

Maja Malou Lyse rider ind i et feministisk utopia på en glitrende kæmpedildo

Om Lyses kunstneriske praksis som linse for aktuelle forhandlinger af femininitet

En kvinde sidder alene i et mørkt lokale iklædt en skinnende lyseblå kjole. Langsomt spreder hun benene. Kameraet zoomer ind på hendes blottede underliv, men det er ikke kønsorganer, der bliver synlige. Ud af underlivet strømmer i stedet et skarpt, glitrende lys. Vi er trådt ind i billedkunstneren Maja Malou Lyses univers i tv-serien *Sex med Maja*, der blev sendt på DR2 i 2019 og fortsat kan streames på DRTV [1]. Her møder pigeværelsets æstetik pornografiens, mens der sættes spørgsmålstegn ved gældende opfattelser af femininitet ift. køn, krop og seksualitet. Forhandlingen af femininitet er central for Lyses kunstneriske praksis og blandt yngre feminister, der tager feminine udtryksformer til sig og undersøger, hvorfor de har været så udskældte. Et andet eksempel er bogen *Sexmagasinet vol. 1* (2021) af illustratør Sofie Riise Nors, der også eksperimenterer med stereotyp feminine og eksplicit seksuelle udtryk. I dette essay zoomer jeg ind på tendensen med udgangspunkt i Lyses kunstneriske praksis. Jeg trækker på *femme theory*, der undersøger,

hvorfor femininitet har været kontroversielt, både generelt i samfundet og inden for feminismen. *femme theory*, der har rødder i aktivistiske queermiljøer, tager udgangspunkt i, at den historiske devaluering af femininitet er uafhængig af køn, men snarere knytter sig til en idé om det feminine som underlegent ift. det maskuline. Man taler derfor om det som en selvstændig diskriminationsform, *femmephorbia*, og undersøger politiske, sociale og æstetiske forsøg på at vriste femininitet fri af begrænsende idéer om køn, seksualitet og sociale roller.

Jeg er her interesseret i at undersøge, hvordan Lyse i sin kunstneriske praksis vrider og strækker femininiteten for at vriste den fri af begrænsende normer. Lyse forsøger i sin eksperimenterende praksis at materialisere nye måder at forstå femininitet på, og her spiller glimmer en særlig rolle. Glimmeret er knyttet til konkrete genstande i Lyses kunst, men opsummerer også hele projektets æstetik. Hvad er det, glimmeret kan, siden det bliver så centralt i genforhandlingen af femininitet i Lyses værker? Og



[1] *Sex med Maja*, Maja Malou Lyse & DR 2019. I Lyses univers møder pigeværelsets æstetik pornografiens, og i tv-serien *Sex med Maja* vises en række glimt af, hvordan det seksuelle utopia, Lyse drømmer om, måske kunne se ud. *Sex med Maja* blev sendt på DR2 i 2019 og kan fortsat streames på DRTV. Foto: DR.

hvilke nye måder kan vi lære at forstå femininitet på, hvis vi går ind i Lyses kunst via den portal af lys, der strømmer ud fra kussen i *Sex med Maja*? Jeg vil argumentere for, at Lyse arbejder med at placere agens, der hvor den ellers underkendes af patriarkalske normer. Værkerne frem-skriver en feminin agens for at etablere nye måder at være i verden på.

Selfien: Udtryksform eller skadelig overfladiskhed?

Lyse bruger både sin egen krop og internettet som medier til at udfolde sin kunst igennem. Det ses især på Lyses Instagram-konto *habitual_body_monitoring*²,¹ der fungerer som udstillingsrum for Lyses værker, men som samtidig også skaber en slags "internetcommunity", hvor Lyse interagerer direkte med sit publikum. I videoperformancen *Selfie Stick Aerobics* (2015) tager Lyse selfien op som udtryksform [2]. Performancen blev skabt i samarbejde med den svenske kunstner Arvida Byström og kan

læses som en forløber til Lyses senere værker. I videoen, der trækker på 1980'ernes aerobic-videoer, udfører Lyse og Byström en træningssession i at tage selfies med selfiestang. Dermed flytter de fokus fra de færdige selfies til den bagvedliggende, selv fremstillende proces. Dette greb skal ses som modsvar til kritikken af selfies som udtryk for en selvoptaget og potentielt selvskadelig kultur blandt især unge kvinder.² I videoen er det at tage selfies i stedet en fælles øvelse i at udtrykke sig.

