Flåneusen - Mette Kit Jensen's performative værker

Af Sanne Kofod Olsen

"PUBLIC WOMAN - Ændring af ruten" oplæsningsperformance 30 min
i rammen af udstillingen Transitions/Overgange #2, Rundetaarn 2021. Foto JLSchou

Selvfølgelig skulle vi gå en tur, da vi skulle snakke om den tekst, jeg skulle i gang med at skrive. For hvad ellers ville give mening, når det gjaldt en tekst om Mette Kit Jensens kunstneriske praksis, der om noget handler om netop at gå eller bevæge sig gennem kvarteret, byen, verden. Gåturen havde nu også en praktisk dimension, for vi befandt os i København i vinteren 2021, mens covid19 forsat rasede og gjorde ethvert samvær indendørs fuldstændigt umuligt.
Vi tog den klassiske københavnertur gennem Østerbro og på Kastellet og jeg blev der midt på Københavns militære anlæg ført tilbage til år 2000 af Mette's fortælling. I fortællingen befandt vi os på det hotel i Hamburg, hvor Mette havde booket et rum i anledning af hendes afgangsudstilling fra Hochschule für Bildende Künste Hamburg.

Hotel Miramar i Hamburg var rammen for Mette's afgangsudstilling efter hendes eget valg. I stedet for at udstille i kunstakademiets traditionelle rammer med den hvide væg som eneste mulighed, havde Mette valgt at hendes bidrag til udstillingen skulle foregå i hotelværelset, som lå tæt på skolen. Her havde hun iscenesat en situation, der kunne ses som en slags fiktion om en person, som boede på hotelværelset. Mette havde både fjernet nogle ting, og lagt nogle ting til i værelset. En slags "magiske" detaljer, som tilførte noget måske ret ukonkret til rummet, men i sig selv var et narrativ, som fik den besøgende til at bevæge sig rundt. Detaljerne var et solfilter hen over tv-skærmen, som ændrede tv-billedet radikalt. UV-

lys i natlampen og sukkerknalder, som var faldet på gulvet. Når man bøjede sig ned, afsløredes endnu flere sukkerknalder under sengen.
Tilføjelserne var placeret på en sådan måde, at den besøgende måtte udfordre sig selv og sin nysgerrighed og således gå på opdagelse i værelset efter spor. Efter sigende lagde professorerne sig beredvilligt på gulvet for at se, hvad der gemte sig under sengen, kiggede i skabet og observerede i det hele taget alt, for at indfange værelsets fortælling. Værket var en iscenesættelse, en flygtig situation, som snart ville være væk igen, så snart udstillingen var slut.

Hotel Miramar, Diplomarbejde Hamburg 2000

På det tidspunkt i starten af 00'erne var det ikke helt usædvanligt at skabe situationer som denne, selvom den ikke faldt i god jord hos alle, men typisk ville det have været udført i den institutionelle ramme og ikke på et faktisk hotelværelse. Mere usædvanligt var det, at Mette konsekvent ikke havde skabt værker i traditionel forstand til en afgangsudstilling, men derimod skabt en ramme for en fortælling gennem elementer, som ikke havde status af kunstværker i sig selv, men var en installation i rummet. Dette flygtige, fortællende og suggestive greb, som prægede udstillingen, har siden været karakteristisk for Mette Kit Jensens kunstneriske praksis. Hun har dog forladt rummet og taget performancekunstnerens rolle på sig og gennem performancen skabt personer og fortællinger med sig selv som det primære udgangspunkt i rollen som *flâneuse* i det offentlige rum.

Flâneur
En af de ting, jeg hæftede mig ved, i beretningen om hotelværelset i Hamburg, er en lille fortælling i sig selv. En af professorerne havde bemærket, at der i hotellets reception stod en bog af den amerikanske, romantiske digter og forfatter Edgar Allan Poe. Professoren troede, at også dette var et iscenesat element og synes det var helt fantastisk. Jeg tror, at det trickede hans fantasi og han så Mettes ikke strengt narrative iscenesættelse ud fra hans egen association forbundet med Edgar Allan Poes forfatterskab, der tager udgangspunkt i det velkendte, men som drejes over i det uhyggelige. Et mord, et drama, en forsvinding, en detektivhistorie eller hvilke tanker det end satte i gang hos ham.

Denne fortælling i fortællingen fik mig til at tænke på et af Mettes senere værker, nemlig et "performance foredrag" med titlen "Ongoing flâneuse" i Kunsthallen Nikolaj, som er en del af en serie performances og værker om *flâneusen*. En femininisering, naturligvis, af *flâneuren*. Her beretter hun om 1800-tallets *flâneur* og heriblandt Edgar Allan Poe.

Flâneuren er flittigt beskrevet i såvel skønlitterær som teoretisk litteratur i såvel 1800- som 1900-tallet. Her findes både en klassisk *flâneur* og en moderne *flâneur*. Den klassiske *flâneur*-rolle finder man i begyndelsen af 1800-tallet, hvor han beskrives ganske detaljeret allerede i 1806 i en 32-siders pamflet med titlen "*Le Flâneur au Salon du M. Bon-Homme*"[1]. I den klassiske rolle defineres *flâneuren* som en type. Det er ham med jakken med skøder den høje hat, stok, måske cigar, som går langsomt rundt i byen uden formål, observerer og forsvinder i mængden. Han er observatøren, som ser på livet og måske beskriver det i bøger, klummer eller i dagbøger. Den moderne *flâneur* beskrives som poeten, kunstneren eller journalisten, som går på gaden og observerer livet og byrummet omkring ham med en vis kritisk distance og objektivitet og finder inspiration til sine skildringer af det moderne liv i den tidlige kapitalismes tidsalder[2].

En af forskellene mellem den moderne *flâneur* og den klassiske *flâneur* er, at den klassiske *flâneur* gik den samme tur hver dag, mens den moderne *flâneur* (1830'ernes) "celebrated the joys of the unexpected and resolutely refuse to make plans"[3]. Den moderne *flâneur* kom med arkaderne og dermed den kapitalistiske udvikling og var frustreret over det stigende tempo i storbyerne, som betød, at *flâneuren* begyndte at føle sig hjemløs[4]. Den moderne *flâneur* er begrebsligt beskrevet af Walter Benjamin i bogen "The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire[5]. I mellemkrigsårene (mellem 1918 og 1940) var Benjamin optaget af det moderne Paris med arkaderne, den nye teknologi og den gryende kapitalisme

---

[1] Priscilla Parkhurst Ferguson; "The Flâneur on and off the streets of Paris", i Ketih Tester, ed; The Flaneur, Routledge: London & NY 1994, s. 26.

