



# Bølgebrydning

## At tune ind på queerfeministisk historie med FRANKs *Voluspå*

På et af de første opslag i kunstnerbogen *Voluspå* af den norske, queerfeministiske kunstplatform FRANK, der er drevet af Liv Bugge og Sille Storihle, er to fotografier placeret side om side: Til venstre er et grynet sort-hvid fotografi, der ligner, at det er taget fra et overvågningskamera. Det viser en sammensunken krop, der er ved at kollapse på et offentligt toilet [1].<sup>1</sup> Toilettets armstøtter står oprejst, som to arme, der opgivende er stukket i vejret – ude af stand til at støtte den androgyne krop, der er ved at falde mod gulvet. Personens ansigt er udvisket og går tabt i det uskarpe billede, der ser ud til at være ved at gå i opløsning – ikke uligt personen i billedet.

Fotografiet til højre, derimod, er et knivskarpt portræt taget i et traditionelt fotostudie: Foran et romantisk baggrundsmaleri sidder en person klædt i hvid blondeskjorte og -bukser i lotusstilling på en pude. Med armene over kors og cigaret i mundvigen ser personen direkte ind i kameraet. En diagonal linje bryder billedets overflade og indikerer, at fotografiet er printet fra et ituslået glasnegativ. Selvom revnen er med til at understrege billedets historiske patina, så er personens direkte og inciterende blik, samt det kønsambivalente udtryk, med til at give billedet en følelse af aktualitet eller samtidighed.

Opslaget indgår i en billedserie i kapitlet “First Wave” i *Voluspå*. Her har FRANK sat fotografier fra den svenske samtidskunstner Klara Lidéns værk *Untitled (Handicap)* (2007) sammen med (selv)portrætter af den norske studie-

Udsnit fra FRANKs *Voluspå* med Marie Høeg, *Uden titel* (ca. 1895-1903), fotografi printet fra glasnegativ. © FRANK.



fotograf og kvindesagsforkæmper Marie Høeg (1866-1949), som er taget i perioden 1895-1903 i samarbejde med Høegs partner, fotografen Bolette Berg (1872-1944). Det er ikke første gang, FRANK har ladet disse to kunstnere mødes. I 2013 optrådte de side om side i FRANKs udstilling *Marie Høeg Meets Klara Lidén*, der efter åbningen på SKMU, Sørlandets Kunstmuseum i Kristiansand, blev vist flere andre steder i Norge og USA [2].<sup>2</sup> Men hvordan skal vi forstå dette arrangerede møde mellem Høeg og Lidéns værker, skabt med næsten hundrede års mellemrum?

[1] Opslag fra FRANKs *Voluspå* med Klara Lidéns *Untitled (Handicap)* (2007), dias print, og Marie Høeg, *Uden titel* (ca. 1895-1903), fotografi printet fra glasnegativ. © FRANK.

FRANKs bog og udstilling blev oprindeligt skabt som et kritisk bidrag til det storslåede 100-årsjubilæum for norske kvinders almindelige stemmeret i 2013. I denne artikel analyserer jeg *Voluspå* som en kunstnerisk intervention i jubilæumsdiskussionen og kobler FRANKs interesse for at placere gamle og nye billeder og kunstværker i berøring med hinanden som et eksempel på en større tendens til at gøre historien til kampplads for queerfeministisk politik. Mødet mellem Høeg og Lidén er bare én af *Voluspås* iøjnefaldende visuelle konstellationer, der samler kunstværker, fotografier, tekster og arkivalier, som historisk strækker sig fra slutningen af 1800-tallet og frem til i dag. I bogen har FRANK struktureret materialet i tre kapitler navngivet efter de tre historiske “bølger”, som feministisk aktivistisk historie ofte inddeles i. De tre bølgekapitler i *Voluspå* organiserer dog ikke billederne og værkerne i nogen form for historisk periode- eller generationsfortælling. Snarere tværtimod: Kapitlerne præsenterer i stedet alternative visuelle og tekstuelle genealogier, som bryder med etablerede politiske, nationale og kunstneriske narrativer om feminisme i Norge såvel som internationalt. I det følgende læser jeg *Voluspås* “bølgebrydning” som en politisk-historisk intervention, der peger på betydningen af at gentænke bølgemetaforens rolle i feministisk historieskrivning. Med øre for de dissonanser, der er på spil i mødet mellem Høegs og Lidéns fotografier, foreslår jeg at se FRANKs konstellation som en opfordring til at tune ind på sameksistensen af queer og feministiske udtryk, synligheder og politikker på tværs af tid og sted.



[2] Installationsfoto af FRANKs udstilling *Marie Høeg Meets Klara Lidén*, Nordnorsk kunstsenter, 2014. Foto: Nordnorsk kunstsenter.

### Hvordan mindes man en bevægelse, som ikke er overstået?

I en af de mange publikationer, der blev udgivet i forbindelse med det officielle “Stemmerettsjubileet 1913-2013”, introducerede den daværende norske ligestillingsminister Inga Marte Thorkildsen jubilæet på denne måde:

11. juni 2013 er Stemmerettsjubileets 100 års fødselsdag. Da kan vi feire at Norge var det første selvstendige land i verden som innførte allmenn stemmerett for kvinner på lik linje med menn, som fikk allmenn stemmerett i 1898. Et robust og levende demokrati er viktigere enn noen gang, og kommer ikke av seg selv. Vi har som mål å bruke jubileet til å løfte fram de viktigste verdiene vi har tuftet folkestyret vårt på: Stemmerett, likestilling, representasjon og deltakelse.<sup>3</sup>

Med massiv statsstøtte i ryggen blev 2013 et fejringens år i Norge med en lang række kunststillinger, seminarer og internationale konferencer, der satte fokus på feministisk politik, kunst- og kulturhistorie såvel som folkestyrets såkaldte “vigtigste værdier”. Den norske fest indledte en lille nordisk bølge af feministiske markeringer, der fortsatte med storslåede fejringer af 100-årsdagene for kvinders stemmeret i Danmark og Island i 2015.<sup>4</sup>