Videoen starter i en animeret gymnastiksal i lyserøde og glitrende toner, hvor Lyse toner frem i en halvkugle af lys, klædt i lyserødt joggingtøj med en selfiestang i hånden. Glimmeret og farverne giver associationer til et eventyrligt univers, og Lyse fremstår som "the fairy godmother" fra prinsessefilm, komplet med fe-tryllestav forvandlet til selfiestang. Det ligner et klassisk pigeunivers, som man kender fra tegnefilm eller et computerspil målrettet piger. Et univers, der er meget normativt feminint og ofte handler om at lege voksen kvinde ved



[2] *Selfie Stick Aerobics*, Maja Malou Lyse & Arvida Byström 2015. I videoværket *Selfie Stick Aerobics* tager Lyse sammen med den svenske kunstner Arvida Byström selfien op som kunstnerisk udtryksform. Med brug af en hyperfeminin glitteræstetik undersøger kunstnerne det spænd mellem uskyld og seksualitet, som har været dominerende i fremstillingen af pigen som kulturel figur.

fx at lægge make-up. Rundt om Lyse svæver en række genstande, som refererer til konstruktionen af feminitet, heriblandt læbestift og falske negle. Fra starten forbindes en piget æstetik og associationer til magiske eventyr og barndom med genstande, som associeres med et eksplicit seksuelt udtryk. *Girls Studies*-forsker Catherine Driscoll peger i artiklen “The mystique of the young girl” (2013) på spændet mellem det barnlige og seksuelle som kendetegnende for, hvordan pigen fremstilles som kulturel figur. Ifølge Driscoll repræsenteres pigen i to modstridende positioner: “In a dominant public popular sphere [...] girlhood is understood as naturally directed towards sexuality and yet categorically to be protected from sexuality” (291). *Selfie Stick Aerobics* spejler dette spænd mellem seksualitet og uskyld, når videoen forbinder et umiddelbart barnligt pigeunivers med genstande, der konnoterer feminin seksualitet. Men værket udstiller også de modstridende konnotationer af uskyld og seksualitet, som knytter sig til pigefiguren, og synliggør, hvordan feminitet konstrueres gennem særlige genstande og

koder. Dels ved at samle disse koder i en overflod af pigethed, dels ved at inkorporere genstande, der bryder med disse – fx repræsenterer menstruationskoppen en feminin kropslighed, der traditionelt har været ekskluderet fra den offentlige fortælling om pige- og kvindeliv.³ Værket fremhæver, hvordan feminitet overlapper med en idé om “det pigede”, der er konstrueret gennem snævre koder i et spænd mellem pigen som hhv. uskyldsfigur og sexobjekt. Det er to roller, der pendulerer mellem naivitet og objektivisering, og Driscoll (2013, 292) peger netop på, hvordan dette spænd betyder, at unge piger og kvinder frakendes agens og kontrol over, hvad de selv udtrykker og gør. Denne frakendelse af pigers agens har også været på spil i debatten om selfies. Kritikken af selfies risikerer at pådutte unge kvinder rollen som på en gang alt for selvoptagede og samtidig som naive ofre for ubevidst selvskade. Lyse og Byström viser med *Selfie Stick Aerobics*, at piger og unge kvinder er i stand til at præge de udtryksformer, de har til rådighed. Kunstnerne opvurderer selfien som udtryksform, men er også bevidste om, hvordan selv frem-