[2] Tester, K.; Introduction. I Red. Tester, K.; The Flâneur, Routledge, London/NY 1994, s. 6-7.

[3] Parkhurst Ferguson; op.cit., s. 26. Oversat til "fejrede glæden ved uforudsigeligheden og resolut nægtede at lave planer".

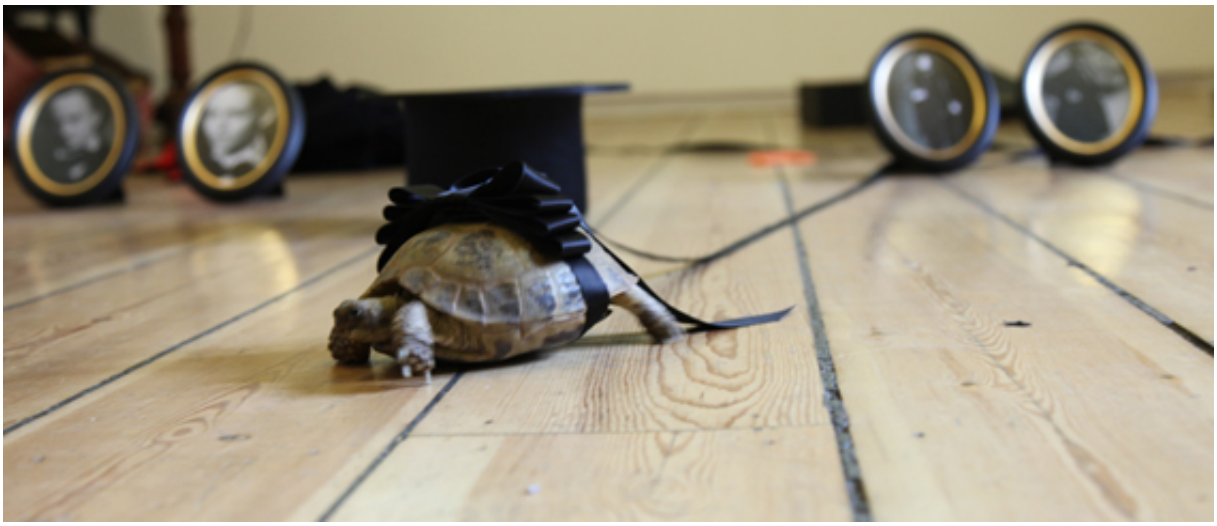
[4] Grøtta, Marit; Baudelaire's Media Aesthetics and the 19th Century Media, Bloomsburg Academic Publishing, New York/London 2015, s. 5.

[5] Red. Jennings, M. W., *The Writer of Modern Life – Essays on Charles Baudelaire by Walter Benjamin*, Harvard University Press, USA 2006. Bogen er et uddrag af tekster fra Benjamins "Gesammelte Schriften" redigeret af Michael W. Jennings.

i midten af 1800-tallet og de kunstnere, der befandt sig i netop dette miljø, blandt andet Charles Baudelaire, som han ser som den emblematiske moderne *flâneur*.

Det stigende tempo og følelsen af hjemløshed er også karakteristisk i fortællingen "The Man in the Crowd" af Edgar Allan Poe fra 1840. Den handler om en jeg-fortæller, som man forstår som forfatteren, der hele dagen sidder i en hotelrestaurant i det centrale London og betragter livet udenfor (observatøren). Han sidder der i timevis indtil det bliver aften. På et tidspunkt får han øje på en person, som vækker hans interesse. Han beslutter at følge efter manden, som tager ham igennem Londons aften- og natteliv i et hæsblæsende tempo, hvor manden opsøger alt fra sælgere til Ginbarer i et planløst ræs.
Netop denne histories hovedperson nævnes ofte som et eksempel på en definition af den moderne *flâneur*, selvom det måske er uklart i ægte Poe-stil, om det er forfatteren eller manden i mængden, der suser rundt, der er *flâneuren*. Sikkert to sider af samme sag. Uanset hvad, afspejler fortællingen det moderne liv og fremskridtets forpustede hæmningsløshed, som opstår i fortællingens forløb, med et komplet tab af mening.

For at modgå det stigende tempo i den moderne storby tog *flâneuren* skildpadden til hjælp. Dette langsomme, visuelt dårligt sansende dyr. *Flâneuren* gik efter sigende med skildpadden i en snor, hvilket i sig selv sikkert var ganske unødvendigt, for selv at kunne sætte tempoet ned. Benjamin skriver; "The flaneur liked to have the turtles set the pace for them. If they had their way, progress would have been obliged to accommodate itself to this pace"[6].
Om der virkelig forekom skildpadder i snor i gadebilledet i midten af 1800-tallet må stå hen i det uvisse. Men skildpadden blev som *flâneurens* artefakt et symbol for langsomheden, en metafor mod fremskridtet og den rivende teknologiske udvikling i midt-1800-tallet.



Performance lecture "Ongoing Flâneuse", Kunsthallen Nikolaj, Tower Sessions 2015. Foto: Nanna Gro Henningsen

Der er elementer af både den klassiske og moderne *flâneur* i Mette Kit Jensen's *flâneuse.* I sit performance-foredrag "Ongoing flaneuse" i Kunsthallen Nikolaj i 2015 fortæller hun om *flâneuren*, og nævner både Baudelarie og Poe's "mand i mængden" og Poe selv som *flâneur*. Hun peger også på de danske *flâneur*-typer, som Søren Kierkegaard og H.C. Andersen, der i

[6] Tester, K.; Introduction. I red. Tester, K.; The Flâneur, Routledge, London/NY 1994, s. 15

ydre fremtoning og i gerning minder om de franske/parisiske *flâneurs*. De klæder sig som *flâneurs* og lever også af at skrive. Begge var de kendte skikkelser, som holdt af at spadsere i Københavns gader og observere omgivelserne for siden at skrive deres tanker og historier ned. De eksemplificerer en klassisk kunstnerrolle på den tid, som ikke var ualmindelig. Man kan dertil bemærke, at maleren Martinus Rørbye, som netop skildrede livet i byen, har selveste *flâneuren* med i maleriet "Arrestbygningen ved råd- og domhuset" fra 1883 iklædt grøn jakke, høj hat og stok, måske et selvportræt som *flaneuren*. Han ser ud til at "fejre glæden ved det uforudsigelige", eftersom hans opmærksomhed (som også barnepigens, barnets og hundens) er rettet mod noget uden for billedet til trods for de mange scenarier omkring ham.

