

TEMAINTRODUKTION

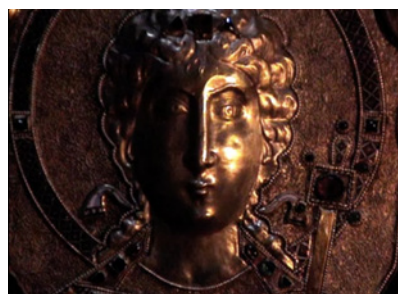
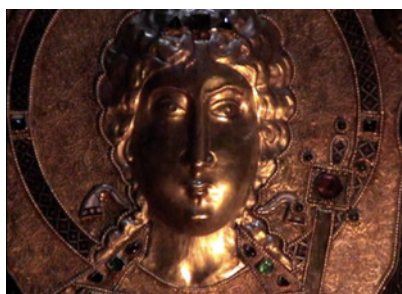
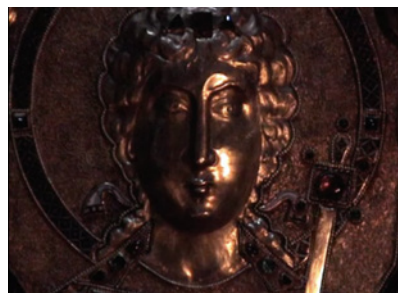
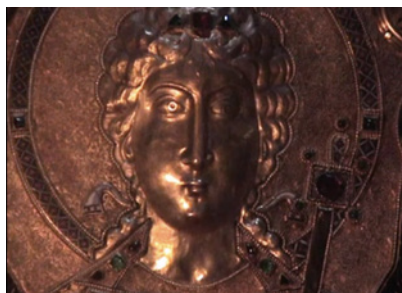
Alt der glimter

Glimmer er gammelt. Glimmer er moderne. Glimmer er finkultur og popkultur. Glimmer er pop: Det er piget, og det er drag. Det er kitschet, og det er camp. Glimmer er udsmykning, dekoration, overfladisk og kunstigt. Glimmer er teori. Glimmer er følelser. Glimmer er renhed, evighed, det himmelske og guddommelige: Det er guldets i Byzans' og middelalderens religiøse malerier. Glimmer er klassisk: Det er marmoret – som bogstaveligt talt betyder “funklende sten” – i antikken, renæssancen og nyklassicismen. Glimmer er plastik. Glimmer er mode: Det er syntetiske tekstiler, stil og udtryk. Glimmer er kosmetisk. Glimmer er skinnende overflader på forbrugerklutturens varer, og det er en vare i sig selv, der flyver ned fra hylderne og fylder atmosfæren op – det vil tage tusind år at nedbryde. Glimmer er affald, der forurener miljøet. Glimmer klistrer: Det sætter sig steder, hvor det (ikke) er meningen. Med sin brydning af lys associerer glimmer astronomi og astrologi; konstellationer, mønstre af lys og refleksion. Glimmer er en praksis, og det er performance, det spreder sig og kaster lys i retning af noget, men samtidig væk fra andet.

Med disse ord inviterede *Periskop* skribenter til at reflektere over glimmeret og dets glimtende søstre – det skinnende, glitrende, funklende, tindrende, glansfulde, reflekterende, iriserende, gnistrende og strålende – i kunst, litteratur, visuel kultur og popkultur. Som det fremgår af ovenstående, betegner “glimmer” i dette temanummer forskellige materialer og effekter.¹ Dette åbner selvsagt for en mangfoldighed af tilgange til emnet, hvilket nummerets bidrag også vidner om. Nogle af disse tilgange vil vi berøre i nærværende introduktion til *Alt der glimter*, der dels kan læses som en præsentation af nummeret og dets bidrag, dels som et slags kalejdoskopisk arkiv over glimmer i kunsthistorie og visuel kultur.