stillingen påvirkes af kulturelle normer. Den normativt pigede æstetik både udstilles og anvendes i undersøgelsen af selfien. Glimmeret refererer både til eventyr og magi og leder tankerne over på eksplicit seksualitet: skinnende falske negle, glitrende smykker og den klistrede slikkepind, der glimter i lyset. Glimmeret bliver en æstetisk opsummering af normative forestillinger om femininitet, hvor de to poler af hhv. uskyld og seksualitet bindes sammen. Værket placerer sig i det normativt feminine rum for så at indskrive nogle helt andre konnotationer i det: fremfor at blive dømt useriøs, overfladisk og skadelig bliver selfien en udtryksform med et indhold, som den glitrende femininitet både forvalter og forvandler i det spænd mellem uskyld og seksualitet, som den selv konnoterer. Med mit femme-teoretiske blik forstår jeg *Selfie Stick Aerobics* som et værk, der både synliggør, hvordan kritikken af selfies bunder i en bagvedliggende femmefobi, og samtidig udfordrer denne femmefobi ved at indskrive fællesskab og handlekraft i selfien.

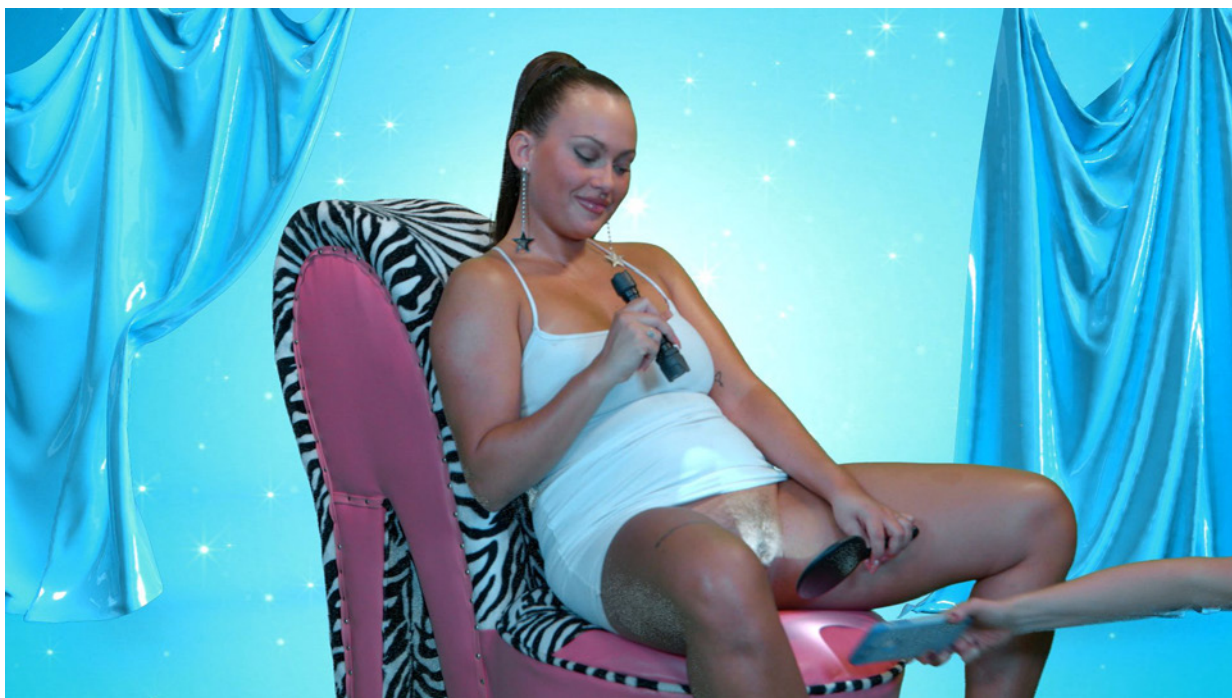
Glimmerets utopi

Lyse fortsætter sin undersøgelse af femininitet i tv-serien *Sex med Maja*, hvor en række scener bryder med seriens dokumentariske opbygning ved at finde sted i udefinerbare, computeranimerede rum, der minder om universet i *Selfie Stick Aerobics*. Lyse rammesætter disse scener som glimt af et utopisk fremtidsunivers, som resten af serien forsøger at arbejde sig hen imod. Det er i åbnings-scenen, Lyse spreder benene og åbenbarer et blændende lys. Imens går speaken i gang: "Jeg har en drøm om et seksuelt utopia befriet fra idealer, dobbeltmoral og skam," fortæller Lyse, mens der klippes mellem forskellige lystfulde scener, hvor Lyse fx rider gennem et glitrende univers på en dildo, inden vi vender tilbage til rummet, hvor Lyse sidder. Langsomt samler hun benene igen, lukker lyset inde, og speaken lyder: "Men jeg kan mærke, at vi overhovedet ikke er der endnu." Som seere suges vi ind i Lyses seksuelle utopi og får et glimt af den verden, hun vil bygge op, men forstår, at der er lang vej igen. Glimmeret i Lyses praksis får dermed endnu en dimension: Den lysende kusse bliver portalen til en utopisk form for