Martinus Rørbye, Arrestbygningen ved råd- og domhuset, 1831.

Flâneuse

Flâneuren eller snarere *flâneusen* er protagonisten i en stor del af Mette Kit Jensens kunstneriske praksis. Selv beskriver hun sig i rollen som *flâneuse*, som en der "driver rundt og observerer vores fælles virkelighed"[7] og mange af hendes værker tager udgangspunkt i netop disse dagdriverier og observationer. Således indtager hun en rolle, som har meget tilfælles med 1800-tallets *flâneur*-rolle, som den beskrives af Keith Tester:

"The *flâneur* is the mand of the public who knows himself to be of the public. The *flâneur* is the individual sovereign of the order of things who, as the poet or as the artist, is able to

[7] www.mettekitjensen.com

transform faces and things so that for him they have only that meaning which he attributes to them. He therefore treats the objects of the city with a somewhat detached attitude"[8]

Hvad betyder denne feminisering af en så maskulint defineret rolle? *Flâneuren* var, som det afspejles hos Tester, per definition en mand. Der fandtes ikke kvindelige *flâneurs* (altså "*flaneuses*") i 1800-tallet. Det slår både Janet Wolff og Priscilla Parkhurst Ferguson fast, men med to forskellige udgangspunkter. Parkhurst Ferguson skriver således at, "No woman is able to attain the aesthetic distance so crucial to the *flâneurs* superiority. She is unfit for flânerie because she desires the objects spread before her and acts upon that desire. The flaneur, on the other hand, desires the city as a whole, not a particular part of it".[9]
Janet Wolff ser til gengæld kritisk på denne kategoriske afskrivning af den kvindelige *flâneur* historisk set, men anerkender samtidigt, at rollen ikke fandtes i 1800-tallet, fordi der bare var og i historien kun beskrives "public man" (den offentlige mand). Alligevel nævner hun forfatteren George Sand's[10] fortælling om, dengang hun i 1831 klædte sig i mandetøj for frit at kunne bevæge sig i det offentlige rum. George Sand beskriver oplevelsen således:

"So I had made for myself a *redingote-guérite* in heavy grey cloth, pants and vest to match. With a grey hat and large woolen cravat. I was a perfect first-year student. I can't express the pleasure my boots gave me [..]. With those little iron-shod heels, I was solid on the pavement. I flew from one end of Paris to the other. It seemed to me, that I could go around the world. And then my clothes feared nothing. I ran out in every kind of weather, I came home at every sort of hour, I sat in the pit at the theatre. No one paid attention to me, and no one guessed at my disguise… No one knew me, no one looked at me, no one found fault with me; I was an atom lost in that immense crowd".[11]

Kvinder fra det bedre borgerskab havde altså ikke fri adgang til det offentlige rum uden at de var ledsaget af en mand (deres ægtemand eller forlovede) og kun på bestemte tidspunkter. De kvinder, som begav sig alene ud i det offentlige rum, var tjenestepiger, barnepiger eller andre arbejdende kvinder, herunder også prostituerede[12]. I slutningen af 1800-tallet ændrede kvindernes mulighed for at bevæge sig frit i det offentlige rum. Med stormagasinernes tilsynekomst, f.eks. Le Bon Marché i Paris fra 1852 og Magasin du Nord i København fra 1868, fik kvinderne en undskyldning for at bevæge sig alene ud (sikkert i følgeskab med en chaperone), nemlig for at shoppe[13]. Det gjorde ikke, at de fik samme frihed som manden, og der opstod ikke en bevægelse af *flâneuses*, men snarere en helt ny kategori, nemlig forbrugeren, som ikke skal sammenlignes med *flâneusen*. Derimod opstod selvfølgelig nogenlunde samtidigt suffragettes-bevægelsen, hvor kvinder bevægede sig ud i det offentlige rum og begyndte at kæmpe for kvinders politiske rettigheder i samfundet.

---

[8] Tester; op.cit. s. 6.

[9] Parkhurst Ferguson; op.cit., s. 27.

[10] George Sand var pseudonymet for Armandine Aurore Lucile Dudevant født Dupin (1804-1876).

[11] Janet Wollf, "The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity", I Theory, Culture & Society, vol. 2, no. 3, 1985. Citatet findes i artiklen.

[12] Pollock, Griselda; Vision and Difference – Femininity, Feminism and the Histories of Art, kap. 3, s. 70-73.

[13] Parkhurst Ferguson; op.cit. s. 23 og 35-37.

Bog "Flâneuse de l'Europe – fortællinger fra europæiske storbyer" 2014. Bogdesign: Pulsk Ravn

I Mette Kit Jensens indlejrede definition af *flâneusen* er hun en frigjort/emanciperet kvinde, der ikke behøver at klæde sig som en mand, for frit og i ubemærkethed at kunne bevæge sig rundt i det offentlige rum. I dag vil man måske sige, at det er en temmelig almindelig forståelse af kvindelig frigjorthed. Det har længe været ganske ukontroversielt for kvinder at bevæge sig frit eller agere i det offentlige rum og det italesættes sjældent, som noget, der er problematisk. Men det er vel en sandhed med modifikationer, at kvinder vitterligt kan bevæge sig frit rundt, især i ubemærkethed, og den begrænsning møder Mette's *flâneuse* hele tiden, når hun bevæger sig rundt i byerne. *Flâneuse*-rollen kan opfattes som både kontroversiel og kritisk. Den tager udgangspunkt i en historisk set maskulin rolle, som feminiseres både i sproget og i gestalten. Det er en appropriation af noget, der forbindes til en traditionel manderolle. Der opstår en næsten "queer-agtig" betydning i denne feminiserede rolle, som på sin vis påstår, at rollen altid vil tilhøre et mandligt subjekt uden at man behøver "cross-dresse" som George Sand, der jo på alle mulige måder legede med kønsidentiteten for at få en plads i samfundet. Den traditionelle definition af kønsroller lurer i baggrunden. Kan en kvinde virkelig påtage sig en rolle, som historisk set har tilhørt en mand uden at lege med kønsidentiteten? Ja, tilsyneladende, men der sker nogle helt andre ting, som for eksempel det, at man ikke kan gå rundt i ubemærkethed.

