

Lektor

Afdeling for Kunsthistorie, Æstetik & Kultur og Museologi, Aarhus Universitet

NANNA FRIIS

Cand.mag. i kunsthistorie og publikationsredaktør

Overgaden Institut for Samtidskunst

## AKTIV MODSTAND

### Banankollektivets æstetiske hverdagsaktivisme

#### PROLOG

En flok mennesker cykler syngende gennem en eftermiddagstæt Nørrebrogade fra Folkets Park på Nørrebro til Statens Museum for Kunst i hjertet af København. Det er et kor, koret bevæger sig gennem en menneskemængde, og derfor er det et opsigtsvækkende kor: Sange fra cykler hører som regel ikke hjemme i gaderne (allerhøjest som klart definerede gågade-optrin). Aktivistkoret er grundlagt i byrummet, bruger byrummet som sit øvelokale og sin scene. Blågårds Plads, Nørrebroparken, Roskilde, Esbjerg, Aarhus, Rotterdam, Beograd, det er et kor uden grænser for udfoldelse og uden grænser for deltagelse. I en strømlinede by som København er stort set hvilken som helst afvigelse fra målrettet, stilfærdig og anonym bevægelse gennem det offentlige rum en påfaldende handling, så når tilpas mange mennesker (og alligevel ikke flere end et par håndfulde) bryder monotonien og hælder kampsange ud over hverdagen og myldretiden, bliver det i hvert fald hørt. Utvivlsomt kun kortvarigt, utvivlsomt kun som brudstykker af tekst. Måske registreres sangen blot med en vis overraskelse over melodi på en cykelsti, men selv i sin flygtighed er sang en højlydt modstandshandling: Et åbenlyst alternativ til den lixal-mættede systemkritik, der formuleres i

pressen, blandt akademikerne, på kunstinstitutioner og -uddannelser og, kunne man indvende, i nærværende artikel. Et åbenlyst råb ad magthaverne. En lille forstyrrelse af gadens og systemets hverdagslige ro. Cyklisternes sang lyder:

*Modstand, modstand*

*Intet roligt bagland*

*Modstand, modstand*

*Intet roligt bagland*

*Angrib volden i hegnet, anarkistiske sjæl*

*Bevægelse og beskyttelse for alt der gror og ånder*

*Elsk med hele dit væsen*

*Elsk med hele dit væsen*

*Fælles om aggressionen, der er nødvendig*

*Del det som ingen kan eje: håb og handling*

*Fælles om omsorgen, der er nødvendig*

*Illegale ideer langt ude i skovene, hvor interarter fester*

*Ydmyg hegnet*

*Ydmyg kameraet*

*Ydmyg våbnet*

## AKTIV MODSTAND

Gennem de seneste år har en gruppe, bestående af musikere, billedkunstnere, forfattere, skoleelever, forskere, flygtninge og mennesker uden titler i øvrigt, ført en højlydt – og til tider også lavmælt – kamp mod det, de betragter som ulighed, diskrimination og biopolitik både i Danmark og i Europa mere generelt. Gruppen er kritisk stemt over for den førte immigrationspolitik, men også i bredere forstand neo-kapitalisme, og de dertil knyttede systemer og institutioner. Under navne som GP&PLS, Bananskolen og ovenfor nævnte Aktivistkor, har gruppen arrangeret koncerter, happenings,

performances, pladeudgivelser, udstillinger, undervisningsforløb og ikke mindst iværksat konkret hjælpearbejde på danske udrejsecentre i form af madindkøb, tøjdonation, aktivitetsgrupper for børn, advokatbistand og meget andet. I en længere periode har dele af gruppen – som vi her har valgt at kalde Banankollektivet – været bosat i Serbien for at hjælpe flygtninge på daglig basis. Kollektivet arbejder således aktivt for at skabe politisk og social forandring, og ud fra en erkendelse af, at det er en kompleks opgave, der kræver ganske omfattende og forskelligartede indsatser, har de forskellige undergrupperinger deres eget arbejdsområde. GP&PLS er i udgangspunktet et aktivistisk, musikalsk projekt, der har adskillige pladeudgivelser, koncerter og optrædere i bagkataloget. Bananskolen – opkaldt efter Bananhuset på Christiania hvor to af gruppens initiativtagere på et tidspunkt boede – er fortrinsvis et oplysningsfællesskab, hvor deltagerne selv på skift leverer indhold om alt fra historiske synthesizere, elektromagnetiske behandlingsformer, middelalderlige mystikere, teater, litteratur eller kalligrafi – alt efter interesse og tilgængelighed. Alle er velkomne til at lytte eller dele lige præcis deres specialiserede viden ud fra overbevisningen om, at mennesker gennem samtale kan undervise sig selv og hinanden, og skabe nye vidensbaserede fællesskaber. Aktivistkoret er en gruppe sangere – det vil sige mennesker, der gerne vil synge – som opfører aktivistiske sange og danse, afholder koncerter og happenings på gader og pladser og andre åbne steder, såsom ovenfornævnte cykelaktion. Grænsen mellem de forskellige grupperinger og deres udtryksform er imidlertid uklar: Aktivistkoret opfører sange fra GP&PLS og omvendt, ligesom Bananskolen bruger deres viden og evner til at give ideer til de andre grupper. Den flydende grænse er naturlig, eftersom der er store overlap i deltagerkaren. De kommer fra samme dynamiske bruttogruppe af venner, bekendte, kollegaer, kontakter, familie og nysgerrige i øvrigt, og folk deltager i forskellige projekter alt efter tid, interesser, præferencer osv. Gruppens deltagere har sideløbende projekter som er mere eller mindre løseligt forbundet til aktiviteterne i Banankollektivet, blandt andet det eksperimenterende Teater Tugt, der opfører nyskrevet samfundskritik dramatik, Trampolinhuset, hvor ét af gruppens medlemmer har fået ansættelse, samt tidsskriftet Sorg og Samfund, der udgiver lyrik og kritik. Gruppen har desuden arrangeret

udstillinger (hvordan det skal forstås i Banan-regi, kommer vi tilbage til), blandt andet på SMK i 2020 og Den Frie Udstillingsbygning i 2022.