Glimmer før glimmer

Lysreflekterende overflader var en helt central del af både den græske, romerske og senere byzantinske skønhedsopfattelse. I Byzans udvikledes dette til en avanceret skønhedsmetafysik, hvor materialers glitren var afgørende for værdsættelsen af dem. Mosaikker, relikvieskrin, bøger, ikoner m.m. blev udsmykket med guld, sølv, emalje og sten i forskellige farver. Disse materialer blev i deres samtid oplyst af levende lyskilder som fx et stearinlys i hænderne på en troende, der fik lyset til at blafre og bevæge sig i takt med dennes egen krop. Kunsthistorikeren Bissera Pentcheva (2009) har udført forsøg med forskellig belysning af bl.a. cloisonné-ikoner lavet af emalje og guld eller sølv og udsmykket med ædelsten, som fx ikonet af ærkeenglen Michael i San Marco-basilikaen i Venedig. Hendes forsøg demonstrerer, hvordan lysets bevægelse over ikonets overflade giver indtryk af, at figuren er i bevægelse, animeret og næsten levende [1]. Materialerne og deres evne til at reflektere lys kunne altså skabe en oplevelse af et helligt nærvær i ikonerne. Her er det essentielt, at man laver forsøg udi belysning af fx guldgenstande, for herved at fange deres glimmer. Almindeligvis ville man i forbindelse med fotografering eller udstilling belyse et ikon med guldgrund indirekte, hvilket fremhæver figurationen, men nedtoner guldets blændende virkning. I stedet fremstår guldets som blot en gul nuance, en gul baggrund for figurerne (Franses 2003). Det glitrende er vanskeligt at fotografere, men har været helt centralt for virkningen af et ikon med guldgrund.



[1] Stillfotos fra Bissera Pentchevas eksperimenter udi at belyse ærkeenglen Michael, San Marco, 2009.

I antikken var det, man værdsatte ved en bestemt farve, ikke dens nuance, men dens klarhed, intensitet, glans og evne til at reflektere lys (James 1995; Pentcheva 2006, 641; Pentcheva 2010). Man kan faktisk udtrykke det sådan, at den ideelle byzantinske farve var selve lyset (Pentcheva 2010, 111). Når vi i dag taler om farver, taler vi primært om nuancer, fordi vores farveforståelse er abstrakt og præget af fx farvers mediering på skærme, mens antikkens farveforståelse altid er koblet op på specifikke materialer. Eksempelvis kan det være vanskeligt at forstå den græsk-romerske farve *porphyreos/purpura* (græsk/latin), fordi den ikke henviste så meget til en nuance som til måden, farven kom til udtryk på, i fx porfyerstenen eller purpurindfarvet stof. Antikkens farveforståelse var altså langt mere stofflig og metamorf end i dag, mere bundet op på specifikke materialer og genstande, og *porphyreos* kunne således henvise til og associeres med så forskellige ting som ild og vand – på den ene side lysende flammer og på den anden et brusende havs stormen (Pentcheva 2010, 110-111; James 1995; Bradley 2009; Skovmøller og Brøns 2017). Purpur var både lyserødt, rødt, blå, grønt, lilla, sort – og alt det changerende disse farver imellem.