Flâneuse de l'Europe

Projektet "Flâneuse de l'Europe – fortællinger fra europæiske storbyer" fra 2014, som både findes som bog, lydværk og deltagerbaseret performance, er et resultat af Mette Kit Jensens *flânerie* i Europa. I fortællingerne beretter hun om iagttagelser fra Europæiske storbyer og udvekslinger med andre mennesker i hendes vandringer gennem byerne. Hun er i rollen (eller bare er) som den nysgerrige observatør, der åbent møder gadelivet, det forventede og

det uventede, men hun mødes tydeligvis også som kvinde. Skildpadden spiller også en central rolle for denne *flâneuse*. Den findes som en artefakt og symboliserer langsomheden. *Flâneusen* bevæger sig langsomt gennem byerne med en imaginære skildpadde i snor, som dog i andre sammenhænge dukker op som billede.

I den første historie i bogen befinder hun sig i Paris. Her møder hun både komplimenter fra en velklædt herre, ser en tigger med en ”GAME OVER” T-shirt og det nutidige konsumsamfund med den globale masse- og forbrugsturisme, som vi kender det fra de europæiske storbyer.

Paris
Som en anden Baudelaire flanerer Mette ned af Boulevard Haussmann og møder, som hos Benjamin på sin vej gennem arkaderne, den nu senkapitalistiske virkelighed. Det klichefyldte kompliment fra den velklædte mand ”Madame, Vous êtes jolie et intellectuelle” (hun læser i ”Turen går til Paris”), står som en kontrast fra den gamle verden til den nutidige virkelighed, som Mette befinder sig i, til trods for udsagnets lidt postmodernistiske pastiche-karakter. Hun går forbi tiggeren og videre ind i et af stormagasinerne (Les Grandes Magasins), hvor hun allerede ved indgangen støder ind i et stort hold asiater, der strømmer ud af en bus og ind i varehuset. Hun identificerer dem som japanere, men i virkeligheden er de kinesere. I butikken kigger hun på, men køber ikke, en pung med form som et revolveretui, mens ekspedienten fortæller hende om kineserne. De er der for at købe mærkevare, som de ikke kan få i Kina, hvorfor der også er en hel del kinesiske ekspedienter.

Objekt fra bogen ”Flâneuse de l’Europe – fortællinger fra europæiske storbyer”
Bog, lydværk og deltagerbaseret performance.. Museet for Samtidskunst og Roskilde Byrum 2014. Foto: Marc Fluri

Stormagasinerne afløste arkaderne, og blev shoppingens mekka. Den overdækkede handelsoplevelse var med til at lukke kvinderne ud i det offentlige rum, så denne færden blev legitim for kvinder af det bedre borgerskab. Forbruget blev en undskyldning for at komme ud. Mette behøver imidlertid ingen undskyldning for at bevæge sig ud i det offentlige rum i starten af 2010'erne og fastholder sin nysgerrige færden som *flâneuse* ved ikke at købe noget. Nok se, men ikke købe. I stedet kan pungen med form som et revolveretui være genstand for en i teksten usagt Roland Barthes-agtig tegnanalyse, hvor pengene i revolveretuiet bliver givet betydning som et nutidens våben, som hurtigt kan trækkes i enhver given situation[14]. Revolveretuipungen kunne have indgået i den samling af objekter, som illustrerer "Flaneuse de l'Europe" bogen, hvoraf mange har samme betydningsfulde karakter som for eksempel parfumeflakonen med påskriften "*much more"* eller Sonia Rykiel bodylotion fra serien *"Desire".*

Historien fra stormagasinet indeholder også iagttagelsen af den senkapitalistiske virkelighed, hvor varehuset i sig selv er repræsenteret som selve forbrugets overdrev. Det handler ikke bare om forbrug, men decideret overforbrug. Hvem har i sidste ende brug for en pung med form som et revolveretui? Kineserne i historien kan siges at repræsenterer den globale konsumption, som har udviklet sig efter 1989, hvor masseturismen på godt og ondt er blevet en del af den globale virkelighed. (Masse)Turismen er en forbrugsform i sig selv, som ikke bare har betydning for det globale overforbrug og overproduktionen af vare, men også for flytrafikkens ekspansion gennem de sidste 30 år. Set fra et nutidigt perspektiv (2022) kan vi se, hvilke fatale konsekvenser det har haft. Benjamins kritik af det kapitalistiske samfunds fødsel og den teknologiske og forbrugermæssige acceleration, afspejles hos Mette Kit Jensens i et nutidigt perspektiv. 150 år senere end det tidspunkt Benjamin beskrev for 80 år siden, er vi et helt andet sted, som Benjamin måske slet ikke kunne have forestillet sig, hvor forbruget, spekulationen, bevægelsen, hurtigheden bare er accelereret og accelereret lige siden. Skildpaddeprotesten har ikke haft nogen effekt. *Flâneusens* frustration indfinder sig, da hun sidder på toilettet efter i lang tid at have stået i en kø, og opdager, at der ikke er mere toiletpapir. GAME OVER

Rom

Også historien om Rom spændes ud mellem den gamle og nye verden. For enhver, som har opholdt sig i længere tid i Italien, er betydningen af at vise sig velklædt frem i det offentlige rum et kendt fænomen. Det er også udgangspunktet for Mette Kit's historie om Rom, hvor de velklædte romere får selv *flâneusen* til at føle sig som en amatør. Her befinder *flâneusen* sig på Via del Corso (den store shoppinggade) i Rom og oser sig igennem Corso'en uden at købe noget. Hendes mål er ikke butikkerne i sig selv, men Pasquino, den talende statue, som ifølge legenden kritiserer byens velhavere, politikere og selve paven (gennem sedler, som blev lagt i statuens mund). Den er måske af samme grund blevet flyttet fra sin oprindelige placering foran et mondænt modehus. På vej til Pasquino passerer hun både politi og nogle demonstranter med sammenrullede faner, som er ved at forberede sig på eftermiddagens demonstrationer mod finansverdenens grådighed og den sociale ulighed i samfundet. Da hun når hen til Pasquino, konstaterer hun, at han er temmelig ramponeret. Som om nogle har prøvet at stoppe hans kritiske tale på temmelig ødelæggende vis. *Flâneusen* bliver en

[14] Roland Barthes; Mytologier, Gyldendal 1996.