seksualitet. Det glitrende knyttes til det utopiske univers og bruges til at vise glimt af, hvordan verden *kunne blive*. Denne tilføjelse til glimmerets rolle i Lyses praksis kan forstås med Rebecca Coleman, der i bogen *Glitterworlds* (2020) argumenterer for at forstå glimmer som noget, der skaber verdener: "As it moves, glitter makes worlds, it brings these worlds to life. This worlding is a process that is unsettled, or open-ended. Glitter has the capacity to world differently, to create a variety of futures [...]" (2020, 1). Glimmer bygger ifølge Coleman verdener op på en måde, der rummer en flerhed, som udfordrer det, man umiddelbart kan forestille sig som den mulige fremtid. I Lyses værker skaber glimmeret et utopisk rum uden for tid og sted. Med blik for dette aspekt ved glimmeret vil jeg argumentere for, at man kan tale om to overordnede spor af femininitetsforhandlinger i Lyses kunstneriske praksis: Det ene spor handler om at indskrive agens og opvurdere det, der er blevet klassificeret som feminint og dermed overfladisk og naivt. Det andet handler om en verdensbyggende, utopisk leg med at vriste femininiteten fri af restriktive normer.

Livmoderen møder dit blik, og kussen svarer igen

Disse to spor væves også sammen flere steder i Lyses kunstneriske praksis, fx i en af de utopiske scener i *Sex med Maja*, hvor Lyse arbejder videre med, hvordan selfien kan bryde med normative forestillinger om femininitet. I scenen kritiserer Lyse, at mange afviser selfies som overfladiske: "Men hvis du spørger mig, så synes jeg altså, at selfies kan bruges til at dokumentere noget indre" (*Sex med Maja* episode 1, 2019, 10:32-10:45). Umiddelbart er der ligesom i *Selfie Stick Aerobics* tale om at opvurdere selfien som udtryksform. Men så tager scenen en uventet drejning. Lyse mener helt bogstaveligt, at man kan tage selfies *afsit indre*. Scenen omformer sig til en instruktionsvideo i selvgynækologisk undersøgelse [3]. Lyse instruerer i, hvordan man indsætter et spekulum, og forklarer, hvordan man kan tage "en indre selfie". Mens kameraet følger hendes blik ned på spejlet, hvor hendes livmoder kan ses, siger hun til den imaginære deltager: "Wow, kan du se det? Det er din livmoderhals, der kigger lige tilbage



[3] *Sex med Maja*, Maja Malou Lyse & DR 2019. I en af de utopiske scener i *Sex med Maja* udfordrer Lyse endnu en gang debatten om selfies som værende overfladiske. Med reference tilbage i kunsthistorien foretager Lyse på landsdækkende tv en selvgynekologisk undersøgelse og guider til, hvordan man selv kan tage "en indre selfie" af sin livmoder. TV-serien kan fortsat streames på DRTV. Foto: DR.