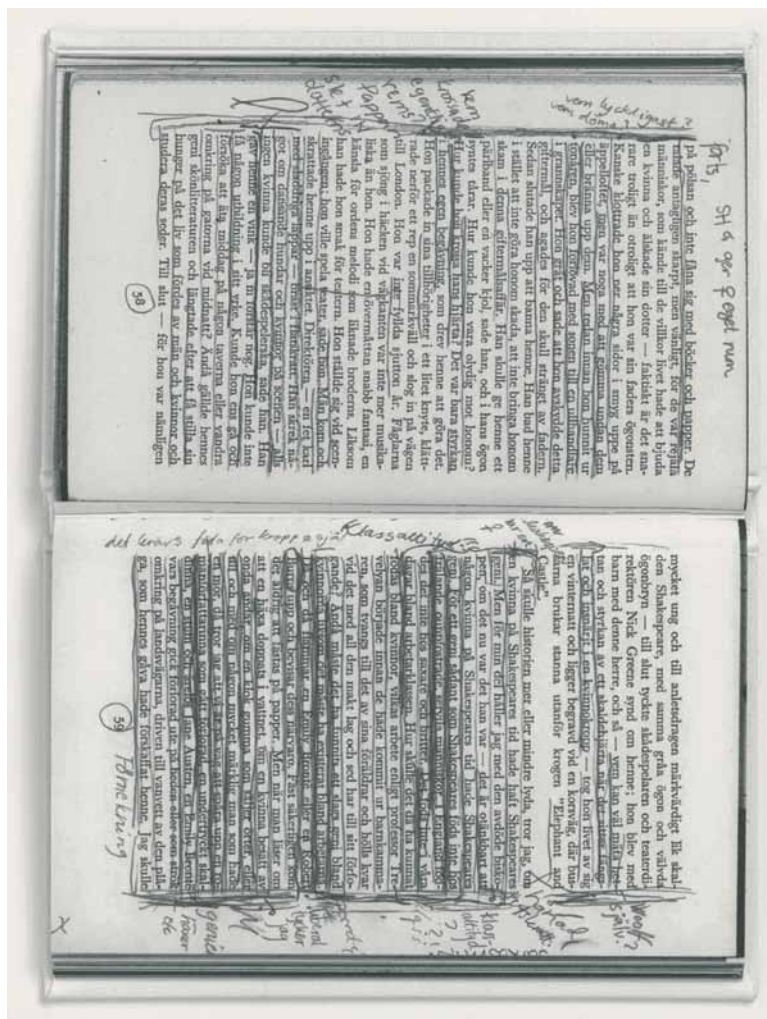
På åbningstalen til den internationale konference *Women, Power and Politics: The Road to Sustainable Democracy*, som blev afholdt i Oslo i november

2013, forklarede den tidligere norske statsminister Gro Harlem Brundtland, at jubilæet gav anledning til at “[...] celebrat[e] progress and requesting change for all those women left behind, in large parts of our world”.<sup>5</sup> Brundtlands tale synliggjorde det kronopolitiske og geopolitiske rammeværk for den officielle markering, der var baseret på en forståelse af, at “vores” historie og fremgang kunne og burde inspirere kvinder i andre dele af verden – som er “efterladt” i et “tidligere udviklingsstadium” – til at følge i “vores” fodspor. Jubilæet var med andre ord struktureret omkring en progressionsfortælling, der positionerede Norge som et exceptionelt land, der er foran alle andre i sit syn på og arbejde med ligestilling, og som dermed står som en normativ model for resten af verden at efterfølge. Denne norske exceptionalitetsretorik kan siges at bestyrke allerede veletablerede former for det, Nazila Kivi i en dansk kontekst har kaldt “feminationisme”. Et begreb, der dækker over måden, feministisk retorik bruges til at forstærke nationalistiske selvbilleder og politikker igennem fremstillingen af andre, primært ikkevestlige lande og kulturer som “tilbagestående”.<sup>6</sup> Denne progressionsorienterede fejring af kvindekampen fremstillede med andre ord feminisme som et overstået historisk kapitel i Norge, hvis fremtidige udfordringer nu bestod i at eksportere den norske feministiske model for ligestilling til de såkaldt mindre udviklede nationer.

Der er uden tvivl mange gode grunde til at fejre og mindes det vigtige, modige og hårde arbejde, som suffragetterne i feminismens “første bølge” gjorde for at ændre patriarkalske love og normer. Men hvordan kan man deltage i en fejring organiseret omkring en så åbenlyst paternalistisk og selvforelsket forståelse af feminisme, der reproducerer nogle af de mest velkendte koloniale idéer om historisk fremskridt? Hvilke historier og perspektiver må glemmes, for at denne festlige fortælling om den norske exceptionalisme kan fungere?

### Historiske brudflader

FRANK reagerede på den historiserende fejring af norsk feminisme med en bog og udstilling, som undersøger den måde, hvorpå historier og narrativer præger forståelsen af den politiske samtid. I bogen *Voluspå* og udstillingen *Marie Høeg Meets Klara Lidén* er der en tydelig interesse for de måder, historieskrivning ikke bare repræsenterer, men også producerer forestillinger om fortid såvel som nutid. Interessen for at undersøge, hvordan queer og feministiske idéer fungerer i og på tværs af tid, markeres allerede af kunstværket, der pryder omslaget på *Voluspå* [3]. Bogens omslag består nemlig af en faksimile af to opslag fra den svenske samtidskunstner Kajsa Dahlbergs kunstnerbog *A Room of One's Own / A Thousand Libraries* (2006).<sup>7</sup> Kunstnerbogen er et resultat af Dahlbergs arbejde med at



[3] Faksimile af Kajsa Dahlbergs *Ett eget rum: Tusen bibliotek / A Room of One's Own: A Thousand Libraries* (2006) på forsiden af FRANKs *Voluspå* (2014).

samle og kopiere alle bibliotekseksemplarer af den mest læste svenske oversættelse af Virginia Woolfs klassiker *A Room of One's Own*, for derefter at overføre alle understregninger og notater, som bibliotekslånere har lavet i bøgerne, til en ny version af bogen. Dahlbergs palimpsestiske værk, hvor passager af Woolfs bog er nærmest ulæselige pga. de mange ophobninger af markeringer og streger, skaber et kollektivt samlingssted for spor af feministisk inspiration og engagement, som læsere på tværs af tid og sted har efterladt sig.