Dorthe Bendtsens essay i dette nummer argumenterer i tråd med en sådan tankegang for, at senromerske og byzantinske ekfraser eller beskrivelser kan inspirere arkitekter i dag til bedre bygningsbevaring. Ekfraserne fremhæver det funklende, lysende, skinnende, glitrende og strålende, og der associeres frit fra rummet og dets materialer til sødt duftende rosenhaver eller havets brusende bølger. Hermed indfanger de rummets sanselighed og atmosfære i højere grad end arkitekternes traditionelle dokumentationsformer, der mere nøgternt registrerer og opmåler. **Pieterjan Deckers'** essay peger på en anden historisk kulturtradition, hvor glimmer også har spillet en signifikant rolle. Med udgangspunkt i fund fra arkæologiske udgravninger ved Ribe beskæftiger Deckers' essay sig med vikingetidens glimmer i form af en bestemt slags keramikkanter, der er dekoreret med mønstre af tinfole. I stedet for arkæologiens traditionelle objektivistiske vinkel undersøger Deckers de glimtende fremtrædelsers komplekse betydninger og funktioner i sociale sammenhænge, hvor kanderne blev taget i brug, på baggrund af en sanselig tilgang. **Amalie Skovmøller** og **Lejla Mrgan** er i deres artikel på sporet af det glitrende i en bestemt type hvid marmor, nemlig den græske lychnites-sten. Lychnites betyder "lampesten" og henviser til stenens lysreflekterende egenskaber, der opstår pga. sammensætningen af store og små krystaller. Bertel Thorvaldsen brugte på usædvanlig vis denne marmortype til sit relief *Amor og Anakreon*, der var tiltænkt den engelske kunstsamler, bankmand og forfatter Thomas Hope. Artiklen undersøger, hvordan denne specifikke stens glimmer knytter sig til symbolske betydninger i forhold

til motivets fortælling såvel som relieffets historiske referencer til antikken, ligesom den peger på, hvordan glimmerrelieffets velhavende ejermand brugte det til at demonstrere egen rigdom og smag.

Skinnende overflader og kapitalisme

Der er et intrikat forhold mellem glimmer og rigdom, overflod, luksus og forbrug. Det er, som om økonomisk overflod sætter sig på skinnende overflader. Et historisk eksempel herpå er 1600-tallets hollandske pragtstilleben, der fremviste genstande og produkter, der var handlet som varer fra kolonier, gennem handelsruter, fra fine fabrikker osv. Objekterne på et stilleben fortæller, med Norman Brysons (1990) ord, om “oceaniske afstande og handel” (128). Men de gør mere end det: Malerierne gør, som Bryson skriver, eksklusive genstande endnu mere kostbare ved at få objekterne til at *skinne* (126). Dette er fx tilfældet med Willem Kalfs pragtstilleben, hvor genstande fremhæves gennem lysets refleksioner i dyre materialer som guld, perlemor, bjergkrystal og porcelæn [2]. Genstandene bliver ikke blot gjort mere eksklusive gennem kunstnerens evner ud i præcisionsarbejde; genstandenes overflader som changerende og tillokkende i den helt rigtige lyssætning er også med til at understrege, måske endda tilføre, den følelse af rigdom, pragt, luksus og overflod, som stillebenet (re)præsenterer.

I modernitetens og senmodernitetens forbrugskultur er der også et tæt forhold mellem glimmer, værdisætning og kapitalisme. Dette forhold har ikke mindst Karl Marx berørt med begrebet varefetichisme. Siden Marx er forbrug i vid udstrækning blevet forstået som en sekulær kulturel praksis, der ikke desto mindre har en udtalt *magisk* karakter: Varer fortrylles og fortryller (Marx 2013 [1867], 46ff; se også: Böhme 2006, 244ff). Med Nigel Thrifts (2010) ord må kapitalismen “generere eller opsamle affekter og derefter samle og forstærke dem for at skabe værdi, hvilket indebærer skabelsen af forskellige fascinationsmekanismer” (290). Thrift peger

[2] Willem Kalf: *Pragtstilleben med Holbeinskål, Nautilus- og glaspokal og frugtskål*, 1678. Olie på lærred, 68x56 cm. Statens Museum for Kunst.



på glamour som en sådan fascinationsmekanisme (297ff). Glamour er – eller kan være – en funktion af glimmer, idet glimmer gør nogen/noget glamou-røst: Glimmer skaber glamour, og man kan sige, at det på denne måde bliver en affektiv anordning, som glamour som fascinationsmekanisme virker og påvirker igennem. Varernes glimmer har en tiltrækningskraft, der distraherer os og re-fokuserer vores opmærksomhed på dem: Hvad enten det er produk-ternes egne og/eller deres indpakninger, emballagernes, skinnende blanke og glatte overflader, trækker disse vores blik til sig og knytter det begærligt an herpå. Varernes glimmer virker inciterende: Det vækker vores begær, gør dem til attråede, eftertragtede genstande og skaber således bytteværdi i det, at det gør os (købe)lystne.