på dig" (*Sex med Maja* episode 1, 2019, 11:43-11:48). Hvor kussen i åbningsscenen bliver en portal til et utopisk rum, tilskrives livmoderen her agens – den ser tilbage på dig. Hvor *Selfie Stick Aerobics* inter文enerede i en debat om selfies som værende skadelige for unge kvinder, bliver selfien her udtryksform for den del af den feminiserede krop, der historisk er blevet valoriseret som en mangel.⁴ Lyse synliggør og tilskriver agens til et kropsligt punkt, der traditionelt har været ekskluderet fra kulturens rum. Scenen parafraserer post-porn performancekunstner Annie Sprinkles *A Public Cervix Announcement* (1989), hvor publikum kunne kigge op i hendes livmoderhals gennem et spekulum.⁵ I *The Explicit Body in Performance* gennemgår teaterprofessor Rebecca Schneider performanceen og påpeger, hvordan beskueren kom helt tæt på dette på en gang kulturelt ladede og usynliggjorte sted, men i en kritisk relation, hvor Sprinkle kiggede tilbage på beskueren. For Schneider (1997, 64-65) er Sprinkles blik det, der sikrer agens hos Sprinkle. Hos Lyse radikaliseres det yderligere, så kussen selv bliver subjekt for blikket.

Denne omvending er også på spil i videoværket *Pussy Got Talent* (2019), der på udstillingen *Art & Porn* (2019) blev udstillet sammen med skulpturen *Sex Is Not A Natural Act* (2019), som jeg vender tilbage til i næste afsnit. *Pussy Got Talent* fremstår æstetisk mere rå og uredigeret end de dele af Lyses oeuvre, jeg hidtil har beskrevet. Videoen består af et close-up af Lyses krop, der filmer direkte ind på hendes blottede kusse og bryster. Ud over kusse og bryster ses Lyses hænder, der bevæger kønslæberne i takt med en stemme, der taler fra selve kussens perspektiv. Værket trækker på pornografiens eksplicitte billedsprog ved at vise selve kussen med kønslæber, skede og klitoris og bringer derved det billede ind i kunsten, hvor repræsentationen af kussen ellers ofte stopper ved venusbjergets eller repræsenteres som det, beskueren *ikke* kan se.⁶ Med det uredigerede udtryk mimer videoen pornografiens "hjemmevideoer", der dyrker idéen om en "autentisk" situation. På den ene side skaber det en effekt, hvor den filmede krop læses som en virkelig krop, mens værket på den anden side kobler kroppen fra sin

subjektsposition ved at filme uden hovedet. Beskueren må dermed både anerkende, at der er tale om et reelt menneske, samtidig med at subjektiviteten forskydes fra hovedet til den talende kusse. Titlen mimer pornofilmstitler, hvor ordet “pussy” ofte erstatter kvinden, og refererer samtidig til en bredere brug af *pussy* som et nedsættende ord om kvinder (fx i Donald Trumps omdiskuterede sætning “grab them by the pussy”). Men straks omvendes det, for det *er* faktisk kussen, titlen refererer til. Videoen modsvarer dermed tendensen til at reducere kvinder til kønsorganer, ikke ved at insistere på at se den hele kvinde, men ved at insistere på, at subjektiviteten og kussen ikke er modsætninger. Ved at filme hænderne, der bevæger kønslæberne til lyden af en voiceover, der stiller kritiske spørgsmål fra kussens perspektiv, tvinger Lyse publikum til ikke blot at være beskuer, der ser på et objekt, men også lyttere, der hører på et subjekt. Lyse indskriver agens et sted, der normativt har været knyttet til idéen om det feminine som agensløs modtager for det maskuline subjekt.

En radikalisering af det feminine: Fra patriarkalsk femininitet til femme

Lyse arbejder ikke kun med videokunst, men har en bred palet af udtryksformer. På udstillingen *Art & Porn* stod *Pussy Got Talent* over for skulpturen *Sex Is Not A Natural Act*, der også udfordrer normative idéer om femininitet og materialiserer et mere utopisk rum [4]. Værket er en kæmpemæssig dildo med en skinnende pink glimmeroverflade, der indbyder til, at man slænger sig i den som en sofa. På udstillingen kunne man sidde på kæmpedildoen og se kussen tale i *Pussy Got Talent*. Selvom værket udgøres af en forstørret dildo, er det især dennes skulpturelle kvaliteter, Lyse fremhæver med værket. Det sker gennem et særligt fokus på form og overflade i værket. Med sine rundede former og liggende stilling frakobles kæmpedildoen fuldstændig både den konkrete penis og den symbolske fallos’ erigerede positur. Kombinationen af det metallisk glitrende og organisk formede nydelsesobjekt konnoterer både et science fiction-agtigt rumskib og seksuel nydelse uden for det normative, heteroseksuelle samleje.