Nærværende artikel vil undersøge dette kunstnerkollektiv som eksponent for såkaldt aktiv modstand og argumentere for den aktive modstand som en potentielt mere omfattende social bevægelse og interventionsform, et håndgribeligt, inkluderende, praksisfunderet alternativ til abstrakte, intellektuelt forankrede revolteinitiativer og -teorier. Den aktive modstands emancipatoriske kraft er, argumenterer vi for, at den skaber en slags modstandssprog, der kan sive ud i hverdagslivet såvel som ud til et kunstpublikum – eftersom sproget både ytres i det offentlige rum og indenfor rammerne af kunstinstitutionen. Det er en kunstform der muligvis rummer potentialet til at skabe nye fremtrædelsesrum, hvori subjektet, ideologisk såvel som praktisk, kan mobiliseres til modstand. Artiklen er skrevet fra et perspektiv, der på en gang deltager i og observerer Banankollektivets arbejde. Begge forfattere har således aktivt deltaget i en del af kunstnergruppens aktiviteter, først og fremmest undervisnings- og udstillingsrelaterede opgaver, som det også vil fremgå i det følgende. Vi stiller os sympatiske overfor den praksis gruppen er udtryk for, men har ikke selv været med til at koncipere de enkelte aktiviteter eller den særlige arbejdsform, der præger gruppen. Initiativtagerne er først og fremmest Nynne Roberta Pedersen Pedersen, Fanny Sif Pedersen og Goodiepal (alias Pruttipal, Gæoudjiparl, o.a.), men gruppen er, som vi skal se, præget af kollektiv tænkning, hvor mange stemmer får lov at tale. Her vil vi forsøge at forstå gruppens arbejde via en position, der således bevæger sig indefra og ud snarere end udefra og ind – en analytisk vinkel, der er forankret i, at praksisserne opleves og udøves samtidig med, at de undersøges. Vores tilgang er til dels inspireret af Cecilie Sachs Olsens praksisbaserede undersøgelse af, hvordan socialt engageret kunst påvirker byrummet (Olsen 3 ff.). Hendes undersøgelsesmetode er baseret på fortolkning og oplevelse af kunstnerisk produktion, men tager udgangspunkt i et teoretisk veldefineret projekt med klare formål. Vores undersøgelse gør det modsatte: Med udgangspunkt i Banankollektivets kunstneriske praksis vil vi forsøge at forstå hvordan netop deres form for kunstaktivisme kan virke i det sociale i mere teoretiske termer. Undersøgelsen skal også ses som et forsøg på at

formulere nogle nye retninger for den socialt engagerede kunst i lyset af Banankollektivets kunstaktivisme.

#### DEN NÆSTE AVANTGARDES INSTITUTIONSKRITIK

Kunstnergruppen praktiserer en form for aktivistisk og socialt engageret kunst, der dels er kendetegnet ved at have sociale og/eller politiske effekter som målsætning, og dels at anvende praksisformer, der kendes fra hverdagslivet. Gruppens praksis er dermed i tråd med avantgardebevægelser, der siden 1960'erne har udfordret kunstinstitutionens konception af sted, værk, kunstner, kunstoplevelse, og insisterer på en sammenblanding af liv og kunst (Hjartarson et.al.). Ideen om at avantgarden historisk set repræsenterede en drøm om – eller en udlevelse af – den ultimative sammen-smeltning af kunstnerisk praksis og levet liv, som blandt andre Peter Bürger har formuleret det, er med rette blevet udfordret og nuanceret (Singsen). Alligevel er det interessant at betragte Banankollektivets arbejde gennem det prisme af (traditionel) avantgardeanalyse, der netop påpeger denne radikale forening. Her er flere af den klassiske avantgardes genkendelige træk – det stedspecifikke, det institutionskritiske, det post-objektive – nemlig blandet sammen og genopstår, i ny forklædning: kollektivet bevæger sig frit mellem offentligt rum og institutioner; institutionskritikken praktiseres både indefra og udefra; den kunstneriske praksis bruger genstande (som godt kan være kunstværker) snarere end at producere disse; fokus er forskudt fra æstetisk oplevelse til dannelse gennem æstetiske (i betydningen *aisthesis*, sanselige) erkendelsesformer.

Den moderniserede avantgarde-praksis der præger Banankollektivet har flere forgængere, men den mest oplagte sammenligning er naturligvis den kunstpraksis der siden 1990'erne har været dyrket af Goodiepal. Han performede og holdt lectures, han producerede genreoverskridende elektronisk musik og udviklede sig egen form for notation, og han udfordrede samtidig konstant forestillingen om kunstens autonomi, kunstnerens identitet og kunst- og undervisningsinstitutionernes magtposition (Wamberg 205, et passim). Et eksempel på hvordan han praktiserer institutionskritik er det udstillingsrum han i en årrække (indtil udgangen af 2020) havde

på Statens Museum for Kunst. Kunstneren havde det fulde ansvar for indhold, og det resulterede i en veritabel ophobning af genstande. Der var alt fra sko og halstørklæder over plader og instrumenter til diverse obskure værdigenstande og kunstværker. Sidstnævnte var en kombination af værker Goodiepal selv har skabt, og værker han gennem årene har fundet, fået eller købt. I praksis fungerede rummet som et lager for kunstnerens personlige ejendele. Et livs materialitet har med andre ord befundet sig på museet, både som de bogstavelige ting, de er, og som et konstant foranderligt 'kunstværk' alt efter øjnene, der ser. Oplevelsen af rummet var kun i begrænset omfang objektfikseret. Ved konstant at flytte ting ind og ud af rummet efter behov – og til museets store frustration – blev den hvide kubes veldefinerede rammer åbnet op mod det private. Distinktionerne mellem kunst og liv, offentlig og privat, kunster og privatperson, blev porøse, og kunsten blev i dette virvar forskudt fra objekt og person til praksis og kollektiv. Som professor i Kunsthistorie Jakob Wamberg skriver, så overlever den historiske avantgarde hos Goodiepal, der, som en Trojansk hest, konstant smugler livet ind på institutionerne (Wamberg 209).

Banankollektivet har arvet samme promiskuuøse tilgang til kunstinstitutionen og dennes begreber – måske endda i potenseret form – hvilket især blev tydeligt, da SMK i 2020 præsenterede den stort anlagte udstilling *Unboxing the Goodiepal Collection*, der i sit udgangspunkt havde til formål at lade Goodiepals samling brede sig til flere udstillingsrum på museet. I praksis fik Goodiepal stillet 6 udstillingsrum til rådighed, men samtidig åbnede museet en dør på klem for yderligere forhandlinger og institutionskritikker. Goodiepal valgte nemlig at fordele udstillingsansvaret på flere hænder. Selve udstillingen blev derfor effektueret, arrangeret, opsat, kurateret og formidlet af hele Banankollektivet og diverse venner og bekendte, herunder adskillige beboere på udrejsecentrene Sjælsmark og Avnstrup og flaskesamlerne Innocent og Christian, som Goodiepal og Nynne Roberta Pedersen Pedersen havde boende i deres hjem. Udstillingen bestod dels af Goodiepals private ting og kunstsamling, men også af nye installationer, objekter og aktiviteter udformet af forskellige medlemmer af Banankollektivet. Selve udstillingen kom således til at bestå af en ret enorm mængde genstande tematisk grupperet og rammesat i tekster ved Nanna Friis. Udstillingen bestod også af et

undervisnings- og aktivitetsprogram som blandt andet betød, at bananskolen flyttede ind på museet og lavede skole, herunder en forelæsningsrække om middelalderlige mystikere ved Laura Katrine Skinnebach. Aktivistkoret optrådte med, og instruerede i, performance og sang. Medlemmer af kollektivet foretog omvisninger eller performede konkrete værker. En ven fra Belgien lavede pop-up-bog- og magasinbutik i museets foyer. Kunstneren som afsender blev dermed fordelt på flere hænder, mange totalt ukendte i kunstregi, og uden erfaring med kunstinstitutionens måde at fungere på. Fra at have fået stillet en række rum til rådighed, bredte udstillingen sig nærmest ustyrligt til flere dele af museet. Med andre ord: Den boks der skulle *unbox*'es viste sig at være nærmest bundløs.