Populærkultur og queerfeminisme

På grund af den tætte forbindelse mellem det glimtende og kapitalismen er der også en alliance mellem glimmer og populærkultur (Coleman 2020). Det ligger ud over grænserne for denne introduktion at opridse disse forbindelser historisk, men det er svært at komme udenom den tilsyneladende allesteds-nærværelse af glimmer i populærkulturen i disse år. I HBO-serien *Euphoria* er hovedrollerne – en gruppe high school-studerende – for eksempel ofte iført glitrende, glimtende og ekstravagant makeup, imens de eksperimenterer med stoffer, sex og vold. Således står glimmeret i stærk kontrast til de ofte misan-trope livsskildringer i dunkle toner, der ellers kendetegner serien. I en scene er seriens hovedperson, Rue (Zendaya), eksempelvis iført glimmertårer, der løber ned langs hendes nederste vippekant [3], og afspejler instruktøren Sam Levin-sons ønske om at lade makeupperen være “følelsesmæssigt stemningsskabende og

[3] Stillfoto fra *Euphoria* sæson 1, HBO Max, 2019.



udtryk for teenagernes rejse i serien” (Handler 2019). Den eksperimenterende makeup (og eklektiske tøjstil) i *Euphoria* har skabt mode, og eksempelvis deler seriens hovedmakeupartist Donielle Davy ud af sine glimmertips (Abelman 2019), ligesom internettet i øvrigt flyder over med diverse guides til, hvordan man selv kan skabe looket derhjemme. Brugen af glimmer i *Euphoria* fremstår som alt andet end tilfældig, ukritisk masseforbrug af populærkulturen. Glimmeret vil noget, der udtrykker sig og har kant. Samme indtryk får man af glimmeret i DR-programmet *Dronningerne af neglekunst* (2020). “Vi skal vise Danmark, vi ikke bare er negleteknikere. Vi er kunstnere – neglekunstnere,” siger programmets hovedperson Nadia, mens forskellige billeder af negle besat med similisten, glimmer og skinnende lakker vises på tv-skærmen. Spørgsmålet om, hvad kunst er, og hvem der bestemmer dét, er omdrejningspunktet for programmets fire afsnit, hvori de kunstige negle bliver en slags kritisk omdrejningspunkt for, hvad der kan og ikke kan blive en del af kunstens eller finkulturens institutioner.

Centralt for det glimtende i populærkulturen er således også fremkomsten og udbredelsen af glimmer som et produkt i sig selv. Det blev opfundet af Henry Ruschmann i 1934 og består af små plastikstykker eller -strimler, der er overfladebehandlet – metalliseret – på en sådan måde, at deres overflade bryder og reflekterer lys, og dermed glimter. Glimmer kan købes i bølter, store og små, til fx at pynte sig og/eller dekorere andre/andet med, men tilsættes også til andre ting, både fx makeup, tekstiler og andre typer plastik, som igen bruges til fremstilling af andre ting (Weaver 2018; Coleman 2020, 39-41).

I queer/crib/feministiske kritiske projekter er glimmeret mere end pynt eller en overfladiskhed, der skal tages afstand til. I stedet for at modsætte sig glimmeret som et symbol på kapitalismens dårskab, så bruges det subversivt i performative praksisser, hvilket to af nummerets bidrag sætter fokus på. **Veronika Ahrensboell Schultz** diskuterer i sit essay værker af Maja Malou Lyse, hvor et glitrende lys samt glimtende genstande indgår. Lyse skjuler intet i sine værker, tværtimod kæmper hun imod den skam, kvindelig lyst og drifter ofte er forbundet med. Schultz argumenterer for, at Lyse forsøger at erobre et utopisk rum uden restriktive normer – og at glimmeret er et redskab i denne “kamp”. Ifølge Schultz mødes en piget og uskyldig æstetik pornografiens æstetik hos Lyse, og glimmer spiller en central rolle i hendes genforhandling af femininitet her, idet det radikaliserer denne ved at *femme-ificere* den. **Julia Havard** skriver i sin artikel om glimmerets dobbelthed, hvor det på den ene side er miljøskadeligt og allergifremkaldende og på den anden et centralt udtryksmiddel i queer-miljøer. Her bruges glimmer som en strategi til at forstyrre og omdirigere det normative blik, som samfundet kaster på queer-personer, især dem, der også