Den skinnende pink, glitrende overflade knytter dildoskulpturen til femininitet, og som Coleman peger på, giver glimmeret associationer til noget fremtidigt. At dildoskulpturen er pink og glitrende, forstår jeg ikke som en negativt ladet kastrationstanke, men som et greb, der, ligesom formen, skal vriste den fri af patriarkalske normer knyttet til den erigerede penis. Det er et greb, jeg via *femme theory* vil foreslå at kalde en *femme-ificering*. Kønsforsker Rhea Ashley Hoskin argumenterer i sin artikel “Femme Theory: Refocusing the Intersectional Lens” (2017) for, at femininitet kan antage en subversiv form, som trækker på normativt feminine værdier, udtryk og handlinger, men omformer dem i opposition til patriarkalske opfattelser af femininitet. Hoskin skelner mellem *patriarkalsk femininitet* og den subversive form, som hun kalder *femme*. Femme er historisk blevet brugt om feminine lesbiske kvinder, men i queer miljøer anvendes begrebet på tværs af kønsidentitet og seksualitet af mennesker, der på forskellig vis gør brug af feminine udtryk (2017, 99).⁷ Hoskin etablerer sit skel mellem *femme* og patriarkalsk femininitet ud fra en analyse af, at den form for femininitet, som normativt accepteres (men ikke værdsættes), er utrolig snæver og reguleret. Fx er den knyttet til hvide, heteroseksuelle cis-kvinder, der balancerer i det såkaldte luder/madonna-kompleks. For Hoskin står *femme* i direkte modsætning til dette. Hun skriver: “Femme is a form of divergent femininity that strays from the monolithic and patriarchally sanctioned femininity” (2017, 99). Femme er en udtryksform, der giver feminine træk ny betydning på tværs af køn og seksualitet. I stedet for at distancere sig fra femininitet og bidrage til devalueringen af feminine subjekter kæmpes der for at frigøre femininiteten fra både begrænsende normer og devaluering.

Man kan sige, at Lyse foretager en *femme-ificering* af kæmpedildoen, samtidig med at dens form frakobles referencer til bestemte køn. Femme-ificering som et greb kan opsummere alle de værker, jeg her har beskæftiget mig med. For Hoskin er et aktivt subjekt den grundlæggende forskel mellem patriarkalsk femininitet og *femme-identitet* (100). Som jeg har vist, er det en essentiel del af Lyses



[4] AroS, *Art & Porn*. På udstillingen *Art & Porn* på AroS kunne publikum slænge sig i Lyses glitrende kæmpedildoskulptur *Sex Is Not A Natural Act* (2019), mens de så hendes videoværk *Pussy Got Talent* (2019), hvor en talende kusse stiller kritiske spørgsmål til normative forestillinger om køn og seksualitet. Foto: Anders Sune Berg.

kunstneriske praksis at placere agens der, hvor den bliver underkendt af patriarkalske normer. Med Hoskin kan feminitetsforhandlingerne hos Lyse forstås som undersøgelser af, hvordan patriarkalsk feminitet kan omformes til femme. Lyse arbejder ikke blot med en reclaiming af feminitet, men med en *radikalisering* af feminitet. Værkerne udfordrer femme-fobien ved at køre det feminine helt ud og blive i det, uden at det fører til et tab af agens, tværtimod. Det er denne strategi, jeg forstår som femme: den radikaliserede feminitet, der peger mod et utopisk rum, hvor det feminine er vristet fri af de restriktive normer. Værkerne arbejder med en rekonfiguration af samtidige feminitetsforståelser, og de utopiske rum, de fremmaner, skubber til givne idéer. Værkerne eksperimenterer med at give radikaliseret feminitet materiel

form, hvad enten det er virtuelt, i videoværkerne eller som en skulptur, man kan ride ind i fremtiden på!