Ud over den konsekvente udfordring af institutionens rammer var det afgørende, at udstillingen konkret gav plads til immigranter bosiddende i Danmark. Innocent og Christian fik således midlertidig ansættelse på SMK i forbindelse med opbygningen af udstillingen. En ven, som det var lykkedes at flygte op gennem Europa, kom ved samme lejlighed på besøg i Danmark og afholdt en række Bananskoleforedrag. Kurdiske beboere på Sjælsmark blev inviteret til at arrangere kædedans med musik i forbindelse med udstillingens åbning, og fik udbetalt honorarer gennem Banankollektivet. Udstillingsbudgettet betalte de facto omkostningerne til advokatbiestand ved genoptagelsen af en afghansk vens asylsag i Wien. En tilsvarende udstillingspraksis blev i øvrigt gentaget da Banankollektivet i 2022 indtog Den Frie Udstillingsbygning. Udstillingen bestod dels af et rum tætpakket med værker fra Goodiepals og Nynne Roberta Pedersen Pedersens private kunstsamling og dels af fire måneders komprimeret undervisning. Underviserne var en kombination af Bananskoleelever, venner fra udrejsecenter Avnstrup, musikere, forfattere, forskere og mennesker uden titler.

Trods instrumentalisering af institutionen, arbejder Banankollektivet ofte imod institutionens logik og ideologi, måske netop pga. af en særlig fascination af at studere og udfordre institutionelle systemer, som Pernille Albrethsen skrev i en anmeldelse/omtale af udstillingen i *Kunstkritikk* (1). Arbejdsformen er det abstrakte *hack*, en både materiel og immateriel handling, der forsøger at trænge ind i alle systembærende domæner såsom musik, medier, visuelle fænomener, offentlige rum, institutioner og andre

immaterielle systemer og praksisformer. Forsker i elektroakustik Sharon Stewart har argumenteret for, at gruppens særegne blanding af musik, kunst, performance og aktivisme ligger i forlængelse af den praksis man finder hos afdøde Pauline Olivero og Pussy Riot (Stewart 237-238 og 241). Formålet hos disse grupper synes at være at skabe nye relationer mellem ting, personer og domæner, at sætte verden sammen på andre måder. Når museer således åbner dørene for Banankollektivet, bliver *the white cube* omdannet til dansesal, skolestue, scene og laboratorium. Økonomien kanaliseres direkte videre til flygtninge. Alle disse små forskydninger afslører systemets funktion, og de koder systemerne er afhængige af for at eksistere. Det gælder således også definitioner som eksempelvis 'musiker' og 'kunstner', eller for den sags skyld 'kunst' og 'kunstværk'.

#### KUNSTINSTITUTIONEN SOM SOCIAL ARENA

Institutionen og dens ressourcer bruges tilsyneladende til at sætte omfattende modstandsdagsordener. Et eksempel er gruppens længerevarende ophold i Serbien. Det primære formål med disse ophold var at huse hjemløse afghanske flygtninge i lejede lejligheder, skaffe mad og varmt tøj til så mange som muligt af de flygtninge, der bor på gaden, hjælpe de flygtninge, der tør og ønsker at løbe risikoen ved at blive smuglet over serbiske grænser ind i EU – og ikke mindst at dokumentere myndighedernes hårdhændede behandling af disse flygtninge (sanktioneret af EU). Den økonomiske støtte til arbejdet kom imidlertid primært fra Statens Kunstfond og Dansk Komponistforening, som også støttede Banankollektivets opretholdelse. Gruppen opnåede således den blåstempling fra diverse kunst- og kulturinstitutioner, som det i de fleste menneskers øjne kræver at legitimere mærkaterne 'kunst' eller 'kunstner' om nogens liv og arbejde.

Kollektivet udstiller på etablerede institutioner, performer på etablerede spillesteder og *venues*, underviser på etablerede kunstakademier og uddannelsesinstitutioner, skriver for etablerede dagblade og udgiver på anerkendte forlag både her og i udlandet. Er det denne blåstempling fra etablisementet, der berettiger opfattelsen af Banankollektivets arbejde som andet end entydig aktivisme med islæt af civil ulydighed – og således

muliggør ovenstående avantgarde-påstand? Måske er det netop arbejdets tilsyneladende ligegyldighed overfor, og hacktivistiske tilgang til, selv-samme etablissement, der i virkeligheden kan ses som essensen af en ny form for avantgarde, hvor menneskerne og aktionerne langt hen ad vejen er vigtigere end udstillinger, publikum og institutionel anerkendelse. Institutionssamarbejdet handler for Banankollektivet først og fremmest om at få et 'sted', hvorfra politiske aktiviteter og ytringer kan komme til udtryk – og samtidig finansiere diverse sociale aktiviteter. Gruppen virker mindre optaget af den institutionelle blåstempling af deres praksis som kunst, end af at forlænge en udpræget hverdagspraksis langt ind i etablissementets privilegerede rum. Det vigtige i arbejdet er tilsyneladende ikke at fremstille og udstille konkrete objekter, men at skabe et kludetæppe af adskillige menneskers værker og ikke-værker og en platform for aktivistisk praksis. Banankollektivets særlige variant af den socialt engagerede kunst arbejder derfor ikke med kunst for evigheden, men med kunst, der forholder sig til nutiden og dens tilspidsede situationer i forhold til eksempelvis klima og flygtninge. Hovedfokus er ikke artistisk innovation, og publikum er som regel heller ikke et traditionelt kunstpublikum.

Banankollektivet er naturligvis ikke det eneste kunstaktivistiske initiativ af sin art. Helt aktuelt indtog netop denne type kollektivistiske, sociale kunstpraksisser Documenta 15 i 2022, i manges øjne verdens vigtigste samtidskunstbegivenhed. Documenta 15 blev kurateret af det indonesiske kunstkollektiv ruangrupa og var en ophobning af lignende kollektiver fra hele verden, hvis arbejde mere har karakter af ngo-arbejde end værkproduktion. Meningerne om Documenta 15 var mildest talt delte, og vigtigheden af og kvaliteten i denne form for (kunst)praksisser kan naturligvis diskuteres. Ikke desto mindre er den kollektive, virkelighedsnære, værkfjerne kunstproduktion og -tænkning blevet sat på samtidskunstens verdenskort. Den kritiske respons på eksempelvis Documenta 15 kan meget vel ses som en indikation på, at den etablerede kunstverden er udfordret i forhold til opløsningen af forestillinger om autonom kunst. Det peger vel i sig selv på avantgardepotentialet i denne tilgang.