Dahlbergs interesse for at opspore de uforudsigelige måder, hvorpå queer og feministiske idéer har cirkuleret og vundet genklang, præger også FRANKs tre bølgekaptler i *Voluspå*. Ud over mødet mellem Klara Lidén og Marie Høegs værker indeholder "First Wave"-kapitlet også en samtale mellem FRANK og den svenske queerfeministiske arkitekt Katarina Bonnevier, der omhandler feministisk arkitekturhistorie og betydningen af at forandre og gentænke de mure og bygninger, der betinger sociale såvel som kropslige bevægelser. Kapitlet "Second

Wave” indeholder, foruden et dokumentarfotografi fra den Internationale Kvindedag i Oslo i 1977, et maleri af den norske samtidskunstner Vanessa Baird og en samtale mellem FRANK og den queerfeministiske forsker og forfatter Wenche Mühleisen. Denne samtale fokuserer på Mühleisens sex-positive performancekunst i 1970’erne og 1980’erne, der udfordrede de dominerende forståelser af køn og seksualitet i den nordiske kvindebevægelse. I kapitlet “Third Wave” er et billede af skulpturen *Brent fyrstikk* (1966) af den norske feministiske kunstner Sidsel Paasche placeret sammen med billeder af kunstnerne Claes Oldenburgs og Henrik Olesens lignende skulpturer *Extinguished Match* (1987) og *Extinguished Match 1987 (After Claes Oldenburg)* (2010). FRANK har også inkluderet en samtale med mig i dette kapitel.<sup>8</sup> Samtalen berører bl.a. de kunsthistoriografiske spørgsmål om inspiration, appropriation og manglende anerkendelse, som FRANK tager op ved at (gen)indskrive Paasches *Brent fyrstikk* i Olesens homosociale citatleg med Oldenburgs tændstikskulptur, der i sin tid, og med al sandsynlighed, blev skabt, efter at Oldenburg havde set Paasches værk udstillet i Stockholm.<sup>9</sup> Endvidere handler samtalen om betingelserne for queer og anti-racistisk kritik og politik i Norge, hvor de stærke traditioner for at forstå *ligestilling* som *lighed* gør, at forskellighed tit bliver forstået og fremstillet som et problem i sig selv.<sup>10</sup>

Snarere end at præsentere en progressionshistorie, som leder os gennem (kunst)historiske feministbølger fra fortid til nutid, leverer *Voluspå* altså en række historiske brydninger og kollisioner. Før jeg undersøger de frugtbare effekter af at arbejde med bølgebrydning, sådan som det kommer til udtryk i mødet mellem Marie Høeg og Klara Lidén, vil det være relevant at se nærmere på bølgemetaforens funktion i feministisk historieskrivning.

### **At tune ind på feministiske (radio)bølger**

Bølgemetaforen har haft en central position i den feministiske historieskrivnings “politiske grammatik” i Vesten i årtier.<sup>11</sup> At fremstille feministisk historie som en serie af bølger har således været vigtigt i kvindebevægelsens selvforståelse, specielt fra 1960’erne og 1970’erne og frem.<sup>12</sup> At rammesætte 1960’ernes feministiske kamp mod patriarkatet som feminismens “anden bølge” etablerede fx en kobling til suffragetternes “første bølge” ved århundredskiftet, samtidig med at metaforen fremhævede udviklingen og originaliteten i den “nye” kvindebevægelse. Bølgemetaforens evne til at rumme elementer af tradition og fornyelse, kontinuitet og brud, såvel som repetition og udvikling, har gjort den til et nyttigt værktøj til at knytte specifikke politiske kampe til specifikke perioder og generationer. De forskellige bølger har således fungeret som et vigtigt identifi-

kations- og disidentifikationspunkt for både ældre og yngre feminister. Noget, de seneste års danske debatter om den såkaldte “fjerde bølge”-feminisme er et nyligt eksempel på.<sup>13</sup> Uanset om bølgemetaforen bruges til at fortælle progressions- eller forfaldshistorier, har den haft en tendens til at understøtte lineære og forenklede historieforståelser, der ikke registrerer feminismernes *forskellige* bevægelser. Tendensen til at knytte specifikke kampe til specifikke epoker og generationer har ofte besværliggjort en diskussion af, hvordan mange feministiske kampe er fortsat på tværs af generationer, ofte sammenfaldende med nye og andre kampe.

Tag fx den udbredte forestilling om, at racisme først for alvor blev en del af den feministiske debat i den “tredje bølge” i 1990’erne og fremover – en fortælling, der risikerer at negligere og marginalisere den måde, hvorpå sorte feminister, sorte lesbiske feminister, urfolksfeminister, Chicana-feminister og andre centrale feministiske grupper har udviklet betydningsfulde former for antiracistisk og intersektionel feminisme før såvel som under den “anden bølge” i 1960’erne og 1970’erne.<sup>14</sup> Et andet eksempel er de norske og danske fejring af suffragetternes “første bølge”, der synes at have overset eller ignoreret det faktum, at kampen om stemmeret fortsat er et påtrængende spørgsmål i vores egen politiske samtid. De seneste års tilsyneladende endeløse stramninger af asyl- og immigrationslovgivninger i de nordiske lande har bevidst sigtet mod at gøre det sværere at få statsborgerskab og dermed stemmeret ved folketingsvalg. Når kampen om stemmeret bliver fejret som en feministisk sejr, der er vundet én gang for alle for over hundrede år siden, kan det være værd at spørge, hvilke politiske subjekter der privilegeres i nordisk feminisme i dag. Er det ikke en feministisk kampsag, at 350.000 danskere over 18 år ikke havde stemmeret ved folketingsvalget i 2015 på grund af manglende statsborgerskab?<sup>15</sup> At beskrive feminismens historie som en serie af bølger risikerer med andre ord at stå i vejen for en undersøgelse af, hvordan “historiske” kampsager – som fx stemmeret – forbliver relevante og vigtige stridspunkter på tværs af tidslige, geografiske og ideologiske grænser.

