsnærværende – som tid og rum er det. Den danner ramme og definerer, alt imens den adskiller og distancerer. Grænsen manifesterer sig i alt fra landegrænser, en linje eller streg i sandet, til rammen om et maleri, huden som vores egen kropslige afgrænsning, men også i et utal af usynlige grænser i kulturen.

I denne artikel udforsker jeg dem, der krydser grænsen, og sætter fokus på den grænsekrydsende figur med eksempler fra den vidtfavnende kunstner Madame Nielsen. I de førnævnte værker anvender Nielsen fire grænsekrydsende figurer som performative og metodiske greb. Herunder den dannelsesrejsende, hvor særligt de ydre grænser er i fokus, dem der knytter sig til samfundet; turisten, der som en moderne dannelsesrejsende forholder sig distanceret til grænselandet; flygtningen, der står i stor kontrast til de andre figurer, og hvis blotte tilstedeværelse transformerer omgivelserne og dermed lægger et fundament for en ny dramaturgisk diskurs for den grænsekrydsende; og til sidst vandringskvinden, som opsøger grænserne og skubber forsigtigt til dem. Disse fire figurer fungerer som et afsæt for bedre at forstå grænsen, og hvilken betydning det får for os, hvordan vi krydser den. Vi har distanceret os fra grænsen, hvilket Nielsen minder os om i sin legen med og undersøgelse af den. Ifølge Nielsen skal vi fortsat krydse grænsen og bevæge os over, under og ved siden af den.

Det store spørgsmål er, om vi kan nuancere vores kulturhistoriske bevidsthed ved at genbesøge måden, hvorpå vi rejser og krydser grænser? Mennesker har altid søgt at krydse grænser – både de synlige og usynlige. Vi har rejst for at opdage, arbejde og senere for at nyde. Som dannelsesrejsende har vi krydset grænserne til det sydlige Europa for at udvikle både os selv og samfundet derhjemme. Som turister har vi flyttet kulturer frem og tilbage over stadig fjernere grænser. Men modsat disse frivillige grænsekrydsere findes der også de ufrivillige, dem, der er dømt til bevægelse: flygtningene, som transformerer grænselandskaberne. Hver især røber de skjulte sandheder om

grænsen. De bliver et spejl for tidens og kulturens individer og fremstår derfor som repræsentanter for samfundets strukturer og mønstre. Den grænsekrydsende figur spiller en langt større rolle i kulturen, end vi normalt tildeler den. De fire grænsekrydsende figurer, der introduceres i denne artikel, er udarbejdet på baggrund af Nielsens værker, og det er derfor vigtigt at gøre opmærksom på, at der findes flere typer af grænsekrydsende figurer. Dertil skal det også understreges, at de fire figurer skal anses som idealtyper – sociale positioner – og ikke som faktiske personer. For bedre at forstå de grænsekrydsende figurer, og hvorledes Nielsens gør metodisk brug af dem, vil jeg først komme med en overordnet introduktion til grænsebegrebet.

Hvor går grænsen?

Grænsen er en problemstilling, der går på tværs af fagdiscipliner, og der findes derfor så mange og forskelligartede definitioner på grænsen, at de kan være vanskelige at samle til én konkret forståelse af grænsen som begreb. Vi lever i en verden af grænser, som vi ikke nødvendigvis ser eller tildeler nogen nærmere værdi. Ikke desto mindre er de med til at danne orden og ramme for vores daglige liv. Vi hører os selv sige: ”der går grænsen” eller ”der går min grænse”, forstået som ”dertil og ikke længere.” Det er ikke helt uden grund, for grænsen bliver oftest sat i forlængelse af en afslutning, den endelige grænse, som i det latinske *finis* og *terminus* (Balibar, 2002, p. 76). Men i virkeligheden er grænsen ikke enden, den er ikke noget, der ikke kan flyttes eller forbigås, den er en dør der kan åbnes eller lukkes. Som den tyske filosof Martin Heidegger skrev det: “The boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something begins its essential unfolding [*sein Wesen*].” (Schimanski, 2006, p. 45). Grænsen kan derfor ses som en overgang med rituelle aspekter: en bevægelse. I en sådan tolkning udfordres forståelsen af grænsen som noget endeligt, fast forankret og urokkeligt, som symboliseret gennem grænsehegnet eller den bombastiske stenmur. Grænsen er tværtimod en begyndelse, en enhed, der kan krydses. Det er dog først inden for de seneste årtier, at geografer og sociologer, som beskæftiger sig med grænsen, har tilegnet sig disse nye erkendelser. Historisk set har grænsen i perioder udelukkende været betragtet som en linje på jordens geopolitiske mosaik, men har sidenhen også åbenbart sig som et produkt af kultur og historie, en zone og institution, en flydende og foranderlig form.

Forståelsen af grænsen som foranderlig bidrager til forståelsen af grænsens kontraster mellem det statiske og dynamiske. Grænsen kan forandre sig og forblive den samme, og i forandringen hviler en udvikling; en begyndelse, midte og slutning. Johan Schimanski, professor i komparativ litteratur, argumenterer netop for grænsen som et narrativ, der derved også rummer et forløb med fortællepositioner, temporalitet mv. (ibid., p. 53). For Schimanski er det altafgørende at forstå grænsen gennem ét specifikt kropsligt udgangspunkt: ét narrativ (ibid., p. 41). Observationen af grænsen som et narrativ præsenteres også hos Nicholas De Genova, Sandro Mezzadra og John Pickles, henholdsvis amerikansk antropolog, italiensk professor i politisk teori og britisk geograf. Her anskues grænsen sågar som en performance, iscenesat med interviews, afvisninger, forsvundne papirer, afventning mv., hvor den grænsekrydsende krop herefter markeres som lovlig eller ulovlig (De Genova et al., 2014, p. 67).