Naturligvis kan man indvende, at den historiske avantgarde stræbte efter en afstand til kunstinstitutionen som sådan – i hvert fald på et

principielt plan – og at Banankollektivets samarbejde med eksempelvis SMK således undergraver eller modsiger kollektivets avantgardepotentiale. Omvendt lader det til at først Goodiepal og senere hen Banankollektivet har formået at omgå institutionens retningslinjer, at arbejdet – kunsten om man vil – har eksisteret i kunstrummet på sine egne præmisser. At institutionen i ret vid udstrækning har tilpasset sig værket, og at værket formår at være liv snarere end kunst. Man kunne desuden kritisere Banankollektivet for at underlægge sig kunstinstitutionernes og -markedets økonomiske logik, når de udstiller eller modtager penge fra kunstfonden, men når medlemmer af kollektivet køber værker, bidrager de til at booste interessen for og værdisætningen af konkrete, navngivne kunstnere. Det er således kunstverdenens iboende økonomiske principper, der vendes til en fordel for enkeltindivider eller det fælles projekt. I deres udstillingspraksis anvender Banankollektivet institutionerne kritisk og grænsesprængende for at skabe en platform for det sociale engagement.

Det er vores klare overbevisning, at man på én og samme tid godt kan være *killjoy* og stats- eller museumstøttet kunstner.

#### SYSTEMKRITISKE HVERDAGSHANDLINGER

Banankollektivets arbejde manifesterer sig således i en radikal form for ikke-kunst (men ikke anti-kunst!), hvor indhold og betydning skabes netop gennem hverdagslige handlinger indenfor institutionernes rammer. Men deres indsats er tæt vævet sammen med de aktiviteter der foregår udenfor kunstinstitutionen. Gruppens kritik af europæisk og dansk anti-immigrationspolitik kommer således ikke kun til udtryk, i måden institutionerne aktiveres men også i deres daglige praksis. Foruden opholdet i Serbien har gruppen gennem længere tid arbejdet for at hjælpe immigranter i Danmark. De stiller sig særligt kritiske overfor den danske hjemrejselov der tillader at udvise asylansøgere og placere dem på Udrejsecentre, hvorfra de også med tvang kan sendes hjem, sådan som det skete i 2022, hvor en tvangsudvisning endte i magtanvendelse og fysisk vold (“Tesfaye efter voldsom udvisning”). Her deler Banankollektivet mange lighedspunkter med andre aktivistiske grupper og socialt engagerede kunstprojekter, ek-

sempelvis Trampolinhuset, men også med diverse aktivistiske aktører som TogetherWEPUSH og NoDeportationsDK, der de senere år har arbejdet for at hjælpe udvisningsdømte flygtninge i Sjælsmark, Avnstrup, Ellebæk og lignende centre. Banankollektivet indsamler penge, tøj og fødevarer; arrangerer undervisning og aktiviteter for børn og voksne; organiserer transport til fritidsaktiviteter og lignende (beboere får ikke dækket transport til og fra centrene); de arrangerer ekskursioner til koncerter, museer, svømmehaller; de bistår med kontakt til retshjælp og psykologbehandling; de stiller musikudstyr og diverse publikationskanaler til rådighed. For Banankunstneren findes den betydningsfulde politiske og æstetiske ytring i almindelig hverdagsomsorg for udstødte mennesker. Det handler om små ting der gradvist kan forbedre immigranternes liv: det kan være et par sko, en vinterjakke, et optanket rejsekort, en pose dagligvarer, legetøj til børnene, men det kan også være at tilbyde venskab, at tage på udflugt, at fejre højtider sammen. I den forstand arbejder kollektivet gennem leg, spil, samtale, venskaber, dans, musik, undervisning, ekskursioner og lignende med lokale løsninger på praktiske problemer. Gennem deres arbejde og tilstedeværelse i centrene forsøger de at gøre hverdagen i udrejsecentre tålelig, selv om det modsatte har været den udtalte intentionen fra politisk side. Tidligere Udlændinge- og Integrationsminister Inger Støjberg udtalte i 2016 at det skal være så "utåleligt som overhovedet muligt" at være på tålt ophold i Danmark, og at udviste på Kærshovedgård ikke skal have mulighed for at "opretholde et almindeligt familieliv". Hun udtalte ved samme lejlighed, at hun var fuldt bevidst om, at den danske lovgivning her gik lige til grænsen af Menneskerettighedskonventionerne (Skærbæk og Klarskov). Banankollektivets omfattende hjælpearbejde virker derfor som et forsøg på at *disrupte* den politiske opfattelse af de udviste som utålelige mennesker der skal ekskluderes fra samfundet. Deres arbejde har således en del til fælles med Sarah Ahmeds nævnte *killjoy*. En *killjoy* insisterer på at tage plads på trods af modstand, for som Ahmed skriver, så er det en radikal handling at overleve, hvis du hele tiden bliver mødt med en forestilling om, at det ikke er meningen at du skal leve som du er, hvor du er, eller med hvem du nu end er sammen med (Ahmed 237). Når marginaliserede individer får hjælp til at gennemføre hverdagen, får mulighed for at deltage i Bananskolens

undervisningsforløb, får adgang til instrumenter, indspiller plader eller musikvideoer, bidrager til tidsskrifter eller ansættes på SMK, kan det ses som en måde at omgå det politiske fundament centrene er bygget på.

Banankollektivet stiller sig kritiske overfor den måde hvorpå den danske anti-immigrationspolitik sætter rammerne for livet som immigrant i Danmark, men også i Europa generelt. Særligt den europæiske grænsekontrol, Frontex, ses, som hos antropologen Nicholas De Genova, som en ekskluderingsmekanisme der har materialiseret sig i konkrete institutioner og love (De Genova 1191). Kritikken kommer til udtryk i Modstandsdansen der taler imod deportationer, grænser og lejre, samt i flere sangtekster på GP&PLS' udgivelse *Pro Monarkistisk Extratone* fra 2017. Mest tydeligt kom det imidlertid til udtryk i 2016, hvor det Banan-affilierede projekt Teater Tugt – stiftet i 2013 af blandt andet Nynne Roberta Pedersen Pedersen og Rosalinde Mynster – opsatte stykket ASYL 34 som reaktion på Løkkeregeringens 34 asylstramninger. Stykket forsøgte at omsætte de 34 stramninger til 34 kunstværker (teater, maleri, musik og meget mere) over 34 timer. Teateret lagde sig tæt op ad den kritik som den nye asyllov mødte fra flere sider: Smykkeloven, der gav myndighederne hjemmel til at fratage immigranter personlige værdier over 10.000 kr., blev kritiseret af FN; Formanden for den Europæiske Menneskerettigheds-kommission, Nils Muižnieks, anklagede reglen om familiesammenføring efter 3 års ophold for at gå imod konventionens artikel 8 der beskytter retten til familie, samt Børnekonventionens beskyttelse af børns rettigheder til at leve og vokse op i en familie (Logan 353-355).