Selvom det synes fristende at kaste bølgemetaforen i glemslens hav, kan det være værd at følge Ednie Kaeh Garrisons forslag om at recalibrere bølgemetaforen fra havbølger til radiobølger.<sup>16</sup> I stedet for at se feminismen som ét sammenhængende hav, der kaster forskellige bølger af sig i en lind udviklingsstrøm, tilbyder radiobølgemetaforen en anden forståelse af transmissionen af feminismernes politiske historie. Ved at afløse idéen om feministiske generationer med en form for feministiske “radiostationer” inviterer metaforen os til at forstå ens feministiske orientering som formet af de politiske projekter og historier, vi

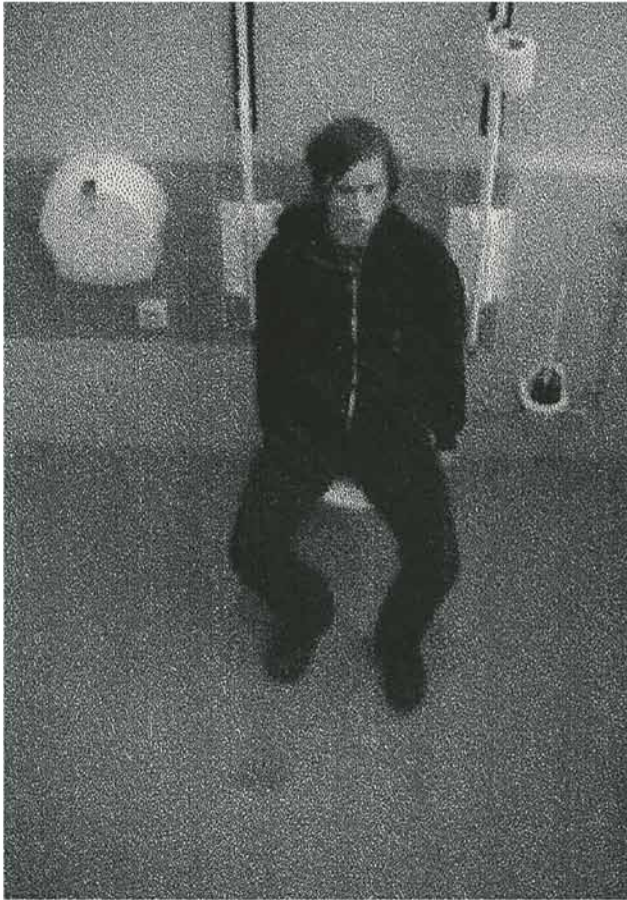


vælger at tune ind på. Mens nogen trofast holder sig til én feministisk frekvens, foretrækker andre måske at skifte mellem kanaler eller sågar lytte til mange forskellige frekvenser samtidig. At tilnærme sig queerfeministisk historie som en serie radiobølger kan på denne måde klæde os bedre på til at forholde os til sameksistensen af forskellige, men overlappende politiske projekter på tværs af tid og sted. Radiobølgemetaforen udfordrer således den udbredte naturalisering af feministisk historie som en ensidig og samlet udviklingsfortælling, hvor der kun gives plads til én “bølge” ad gangen. En sådan retlinjet feminismeforståelse, hvor hver generation bliver udstyret med én kampsag, og som bliver afløst mere eller mindre frivilligt af den næste generation med *deres* kampsag, risikerer at reproducere en konservativ og konserverende mor-datter-model for historisk udvikling. Denne model har det med at være gennemsyret af forventninger til – og skuffelser over – nye generationers (manglende) evne eller vilje til at forvalte den feministiske arv. Omvendt kan radiobølgemetaforen forhåbentlig bidrage til at forstyrre tendensen til, at politiske og ideologiske uenigheder bliver fremstillet som – og reduceret til – udtryk for generationskonflikter eller “modermord”.<sup>17</sup> Sameksistensen af forskellige og overlappende feministiske transmissioner gør naturligvis, at nogle frekvenser kommer i konflikt med hinanden. Og selvom der måske indimellem opstår harmoniske øjeblikke, så fremstår feminismens kontinuerlige historie nok mest som en brusende og forstyrrende kakofoni.

### **Berøring på tværs af historie**

*Voluspå* tuner os ind på en sådan række af forskellige stemmer og historier. FRANKs brug af de tre feministiske bølger i bogen kan ses som et forsøg på at skifte fra oceaniske dønninger til akustiske overføringer med fokus på dissonerende såvel som konsonerende klange, intervaller og brydninger. Ved at udfordre tendensen til at koble specifikke feministiske kampe til specifikke generationsbølger bryder FRANK med forventningerne om konsensus og enighed, som ofte har ligget implicit i forestillingen om et feministisk “søsterskab” – en enhedsdrøm, der tit har fremstillet politiske diskussioner om forskelle og forskellighed mellem feminister som forstyrrende støj.<sup>18</sup> Sammenkoblingen af Marie Høeg og Klara Lidén i *Voluspås* “First Wave”-kapitel er et eksempel på dette, eftersom mødet langtfra fremstår friktionsfrit.

Høegs fotografier var ikke taget i en kunstsammenhæng. De indgår i en billedserie, der blev fundet længe efter hendes død – engang i 1980’erne – i laden på den gård, hvor hun levede sammen med Bolette Berg, hvor de lå i en æske mærket “privat”.<sup>19</sup> Æsken indeholdt bl.a. denne omfattende serie af Høegs selvportrætter, der adskiller sig markant fra de kommercielle studieportrætter,



FIRST WAVE

10



11

som Høeg og Berg producerede i fotografistudiet, som de etablerede i Horten i Norge i 1895. Disse kommercielle billeder fulgte konventionerne for tidens populære visitkortfotografi med det dertilhørende repertoire af køns- og klasseperformance. Selvportrætterne er taget foran de samme malede baggrunde med blomstrende naturscenografier og rokokoinspirerede arkitekturelementer; men personen, der optræder i disse fotografier, følger ikke samtidens etablerede konventioner for fotografisk kønsperformance. I disse private billeder ses den altid korthårede Høeg iklædt en række forskellige antræk, der ofte har klare maskulint kønnede konnotationer: en godt brugt, løsthængende uldpyjamas, en elegant habit, en polarfrakke i sælskind. På mange af billederne ser hun direkte

[4] Opslag fra FRANKs *Voluspå* med Klara Lidéns *Untitled (Handicap)* (2007), dias print, og Marie Høeg, *Uden titel* (ca. 1895-1903), fotografi printet fra glasnegativ. © FRANK.

ind i kameraet, som i fotografiet beskrevet over. Andre gange kigger hun beslutsomt bort, som i en direkte afvisning af kameraets blik [4]. Billedernes specifikke tilblivelsessammenhæng og Høegs intention med dem er ukendt. Sammen med de andre fotografier, der blev fundet i æsken, og som inkluderer billeder af fotografernes venner fra samme fotostudie, skaber serien en række forestillinger om, hvordan Høeg og Berg legede med kameraets muligheder for at iscenesætte alternative måder at være i verden på.