I en analyse af grænsen betyder det, at selve grænsen aldrig blot er én fysisk enhed der krydses én enkelt gang. Tværtimod manifesterer grænsen sig både i en fysisk form i landskabet og zonen omkring den, samt i dem, der krydser den. Grænsen og den grænsekrydsende er derfor uadskillelige og afhængige af deres interne sameksistens, og en analyse af den grænsekrydsende figur vil derfor også altid være en analyse af grænsen.

Dannelsen mod syd

Den første af de grænsekrydsende figurer er den dannelsesrejsende. Fra 16-1800-tallet rejste talrige kunstnere, arkitekter og litterære personligheder mod syd for at udforske og tilegne sig ny inspiration og viden. Dannelsen har i denne periode derfor været symptomatisk for rejsen, med en romantisering af det utopiske og fjerne; det udenfor landets grænser, udenfor de velkendte rammer.

For den dannelsesrejsende bliver grænsen et mytisk land, et eventyr og en god historie. Med dannelsen for øje bliver det at krydse grænsen en form for overgangsritual, et udviklingspotentiale fra uvidende til dannet. Dannelsesbegrebet har udfoldet sig i to historiske grene med hver deres afsender og forhold til grænsen. Tidligst ses aristokratiets dannelsesrejse, der først og fremmest søger dannelse til samfundet. Omkring 1600-tallet blev dannelsesrejsen tildelt unge adelsmænd, i Danmark oftest på baggrund af legater fra Kunstakademiet, Københavns Universitet eller Kongen (Skau, 1995, p. 37). Formålet var for adelsmanden at tilegne sig viden, særligt om hvordan man opførte sig grandios og civiliseret, således at borgerne derhjemme kunne blive præsenteret for de nyeste tendenser og idealer (Hedelykke & Grambye, 1988, p. 53). Den tidlige dannelsesrejse knytter sig derfor til de ydre grænser, distanceret fra individet.

Den senere dannelsesrejse opstår i forlængelse af 1700-tallet og oplysningstiden (ibid., p. 53). Et markant skift i opfattelsen og funktionen af dannelsesbegrebet gør nu også rejsen tilgængelig for borgerskabet. Dannelsesrejsen ses nu som en mulighed for selvrealisering, en udforskning af egne erkendelser og erfaringer (ibid., p. 54). Den senere dannelsesrejse knytter sig derfor i højere grad til det indre: individets egne grænser.

Vi lader os stadig drage af den dannelsesrejsende figur, som i udstillingen *Dansk Guldalder* på Statens Museum for Kunst (SMK, 2019). Men hvad de storslåede guldaldermalerier afslører om datidens dannelsesrejsende, er deres rolle som beskuere. De skiller sig ud fra omgivelserne med deres høje sorte hatte, blege kinder og pingvin-jakkensæt. Deres rejse var oftest mod Italien, kulturhistoriens hovedsæde, og Rom i særdeleshed (Hedelykke & Grambye, 1988, p. 56). Og netop utopien, det antikke og klassisk begejstrede billede af Rom, blev essensen af mødet med byen, snarere end mødet med den reelle og virkelige by (ibid., p. 58). Det Rom, vi ser præsenteret gennem nyklassicismens billedkunst og litteratur, var konstrueret ud fra antikkens landskab, hvorimod den reelle by, mente mange, var decideret grim og beskidt. Kunstnerne måtte derfor snyde sig selv, som for at opretholde det indre billede af byens skønhed, og som resultat blev den dannelsesrejsende fastlåst i rollen som beskuer (ibid., p. 61).¹

Turistens tryghedstæppe

Turisten er en karakter, der ofte er genstand for en del frustration og stereotypiske forestillinger og netop af samme grund ofte beskrives som både privilegeret og bekymringsfri i jagten på friheden og den næste strandstol. Der hviler en nysgerrighed over turistens, i en bogstavelig forstand af ordet gerrighed: en grådighed og begærlighed. Men turistens figur rummer en langt mere kompleks historie. Turisten er en besøgende, en beskuer der – ligesom den dannelsesrejsende – aldrig hører

1) Et kritisk perspektiv på grænsen introduceres særligt hos den argentinske dekoloniale tænkter Walter D. Mignolo og den post-sovjetiske og post-koloniale feminist Madina V. Tlostanova. Ifølge Mignolo & Tlostanova fødes grænsen og klassifikationen af verden ud fra et hovedsageligt vestligt afsæt, samt en imperialistisk og territorial epistemologi (Mignolo & Tlostanova, 2006, p. 206). Grænser er derfor altid også politiske, subjektive og kulturelle. Ikke et resultat af en naturlig historisk udvikling, men tværtimod et produkt af den moderne koloniale verden – en verden, som den dannelsesrejsende figur opretholder med sin drømmende genfortælling.

hjemme ude i det fremmede, og turisten står derfor som et billede på den tomme mobilitet, dømt til bevægelse.