Banankollektivets aktivistiske praksis kan måske bedst ses som udtryk for en forestilling om, at den danske asylpolitik er en form for bio-politik, en politik der med forankring i (neo)liberalismen definerer liv og udfoldelse blandt grupper af mennesker (Foucault, "Seksualitetens historie 147; Foucault, Biopolitikens fødsel 38-39). Den politiske teoretiker Achille Joseph Mbembe har argumenteret for, at Foucaults biopolitik er utilstrækkeligt til at beskrive, i hvor høj grad det politiske kan udfolde sig som en magt over livet og døden. Han fokuserer især på moderne kolonialisme og krigsførelse men argumenterer samtidig for, at moderne vestlig politik er racialiseret og skaber rammerne for nye former for "social eksistens i

hvilke store befolkninger underkastes livsvilkår der giver dem status af *levende døde*" (Mbembe 80). Netop sådan ser Banankollektivet flygtningelejre og centre: Som nekropolitiske konstruktioner der lader mennesker gå til grunde på grund af farve og herkomst. Banankollektivet rejser med deres kunstaktivisme en række kritisk spørgsmål til den førte politik: Hvem har ret til rettigheder, og hvem har i yderste konsekvens ret til at leve? Og de forsøger at svare gennem handling: At bidrage til at flygtninge faktisk har almindelige fornødenheder kan ses som en form for bio- eller nekroaktivisme, hvor immigranter får hjælp til at leve i og med et system der forsøger at ekskludere dem. Gruppens devise synes at være at det "handler om at finde måder at eksistere på i en verden der gør det svært at eksistere" (Ahmed 239).

Når flygtninge deltager i udstillinger, ekskursioner og undervisning sker der samtidig gennem interaktion og fællesskab en gradvis mobilisering af kræfter til deltagelse, en generering af mod til modstand og øget bevidsthed om ret til rettigheder. Det er også en tanke der virker og praktiseres på mikroplan. "Hvis vi kender de her mennesker, holder de op med at findes som ikke-mennesker" virker som en grundpræmis i kollektivets logik forstået på den måde, at det kun er muligt at ekskludere folk fra fællesskabet hvis man ikke kender dem. Banankollektivet forsøger at sætte navne og ansigter på ofrene for den førte politik og udstiller dens konsekvenser – ikke som udstillingsparate, såkaldt politiske kunstværker, men som handling: tilstedeværelse i Avnstrup, tilstedeværelse i Kastrup under deportationer. Ved at deltage i marginaliserede menneskers hverdag sætter Banankollektivet fokus på individet: Det enkelte menneske bistås i at etablere levedygtige fællesskaber med kunsten som løftestang. Formålet er, med Judith Butlers ord, at minimere "the unlivability of lives" (Butler 67; Madoff 179).

#### ET NYT MODSTANDSSPROG

Banankollektivet fokuserer på en den lille store indsats, et bottom-up arbejde som er muligt og åbent for alle der ønsker at deltage. Der er en accept af langsommeligheden i projektet, at sociale virkeligheder kun ændrer sig

små skridt ad gangen. Dermed ikke sagt at kollektivet ikke efterstræber globale og radikale forandringer, snarere at de ikke arbejder med revoltens store armbevægelser som *modus operandi*. Kollektivets aktivistiske praksis adskiller sig også på flere måder fra forestillingen om forsamlingens performative kraft, sådan som den formuleres hos eksempelvis Judith Butler (Butler 2015). Ifølge Butler har aktivisme brug for at finde sted, at udfolde og udspille sig i et rum, hvor kroppene kan blive synlige. Forsamlingen af kroppe kan ses som en performativ manifestation af den såkaldte "right to appear" (Butler 32f.) eller retten til fremtrædelse – ikke bare som køn, men som krop i det hele taget – som samtidig gør kroppen til en politisk agent. For Butler spiller forsamlingens størrelse, det offentlige sted og mediernes tilstedeværelse en afgørende rolle for effekten af den politiske handling. Især det sidste er vigtigt: Gaden som scene bliver kun politisk potent, når en visuel og auditiv version af scenen kommunikerer live eller tilnærmelsesvis live, således at medierne ikke bare rapporterer om scenen men er del af scenen og handlingen. Medierne fungerer nemlig som den visuelle og auditive forlængelse og reproducerbarhed af rum og handling (Butler 91). Forsamlingen som sanselig og medieret manifestation er central for Butler. Mængden af kroppe skal gøre en forskel der kan sanses visuelt og auditivt, og medierne er den ultimative scene for og formidler af aktivistisk manifestation. Forsamlingen er en kraftfuld diskursiv handling, men når kritikens omdrejningspunkt er mennesker der ikke har muligheden for eller kræfterne til at ændre deres livsomstændigheder, handler modstand først og fremmest om mobilisering til aktiv handling. I stedet for at facilitere store forsamlinger, der mere symbolsk markerer kritikens omfang, henvender Banankollektivet sig direkte til offentligheden og til marginaliserede grupper med ambitionen om at gøre deres hverdag, liv og historie til omdrejningspunkt for opmærksomhed. Det tætteste Banankollektivet kommer på forsamling er derfor ovenstående cykelaktion og diverse optrædener som oftest har karakter af aktivisme. Et eksempel er Aktivistkorets modstandsdans, en stiliseret dans bestående af verbale opråb og fysiske bevægelser, der kan danses alle steder, læres af alle, udføres af folk i alle aldre. Dansen er desuden oversat til forskellige Europæiske sprog (dans kan ses i to forskellige versioner på [liveart.dk](http://liveart.dk)). Dansen slutter med råbene:

“brug din stemme” (markeres med et højt råb) og “brug din krop” (markeres med et kraftigt hop mens der råbes ‘HUH’). Og selv om både cykelaktionen og modstandsdansen skaber en forstyrrelse i det offentlige rum, er der også noget helt andet på spil: Sangen og dansen skaber en fælleskrop der råber, synger eller danser af sexismen, racisme og magt. Aktionerne er dermed sanselige optrin men også mobilisering af konkrete kroppe. Modstandsdansen består af en lang kæde af kropslige tegn med eksplicit semiotisk betydning. Når den praktiseres og læres videre til andre, fungerer det nærmest som indlæring af et nyt kropsligt tegnsystem, kropsliggørelse af et nyt modstandssprog. I dette sprog har enhver handling betydning. For Banankollektivet synes det således ikke at være massen og medierne, der udgør den aktivistiske arena, men at de, der deltager i eller oplever de hverdagslige optrin, i et eller andet omfang bidrager til at skabe og måske endda internalisere, en anden verdensforståelse. Frem for at løsrive kroppe fra deres hverdag og kontekst, og reducere deres ytringer til overordnet kritik, flyttes aktivismen ind i kroppen og det private med det formål at skabe bølger i de sociale rum.