lever med et handicap eller er racialiserede. Men pga. de miljø- og kropsskadelige effekter ved glimmerprodukter og de uetiske og voldelige forhold forbundet med udvindingen af de mineraler, der bruges i glimmer, opfordrer Havard til, at man skaber glimtende effekter uden brug af glimmer. Hun foreslår en række virkemidler, som fx lysrefleksioner på svedig hud, bevægelsesrepetition og lyd. Virkemidler, der bibeholder glimmeret i vores hjerter, men holder det væk fra vores natur, for at parafrasere Havard.

Undersøgelser af lys

En anden undersøgelse af lys og skinnende effekter, som er tæt forbundet med det industrielle og udnyttelsen af nye (kunstige og giftige) materialer, er den amerikanske Light & Space-kunstnerbevægelse. Den opstod i det sydlige Californien i slipstrømmen af et økonomisk boom og en massiv ekspansion i både rumfarts- og ingeniørvirksomheder i 1960'erne, der begyndte at arbejde med lys som materiale. De primært unge californiske kunstnere eksperimenterede med de tekniske materialer og fremstillingsprocesser, der var udviklet af disse fremadstormende industrier. En af disse kunstnere er Mary Corse, der i 1966 begyndte at lave malerier med fluorescerende lys bag plexiglas. Hun betragtede værkerne som en form for monokromt maleri, hvor hun med de nye tekniske materialer kunne udvide dets grænser ud over billedrammen med det flimrende lys. I løbet af årene eksperimenterede hun videre, for hun ønskede ikke, at oplevelsen af malerierne skulle "ødelægges" af ledninger og stikkontakter – værkerne skulle have deres egen energikilde. I dag indeholder hendes elektriske lysmalerier skjulte højfrekvente generatorer, der dog stadig får lyset til at fremstå med en flimrende lysende effekt. Corse er også kendt for sine malerier med mikroperler af glas, der traditionelt bliver brugt i de reflekterende striber på vejnettet. Hun ønskede, at malerierne med de reflekterende sfærer skulle fremkalde en lyseffekt, der minder om den, der genereres af hendes elektriske lysmalerier. De mikroskopiske elementer har grundet deres refleksion stor betydning for beskuerens bevægelse i oplevelsen af værket, der hele tiden vil forandre sig med bevægelsen foran maleriets glimtende overflade, hvilket også er tilfældet med det byzantinske performativt funkende (Gollnick 2022, 58ff).

Bevægelse gennem byrum vil også altid været forbundet med skift i lysforhold. I dette nummer er der to artikler, der begge fokuserer på forholdet mellem arkitektur og lys, og især på storbyens lys. **Anders Troelsen** laver i "Byens lys. Om film- og forlystelsesarkitektur mellem lys og mørke" forskellige historiske nedslag i biografens arkitektoniske udvikling. Troelsen påpeger, at biograferne gennem årene har været opfattet som en "natarkitektur", der først åbnede op,