ROM

Jeg flanerede ned ad Via del Corso. Kiggede rundt på de elegant klædte mænd og kvinder. Det var tydeligt at se, hvem der var lokale og hvem der var turister, selv om de fleste af os gjorde os umage. Der var amatørerne, og så var der de rigtig professionelle – romerne. Intet under at det tidligere havde været indføjet i ægtepagter, hvor mange gange om ugen manden havde pligt til at køre frem og tilbage på Corsoen i karet og vise konen frem i hendes fineste tøj.

De mange modebutikker lokkede og jeg blev suget ind af en glasdør, hvor der lå en stabel bluser i årets petroleumsblå farve. Ekspedienten holdt en af dem op. Der var en lille sløjfe på, og den så ud som om den var syet til en dukke: "Fleksible size, Signora. One size, fits all, it is stretch!", sagde han og hev ud i den. Jeg smilede høfligt forlod butikken og fortsatte ned af gaden.

Mit mål var at besøge Pasquino, den talende statue på Piazza Pasquino. Statuen havde fået navn efter en rapkæftet skrædder og havde tidligere stået foran et mondænt modehus et andet sted i kvarteret, inden den blev flyttet til sin nuværende plads. Legenden om statuen er, at den taler, kritiserer byens velhavere, politikere og paven. Tidligere var der dødsstraf for at lytte til den. Den virkelige historie bag er, at folk lagde sedler med politiske protester i munden på den.

Jeg daskede videre ned ad gågaden opslugt af uendelige spejlinger af sko, tasker og kjoler – et scenario som dog blev brudt hver gang, jeg kom til et gadehjørne. Her holdt der politibiler fyldt med bevæbnede mænd, et brutalt sceneri som stod i skarp kontrast til de udstadsede folk på lørdagsindkøb.

Hist og her så man dog grupper på 5-6 unge mennesker med sammenrullede røde faner, som ventede på bussen. Om eftermiddagen skulle der være protester mod finansverdenens grådighed og social ulighed. Arrangørerne var den internationale protestgruppe "Indignati", "De Indignerede".

Jeg drejede af og nærmede mig stedet, hvor jeg havde fået fortalt at Pasquino stod på hjørnet til det romerske bymuseum. Han var temmelig ramponeret, knapt genkendelig som figur og han holdt et falleret fragment af en torso i sine arme. Munden og øjnene lignede noget, som nogen havde forsøgt at skrabe ud med en ske. Ansigtstrækkene var fuldstændig udviskede efter adskillige og voldsomme forsøg på at stoppe hans ytringer. Jeg stod og kiggede på hans opløste ansigt i lang tid. Jeg sagde ingenting, og det gjorde han heller ikke.

Senere på dagen var der sort røg over byen. Demonstranter havde sat ild til forsvarsministeriet og adskillige modebutikker.

"ROM" i bogen "Flâneuse de l'Europe – fortællinger fra europæiske storbyer" 2014

observatør af tidens tilstand med den accelererende kapitalisme på den ene side, den indignerede og nogle gange voldsomme protest mod samme på den anden og de magtfulde forsøg på at stoppe denne protest, som man siden oftere og oftere har set i de Europæiske storbyer. Pasquino bliver emblematisk for denne fortællings sammenkædning af fortidens og nutidens kapitalismekritik i det kontinuerlige hærværk mod skulpturen gennem lang tid.

Istanbul

Flâneusen får at mærke at hun er en kvinde i Istanbul. Også her befinder hun sig i en shoppingkontext, nemlig Den gamle Basar, som heller ikke er gået glip af masseturismens blomstringstid i de sidste 30 år. Som på andre af nutidens markeder, er basaren fyldt med masseproducerede varer med et orientalsk præg, som kan minde én om den nærorientalske storby, som den var engang. Men markedet er mest for turister. Og *flâneuser*, som nødvendigvis må gå igennem basaren for at se, om der skulle være noget at se på og opleve. Her møder hun sælgere, hvis primære salgstrick består i smiger. En sælger erklærer, at hun er den smukkeste i butikken og en ulykkeligt udseende sælger, vil gerne tale med hende om sine følelser. Andre sikkert uskyldige kærlige tilråb kan lægges til på vejen gennem basaren. Mon også mænd møder denne form for tiltale? At bevæge sig rundt i det offentlige rum er

uundgåeligt anderledes for kvinder end det er for mænd. Kvinder bliver uvægerligt antastet af mænd i det offentlige rum uden på nogen måde at invitere til dette. At være *flâneuse* i 2000'erne vil aldrig være det samme som at være *flâneur* i 1800-tallet. Ideen om at flaneuren gik rundt i anonymitet og blev en del af mængden, er ikke særlig tænkeligt for en kvinde, når hun bevæger sig rundt i offentlige miljøer. Selvfølgelig af mange grunde, men én væsentlig grund er, at hun er kvinde. Hun kan ikke bare gå på gaden uden at skabe opmærksomhed, og rollen handler jo også om at blive set, men også selv at se, iagttage, observere og interagere med omgivelserne, for at underbygge observationerne.

På sin vis tager Mette Kit i rollen som *flâneuse* en klassisk feministisk rolle på sig. Den som både subjekt og objekt. Som *flâneuse* vandrer hun rundt i byerne og betragter samtiden fra sin position som observatøren og fortælleren. Hun forholder sig som aktivt subjekt til den verden, hun befinder sig i. Samtidig kan hun ikke undgå at indtage den anden rolle. Om ikke som objekt, men i positionen "at-blive-set-på". I et klassisk feministisk essay af den engelske teoretiker Laura Mulvey fra 1975, beskriver hun "to-be-looked-at-ness", som uundgåeligt for kvinden i en patriarkalsk kultur[15]. Bare at slå håret ud, tage læbestift på, vise strømpeben appelererer til "at-blive-set-på-hed", uanset om man er interesseret i det eller ej. Figuren "*flâneuse*", som klæder sig på som en kvinde (det kunne også være en mand eller en nonbinær person), indeholder dette paradoks, at på en gang at være det iagttagende subjekt, men på den anden side være det uundgåelige objekt, som bliver set på og for så vidt gerne vil ses på, men ikke nødvendigvis underkastes sexualiserende blikke og bemærkninger. *Flâneusens* formål er ikke den form for opmærksomhed, men derimod at være den som iagttager verden med det formål at se tiden i detaljen.