Turisten insisterer på eventyret, men på en præmis af tryghed. Eventyret er helt anderledes end det familiære der, ifølge den polske sociolog Zygmunt Bauman, kedsommeligt har ladet sig af-fortrylle (Bauman, 1996, p. 29). Selvom turisten søger en oplevelse, der er unik og anderledes, er det dog vigtigt, at oplevelsen ikke efterlader sig spor, at oplevelsen kan blive rystet af kroppen igen. Tilgangen til oplevelserne er derfor altid med et tryghedstæppe i rygsækken og en markeret flugtrute (ibid., p. 30). Grænserne for turisten er derfor altid reversible, og det viser sig paradoksalt nok, at turisten aldrig krydser nogen grænser, men derimod konstant er på vej hjem[ud]hjem. Væsentligt for turisten er netop hjemmet, grunden til i det hele taget at rejse ud, men også grunden til at rejse tilbage. Hjemmet bliver en del af turistens sikkerhedsplan, hvori "det sande jeg" kan bevares og stå upåvirket hen (ibid., p. 29). Turistens anvendelse af roller, som benyttes til at skjule "det sande jeg" i hjemmet, uddybes af Bauman gennem Christopher Laschs *Culture of Narcissism* (1979), et værk der beskriver, hvordan både individer og objekter har mistet deres kontinuitet i det moderne samfund (Bauman, 1996, p. 23). Identiteter og objekter er af samfundet designet til at forældes og smides væk, hvad turisten hyppigt benytter sig af.

Turisten er stærkt forbundet til forbrugssamfundet – hvor mennesket før så til himlen ser de nu til forbruget (Debord, 1970, nr. 20) – og har på den måde fralagt sig al sin individuelle handle- og dømmekraft til fordel for forbrugets illusioner.² I den forbindelse bliver tingsliggørelsen og repræsentationen af rejsen altafgørende for turisten. Den tyske forfatter Hans Magnus Enzensberger beskriver det som en fetich for rejsen, der kommer til udtryk i form af souvenirn (Enzensberger, 2001, p. 134). Souvenirn bliver et objekt og en metode, der kan forsikre turisten om sine oplevelser og stå som et vidne til hjemkomsten.

Ein Fliehkraft

Enzensberger peger samtidig på, at den sentimentale længsel efter at rejse lang væk er en romantisk forestilling, og en ganske nylig en af slagsen. For tidligere rejsende, fra Odysseus til Robinson Crusoe, er rejsen en forvisning og et eksil (ibid., p. 123.). Forbindelsen mellem flygtningen og turisten har dybe rødder, også i Madame Niensens *Invasionen* (2016). Denne observation har Nielsen hentet fra Mark Terkessidis og Tom Holerts kultursociologiske undersøgelse af flygtningens og turistens krydsende bevægelsesmønstre, der samles under betegnelsen: *ein Fliehkraft [a fleeing force; en flygtende kraft]* (Dahl Nielsen, 2018, p. 27).³ Terkessidis og Holert fremhæver, at flygtningens og turistens grænsekrydsninger er sameksisterende, og selvom det kræver en vis kritisk sans at få øje på dette vilkår, er det ifølge kultursociologerne en realitet for nutidens rejsende (Terkessidis & Holert, 2006, p. 2). Eftersom der hos de grænsekrydsende figurer ikke kun er tale om geografiske og fysiske rum, men også om sociale rum, bliver det væsentligt at spørge til deres sociale roller (ibid., p. 2). De grænsekrydsendes mange overlapninger skyldes ifølge Terkessidis og Holert bl.a. den stigende mobilitet. Flere og flere mennesker krydser grænser frivilligt eller ufrivilligt, og som konsekvens heraf er menneskets liv blevet et nomadisk liv (ibid., p. 3). En læsning af flygtningen som frihedsberøvet vil ifølge Terkessidis og Holert reducere denne til en offerrolle, mens en læsning

2) Ifølge den franske sociolog Jean Baudrillard er forbrugeren blevet som hypnotiseret af varen, dømt til at leve efter forbrugets tempo og rytme (Baudrillard, 1998, p.25). I en analyse af turistens bevægelsesmønstre bliver det derfor interessant også at undersøge forbrugets bevægelsesmønstre.

3) *Fliehkraft* betyder også simpelthen centrifugalkraft og refererer således til den de-centrerende kraft, som er på spil i et samfund i evig transit.

af turisten som udelukkende livsnyder vil være at overse, hvordan turisten belastes af rejsen (ibid., p. 4). Turisten kan nu se flygtningen som andet end et offer, nemlig snarere som en dobbeltgænger: "(...) their own alter egos – the doubles of their neo-liberal selves, damned to mobility." (ibid., p. 4).

Turisten lever under konstant belastning af rejsens temporalitet og er i sin insisteren på eventyret altid i bevægelse efter nye oplevelser. Turisten krydser de fysiske grænser uden besvær, med et overlegent overskud. Men eftersom turisten – på samme måde som den dannelsesrejsende – betragter verden med et farvet blik og bevarer "det sande jeg" hjemme i de trygge rammer, vil de kulturelle og usynlige grænser aldrig blive krydset.

Flygtningen overskrider, strømmer og vandrer

Flygtningen er, som ordet indikerer det, på flugt, i bevægelse fra et sted til et andet. Flygtningen er blevet beskrevet som en strøm, en masse, som den fordrivende og det fordrevne, og som abjekt. 4 Et udenforstående subjekt, der placerer sig imellem grænserne og fremstår som et spejl for samfundets politiske strukturer. For en mere nuanceret læsning af flygtninge-figuren vil jeg særligt fremhæve to karaktertræk: flygtningen som en avantgardefigur og som en procession.