Banankollektivets praksis handler netop om nye virkeligheder og nye sprog på et niveau og i et omfang der igen og igen befinder sig mellem det hyper-nære og det hyper-globale. Kollektivet har som nævnt hverdagen og virkeligheden som deres foretrukne arena, og i forlængelse heraf er det oplagt at nævne Hannah Arendt, der de seneste har fået fornyet aktualitet. Arendts analyse af totalitarismens oprindelse blev til på baggrund af nazismen og imperialismen, men kan i dag hjælpe os med at få øje på totalitære træk i moderne politiske systemer. Judith Butler har således med inspiration fra Arendt peget på, at mange mennesker i dag er frataget retten til rettigheder (72f.). Relevant i nærværende sammenhæng er især den udlægning af Arendts begreb om virkelighedssans og kunstens betydning som findes hos professor i æstetik Cecilia Sjöholm. Med udgangspunkt i flere af Arendts værker, beskriver hun virkelighedssansen som en fælles sans, der står i opposition til autoritære og totalitære regimers ”forvrængede virkeligheder, som underminerer friheden, solidariteten og fællesskabet” (Sjöholm 11). Men ifølge Sjöholm, opfatter Arendt kunsten som særlig modstandsdygtig overfor de forvrængede virkeligheder, fordi den selv er

en forvrængning af virkeligheden der samtidig højner vores sans for virkeligheden (som hos eksempelvis Kafka). Kunsten kan udpege alternative virkeligheder, skabe alternative, offentlige rum for forhandling og ikke mindst nye fællesskaber med en fælles tro på æstetikens kraft. (Sjöholm 28, 21). Hos Banankollektivet kommer det til udtryk på den måde, at gruppen bevæger sig ud i samfundet og insisterer på håndgribelige alternativer i samarbejde med andre – hvilke som helst andre – mennesker. Det er ikke en kunst, der retter politisk kritik gennem symbolske objekter, men derimod en kunst der viser (og modarbejder) virkeligheden, som den er.

Banankollektivet efterstræber at bygge alternative virkeligheder med alternative sprog, hvor der findes sorg og fjollethed, men også venskaber og hjælp. Det er et arbejde, hvor humor er essentielt. I sit udgangspunkt kan humor være virkelighedsforyskydende, og har da også været brugt som en effektiv strategi i eksempelvis feministiske avantgardeprojekter. I værker af Kirsten Justesen, Hanne Nielsen & Birgit Johnsen og Maja Malou Lyse fungerer humoren som en måde at gøre kunsten politisk på ved at lade den interferere med hverdagslige sysler som eksempelvis at rive løg eller støvsuge (Paldam 323). Humoren gør det muligt at udfordre eksisterende normer, fordi den giver rum for at fremstille tematikker og kroppe der normalt ligger udenfor den rationelle diskurs og disciplinering (Paldam 337). Når en flok udklædte mennesker, danser rundt i det offentlige rum og synger om åbne grænser og Frontex-uhyrigheder, er absurditeten i optrinnet med til at afdække absurditeten i den virkelighed, vi mere eller mindre accepterer, når politikere og medier præsenterer den for os. Samme absurde humor ses i nævnte Modstandsdans, hvor et nej til sexismen eksempelvis markeres med et kraftigt knæspark mod skridtet. Absurditeten og humoren bliver på den måde er en sandsigerske, der peger fingre ad, hvordan normer og det politiske system virker, og især hvordan det ikke virker.

Banankollektivets kunst handler om at skabe denne nye virkeligheds-sans gennem nye sanselige og kropslige sprog som synliggør samfundets latente ulighedsskabelse for beskueren (Sjöholm 31). Bananvirkeligheden er en modfortælling og ny fremtrædelsesform, der negerer den politiske fortælling om eksempelvis behovet for stram udlændingepolitik – og den dertilhørende argumentation. På det helt nære plan skabes et fællesskab

med nye relationer og politiske muligheder. Gennem kunsten bidrager de med at gøre nye kropslige og sproglige positioner sanselige i verden (Rancière 22). En ny virkelighed der kan sanses og føles af de implicerede. En virkelighed hvor det, med aktivistkorets ord, er muligt at dele "det som ingen kan eje: håb og handling".

I modsætning til Butlers ovenstående fordringer om medieret synlighed er Banankollektivets tilstedeværelse i medietumulten temmelig minimal, men ideen om *impact* ikke mindre global af den grund. Hos Banankollektivet handler det ikke om den globale, politiske aktivisme, der bruger (sociale) medier og bred synlighed til at opnå udbredelse – som det i ekstrem grad er tilfældet med eksempelvis Ai Weiwei, der i den grad bruger sociale medier som sin kunstneriske arena (Jørgensen). Banankollektivet er mere optaget af den nære og lokale aktive modstand, der former en faktisk tilstedeværende, social virkelighed, og som herfra forhåbentlig kan brede sig til andre marginaliserede samfundsgrupper. Aktivistkorets sang fra prologen er et eksempel på, hvordan en aktivistisk handling, måske bare for et kort øjeblik, skaber bevægelse i det sociale. Den afspejler også en anden opfattelse af globalitet. Det globale ses ikke som den store forkromede forening af kulturer på tværs af kloden gennem teknologi og komplekse, politiske aftaler og handelssystemer som hos eksempelvis John Tomlinson (Jørgensen 128). Det globale findes hér, og en global bevidsthed og virkelighedssans er nødvendig, også i lokale relationer til vores medmennesker. Den vestlige humanismes indbyggede antropocentrisme er desuden erstattet af en langt mere vidtrækkende global medfølelse, hvor interarter danser med hinanden. Banankollektivets aktive modstand er global forstået på den måde, at den forsøger at nedbryde grænserne for, hvordan vi skal forstå *den anden*, og hvordan vi skal forstå kunst. Den er global i sin rummelighed, fordi den potentielt set kan foregå alle steder og inddrage hvem som helst. Den er global, fordi den bestræber sig på ikke kun at tale til eller rumme vestlige aktører. På individniveau er det at gøre marginaliserede ikke-borgere uden rettigheder til borgere med ret til rettigheder. Den aktive modstand arbejder således ud fra et bæreposeprincip om at samle og mobilisere (Le Guin), frem for en spyddets aktivisme der vil bekæmpe uligheden top-down.