når mørket faldt på – og derfor også har kunnet bruge lyssætninger på bygningernes ydre arkitektur til at understrege eller forvandle bygningernes dimensioner. Artiklen berører også, hvordan filmens glans og lys har påvirket arkitektur og byudvikling; byen Las Vegas vågner – som biografens mørke rum – om natten med det funkende lys i alverdens farver og neonoplyste bygninger, der mimer ikoniske bygningsmonumenter andre steder i verden. Storbyen er også omdrejningspunkt for **Kerstina Mortensens** undersøgelser i artiklen “Glittering Lights. Nocturnal Atmospheres and the Modern Metropolis”. Med udgangspunkt i værker af kunstnere fra omkring år 1900 ser Mortensen på, hvordan den oplyste nat skaber en særlig “natlig atmosfære” i storbyen, hvor nattelivet finder sted. Artiklen reflekterer over forskellige typer (by)lys, fx det svage, diffuse lys over for det stærke og blændende, og hvordan lys i sin relation til mørket skaber forskellige rumligheder, byrum og opfattelser af relationen mellem det offentlige og det private, det synlige og det usynlige. Lys og mørke er hinandens antiteser, men samtidig indbyrdes afhængige.

Glitters kritiske potentiale

Billedkunstneren Otobong Nkanga har i en stor del af sit arbejde afsøgt forholdet mellem det skinnende og det lukrative og mellem det belyste og det, som er henlagt i mørke [4]. I sine værker fremhæver hun forskellige typer mineraler, især mica, en af de mest brugte ingredienser i kosmetikindustrien, hvis udvindingsforhold er meget problematiske. Nkanga peger på Tsuneb-minen i Namibia, som er et af de steder, hvor den tyske kolonimagt i slutningen af 1800-tallet og starten af 1900-tallet påbegyndte storstilet minedrift, og som nu er helt tømt for mineralske skatte. Hendes værk er ikke blot en simpel kritik af rovdrift på natur og menneske, men en konstant undersøgelse af de ambivalenser, der findes mellem det fascinerende og tiltrækkende ved det glitrende på den ene side og på den anden de problematiske aspekter ved denne tiltrækning. Ved at bruge det skinnende og glimtende – med hendes egne ord: *bling* – som æstetisk strategi formår Nkanga at pege på dets modsætning, nemlig de underjordiske og



[4] Otobong Nkanga: *In Pursuit of Bling – Coalition*, 2014. Fotografi, lambda print, 60x40 cm. Gengivet med kunstnerens tilladelse.

udhulede steder, hvorfra mineraler, der bruges til fremstillingen af glimtende ting, udvindes. Otobong Nkanga kalder minerne for “obskure steder” (da Silva 2017a og 2017b), obskure her forstået som de steder, der ikke er belyst og ikke får opmærksomhed. Glimmeret både henleder på og fjerner opmærksomhed fra, gør noget synligt og andet usynligt.

Krista Thompsons arbejde med sortthed og det skinnende kan ses i forlængelse af Nkangas undersøgelse af forholdet mellem glimtende lys og (racialiseret) mørke. Thompson undersøger eksempelvis i bogen *Shine: The Visual Economy of Light in African Diasporic Aesthetic Practice*, hvordan det skinnende (*shine*) og bling er kendetegnende for forskellige visuelle og performative praksisser forskellige steder i den afrikanske diaspora. For at undersøge dette følger **Krista Thompson** især fotografiske praksisser i Caribien og USA. I **Nina Cramers** og **Emil Elgs** interview med Thompson udfoldes det, hvordan Thompson har udviklet sit begreb om “shine” og arbejdet med fotografi som metode.

I dette nummer af *Periskop* teoretiserer **Macon Holt** ligeledes over det glitrendes evne til at splintre og prismatisk bryde og omforme. Holt tager udgangspunkt i filmen *Annihilation* (2018), som er en sci-fi-film, hvori verden langsomt overtages af et glitrende kraftfelt, der indoptager og forvandler alt på sin vej. Mennesker bliver til planter, planter bliver menneskelignende, og dyr får menneskelige egenskaber i en proces, hvor alt – ikke kun lys – brydes: DNA-spor og identiteter brydes i det store prisme, som det glitrende kraftfelt udgør. I sin artikel bruger Holt “the shimmer” som udgangspunkt for en refleksion over, hvordan popmusik ligeledes er et sted, hvor magt, æstetik, historie, seksualitet, penge, race og intention brydes. På samme måde som den flimrende popmusik, Holt skriver om, kan være svær at gribe og holde fast, så eksperimenterer teksten også i sig selv med at være flimrende og glitrende, idet den præsenterer brydninger mellem forskellige forståelsesrammer, teorier og tilgange til popmusikken som et “sonisk glitter”.