"The avant-garde of their people": Som en del af *The Jewish Writings* (1943) skriver filosofen Hannah Arendt essayet "We Refugees" om at være flygtning og om ikke at ville kaldes for flygtning. Arendt selv, en ikke-ortodoks jøde, flygtede fra Tyskland først til Paris og senere til USA. Arendts perspektiv på flygtningen er derfor, modsat fx Madame Nielsens, fortolket indefra. Ifølge Arendt forsøger flygtningen at skjule sin identitet som flygtning og spiller i stedet en rolle (Arendt, 1943, p. 270). Hvilken rolle er ikke så væsentligt, blot det er en anden end den at være flygtning. Flygtningen har endda ændret sig så ofte, at ingen længere ved, hvem flygtningen i virkeligheden er. Flygtningen er, ifølge Arendt, den første frivillige fange, historien har set (ibid., p. 270). Forstået sådan at flygtningen, uanset de regler og foranstaltninger, vedkommende vil blive tvunget til at leve under i det nye land, altid vil indordne sig. Flygtninge fanges på den måde i en dobbelthed: jo mindre frie de er, desto mere vil de spille rollen som en flittig samfundsborger og derved forblive en frivillig fange (ibid., p. 270).

I 1995 kommenterer filosofen Giorgio Agamben på Arendts essay i et essay af samme navn. Her beskriver Agamben, hvordan et genbesøg hos Arendt skal ses som et paradigme for en ny historisk bevidsthed, hvori flygtningen placeres som den centrale figur i vores politiske historie og som intet mindre end et grænsekoncept, der udfordrer nationalstatens principper (Agamben, 1995, p.114). Ifølge Agamben er flygtningen måske den eneste figur, hvori vi kan forestille os mennesket i dag (ibid., p. 114) – en observation der senere viser sig at blive et afsæt for Madame Nielsen. For både Arendt og Agamben bliver flygtningen en karakter for fornyelse og fremskridt: "Refugees expelled from one country to the next represent the avant-garde of their people" (ibid., p. 114). Avantgardefiguren har, i både kunstnerisk og politisk forstand, forbundet sig til tanken om overskridelse af de herskende grænser og institutionernes orden. Her vil jeg dog pege tilbage på den helliggørelse og idealisering af den rejsende, som vi tidligere har set hos fx den dannelsesrejsende, og argumentere for, at der med koblingen til avantgardefiguren er tale om en utopisk revolutionsromantisering på flygtningens bekostning. Hvor avantgardefigurens intention

4) Det abjekte kan forstås som det, der er midt mellem, som en sløret grænse mellem selvet og en andethed, på én gang tiltrækkende og frastødende. For videre læsning se Julia Kristeva *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982).

er at overskride samtlige grænser, er flygtningens liv derimod ofte spækket med grænser, der ikke lader sig krydse.

“*River-like formations*”: Helliggørelsen og den symbolske fremstilling af flygtningen kommer vi nærmere hos Emma Cox, lektor i drama og teater. Ifølge Cox kan flygtningebevægelsen anskues som en procession: en proces eller strøm.⁵ I en procession handler det ikke blot om at komme fra a til b (som hos turisten), men derimod om at komme fra a til b på en måde, der får en ceremoniel og symbolsk betydning (Cox, 2017, p. 480). Når flygtninge bevæger sig i en procession, træder de som konsekvens også ind i det politiske rum: “As claim-making collectives, “river-like formations” of people can be strategic formations wanting to be seen.” (ibid., p. 480). Der opstår derfor en dobbelthed mellem den performative intention og ufrivilligheden. Vil flygtningen gerne ses? Det bliver netop spørgsmålet hos Cox: Hvordan kan vi forholde os til flygtninge i en procession, når processionen hverken er af ceremoniel eller symbolsk karakter? (ibid., p. 480). For Cox bliver en procession af flygtninge ikke et spørgsmål om selv-iscenesættelse, selvom hun ikke vil afvise et element af dette, men i stedet et spørgsmål om, hvorledes flygtningen betragtes i et europæisk rum (ibid., p. 483). Således mener Cox, at forestillingen om flygtningebevægelsen som en procession kan producere metaforer af en tingsliggørende karakter og derigennem skabe en distance: vi ser kun flokken og ikke individet (ibid., p. 484).

Hos Ernest Hemingway fremstilles flygtningestrømmene mellem Tyrkiet, Grækenland og Bulgarien i 1922 i en visuel og æstetisk form som et kollektiv, en procession, der træder ind i det offentlige rum og derfor underlægges geopolitiske magtstrukturer (ibid., p. 478). Den individuelle flygtning med sin ufrivillige krop og sit ufrivillige subjekt indskrives i et flygtningekollektiv, der fremstilles som en procession i offentlighedens medier og billeder (ibid., p. 479) og dermed reaktiverer den kulturelle tradition for at helliggøre den rejsende. Cox konkluderer, at den grænseskrydsende krop bliver gjort ekstra synlig af flygtningebevægelsen i 2015, og flygtningen lægger derfor et fundament for en ny dramaturgisk diskurs for den grænseskrydsende (ibid., p. 482).

Flygtningen krydser et utal af de abjekte og usynlige grænser, der skal beskytte samfundet såvel som individet mod vores egen skrøbelighed. På den måde placerer flygtningen sig i et bredt spænd mellem den symbolske avantgardefigur og kritikken af nutidens helliggjorte bevægelsesmønstre: dømt til evig mobilitet.

Vandringskvinden

Sidst, men ikke mindst, introduceres vi af Madame Nielsen til vandringskvinden. Figuren er ikke ny, tværtimod, men har de seneste år fået mere fokus. I Weekendavisens serie “Den kvindelige rejsende” (2018) beskrives det, hvordan der i de seneste år er opstået en fornyet interesse for rejselitteratur, og der spørges samtidig til fraværet af kvindelige rejsende. I serien indskriver Nielsen sig i et felt af kvindelige rejsende, herunder Puk Damsgård, Erika Fatland og Suzanne Brøgger.