Flâneusen er på sin vis en dissident, der overskrider kønsrollerne i sin feminisering af den mandlige rolle, som ikke bare feminiseres, men gøres til en kvindelignende rolle med en påstand om, at kvinden kan gøre og agere som en mand i det offentlige rum, velvidende, at omgivelserne ikke er helt enige. Det minder lidt om 4. generationsfeministernes strategiske benægtelse af det mandlige seksualiserende blik, som sker i deres insisteren på at klæde sig udfordrende, men ikke for at ægge det mandlige, heteroseksuelle blik og slet ikke som en invitation til sex.

Flâneuse-rollen er dog mere paradoksal. Hensigten er at klæde sig feminint og elegant, næsten borgerligt, og vandrer gennem byen i appropriationen af en klassisk manderolle, men med det in mente, at manden stadig ubekymret kan indtage *flâneurens* rolle, som man siden 1800-tallet ofte har set eksempler på i litteratur, journalistik, kunst og andre produktionsformer og kan tillige bevæge sig overalt uden at kønnet står i vejen.

---

[15] Laura Mulvey; "Visual Pleasure and Narrative Cinema", I red. B. Wallis: Art after Modernism: Rethinking Representation, New Museum of Contemporary Art, New York, 1984.

Modereret objekt fra bogen "Flâneuse de l'Europe – fortællinger fra europæiske storbyer"
Bog, lydværk og deltagerbaseret performance.. Museet for Samtidskunst og Roskilde Byrum 2014. Foto: Marc Fluri

København

Nu kan *flâneusen* godt misforstås som en, i dette tilfælde hvid, privilegeret kvinde. Den diskussion findes også om *flâneuren* i 1800-tallet. Var *flâneuren* i virkeligheden i velhaver-arving, som fordrev tiden med hvad han havde lyst til, eller var det en anden type valg. For eksempel at han virkelig var kunstner, forfatter eller journalist og trods tøjets umiddelbare pragt levede et sparsommeligt liv under mindre, måske ligefrem kummerlige forhold? Det var nok både den ene og den andet. *Flâneuren* var ofte synonym med kunstneren og hvad det valg indebærer, som oftest ikke er ensbetydende med fast arbejde og velstand. Et fast arbejde kan jo heller ikke let kombineres med en hang til *flâneren* og det som kommer ud af det (kunst, skrift). I bogen findes også en sådan historie om *flâneusen*, der sidder på en bænk ved søerne i København. En kvinde, som tigger penge, overfuser hende for at være rig og ikke ville dele. Men ved nærmere eftersyn opdager kvinden, at tøjet ikke bærer præg af at være dyrt. Den umiddelbare elegance er ikke et udtryk for velstand, men snarere genbrug eller gode valg. *Flâneusen* selv køber jo ikke de fine mærkevarer, som hun kigger på i stormagasinerne, men genbruger eller køber billigere. Men elegant og velklædt, det er hun altid.

"PUBLIC WOMAN", Billboardfestival Istanbul 2019.
Iscenesat foto i samarbejde med Sarah Buthmann. Street view foto : Zuhal Kocan

Flâneuse #2: Public Woman & *poseuse*
Perspektivet på *flâneusen* ændrer karakter i Mette Kit Jensens videreudvikling af *flâneuse*-projektet. *Public Woman* synes at være den nye protagonist. *Public Woman* er er selvfølgelig også en *flâneuse*, men ikke bare knyttet til handlingen "at flanere", som jo er definerende for *flâneusen*. *Public Woman* handler om kvinden i det offentlige rum mere generelt og implicerer for så vidt en historisk refleksion over kvindens øgede adgang til det offentlige rum op gennem det 20. århundrede og 21. århundrede. Med *Public Woman* figuren ændrer fortællingen sig fra at være subjektets observationer og erfaringer på gaden til også at handle om erindringer om kvinder, kvinderoller og kvindeskæbner med udgangspunkt i Mette Kit Jensens egen familie.

Public Woman
Public Woman/Flâneusen er tilbage i Istanbul. Måske går hun udenom basaren denne gang, men hun *flanerer* stadig. Et ikonisk billede af *Public Woman/flâneusens* skosåler er præsenteret på et stort billboard. Hun er på vej et eller andet sted hen. På vej ud eller ind i den accelererende storby, måske midt i sin forvandling fra *flâneuse* til *Public Woman*.
I rendestenen står en lille skildpadde og minder os om *flâneusens* insisteren på, at det stadigvæk skal gå langsomt. Skosålerne fungerer som et print, som sætter aftrykket "Public Woman" på asfalten, fortovet eller hvor end hun går og står.

Paris. Torsdag 15 oktober 2020

jeg er på Yves Saint Laurent museet. Alle manequinerne forestiller den samme kvinde, Saint Laurent bedste veninde og sparringspartner modellen Betty Catroux. Hun er klonet hele vejen igennem udstillingens mængder af blonde mannequiner iklædt variationer over det sorte jakkesæt.

I det bagerste rum i udstillingen kan man se Yves Saint Laurent´s originale arbejdsrum med arbejdsborde, giner, stofprøver og knapper. En kvindelig gæst tager billeder af sig selv i spejlvæggen – iført lange støvler og en sort bredskygget hat.

Jeg bliver trist til mode over, at min moster E aldrig kom til at opleve dette museum, før hun døde. Hun havde ikke lært meget i folkeskolen på landet og da de var 14 børn, var der gået mange år, før nogen fandt ud af, at grunden til, at hun læste så dårligt var, at hun havde utroligt dårligt syn. Først dér fik hun et par briller.

Hun blev udlært syerske og lærte for alvor om modebranchen, da hun i 60érne blev syerske hos Margit og Erik Brandt. Langt senere, da hun var i 50'erne fik hun job hos Yves Saint Laurent på strøget. Hun skulle tilpasse det dyre tøj, så det sa perfekt ud på kunderne når de forlod butikken.

Da hun gik på efterløn indrettede hun en systue i entreen i det sociale boligbyggeri, som hun boede i på Nørrebro. Der var hjul under symaskinen, således at den kunne trækkes ud af et skab, når der skulle sys og lynhurtig gemmes derinde igen, hvis nogen mod enhver rimelig forventning skulle interessere sig for meget for, hvad hun egentlig lavede. Hun fik besøg af de tidligere kunder fra butikken, som nu drak kaffe i hendes entre og fortalte nyt om Jannie spies og kongehuset.