### BANANKOLLEKTIVETS KUNSTAKTIVISTISKE POTENTIALIALE

Kunstens politiske, aktivistiske og emancipatoriske potentiale er blevet påpeget ved adskillige lejligheder, men synspunkter angående dette potentiale har også mødt kritik. Mikkel Bolt Rasmussen kritiserer i sit forfatterskab avantgarden og den socialt engagerede kunst for at komme til kort overfor det politiske og for at forfalde til at arbejde på kapitalismens præmisser, idet især den socialt engagerede kunst aldrig hæver sig over at løse mindre, afgrænsede problemer, såkaldt "modest proposals" eller "beskedne forslag" der reducerer kunst til en slags social udbedrings-mekanisme, der blot adresserer meget specifikke problemer, som den så forsøger at fremhæve og løse (Bolt 71; se kritik i Kester 78). Men er Banankollektivet, på samme vis som andre sociale, interventionelle eller relationelt orienterede avantgardeprojekter, blot et samarbejde med det etablerede system "i håb om at reparere nogle af de skader det forårsager"? En praksis, som reelt ikke besidder nogen "sand kritik af systemet" og dermed ikke formår at blotlægge de problemer systemet skaber (Bolt 206)? Frem for at begrænse sig til at løse små afgrænsede problemer, tager Banankollektivet, mener vi, fat i de store systemiske problematikker, gør dem synlige, blandt andet ved at aktivere flygtninges uddannelsesmæssige, sociale, menneskelige kompetencer og ved at give dem en platform at agere fra. Banankollektivet er i den forstand mere end en udbedringsmekanisme, men frem for alt en mobiliseringsbevægelse, der gennem kunstneriske projekter, deltagelse, leg og læring skaber bevidsthed om samfundssystemer og mobiliserer til modstand. De bærer ikke den revolutionære fane, men skaber opbakning til ændringer nedefra og indefra. Det er en langsommelig proces, der ikke udvirker – eller forventer at udvirke – sociale mirakler eller store politiske ændringer med ét slag. Det handler om at give andre mennesker adgang til kunstsystets fremtrædelsesrum og til samfundet som sådan. Det er samtidig også projektets største udfordring: at forandringerne ofte hverken er synlige eller af dramatisk revolutionær karakter, at mobiliseringen er så umærkelig, at den går under radaren i det bredere, politiske liv. Der er ikke tale om øjeblikkelig omstyrtelse af kapitalisme eller racisme som gruppen ihærdigt kæmper imod, men om langt mindre forskydninger. Gruppens praksis iværksætter en transformation, hvor institution, værk,

kunstner og deltager – måske bare for en stund – er noget andet, end de plejer. Institutionens funktion og rolle transformeres til skolestue, værket er proces frem for produkt, kunstneren er en gruppe af mennesker med forskellig baggrund, deltagerne er involverede, skellet mellem afsender og modtager sløres når der etableres nye fremtrædelsesrum og forsøg på mobilisering til modstand.

Banankollektivet praktiserer, mener vi, en mere ultimativ forening af liv og kunst end de historiske avantgardebevægelser. Frem for at skabe objekt- eller konceptororienteret kunst til etablerede institutioner, laver Banankollektivet nye sprog, rum og omgangsformer for en aktivistisk kunst, der kan implementeres højtråbende såvel som lavmælt i hverdagen – af hvem som helst, der vil deltage. Det levede liv bliver en arena for struktureringen af alternative virkelighedsopfattelser, der samtidig mobiliserer kræfterne hos de mennesker, hvis liv systemet har gjort mindre værd at leve. Det er *her*, gennem den aktive modstand, at den aktivistiske kunst besidder et særligt forandringspotentiale, fordi den udstiller en egen sensibilitet, der påvirker netop omverdenens (mangel på?) følsomhed. Banankollektivets kunst/ikke-kunst illustrerer, hvordan man kan tage del i et samfund med en distinkt, systemkritisk ømhed og en kompromisløs omsorg overfor omverdenen – hvad end det handler om uønskede personer, eller om platen. Man kan sige, at Banankollektivet praktiserer overbevisningen om, at "det ægte heltemod findes i disse tilsyneladende små måder at organisere sit liv på for at overleve vanviddets tid uden at miste sin værdighed", som Slavoj Zizek i 2013 skrev til Nadesjda Tolokonnikova fra Pussy Riot, da hun var fængslet (Information 23.11.2013). Det er *her*, i den lokale indretning af livet, at den nye æstetiske virkelighed bliver til.

Kampen foregår i de yderområder af demokratiet, hvor forhandlingen om demokratisk deltagelse og rettigheder foregår, men denne kamp finder også vej ind på museerne og scenerne, der hvor de ressourcestærke øjne kigger hen. Og måske er dette spektrum, afstanden mellem aktivistarbejdets udførelse og kunstinstitutionens indramning af selvsamme arbejde, netop det særlige ved Banankollektivet – dets avantgardepotentiale om man vil. Uanset hvilken platform gruppen anvender, insisterer den på diversitet frem for assimilation, på dissensus frem for konsensus, på multikultur frem for

monokultur. *Bevægelse og beskyttelse for alt der gror og ånder. Elsk med hele dit væsen.*

NANNA FRIIS er cand.mag. i kunsthistorie og arbejder som publikationsredaktør på Overgaden Institut for Samtidskunst i København. Er derudover freelance kritiker, kurator og kunstsribent og skriver fast for *Kunstkritikk* og *Politiken*. Har lavet udstillingstekster til blandt andet SMK, Galleri Susanne Ottesen og Palace Enterprise i København, Rønnebæksholm Kunsthall i Næstved og Huset for Kunst og Design i Holstebro. Oversatte i 2021 Chris Kraus' essaysamling *Where art belongs* til dansk i samarbejde med Emma Holten.

LAURA KATRINE SKINNEBACH, ph.d., lektor ved Afdeling for Kunsthistorie, Æstetik & Kultur og Museologi, Aarhus Universitet. Forsker i før-moderne visuel kultur, spiritualitet, animation, og billedteori. Har senest udgivet artiklen "Dukken som animeret billede – mellem idolatry og *idollatry*, mellem dukkekult og dukkekærlighed", *Periskop* 27, 2022 sammen med Hans Henrik Lohfert Jørgensen og Pernille Leth-Espensen og arbejder for tiden på bogen *Animation between Magic, Miracles and Mechanics. An Introduction to Concepts, Definitions and Historiography of Animation in Medieval and Post-Medieval Times*, med Hans Henrik Lohfert Jørgensen og Henning Laugerud (Aarhus University Press. Under udgivelse).