I “Walking Women: Shifting the Tales and Scales of Mobility” skriver Deirdre Heddon og Cathy Turner, henholdsvis professor i Performance Studier og professor i Drama, om den historiske interesse for vandringer som form. En interesse, der overordnet bærer præg af en mandsdomineret ideologi med teoretikere som André Beton og Guy Debord i ryggen (Heddon & Turner, 2012,

5) Ifølge Cox kan en procession forstås i et semantisk spor af termen *proces*, der kommer fra det latinske *procedere*, som betyder at gå fremad, rykke, fortsætte; en bevægelse der på sin vis er rammesat og forudsigelig (Cox, 2017, p. 477). For Cox karakteriseres det også som en ceremoni, en formaliseret overgang (ibid., p. 478).

p. 224). Derfor bliver vandrings-manden, ifølge Heddon og Turner, ofte kategoriseret som individualist, med heroiske kvaliteter, der dog ikke udelukkende gør sig gældende for den mandlige karakter (ibid., p. 224). Men med den manglende indskrivning af køn i teorien om vandringer – eller snarere overvejende mangel på kvindeskøn – peger Heddon og Turner på en historisk normbaseret tilgang (ibid., p. 224). Kvindens usynlighed i en kanon af vandrende mænd synes ifølge Heddon og Turner mistænkelig, eftersom de ganske let har kunnet finde frem til kvinder, der anvender vandringer i deres kunstneriske praksis (ibid., p. 225).⁶ Heddon og Turner introducerer det, de kalder for kvindens heroiske vandring: en vandring der foregår over en lang tidsramme og i stor geografisk skala (ibid., p. 229). En performativ vandring hvori kvinden gør krav på sin ret til det store vilde landskab, der tidligere kun har været betrådt af manden.

Vandringskvinden krydser ikke blot de fysiske grænser, men også kønnets, historiens og kulturens grænser: de nære grænser, der hviler i detaljerne og sanserne. Den grænsekrydsende figur bringer muligvis en ny tid med sig, en ny bevægelse og en ny grænse, sådan som Suzanne Brøgger observerer det i sit bidrag til Weekendavisens serie: ”Verden bliver i stigende grad genstand for det kvindelige blik – og den forandres af det.” (Brøgger, 2018).

Madame flyder med strømmen

De grænsekrydsende figurer er alle forankret og repræsenteret i kulturelle og æstetiske rum. Som et nutidigt eksempel står Madame Nielsen (& The Nielsen Movement). Nielsen er på en gang grænseløs og grænseoverskridende, ifølge Nielsen selv i en livslang transformation, forskydning og opløsning af identiteten, der samtidigt er et forsøg på at udleve, udfolde og formgive de potentialer for liv, der gives en menneskelig krop (Dahl Nielsen, 2018, p. 247). Nielsen, der længe har været optaget af kroppen, fremhæver også i denne sammenhæng dens væsentlighed: uden kroppen er der ingenting. Med grænsefortællingerne *Invasjonen: En fremmed i flygtningestrømmen* (2016) samt *Alverdens-vandringerne* (2019) indskrives Nielsen sig i en lang tradition for den vandrende litteraturhistorie, der ellers særligt domineres af mænd: Søren Kierkegaard, H.C. Andersen, J.W. Goethe og mange flere. Nielsen vil dog under ingen omstændigheder indskrives i en sådan kultur: “(...) og for alt i verden ikke læses som en del af den (hvide) mandige rejsendes historie, thi hvad er den, når det kommer til stykket, andet end kolonialismens historie forklædt som litteratur.” (Nielsen, 2019, p. 7). Nielsen vil derimod betegnes som en kvindelig rejsende: en vandringskvinde. I et interview til Louisiana Litteraturfestival (2019) præsenterer Nielsen fx sig selv som kvinde og/eller plante, i en konstant transformation mod at omdanne sig til fugl (Rothstein, 2019). Kort sagt, en livslang transformation samt opløsning af identitet og grænser.

Nielsens værker er ofte værk som netværk, forstået sådan at ét værk sjældent står alene, hvilket også gør sig gældende for *Invasjonen*, hvor det er svært at adskille vandring fra roman. Senere lever værket endda videre i udstillingen *TRANSIT* (2018-19) på KØS (Museum for kunst i det offentlige rum) med en installation og essayet: *Vandringen ad Balkanruten – genoptaget 2018: langs Linie E fra Køge til København H* (2018). Igen ses der en forbindelse til *Alverdens Vandringerne* (2019) med uddrag fra Nielsens udvikling som en vandringskvinde og grænsekrydsende figur fra 2013-2018. Værkerne lever på den måde videre og beriger hinanden i indbyrdes relationer. Af frygt for at flyde med Nielsens vildtvoksende virke vil jeg i det følgende afsnit udelukkende introducere til eksempler fra *Invasjonen* og *Alverdens-vandringerne*.

6) Alexandra David Néel, Mary Kingsley, Freya Stark, Kira Salak og mange flere.

Madames græsenarrativer

Nielsen gennemfører vandringer i Invasionen med turistens og den dannelsesrejsendes positioner for på den måde at kunne stå i kontrast til flygtningens bevægelighed – og manglende bevægelighed – der regelmæssigt udsættes for ydmygelser og kontrol. Pointen er for Nielsen, at magtforhold, netværksrelationer og socialt forhandlede praksisser opstår alle steder og ikke kun er karakteristiske for stationer, grænser og andre transit-rum (Dahl Nielsen, 2018, p. 33). På den måde placerer Nielsen sig, ligesom den grænsekrydsende, med et fænomenologisk udgangspunkt i en bevægelse mellem geografiske, politiske og kulturelle positioner.