Til *Alt der glimter* har vi også inviteret to kunstnere til hver at bidrage med et værk samt udvalgt digte af to forfattere, der på anden vis åbner emnet op og lægger sig i forlængelse af, men også peger i andre retninger end, nummerets essays og fagfællebedømte artikler. **Ruth Campau** bidrager således med en tekst og et udsnit af værket *Mountain Climber* fra 2017, der er en collage udført i forskellige glimtende materialer, såsom spejlfolie, mesh, *diamond dust*-glimmer og forskellige rester og fraklip fra rodekassen, og som hylder forskellige kvindelige billedkunstnere, der har skinnet på hendes inspirationshimmel igennem årene. **Jørgen Callesen** bidrager med sin performancefigur **miss fish** i form

af en tekst og collage, som består af fotodokumentationer af et udvalg af deres performances mellem 2006 og 2019. Som performer, post-punksanger og aktivist artikulerer miss Fish forskellige spørgsmål om køn, magt/afmagt og skønheds-ideal og benytter sig i den forbindelse bl.a. af glimmeret som kritisk materiale og pynt. Vi bringer endvidere **Ursula Andkjær Olsens** digt “Jeg maler strålekrans” om hverdagsmagi fra hendes feministiske og kapitalismekritiske digtsamling *Mit smykkесkrin* fra 2020 og **Mette Moestrups** digt “Det sitrer i systemet” om afmagt i mødet med det danske asylsystems umenneskelighed, udgivet i 2021.

I sin bog om glimmerverdener skriver Rebecca Coleman (2020, 4), at glimmer ikke bare bevæger sig gennem forskellige verdener – det *skaber* også verdener. Hvor Colemans (2020, 6) projekt er at følge glimmer og dets verdensskabende egenskaber gennem populærkulturen, så er dette nummer af *Periskop* på mange måder endnu bredere: Her følger vi ikke kun det moderne glimmerprodukt, men alt, der glimter. Og ikke kun i populærkulturen, men også – eller snarere – i kunst- og arkitekturhistorien, i film, teori og performances. Dette temanummer omfatter ikke *alle* de mange facetter af det glimtende og glitrendes betydninger historisk og i nutiden, men det viser forhåbentlig, hvor mange forskellige retninger det glimtende kan tænkes i. Det viser ikke alt, der glimter, men præsenterer et udvalg af glimmertanker, som man kalejdoskopisk kan kigge på verden med.

Sidst, men ikke mindst, vil vi gerne takke Sherilyn Nicolette Hellberg for i første omgang at foreslå temaet “Alt der glimter” til *Periskop*-redaktionen og for den store indsats i forhold til det indledende redaktionelle arbejde med størstedelen af de her publicerede bidrag.

NOTE

- 1 I deres introduktion til antologien *Materials, Practices, and Politics of Shine in Modern Art and Popular Culture* skelner redaktørerne mellem forskellige kvaliteter af alt, der skinner (redaktørernes eget paraplybegreb) (Krause-Wahl et al. 2021, 1-2). I denne introduktion bruger vi ligeledes forskellige ord for det skinnende og glitrende mere eller mindre synonymt, ligesom vi har ladet forfatterne selv afklare og bruge forskellige ord, som de selv ønsker og finder brugbart (se også Diepeveen og van Laar 2021).

LITTERATUR

Abelman, Devon. 2019. “Euphoria’s Head Makeup Artist Shares Her Tips for Making Glitter Last”. *Allure*. <https://www.allure.com/story/euphoria-makeup-artist-glitter-makeup-tips> (tilgået 22.4. 2022).