## ACTIVE RESISTANCE

*The Aesthetic Everyday Activism of The Banana Collective*

In this article, we examine the notion of 'active resistance' as a distinct activist and artistic practice. With the so-called Banana Collective, an art collective comprised of a wide variety of people, as our point of departure we investigate a new mode of political art in which critical, caring, loud-mouthed, uncompromising and loving resistance toward a violent political system are practised simultaneously. This resistance takes place at the edges of democracy, it concerns people our society has displaced at these edges (e.g., refugees and immigrants), but the resistance also finds its way to museums and concert halls: venues where more advantaged eyes are looking. The article discusses whether functioning in this spectrum is what makes The Banana Collective's work stand out within an increasingly conscious and political art scene. It investigates the collective's specific take on socially engaged art and points to its potential for influencing current

neoliberal and anti-immigrant politics. The article aims to shed light on the specific type of avant-gardism practiced by the group: an avant-gardism that seeks a more radical amalgamation of life and art by building new spaces of appearance and a new language of resistance. And it attempts to answer if this type of direct avant-gardism has the potency of political or/and social change.

### KEYWORDS

DA: hverdagsaktivisme, avantgarde, institutionskritik, systemkritik, modstandssprog  
EN: Activism, avantgarde, resistance, dissidentism, language of resistance

### LITTERATUR

- Ahmed, Sarah. *Living a Feminist Life*, Duke University Press, 2017.
- Arendt, Hannah. *Totalitarismens Oprindelse*, vol. 1-3. Oversat af Tove Nørlund og Per Borch, Klim, 2019.
- Arendt, Hannah. *Menneskets Vilkår*. Oversat af Christian Dahl, Gyldendal, 2005.
- Bolt Rasmussen, Mikkel. "A Note on Socially Engaged Art Criticism". *The Nordic Journal of Aesthetics*, vol. 53, 2017, pp. 60-73.
- Bruff, Ian. "The Rise of Authoritarian Neoliberalism". *Rethinking Marxism*, vol. 26, no. 1, 2014, pp. 113-129.
- Bruun, Kirstine. "Goodiepal-værk optaget på SMK". *Kunsten.nu*, 2014. [kunsten.nu/journal/goodiepal-vaerk-optaget-paa-smk/](http://kunsten.nu/journal/goodiepal-vaerk-optaget-paa-smk/). Tilgået 18. april 2022.
- Butler, Judith. *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Harvard University Press, 2015.
- Cartiere, Cameron. "Through the Lens of Social Practice: Considerations on a Public Art History in Progress", *The Everyday Practice of Public Art*. Redigeret af C. Cartiere og M. Zebracki, Routledge, 2016, pp. 13-27.
- Cartiere, Cameron og Wingate, Jennifer. "The Failure of Public Art", *Public Art Dialogue*, vol. 10, no. 2, 2020, pp. 111-113.
- De Genova, Nicholas. "Spectacles of migrant 'illegality': the scene of exclusion, the obscene of inclusion", *Ethnic and Racial Studies*, vol. 36, no. 7, 2013, pp. 1180-1198.
- Foucault, Michel. *Viljen til Viden. Seksualitetens historie 1*, oversat af Søren Olesen, Rhodos og Det Lille Forlag, 1994.
- Foucault, Michel. *Biopolitikens Fødsel. Forelæsninger på Collège de France 1978-1979*, oversat af Peer F. Bundgård, Hans Reitzels Forlag, 2009.
- Hjartarson, Benedikt, Paldam, Camilla Skovbjerg, Schultz, Laura Luise og Ørum, Tania (red.): *A Cultural History of the Avantgarde in the Nordic Countries Since 1975*, Brill 2022.

- Jørgensen, Ulla Angkjær. "Min kunst er aktivisme. Min aktivisme er kunst. Mit yndlingsord er handling". *Kunst og Kultur*, nr. 3, 2013, pp. 126-133.
- Kester, Grant. "The Limitations of the Exculpatory Critique: A Response to Mikkel Bolt Rasmussen", *The Nordic Journal of Aesthetics*, vol. 53, 2017, pp. 73-98.
- Le Guin, Ursula K. *Bærepøseteorien om fiktion*, Bestiarium, 2017.
- Logan, Nicole. "Don't Tip the Melting Pot: A Case Study of the U.S., U.K. and Denmark's use of Anti-immigration Laws to Shift Blame for Real Social and Economic Problems to Immigrants and the Economic and Legal Impact of Their Use", *San Diego International Law Journal*, vol. 21, no.1, 2019, pp. 331-364.
- Madoff, Steven Henry. "The Space of Activism". In: *What about Activism?* Redigeret af Steven Henry Madoff, Sternberg Press, 2019.
- Mbembe, Achille Joseph. *Nekropolitik og Afkolonisering af universitetet*, Aleatorik, 2019. "Modstandsdans", [liveart.dk/trancedance/](http://liveart.dk/trancedance/). Tilgået 7. december 2022.
- Olsen, Cecilie Sachs. *Socially Engaged Art and the Neoliberal City*, Routledge, 2019.
- Paldam, Camilla Skovbjerg. "Humor as an Avant-Garde Strategy in Three Generations of Femist Art: Kirsten Justesen, Hanne Nielsen & Birgit Johnsen and Maja Malou Lyse. A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries since 1975, redigeret af Benedikt Hjartanson, Camilla Skovbjerg Paldam, Laura Luise Schultz og Tania Ørum, Brill, 2022, pp. 322-340.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Bloomsbury, 2010.
- Rancière, Jacques. *Sanselighetens Politikk*. Oversat af Anne Beate Maurseth, Cappelen, 2012.
- Singsen, Doug. "The Historical Avant-Garde from 1830 to 1939: l'art pour l'art, blague, and Gesamtkunstwerk" in *Modernism/Modernity*, vol. 5, Cycle 2, John Hopkins University Press, 2020.
- Sjöholm, Cecilia. *Virkelighedssans: Hanna Arendt om Kant og æstetik*, Billedkunstscolernes Forlag, 2021.
- Skærbæk, Morten og Klarskov, Kristian, "Støjberg vil "utåleliggøre" tålt ophold", *Politiken*, 1. juni 2016.
- Stewart, Sharon. "Inquiring into the Hack. New Sonic and Institution Practices by Pauline Oliveros, Pussy Riot, and Goodiepal", *The Bloomsbury Handbook of Sound Art*, edited by Sanne Krogh Groth og Holger Schulze, Bloomsbury Academic, 2020, pp. 237-258.
- "Tefsaye efter voldsom udvisning: 'Vi lever i en retsstat'", *Politiken*, 6. april 2022.
- Wamberg, Jacob, "Art for Aliens - On Goodiepal's Zenophile Posthumanism", *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries since 1975*, redigeret af Benedikt Hjartanson, Camilla Skovbjerg Paldam, Laura Luise Schultz og Tania Ørum, Brill, 2022, pp. 197-212.
- Žižek, Slavoj og Tolokonnikova, Nadesjda, "Kære aktivist. Kære filosof", *Information*. 23.11.2013.