Madames dannelse og detaljer

Ligesom 1800-tallets kunstnere i Italien måtte se bort fra det, de ikke brød sig om, og kun malede det, de fandt smukt, bliver Nielsen en slags guldalderkunstner, der forskønner billedet af den grænsekrydsende karakter med sine penselstrøg. Nielsen lader sine tanker flyve til Wagner og Rhinguldet, Mestersangerne i Nürnberg (Nielsen, 2016, p. 146). Hvor flygtningen som oftest vandrer langs motorvejene, flanerer Nielsen ad grusstierne: dannelsesrejsens sti. Nielsen står derfor i stor kontrast til flygtningen, der hverken tænker på Wagner eller kulturudannelsen. Som en ægte dannelsesrejsende kamouflerer og transformerer Nielsen sine omgivelser i en overgang fra det tragiske til det romantiske, som når Nielsen er på vej på politistationen for at have krydset den forkerte grænse:

Madame føler sig med ét som en baronesse i karet, fra sit bagsæde nyder hun udsigten, det overvældende frodigt falmende og skønt bakkede kroatiske efterår, planer med flokke af hvide gæs, en æbleplantage, i forbifarten glimter æblerne røde, som kun æbler kan skinne i den fredeligste, den bedste af alle unioner. – What a wonderful world, siger Madame. (Nielsen, 2016, p. 81).

Nielsens oplevelse og møde med grænsepolitiet fremstår markant anderledes end flygtningens tilsvarende møde. Baronessen, den dannede beskuerinde, bliver et middel til at fremhæve kontrasterne for derved at afsløre andre sider af grænselandskabet. Nielsen bevæger sig imellem de to grene af dannelse, på en gang i et forsøg på at danne os, læserne, og samtidig danne egenkroppen. Nielsens dannede figur kan læses som en kommentar til nutidens dannelsesideal, backpackerkulturen, globaliseringsidealet, globetrotteren. I et møde i en togkupé reflekterer Nielsen over fremtiden for den dannelsesrejsende: "(...) måske, tænker hun, er de to de egentlige fremmede, rejsende fra en anden tid, der lukker sig bag dem, dem venter ingen lejr, men heller intet asyl, kun døden, glemselen, exit Europa." (Nielsen, 2016, p. 67). Måske er det lukkede erfaringsrum, den dannelsesrejsende har etableret, enden nær. Den dannelsesrejsende krydser de fysiske grænser, men nærmer sig aldrig de kulturelle, eftersom det er deres egen opfattelse af den – den forskønnede og romantiserede forestilling – og aldrig den reelle grænse der krydses. Nielsen benytter den dannelsesrejsende figur som et metodisk greb til at fremhæve kontrasterne mellem de privilegerede og ikke-privilegerede, og figuren skal derfor læses som et eksempel på en forældet romantisering af den rejsende.

Madames businessclass

I en bevægelse mellem tilstedeværelse og fravær placerer Nielsen sig i rollen som turist og fremstår derfor som en distanceret, privilegeret og grænseløs karakter. EU-passet bliver for Nielsen, såvel som turistens, et sikkerhedsnet og en tryghed, som i alle situationer, der måtte dukke op, kan

eliminere den territorielle grænse. EU-passet går igen flere steder i Invasionen og hver gang rummer det særlige egenskaber. Som fx et særligt adgangsbrev: "Madame viser sit EU-borgerpas, som en festivalgæst viser sit armbånd, og går ind i den belejrede by." (Nielsen, 2016, p. 60). Turistens grænsekrydsende egenskaber står derfor i stor kontrast til flygtningens, der er proppet med grænser af besværlig karakter, der ikke lader sig krydse. Som tidligere nævnt ses der en klar forbindelse mellem turisten og forbruget, samt turisten og flygtningen, hvilket også gør sig gældende i Invasionen. Denne sammensmeltning resulterer i et sløret grænsenarrativ som fx da Nielsen møder en gruppe unge drenge på grænsen til Tyskland:

(...) deres klæder er illustrationer af rejsens bevægelser, men uden spor af noget lokalt fra de kulturer, de er rullet og vandret og strømmet igennem, det er Markedets universelle varer, men de har samlet dem op undervejs: en læderjakke fra Kabul, en dynejakke fra Østrig, cowboybukser fra Tyrkiet, Adidas og Asics fra Iran, en dynejakke fra Tyskland. (Nielsen, 2016, p. 172-73).

Det er ikke længere grænserne, der står som markører for overgange, men derimod forbruget og varen. Citatet er samtidig et eksempel på, hvordan Nielsen benytter sig af turistens karaktertræk til at beskrive flygtningen, og derved kritisere den rejsendes bevægelsesmønstre. Nielsen sammenligner hyppigt flygtningelejren og flygtningen med charterrejser (discountløsninger, rutiner, check-in mv.) og turisten: "De rigeste stiger ud og tager en taxi, hele vejen op gennem Makedonien, fra lejr til lejr, en slags flygtningestrømmens businessclass." (Nielsen, 2016, p. 40). Nielsens kritik er derfor i tråd med Terkessidis & Holert og afslører både turisten og flygtningen som offer for en tom mobilitet (Terkessidis & Holert, 2006, p. 3). Begge er blot grænsekrydsende karakterer, én samlet krop og masse frem for individer med særskilte kendetegn.