Bradley, Mark. 2009. *Colour and Meaning in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bryson, Norman. 1990. *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. London: Reaktion Books.

- Böhme, Hartmut. 2006. *Fetishism and Culture: A different Theory of Modernity*. Berlin og Bosten: De Gruyter.
- Coleman, Rebecca. 2020. *Glitterworlds: The Future Politics of a Ubiquitous Thing*. London: Goldsmiths Press.
- Diepeveen, Leonard og Timothy van Laar. 2021. *Shiny Things: Reflective Surfaces and Their Mixed Meanings*. Bristol og Chicago: Intellect.
- Franses, Rico. 2003. "When all that is gold does not glitter. On the strange history of looking at Byzantine art". I *Icon & Word: The Power of Images in Byzantium*, redigeret af Antony Eastmond og Liz James, 13-23. Aldershot: Ashgate.
- Gollnick, Elizabeth. 2022. "Making Space: Women within and without the Light and Space Movement". I *Light + Space*, redigeret af Marie Nipper, Janna Lund, Ruth Kiffling og Franz Hempel. København og Berlin: Copenhagen Contemporary og Light Art Space.
- Handler, Rachel. 2019. "A Glittery Guide to Euphoria's Over-the-Top Eye Makeup". *Vulture*. <https://www.vulture.com/2019/07/how-to-do-the-eye-makeup-from-euphoria.html> (tilgået 22.4. 2022).
- James, Liz. 1995. *Light and Colour in Byzantine Art*. New York, NY: Clarendon Press.
- Krause-Wahl, Antje, Petra Löffler og Anne Söll, red. 2021. *Materials, Practices, and Politics of Shine in Modern Art and Popular Culture*. London: Bloomsbury Publishing.
- Marx, Karl. (1867) 2013. *Capital. A Critical Analysis of Capitalist Production*. Hertfordshire: Wordsworth.
- Pentcheva, Bissera. 2006. "The Performative Icon". *The Art Bulletin* 88, nr. 4 (december): 631-55.
- Pentcheva, Bissera. 2009. "The Icon of the Archangel Michael, San Marco, Venice, Seen in Candle Light". Tilgået 22.4. 2022. <https://vimeo.com/482358875>.
- Pentcheva, Bissera. 2010. *The Sensual Icon: space, ritual, and the senses in Byzantium*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
- Skovmøller, Amalie og Cecilie Brøns. 2017. "Colour coding the Roman toga: The Materiality of Textiles represented in Ancient Sculpture". *Antike Kunst* 60: 53-79.
- Thompson, Krista. 2015. *Shine: The Visual Economy of Light in African Diasporic Aesthetic Practice*. Durham, NC: Duke University Press.
- Thrift, Nigel. 2010. "Understanding the Material Practices of Glamour". I *The Affect Theory Reader*, redigeret af Melissa Gregg og Gregory J. Seigworth, 289-308. Durham, NC: Duke University Press.
- Da Silva, Denise Ferreira. 2017a. "Blacklight". I *Otobong Nkanga: Luster and Lucre*, redigeret af Clare Molloy, Philippe Pirotte og Fabian Schöneich, 244-252. Frankfurt am Main: Portikus.
- Da Silva, Denise Ferreira. 2017b. "1 (life) ÷ 0 (blackness) = ∞ - ∞ or ∞ / ∞: On Matter Beyond the Equation of Value". *e-flux journal* 79 (februar). <https://www.e-flux.com/journal/79/94686/1-life-0-blackness-or-on-matter-beyond-the-equation-of-value/> (tilgået 22.4. 2022).
- Weaver, Caity. 2018. "What is glitter? A strange journey to the glitter factory". *New York Times*, 21. december. <https://www.nytimes.com/2018/12/21/style/glitter-factory.html> (tilgået 2.5. 2022).