Hun havde indrettet lejligheden i VIBO byggeriet efter tips fra klienterne og diverse lifestylemagasiner med chesterfieldsofaer, hvide langhårede tæpper, stuepalmer og Rømerglas. En gang havde hun betrukket en stor plade med beigefarvet stof og indrammet den i en bred guldramme. På pladen havde hun dryppet ordene : "Tro på dem selv !" i lyserød stearin og hængt den op på væggen over sofaen.

Bortset fra kunderne og af og til den nærmeste familie, holdt hun sig for det meste for sig selv. Men engang havde en nabo ringet på og bedt om at låne et eller andet. Hun havde ladet ham stå på måtten ude i opgangen, medens hun fandt det sukker eller vanille frem, som han havde efterspurgt.
Han havde måbende kigget ind i lejligheden, som ikke lignede noget som helst andet i opgangen.

Moster E. blev aldrig gift. "Hvad skal jeg egentlig med en mand?, spurgte hun mig. "Jeg kan jo alting selv - og hvor skulle han iøvrigt sidde? Jeg mener, jeg sidder jo altid her og min plaid ligger der. Jeg stiller altid min kop der på det lille sofabord, mine cigaretter ligger her og…. Der ville ikke være plads til ham…"

PUBLIC WOMAN - Ændring af Ruten. Transitions #2 Rundetaarn 2021. Tekst betrådt med guldfodspor

Flâneuse-figuren hos Mette Kit Jensen manifesterer et kvindeligt subjekt gennem appropriationen af en historisk set mandlig rolle og i dennes objektive observation af verden. Observationer, der i fortællingen gøres til subjektive iagttagelser og hvor det kvindelige subjekt afspejles i andres (ofte mænds) reaktioner. Figuren indeholder implicit en fortælling om kvindens rejse i det 20. århundrede. Rejsen begynder med den i historien usynlige kvinde, som er blevet tildelt en passiv rolle og som er knyttet til hjemmet som domæne og ikke har plads i det offentlige rum[16]. Rejsen slutter med, at kvinden vises som et aktivt subjekt, som agerer og regerer i sit eget liv. *Public Woman*-figuren indeholder disse aspekter, men er i sig selv en manifestation af kvinden som én, der nu også tager del i og er medskabende af det mandligt definerede offentlige rum.

Public Woman tilhører en nyere serie af værker, der tager udgangspunkt i *flâneusen*s vandring. Det er ikke længere bare den fysiske vandring og observationerne, der er omdrejningspunktet, men også en vandring ”down memory lane”. Observationerne i det offentlige rum associeres til erindringer om kvinder i Mette’s familie, som blandt andet talte ikke mindre end 14 søskende på mødrene side, hvor 10 var kvinder. En særlig kvinde, dukker op i disse fortællinger, nemlig Moster E.

Historien om Moster E. tager udgangspunkt i *flâneusens* flaneren i Paris i efteråret 2020. En dag befinder *flâneusen* sig på Musée Yves Saint Laurent, kulturikonet og modeskaberen, og kommer her til at tænke på Moster E., der viede sit liv til ”high fashion”, men ikke nåede at se det ret nye museum i Paris, som åbnede i 2017. Vi får at vide, at Moster E. var syerske hos Margit og Erik Brandt og senere kom til at arbejde i Yves Saint Laurent butikken i København,

hvor hun tilpassede det tøj, kunderne købte. Da hun gik på pension, forsatte hun med at tilrette tøjet for udvalgte private kunder fra sin lille lejlighed på Nørrebro. Lejligheden indrettede hun efter alle boligmodens forskrifter med enkelte kreative elementer. Hun tog Mette’s søster med til Paris og Mette selv med til London, hvor hun blev meget skuffet over, at London ikke var som Paris.

Moster E. havde stærke forestillinger om, hvordan tingene burde være. Hvad ”man” skulle have på, hvordan ”man” skulle bo, hvor ”man” skulle bevæge sig rundt i det offentlige rum, f.eks. i London, hvor hun med Mette formåede at gå udenom alt, som var interessant. Hun var på den ene side en fri og uafhængig kvinde (hun havde ingen partner) og på den anden side ufri på grund af hendes forestilling om, hvordan tingene burde være. Normbunden med andre ord. Til trods for sine rejser, var hun ikke en *flâneuse*, der lod tilfældigheden råde, men var ganske styret af sine egne forestillinger om rigtigt og forkert. Moster E. må dog alligevel have haft en vis betydning for Mette’s gestaltning af *flâneusen* som den elegante kvinde, der bevæger sig rundt i verden.

Historien om Moster E. fremhæver endnu en figur, som kan relateres til *flâneusen*, nemlig *poseusen*. Selvom *flâneuse*-figuren kan siges at appropriere *flâneuren* i sin glansrolle, som den hvide klasseløse mand, som Griselda Pollock har kaldt den modernismens mandlige

---

[16] Der findes mange tekster om mandens historiske tilknytning til det offentlige rum og kvindens tilknytning til hjemmet i 1800-tallet. Se for eksempel: Doreen Massey; Space, Place and Gender, Polity Press, Cambridge 1994.

kunstnertype, så indeholder hun eller han alligevel et element af ”posering”. Den tilstræbte neutrale, dog elegante fremtoning er vel en form for diskret posering. I et engelsk leksikon står der:

“A **poseur** is someone who poses for effect, or behaves affectedly, who affects a particular attitude, character or manner to impress others, or who pretends to belong to a particular group.”

Selvom *flâneusen* ikke er en decideret *poseuse*, så er der et diskret element af posering i figuren, som dog samtidig modsiges af *flâneusens* forbundethed med individualitet og som en, der ser, fremfor at blive set (selvom det ikke kan undgås). *Public Woman* er mest *flâneuse* men også *poseuse*, og agerer som det offentlige rums kvinde. Moster E. er en form for *poseuse* i hendes materielt set udtrykte ønske om at klæde sig og bo som de rige, selvom hun kom fra en landlig underklasse og hun boede i et socialt boligbyggeri på Nørrebro. Hun levede drømmen eller måske i en drømmeverden.