Madames flugt og fremmedhed

Nielsen forholder sig på en gang kritisk og romantisk til flygtningen. Flygtningen har i Invasionen mange facetter, egenskaber og kendetegn, og som læser kan der derfor sås tvivl om Nielsens egentlige syn på flygtningen. I den forskønnende ende anser Nielsen, i tråd med Agamben og Arendt, flygtningen som et politisk potentiale, en avantgardefigur, en Agambens drøm om det frie demokrati:

Strømmen er i enhver henseende det, filosofferne kalder en »begivenhed«, ikke et naturfænomen, den er skabt og består helt igennem af mennesker, en eksemplarisk demokratisk bevægelse, som ingen har besluttet, som ingen styrer eller kan styre, den er uden ledere og valgte repræsentanter, den er virkeliggørelsen af idéen om »det direkte demokrati« og demokratiet som en uophørlig proces, der aldrig kan nå sin perfekte form (...) (Nielsen, 2016, p. 184).

Beskrivelsen kan samtidig læses i forlængelse af Cox' beskrivelse af en procession, hvor flygtningen som en konsekvens træder ind i et politisk rum (Cox, 2017, p. 480). Hvad enten det er Nielsens idé om en ny demokratisk form eller flygtningen som et symbol på politiske utilstrækkeligheder, præsenteres vi uanset kun for flokken og ikke individet. Med Invasionen søger Nielsen efter en fremmedhed, både i sig selv og hos den anden. Uden fremmedheden er Nielsen blot på en "almindelig" rejse, uden kontrasterne, forskellene og ubehaget. Men Nielsen er umiddelbart den eneste i søgen efter flygtninge og fremmedhed. Ifølge Nielsen selv skyldes det samfundets rædsel

for at se sig selv i øjnene og derved muligvis komme til at se sine egne fejl og mangler: ”Er det derfor, de alle, borgerne, ligesom ser sig om og sænker stemmen hver gang, man spørger dem om flygtningene; fordi de er bange, ikke for flygtningene, men for sig selv og hinanden, bange for at flygtningene skal få fællesskabet til at bryde?” (Nielsen, 2016, p. 154). Mødet med flygtningen vil derfor altid også medføre en refleksion over ens egen identitet, hvilket sammenligningen til turisten gør os opmærksom på. Det er den refleksion, vi så vidt muligt undgår ved udelukkende at anskue flygtningen som en strøm og procession.

Madames heroiske vandring

Med Weekendavisens serie samt værkerne *Invasionen* og *Alverdens-vandringerne* introducerer Nielsen vandringskvinden som en grænsekrydsende figur – en social position og et performativt greb. I *Alverdens-vandringerne* reflekterer Nielsen over den kvindelige rejsendes tilsynskomst og identifikation:

Hun vandrer gerne “under cover”, men det skal være et cover med stil, hun stikker ud af mængden, gør hun, og vækker den til opsigt, hun kalder al verden ud af sig selv, ud i mødet, det er nemlig *der*, det sker, i mødet, hvor noget står på spil, hvor der er alt eller intet og alle nuancerne derimellem. Men først og fremmest er hun ikke den mandige rejsende, hun har ikke hår på brystet, hun vandrer ikke for enhver pris gennem is og krydsild og bestiger ikke det højeste bjerg og når aldrig frem som den første, det er nemlig slet ikke det, det handler om, at være den første og største. Hun sakker gerne bagud og kommer ofte for silde af gårde, og desuden har hun snue, mavekneb, tandpine og let til tårer (...) (Nielsen, 2019, p. 5).

Den kvindelige rejsende bliver i denne sammenhæng til vandringskvinden, eftersom Nielsen har særligt fokus på vandringen som form og metode. Udover kontrasten til de hurtige bevægelsesmønstre, der oftest knytter sig til turisten, stiller Nielsen sig med vandringen i forlængelse af Heddon og Turners vandringskvinde og heroiske vandring (Heddon & Turner, 2012, p. 229). Nielsens vandringskvinde bliver en sansende figur bevæbnet med et kalejdoskop af refleksioner, oplevelser og sansninger, der konstant forskyder vandringen og lader nye detaljer og skillelinjer træde frem, for: “(...) med min bevægelse, mit sansende sprog, at forbinde og udfolde og i fortællingen lade det komme til syne som for første gang.” (ibid., p. 10). Nielsen gør om nogen krav på sin ret til de store geografiske skalaer og den lange tidsramme, eftersom vandringen foregår over stadig fjernere grænser, i en insisteren på at gentænke historien om grænsen og grænselandskabet. Netop det potentiale peger Heddon og Turner på som særligt kendetegnende for vandringskvinden: potentialet til at omskrive både sted og køn. Vandringskvinden som grænsekrydsende figur bliver for Nielsen et ideal, en performativ tilgang, der rummer mulighed for forandring, samt en metode til at genbesøge og omskrive historien om den rejsende: “Ja, kære veninde, i sidste ende viser denne, min identifikation af og hyldet til Den Kvindelige Rejsende, sig at være en skitse til en poetik, den grund, jeg vandrer og til mine dages ende vil vandre på.” (ibid., p. 11).