I *Voluspå* er et lille udvalg af disse fascinerende fotografier af Høeg sat sammen med billeder fra Klara Lidéns *Untitled (Handicap)*, som viser en krop, der kolliderer på et offentligt toilet. Dette er et af mange af Lidéns værker, der fokuserer på kroppe, som ikke kan eller vil optræde eller opføre sig "normalt" i mødet med samfundets normative mønstre for at arbejde, tjene penge, stifte familie osv. Med sin interesse for mennesker, der af forskellige grunde ikke lever op til etablerede former for kønslig, seksuel eller klasse-mæssig opførsel, arbejder Lidén ofte med det tilsyneladende forkastelige og meningsløse, materielt såvel som konceptuelt. I *Untitled (Handicap)* har Lidén fotokopieret fotografier for derefter at overføre dem til acetatfilm, som hun har klippet til diasbilleder – en forceret nedbrydningsproces, der giver billederne en grynet patina; uskarpe og uklare, som var de tæt på opløsning. Fotografierne af den iscenesatte krop, der kolliderer, er tvetydige: De står og balancerer et sted mellem stop-motion-animeret slapstickkomedie og billeder fra et overvågningskamera, der har fanget en overdosis på et offentligt toilet.

FRANKs sammenstilling af Høeg og Lidén er langt fra oplagt, og betydningen er umiddelbart ikke nemt aflæselig. Men mødet mellem disse kunstners fotografiske og performative iscenesættelser kan måske ses som et eksempel på det, queerteoretiker Carolyn Dinshaw har beskrevet som en "queer historical impulse [...] toward making connections across time".<sup>20</sup> Hos Dinshaw, såvel som i *Voluspå*, handler berøringen mellem fortid og nutid i mindre grad om et forsøg på at finde spejlbilleder af "os selv" i fortiden. Snarere end et forenklet forsøg på at projicere en moderne forståelse af køn eller seksualitet over på en historisk person synes FRANKs konstellation at åbne for det, Dinshaw i sin beskrivelse af, hvordan hun bruger montager i sine queeranalyser af middelalderlitteratur, kalder "partial connections, queer relations between incommensurate lives and phenomena".<sup>21</sup> De forskellige møder mellem billeder, figurer og tidsligheder i *Voluspå* danner med andre ord ikke bund for enkle forestillinger om kollektive identiteter eller erfaringer på tværs af tid. Bogen fungerer snarere som en platform til at åbne for et mærkeligt "queer rum", der stiller spørgsmål til, hvordan vi læser og (be)griber køn og seksualitet såvel som historie.<sup>22</sup> FRANKs møde med

Høeg og Lidén inviterer således til en diskussion af, hvordan disse to kunstnernes billeder virker i og igennem historien. Og her er det særligt Høegs bevægelighed, der står på spil, eftersom det, at *Voluspå* trækker portrætterne ind i nye, historiske sammenhænge, udfordrer den rolle og position, hun ellers er blevet givet i den norske feministiske historieskrivning.

### **FRANKs performative historiografi**

I Norge er Marie Høeg blevet skrevet ind i feministisk historie på baggrund af sit vigtige arbejde og engagement i kampen for kvinders stemmeret.<sup>23</sup> Høeg var med til at grundlægge indflydelsesrige feministiske foreninger, såsom Den selskabelige Diskussionsforening i Horten, ligesom hun skrev og kæmpede for kvinders rettigheder i samfundet. Hendes fotografiske karriere – og hendes livslange samarbejde og partnerskab med Bolette Berg – er blevet nedtonet, mens det er hendes politiske bidrag til feminismens “første bølge”, der har stået centralt.<sup>24</sup> Selvom FRANK ikke har været alene med deres interesse for Høegs og Bergs private portrætter, var *Voluspå* og *Marie Høeg Meets Klara Lidén* nogle af de første forsøg på at sætte billederne i relation til både historieskrivningen om feminismens “første bølge” og til diskussioner om køn, seksualitet og performance i samtidskunsten.<sup>25</sup> Nutidens interesse for Høegs og Bergs fotografier i en feministisk kontekst minder på den måde meget om, hvordan private portrætter taget af andre ukonventionelle par, der på lignende vis brugte fotografi til at udforske køn, seksualitet og intimitetsforståelser i første del af forrige århundrede – såsom kunstnerne Claude Cahun og Marcel Moore eller tjenestepigen Hannah Cullwick og juristen og filantropen Arthur Munby – først er blevet taget seriøst som kilder til både køns- og seksualitetshistorien, såvel som kunsthistorien, med stor forsinkelse.<sup>26</sup>

Ud over at opfordre til en genlæsning af den rolle, som kønsperformance og seksualitet spillede i feminismens “første bølge”, åbner FRANKs arrangerede møde mellem Høeg og Lidén også for at se portrætterne af Høeg som havende en form for historisk “agens” i nutiden. Sammenstillingen med Lidéns værker fremstiller Høegs og Bergs fotografier som anakronistiske samtalepartnere, der bidrager til aktuelle diskussioner om performance og performativitet i queerfeministisk kunst og politik. At tillade Høegs og Bergs billeder at sige noget om nutiden, og ikke bare noget om fortiden, er centralt for den “performative historiografiske metode”, jeg ser i FRANKs arbejde.<sup>27</sup> Dette begreb er inspireret af performanceteoretiker Tavia Nyong’o, der i sit studie af racehybriditet påviser betydningen af at undersøge “the performative effects of history rather than simply to add to the weight of history’s pedagogy”.<sup>28</sup> Nyong’o trækker på

filosoffen Walter Benjamins argument om, at det at placere et studieobjekt i en historisk sammenhæng kun udgør en lille del af arbejdet, eftersom det er lige så vigtigt at gøre “justice to the concrete historical situation of the *interest* taken in the object”.<sup>29</sup> En performativ historiografisk metode er med andre ord opmærksom på historiske genkaldelsesprocesser, dvs. de processer, hvor et objekt fra fortiden bliver trukket frem og får en rolle i forhold til at forstå vores egen historiske samtid.<sup>30</sup>