Glimmeret bliver hos Lyse et vigtigt redskab, når de utopiske rum skal materialiseres. Måske hænger det sammen med de betydninger, der knytter sig til glimmeret selv? Glimmer kan forstås som en af de koder, der selv udsættes for femme-fobi, for at være *for meget*. Men hos Lyse bruges glimmerets tendens til at være alt for meget i stedet til at radikaliserer feminiteten. Samtidig anvender Lyse den rolle, som glimmeret spiller i pigespil og prinsessefilm, til at skabe andre verdener med. Glimmeret bliver, med Colemans ord, *verdensbyggende*. Hos Lyse bliver glimmeret både selv femme-ificeret *og* et redskab til at femme-ificere.

NOTER

- 1 Titlen på Instagram-kontoen refererer til begrebet *habitual body monitoring*, som forsker Caroline Heldman introducerede i en TEDtalk. Begrebet beskriver, hvordan særligt kvinder konstant monitorerer deres kroppes fremtræden.
- 2 For en gennemgang af kritikken af selfies, se Weilenmann og Hillman 2019.
- 3 Menstruationskoppen hos Lyse og Byström kan samtidig ses som en del af de seneste års menstruationsaktivisme. Se fx Oehlenschläger 2014.
- 4 Denne kulturelle opfattelse af kussen som en mangel er først og fremmest blevet teoretiseret i Freuds begreb om penismissundelse og hans beskrivelse af pigens psykoekselve udvikling, jf. fx Andkjær Olsen og Køppe 1986, 390-93.
- 5 I den *post-pornografiske* modkultur reflekteres pornografis kommercielle og kulturelle stereotyper kritisk.
- 6 For en analyse af kussens rolle i kunsthistorien som det, der *ikke* vises, se diskussionen af Sprinkles performance overfor Gustave Courbets maleri *L'Origine du monde* (1866) og Marcel Duchamps skulptur *Étant donnés* (1946-1966) i Schneider 1997, 64.
- 7 *femme theory* er udviklet i queermiljøet, hvor især lesbiske, nonbinære og transpersoner har været centrale i udviklingen af *femme*-begrebet. En central person i dag er den amerikanske kunstner Alok V. Menon, der kunstnerisk og aktivistisk gør op med devalueringen af femininitet og dens binding til et specifikt køn. I digtsamlingen *Femme In Public* (2017) rejser de fx spørgsmålet: "What feminine part of yourself did you have to destroy in order to survive in this world?".

LITTERATUR

- Andkjær Olsen, Ole og Simon Køppe. 1986. *Freuds psykoanalyse*, 2. udgave. København: Gyldendal.
- Bartram Scott, Jocelyne. 2021. "What do glitter, pointe shoes, & plastic drumsticks have in common? Using femme theory to consider the reclamation of disciplinary beauty/body practices". *Journal of Lesbian Studies* 25 (1): 36-52.
- Coleman, Rebecca. 2020. *Glitterworlds: The Future Politics of a Ubiquitous Thing*. London: Goldsmiths Press.
- Driscoll, Catherine. 2013. "The mystique of the young girl". *Feminist Theory* 14 (3): 285-294.
- Hoskin, Rhea Ashley. 2017. "Femme Theory: Refocusing the Intersectional Lens". *Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice* 38 (1): 95-109.

- Oehlenschläger, Emma. 2014. "Menstruationskoppen hitter blandt unge kvinder". Politiken, 26. november 2014: <https://politiken.dk/forbrugogliv/sundhedogmotion/velvaere/art5554521/Menstruationskoppen-hitter-blandt-unge-kvinder> (tilgået 28. april 2022).
- Schneider, Rebecca. 1997. *The Explicit Body in Performance*. London & New York: Routledge.
- Stüttgen, Tim, red. 2009. *Post/Porn/Politics: Queer Feminist Perspective on the Politics of Porn Performance and Sex-Work as Culture Production*. Berlin: b_books.
- Vaid-Menon, Alok. 2017. *Femme in Public*. Selvdgivelse.
- Weilenmann, Alexandra og Thomas Hillman. 2019. "Selfies in the wild: Studying selfie photography as a local practice". *Mobile Media & Communication* 8 (1): 42-61.