Indenfor grænserne

Med denne artikel har jeg introduceret til fire grænsekrydsende figurer, der på hver sin måde forholder sig til grænsen. Hver og en kan de anvendes som et metodisk perspektiv i analysen af grænsenarrativer, samt til at udvide forståelsen af grænsen, såvel som individet i relation til grænsen. I Nielsens montage af grænsekrydsende figurer træder både kontrasterne og lighederne frem. Med

Nielsens brug af figurerne som performative greb, hvori de flettes sammen på kryds og tværs, synliggøres den rejsendes mobilitetsmønstre og forhold til grænsen, samt hvilke konsekvenser disse mønstre og forhold får for mødet med omverdenen. Nielsen minder os om kontrasterne såvel som lighederne og udpensler, hvordan vi som rejsende bevæger os gennem grænselandskaber og simultant lader os bestemme af historiske, kulturelle og samfundsmæssige erfaringer. Med Nielsen introduceres vi til vandringerne som form og til de potentialer, langsommeligheden rummer. Vi er med industrialiseringen blevet vænnet fra at vandre, i stedet kører vi, flyver, flyder, svæver, suser afsted. Men med den seneste tids omvæltninger af vores bevægelighed har vi muligvis fået øjnene op for vandringerne og den langsomme bevægelse igen. I fodsporene på Madame Nielsen skal vi vandre over, under og ved siden af grænsen.

Katrine Bech Jensen

Cand.mag. i Moderne Kultur & Kulturformidling. BA i Teater- & Performancestudier, Københavns Universitet. Arbejder i et tværfæstetisk og tværkulturelt felt med begreberne grænser og mobilitet indenfor performancekunst, samtidskunst, podcasts og litteratur.

Litteratur

- Agamben, Giorgio, 1995. *We Refugees*. Symposium, Heldref Publications.
- Arendt, Hannah, 1943. *The Jewish Writings*. Schocken Books, New York.
- Balibar, Étienne, 2002. *Politics and the Other Scene*. Verso, London & New York.
- Baudrillard, Jean, 1998. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: SAGE.
- Bauman, Zygmunt, 1996. "From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity" in Stuart Hall and Paul du Gay: *Questions of Cultural Identity*. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi, pp. 18-36.
- Brøgger, Suzanne, 2018. "At rejse er – en omvej." *Weekendavisen (Bøger) #26*, 29. juni.
- Hentet den 1. november 2019 fra <https://www.weekendavisen.dk/2018-26/boeger/at-rejse-er-en-omvej>
- Cox, Emma, 2017. "Processional Aesthetics and Irregular Transit: Envisioning Refugees in Europe." *Theatre Journal* 69 (4): 477-496. Johns Hopkins University Press.
- Dahl Nielsen, Sabine, 2018. *Transit: Art, Mobility and Migration in the Age of Globalization*. Art and Urbanism Series (6), Aalborg University Press.
- Debord, Guy, 2010 [1983]. *Society of the Spectacle*. Detroit, Mich.: Black & Red.
- De Genova, Nicholas; Sandro Mezzadra & John Pickles (eds), 2014. "New Keywords: Migration and Borders." *Cultural Studies* 29:1, 55-87. Routledge.
- Enzensberger, Hans Magnus, 2001 [1958]. *A Theory of Tourism*. Oversættelse: Gerd Gemünden og Kenn Johnson. Wordpress.
- Hedelykke, Bjørg & Lars Grambye, 1988. "Den borgerlige dannelsesrejse til Rom 1750-1850." *Den jyske historiker* (46): 51-64.
- Heddon, Deirdre (Dee) & Cathy Turner, 2012. "Walking Women: Shifting the Tales and Scales of Mobility." *Contemporary Theatre Review* 22(2): 224-236. Routledge.

Ud over alle grænser – i fodsporene på Madame Nielsen

Kristeva, Julia, 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

Mignolo, Walter D. & Madina V. Tlostanova, 2006. "Theorizing from the Borders: Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge." *European Journal of Social Theory* 9 (2): 205-221.

Nielsen, Madame, 2016. *Invasionen: En fremmed i flygtningestrømmen*. Gyldendal.

Nielsen, Madame, 2018a. "Med snue, mavekeub, tandpine og let til tårer." *Weekendavisen (Bøger) #29*, 20. juli. Hentet den 1. november 2019 fra <https://www.weekendavisen.dk/2018-29/boeger/med-snue-mavekeub-tandpine-og-let-til-taarer>

Nielsen, Madame, 2018b. *Vandringen ad Balkanruten – genoptaget 2018: langs Linie E fra Køge til København H*. Tekstværk til udstilling *Transit*. KØS (Museum for kunst i det offentlige rum).

Nielsen, Madame, 2018-2019. *En parallelverden baseret på dannelsesromanen Invasionen – En fremmed i flygtningestrømmen, som igen er baseret på en vandring i flygtningestrømmen ad Balkanruten oktober til november 2015*. Installationsprojekt til udstilling *Transit*. KØS (Museum for kunst i det offentlige rum).

Nielsen, Madame, 2019. *Alverdens-vandringerne*. Det aarhusianske forlag Herman & Frudit.

Rothstein, Klaus, 2019. *Madame Nielsen – Such a Pain Such a Beauty*. Louisiana Channel. Hentet den 5. juni 2020 fra <https://channel.louisiana.dk/video/madame-nielsen-such-a-pain-such-a-beauty>

Schimanski, Johan, 2006. "Crossing and Reading: Notes Towards a Theory and a Method." *Nordlit* 19: 41-63.

Skau, Jesper, 1995. "Dengang de rejste – om den klassiske dannelsesrejse i årene 1770 til 1840." *Den Frie Lærerskole* 42 (1): 37-44.

Terkessidis, Mark & Tom Holert, 2006. *Fleeing Force – Society in Motion – Of Migrants and Tourists*. Oversættelse Wieland Hoban. Litrix: German Literature Online.