Under åbningen af FRANKs udstilling *Marie Høeg Meets Klara Lidén* på ONE National Lesbian and Gay Archives i Los Angeles i februar 2014 mødte jeg flere personer, der var overbevist om, at fotografierne af Høeg var nye værker, der blot mimerede historiske dokumenter. Høegs fotografiske kønsperformance fremstod for mange simpelthen for aktuel og moderne til, at de kunne tro, at billederne ikke var en *historieperformance*. Denne historieforvirring, eller måske snarere historieforbløffelse, siger noget om, hvordan spørgsmål om køn, identitet og performativitet er blevet så stærkt knyttet til feminismens “tredje” (og “fjerde”) bølge, at det for mange fremstår som utænkeligt, at også feminister for over hundrede år siden responderede på normative rammer på kreative og kritiske måder. Det faktum, at Høegs og Bergs billeder i stigende grad bliver set på som inspirationskilder for queerfeminister i dag, fortæller også noget om, hvordan kampen for selvbestemmelse og selvidentifikation i forhold til køn og seksualitet er en ufærdig historie, der måske er lige så aktuel nu som før.<sup>31</sup> Ved at give plads til denne form for tidsforvirring udfordrer *Voluspå* på produktiv vis det, historikere kalder “separationsprincippet”. Et princip, der ved at skelne fortid fra nutid og de levende fra de døde muliggør en distanceret, retrospektiv tilgang til historien.<sup>32</sup> FRANKs desorienterende historiemontage trækker tæppet væk under forenkede, retrospektive analyser af fortiden, samtidig med at den forstyrrer forsøg på at bruge historiens billeder til at konsolidere nutidens identitetsforståelser. Ved at stille spørgsmål til den måde, hvorpå vi navigerer i tid og historie, opfordrer *Voluspå* til, at vi holder os på tærerne i mødet med de ufærdige historier om uretfærdighed. Historier, der ellers risikerer at blive overset eller glemt i et historisk rammeværk baseret på generationskampe, periodefetisering og andre former for retlinjede historieforståelser.

### **At lytte til historiens dissonanser**

Det er naturligt umuligt at vide, om Marie Høeg og Bolette Berg ville have sat pris på at blive sat i stævne med Klara Lidéns arbejde, sådan som FRANK har gjort det i *Voluspå*. Ja, vi ved end ikke, om Høeg og Berg i det hele taget ville have, at deres private billeder blev offentliggjort. Men i *Voluspå* er dissonans og

friktion selve betingelsen for mødet mellem bogens forskellige aktører og de samtaler og spørgsmål, som bringes frem. Bølgebrydningen i *Voluspå* fremstår på denne måde ikke som et ahistorisk greb, men snarere som et forsøg på at fremme en mere åben og åbnende tilgang til, hvordan vi tuner ind på og lytter til dissonanserne i feminismens ufærdige historier. Selvom FRANKs projekt udfolder sig i det visuelle felt, er min brug af auditive metaforer ikke tilfældig her. For som køns-, race- og fotografiforsker Tina Campt påpeger i bogen *Listening to Images*, handler det at lytte om meget mere, end hvad vi blot opfatter med øret: Lydfrekvenser “is constituted primarily by vibration and contact and is defined as a wave resulting from the back-and-forth vibration of particles in the medium through which it travels”.<sup>33</sup> At lytte er en gennemgribende kropslig praksis, der åbner alle sanser for de vibrationer og møder, som frekvensbølgerne sætter i gang. På samme måde som øret ikke er den eneste sans, vi lytter med, er øjet heller ikke den eneste aktive part i mødet med billeder. Dette står centralt i Campts forsøg på at lægge øre til det, hun kalder “stille” modstandsstrategier i forskellige identitetsfotografier, der stammer fra forsøg på at kontrollere og overvåge sorte personer fra den afrikanske diaspora:

Listening to images is constituted as a practice of looking beyond what we see and attuning our senses to the other affective frequencies through which photographs register. It is a haptic encounter that foregrounds the frequencies of images and how they move, touch, and connect us to the event of the photo.<sup>34</sup>

På lignende vis inviterer FRANKs *Voluspå* os til at lytte til de affektive frekvenser, der trænger sig på i mødet med billeder fra det feministiske billedarkiv i Norden. Ved at tune ind på en række frekvenser simultant, opfordrer FRANK os således til at opøve vores evne til at lytte til forskelligheder, til at finde stemmer i støjende konflikter og til at værdsætte det generative potentiale i affektiv såvel som i politisk dissonans.<sup>35</sup> I mødet mellem Høeg og Lidén udfordres vi med andre ord til at bedrive en form for *politisk dybdelytning*,<sup>36</sup> som er sensitiv over for billedmontagens stille afvisning af at blive indfanget i forenkede historiske narrativer om feminismens progressive sejrsgang. Selvom det er svært at overdøve lyden af springende champagnepropper og politikernes festtaler, står *Voluspå* som et eksempel på, at også lavere frekvenser kan sætte nutiden, såvel som fortiden og fremtiden, i bevægelse.

---

## ABSTRACT

2013 marked the centenary celebration of the suffragettes' fight for the right to vote in parliamentary elections in Norway. The article "Breaking the Waves: Tuning into Queer History with FRANK's *Voluspå*" analyses the Norwegian queer feminist platform FRANK's response to the centenary, which included the artist book *Voluspå* (2013) and the exhibition *Marie Høeg Meets Klara Lidén* (2013-14), where photographs by the Norwegian suffragette and photographer Marie Høeg (1866-1949) were brought in dialogue with Swedish contemporary artist Klara Lidén. Through an analysis of FRANK's "performative historiography," the article discusses the value of revisiting one of feminist history's most central narrative figures: the wave metaphor. With inspiration from feminist theorists including Clare Hemmings, Ednie Kaeh Garrison, and Tina Campt, the article suggests the importance of recalibrating the wave metaphor from an oceanic to an auditive register, as this opens up for a model of historical engagement attuned to the politics of affective dissonances and resonances across time and place.