Forsølvede lædersko, finsølv. Detalje fra installationen “Fodspor”.Udstillingen Transitions/Overgange Kvindemuseet 2019 og Rundetaarn 2021

I flere sammenhænge har Mette udstillet et par forsølvede sko, som relaterer til flere familiehistorier og *flâneusen*. Skoene stammer fra et ophold i Athen i 2017, hvor Mette lavede det performative værk ”Circling the City”. Her var der ikke tale om tilfældig *flanering*, men en bestemt (dog tilfældigt udvalgt) rute, som Mette gik. Hver morgen begyndte Mette dagen med et glas alkohol (nogle gange ganske stærk). Satte herefter glasset på et kort og bestemte efter glassets aftegning på kortet dagens rute. Således forhåndsbestemt bevægede Mette sig rundt i Athen og udfordrede sig selv ved også at komme steder hen, hvor hun normalt ikke ville have gået. Skoene stammer fra denne serie af performances og andre gåture i Athen og de blev efterfølgende forsølvet som man forsølvet barnets første sko. Men skoene relaterer også til en familiehistorie om hendes mor, der aldrig fik nye sko som en af de mindste i den store børneflok og hendes faster, som livet igennem sparede mønter op til brudesko, men som aldrig blev gift. Og desuden tilbragte en del tid på værtshuset.

Til trods for de måske en anelse negative billeder, der tegnes af de enlige kvinder i Mette’s familie, så er *Public Woman* et stærkt positivt billede, der ligesom *flâneusen* handler om at tage og vise magten i sit eget liv. Mens det vigtigste for *flâneusen* er at se, er det vigtigere for *poseusen* at blive set. Poseusen spiller på ”at-blive-set-på-heden”, ikke nødvendigvis i en sexualiseret forstand, men i forhold til at gestalte en rolle, som signalerer, at man tilhører en bestemt gruppe, klasse eller subkultur. *Public Woman* poserer som kvinden, der har taget magten i sit eget liv, på vej ud i verden og som viser dig skosålerne som et endegyldigt farvel til den klassiske kvinderolle som kone, mor, elskerinde.

Outside oneself

I den deltagerbaserede performance ”Outside Oneself” giver Mette Kit Jensen *flâneuse*-rollen videre til en anden (og sig selv). Performancen tager udgangspunkt i drømmen om at være en af de elegant klædte kvinder, som Mette tidligere havde observeret på gaden i Paris. Kvinder af den type, som slentrer rundt i byen og kigger på butiksvinduer og køber lidt her og der, iklædt fine lavthælede hyttesko, trenchcoat og håndtaske og solbriller. Hun synes at være en inkarnation af *flâneusen* eller måske *Public Woman* selv.

Værket indledtes med et *open call* efter deltagere, der havde lyst til at vandre rundt i byen som en anden person en dem selv og derefter fortælle om deres oplevelser. Deltagerne blev ”stylet” som den klassiske elegante kvinde og tilført paryk – en klassisk fransk ”hjelm”-frisure, og skulle derefter gå rundt i byen, uden at sige så meget andet end ja og nej, sætte sig på en bænk og købe en citron i en af de lokale butikker.

Herefter beskrev de deres oplevelser. En generel iagttagelse fra mange af deltagerne var, at folk faktisk ikke rigtigt lagde mærke til dem. Fornemmelsen af at være ”usynlig” gjaldt flere af deltagerne, men nogle synes, at folk kiggede diskret på dem. Alle følte sig som en uigenkendelig fremmed. Som at være turist i egen by. I enkelte tilfælde beskrives opmærksomheden fra for eksempel nogle børn, hvilket måske nok kan skyldes det elegante ydre og parykken, foruden det faktum, at personen er temmelig påklædt i forhold til, at det var en lun dag. Ud af alle deltagerne var to af dem mænd. Også mændene var klædt i kvindetøj, men havde samme oplevelse af, ikke at blive specielt bemærket. En anden ting,

De 9 medvirkende i "UDE AF SIG SELV", Deltagerbaseret performance
"Gå-Protokoller - retninger, ruter, refleksioner", LOKALE og Nørrebros byrum 8+9 maj 2021

flere af deltagerne bemærker, er at udklædningen intensiverer oplevelsen. De bliver mere opmærksomme på livet omkring dem.

Den indadvendte følelse, der beskrives af de fleste deltagere, inklusive Mette selv (som dog hopper på en trampolin for at få lidt opmærksomhed), er måske meget karakteristisk for *flâneuse*-rollen. Det handler ikke om at blive set, men selv at se. Både at se sig selv i denne fremmede rolle, mærke sig selv og observere omgivelserne, men også at se, hvordan omgivelserne observerer én.

Konklusion

Flâneusen er måske netop denne mere indadvendte type, velklædt men ikke prangende, til en vis grad *poseuse*, men på en behersket måde, som observerer sine omgivelser, verden omkring hende. Præcis som *flâneuren*, den moderne mand, kunstnere, detektiven, journalisten, som han ofte er beskrevet som og i alle tilfælde observatøren. *Flâneusen* er, som før beskrevet, en appropriation af en manderolle. En nærmest ikonisk modernistisk manderolle, der symboliserer kunstneren som den hvide klasseløse mand, som frit kan bevæge sig rundt i samfundets lag og iagttage verden, som den tager sig ud gennem disse briller. I sidste halvdel af 1800-tallet, var det jo netop hvad kunstneren gjorde.

Kan man i begyndelsen af det 21. århundrede gøre det samme som kvinde? Det hævder Mette Kit Jensen i sin rolle som *flâneuse*. Oplevelsen bliver anderledes og bærer præg af at man er kvinde, men det lader sig gøre. *Flâneusens* vandring er også en vandring gennem historien til det tidspunkt i historien, hvor kvinder har indtaget det offentlige rum og har påtaget sig rollen, som den der ser og ikke bare bliver set. *Public Woman* tager denne position, som den, der også behersker det offentlige rum og ikke mindst blikket. Hun defineres ikke ud fra andre (mor, kone, datter), som kvinder traditionelt er/bliver det, men er i sig selv et uafhængigt subjekt, som ikke behøver andre identitetsmarkører end at være i verden, i sine sko, som tager hende rundt i denne verden.

George Sand beskriver i citatet herover, hvordan hun oplever sin nyfundne frihed og følelse af uafhængighed klædt i mandetøj: ”I can’t express the pleasure my boots gave me [..]. With those little iron-shod heels, I was solid on the pavement. I flew from one end of Paris to the other. It seemed to me, that I could go around the world”. Skoene har også en central betydning I Mette Kit Jensens *flâneuse*-værker og ligeså i *Public Woman* værkerne. Selvom det er damesko, er et symbol på, at man kan bevæge sig hvorhen man vil.