---

## NOTER

- 1 FRANK, *Voluspå*, 2014, pp. 14-15. Nærværende artikel har tidligere været publiceret i en engelsk version under titlen "Breaking the Waves: Tuning into Queer History with FRANK's *Voluspå*" i *Lambda Nordica*, 3-4, 2016, pp. 137-149.
- 2 Udstillingen *Marie Høeg Meets Klara Lidén* var oprindeligt FRANKs bidrag til gruppeudstillingen *The Beginning Is Always Today: Contemporary Feminist Art in Scandinavia*, kurateret af Karin Hindsbo og Else-Brit Kronenburg, SKMU Sørlandets Kunstmuseum (21. september 2013 - 19. januar 2014). FRANKs udstilling har senere været vist ved ONE National Gay & Lesbian Archives i Los Angeles (21. februar - 28. juni 2014), Bodø Kunstforening (8. marts - 4. maj 2014), Nordnorsk kunstnersenter (6. juni - 25. august 2014) og New York Art Book Fair på MoMA PS1 i New York (26.-28. september 2014).
- 3 Thorkhildsen, 2013, p. 3.
- 4 Også den danske regering og det danske folketing satsede stort på det danske stemmeretsjubilæum, og oprettede bl.a. hjemmesiden [www.100aaret.dk](http://www.100aaret.dk) for at give borgere "viden om jubilæet" - men hjemmesiden er siden blevet nedlagt. Se Folketinget, 2015.
- 5 Brundtland, 2014, p. 13.
- 6 Kivi, 2005. Kivis diskussion af femi-nationalisme trækker på Jasbir Puar's indflydelsesrige begrebsliggøring af "homonationalisme" i Puar, 2007.
- 7 Dahlberg, 2006.
- 8 For at lægge alle kort på bordet, så har jeg samarbejdet med FRANK på flere forskellige projekter siden publikationen af bogen *Voluspå*, da samtalen, som startede i bogen, fortsatte i andre formater. For mere info om dette, se [www.f-r-a-n-k.org](http://www.f-r-a-n-k.org).
- 9 Se FRANK, "Discourse", 2014, pp. 48-51.
- 10 For en diskussion af relationen mellem ligestilling og lighed/homogenitet i en norsk kontekst, se Gullestad, 2002, pp. 79-85.
- 11 For en analyse af feministisk historieskrivnings "politiske grammatik", se Hemmings, 2011.
- 12 Se Henry, 2004 for en grundig diskussion af bølgemetaforen i feministisk historieskrivning.
- 13 Debatten om den danske "fjerdebølge-feminisme" tog for alvor fat efter Marie Carsten Pedersens artikel "Hvad er dét? Det er kvindekampens nyeste fortrop" i *Zetland* 16. november 2016, hvor hun analyserede feminismeforståelsen i det omdiskuterede "Girl Squad" bestående

- af Nikita Klæstrup, Ekaterina Krarup Andersen og Louise "Twerk Queen" Kjølser. For et indtryk af måden, hvorpå bølgefiguren blev brugt som identifikations- og disidentifikationsobjekt i debatten, se fx Mette Fugls kritik af "fjerdebølge-feminismen" (Fugl, 2017), og Girl Squads modsvar til dette (fx Klæstrup, Krarup Andersen og Kjølser, 2017 og Kjølser, Krarup Andersen og Klæstrup, 2017).
- 14 Se Hemmings, 2012 for en analyse og kritik af effekten af den måde, hvorpå racisme er blevet forstået og fremstillet som et "tredjebølge-fænomen" i feministisk historieskrivning.
  - 15 Dahlin, 2015.
  - 16 Garrison, 2005.
  - 17 For en kritik af den måde, hvorpå politiske uenigheder i feministisk teori og praksis reduceres til at handle om generationskonflikt, se Edenheim, 2010.
  - 18 For en diskussion af, hvordan forskel og forskellighed er blevet – men ikke behøver at blive – forstået som en trussel mod en feministisk forståelse af samhørighed med udgangspunkt i racismekritik i den feministiske bevægelse, se Lorde, 1984.
  - 19 *Marie Høeg*, 1996; Klerck Gange, 2009.
  - 20 Dinshaw, 1999, p. 1.
  - 21 Dinshaw, 1999, p. 35.
  - 22 For en diskussion af kønsperformativitet i et queer temporalitetsperspektiv, se Freeman, 2010.
  - 23 Se fx Stuksrud, 2009.
  - 24 Dette er tilfældet i både *Marie Høeg*, 1996 såvel som i Stuksrud, 2009. Selvom begge udgivelser inkluderer reproduktioner af Marie Høegs og Bolette Bergs private billeder, inkluderer udstillingskataloget *Marie Høeg* kun én artikel, og den omhandler Høegs politiske virke som suffragette. Stuksruds bog er på lignende vis rammesat som et "politisk portræt" i denne betydning, som bogens undertitel også markerer.
  - 25 Flere andre har sidenhen fulgt FRANKs greb med at sætte Marie Høegs og Bolette Bergs billeder i dialog med samtidskunst, senest i udstillingen *Hen – flytende kjønn*, kurateret af Tone Lyngstad Nyaas på Haugar – Vestfold Kunstmuseum (27. januar - 6. maj 2018).
  - 26 For en diskussion af Claude Cahuns og Marcel Moores billeder, se fx Downie (red.), 2006. For analyser af Hannah Cullwicks og Arthur Munbys fotografier, se Mavor, 2006 og Lorenz, 2012.
  - 27 For en udfoldet diskussion af det teoretiske grundlag for en sådan performativ historiografisk metode, se Danbolt, 2013, særligt kapitlet "Touching History: Disruptive Anachronisms in Pauline Boudry and Renate Lorenz's *N.O. Body*", pp. 290-310.
  - 28 Nyong'o, 2009, p. 7.
  - 29 Benjamin, 2002, p. 391.
  - 30 Nyong'o, 2009, p. 13.
  - 31 I de sidste par år er fotografierne af Høeg og Berg gået viralt, og på hjemmesider såsom Pinterest og i utallige webartikler om fotografierne bliver portræterne ofte rammesat som inspirationskilder til nutidens kønsforståelser. Se fx *The Telegraph*, 2016 og *Lomography*, 2017.
  - 32 For en diskussion af "separationsprincippet" betydning i produktionen af historisk viden, se Megill, 2007, p. 39.
  - 33 Camp, 2017, p. 7.
  - 34 Camp, 2017, p. 9.
  - 35 Min interesse for det produktive i dissonanser er inspireret af Clare Hemmings' fokus på det, hun kalder "affective dissonance", som er udgangspunkt for en feministisk politik baseret i "affective solidarity", se Hemmings, 2012.
  - 36 Metaforen "politisk dybdelytning" trækker inspiration fra den queerfeministiske komponist og teoretiker Pauline Oliveros vigtige teoretisering af og praksis med det, hun kalder "deep listening". Se Oliveros, 2005.



## LITTERATUR

- Benjamin, Walter: *Das Passagen-Werk*, Howard Eiland og Kevin McLaughlin (ovs.), *The Arcades Project*, Harvard University Press, Cambridge, 2002 [1982].
- Brundtland, Gro Harlem: "Keynote Speech," in Inger Aalborg (red.), *Final Report: International Conference: Women, Power and Politics: The Road to Sustainable Democracy*, Fokus, Oslo, 2014, pp. 13-19, [www.fokuskvinner.no/PageFiles/8459/Final%20report%20WPP Oslo.pdf](http://www.fokuskvinner.no/PageFiles/8459/Final%20report%20WPP Oslo.pdf)
- Campt, Tina: *Listening to Images*, Duke University Press, Durham og London, 2017.
- Dahlberg, Kajsa: *Ett eget rum: Tusen bibliotek / A Room of One's Own: A Thousand Libraries*. Selvpubliceret, Malmö, 2006.
- Dahlin, Ulrik: "De 350.000 danskere, der ikke må stemme", *Information*, 18. juni 2006, [www.information.dk/536712](http://www.information.dk/536712) (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Danbolt, Mathias: "Touching History: Art, Performance, and Politics in Queer Times", ph.d.-afhandling, Universitetet i Bergen, Bergen, 2013.
- Danbolt, Mathias: "Breaking the Waves: Tuning into Queer History with FRANK's Voluspå", *Lambda Nordica*, Nr. 3-4, 2016, pp. 137-149.
- Dinshaw, Carolyn: *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, Duke University Press, Durham og London, 1999.
- Downie, Louise (red.): *Don't Kiss Me: The Art of Claude Cahun and Marcel Moore*, Tate publishing, London, 2006.
- Edenheim, Sara: "Några ord till mina kära mödrar, ifall jag hade några", *Tidskrift för genusvetenskap*, nr. 4, 2010, pp. 109-119.
- Folketinget: "100-året for kvinders valgret og 1915-Grundloven skydes i gang med ny hjemmeside", 15. januar 2015, <http://www.ft.dk/Aktuelt/Nyheder/2015/01/100aaret.aspx> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- FRANK: *Voluspå*, Liv Bugge og Sille Storihle (red.), FRANK, Oslo, 2014, <http://www.f-r-a-n-k.org/publications/03/03.html>.
- FRANK: "Discourse: A Conversation Between FRANK and Mathias Danbolt" in *Voluspå*, Liv Bugge og Sille Storihle (red.), FRANK, Oslo, 2014, pp. 48-51.
- Freeman, Elizabeth: *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke University Press, Durham og London, 2010.
- Fugl, Mette: "Vis bare bryster, men lad være med at kalde det feminisme", *Politiken*, 7. januar 2017, <https://politiken.dk/debat/art5777325/Vis-bare-bryster-men-lad-være-med-at-kalde-det-feminisme> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Garrison, Ednie Kaeh: "Are We on a Wavelength Yet?: On Feminist Oceanography, Radios and Third Wave Feminism" in Jo Reger (red.), *Different Wavelengths: Studies of the Contemporary Women's Movement*, Routledge, New York, 2005, pp. 237-256.
- Gullestad, Marianne: *Det norske sett med nye øyne*, Universitetsforlaget, Oslo, 2002.
- Hellesund, Tone: "Lesbisk, skeiv eller bare kjedelig? Den norske peppermø 1870-1940" in Marianne C. Brantsæter, Turid Eikvam, Reidar Kjær og Knut Olav Åmås (red.), *Norsk Homoforskning*, Universitetsforlaget, Oslo, 2001, pp. 141-166.
- Hemmings, Clare: *Why Stories Matter: The Political Grammar of Feminist Theory*, Duke University Press, Durham og London, 2011.
- Hemmings, Clare: "Affective solidarity: Feminist reflexivity and political transformation", *Feminist Theory*, nr. 2, vol. 13, 2012, pp. 147-161.
- Henry, Astrid: *Not My Mother's Sister: Generational Conflict and Third-Wave Feminism*, Indiana University Press, Bloomington, 2004.

- Kivi, Nazila: "Den hvide 'femi-nationalisme' trives iblandt os", *Politiken*, 4. juni 2015, <https://politiken.dk/debat/kroniken/art5578749/Kroniken-Den-hvide-femi-nationalisme-trives-iblandt-os> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Kjølsen, Louise, Ekaterina Krarup Andersen og Nikita Klæstrup: *Ludermanifestet*, Lindhardt og Ringhof, København, 2017.
- Klæstrup, Nikita, Ekaterina Krarup Andersen og Louise Kjølsen: "Unge feminister: Derfor er vi afklædte", *Politiken*, 9. januar 2017, <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art5780289/Derfor-er-vi-afklaedte> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Klerck Gange, Eva: "Marie Høeg og fotografiet" in Brit Connie Stuksrud (red.), *Marie Høeg: Et politisk portrett*, Unipub, Oslo, 2009, pp. 221-223.
- Lomography: "Gender Bender: The Private Photographs of Marie Høeg & Bolette Berg", *Lomography Magazine*, 17. maj 2017, <https://www.lomography.com/magazine/329973-gender-bender-the-private-photographs-of-marie-hoeg-bolette-berg> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Lorde, Audre: "Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference", *Sisters Outsider: Essays and Speeches*, Crossing Press, Freedom, 1984, pp. 114-123.
- Lorenz, Renate: *Queer Art: A Freak Theory*, Transcript verlag, Berlin, 2012.
- Marie Høeg: *Kvinnesaksaktivist, organisator og fotograf*, Norsk Museum for Fotografi/Preus Fotomuseum, Horten, 1996.
- Mavor, Carol: *Pleasures Taken: Performances of Sexuality and Loss in Victorian Photographs*, I.B. Tauris, London, 2006.
- Megill, Allan: *Historical Knowledge, Historical Error: A Contemporary Guide to Practice*, University of Chicago Press, Chicago, 2007.
- Nyong'o, Tavia: *The Amalgamation Waltz: Race, Performance, and the Ruses of Memory*, University of Minnesota Press, Minneapolis og London, 2009.
- Oliveros, Pauline: *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*, i Universe, New York, 2005.
- Pedersen, Marie Carsten: "Hvad er dét? Det er kvindekampens nyeste fortrop", *Zetland*, 16. november 2016, <https://www.zetland.dk/historie/s8lE9m4w-aoV3ME1j-f942f> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Puar, Jasbir: *Queer Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Duke University Press, Durham og London, 2007.
- Stuksrud, Brit Connie (red.): *Marie Høeg: Et politisk portrett*, Unipub, Oslo, 2009.
- The Telegraph: "Viewfinder: the most inspiring and surprising images you'll see this week", 14. juli 2016, <http://www.telegraph.co.uk/photography/what-to-see/beautiful-inspiring-photographs/marie-hoeg-and-bolette-berg/> (sidst besøgt 23. februar 2018).
- Thorkildsen, Inga Marte: "Hilsen fra Likestillingsministeren", *Stemmerettsjubileet 1913-2013*, Barne-, Likestillings- og Inkluderingsdepartementet, Oslo, 2013, p. 3.