

# Luderen, akademikeren og manifestet: En retorisk analyse af genreeksperimenter og talepositioner i to nyere danske manifeste

Af Kira Skovbo Moser

*Kira Skovbo Moser (hun/hende), Ph.d.-stipendiat, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet, <https://orcid.org/0009-0004-3206-5391>.  
Hun forsker i manifestet som proces.*

## Abstract

*The Slut, the Academic and the Manifesto. A rhetorical analysis of genre experiments and speaking-positions in two newer Danish manifestos.* This article investigates how feminist personas in Denmark are experimenting with the manifesto genre today, to renegotiate speaking positions within the public debate on gender and equality. Since the first wave of feminism, the manifesto genre has been used as an activist tool by feminists in the West. However, the genre, being traditionally both masculine and masculinist, is causing resistance when adapted by feminist agendas. Through a close textual analysis and a rhetorical genre analysis of two current feminist manifestos, *LUDERMANIFESTET* from 2017 and "Writing Victimhood" from 2021, I thus investigate the challenges and opportunities of such feminist adaptations of the manifesto genre. The analysis focusses on experiments with genre through embeddings and combinations, the act of reclaiming, and the possibility for feminist speaking-positions to be created as a result. The aim is to investigate how these genre experiments affect what can be said, *how* this can be said, and ultimately *who* gets to speak.

**KEYWORDS:** Manifestos, genre experiments, feminist speaking-positions, reclaiming, rhetorical genre analysis

*... for the manifesto-writer who must create feminist speaking-positions, the production of a manifesto is no mere "sketch" job: it is a palimpsest's task, a decoding and recoding of inherited discourse, a creation of ironic and transitory political subjecthood. (Lyon, 1991, p. 121)*

Sådan skriver Janet Lyon i sin artikel "Transforming Manifestoes: A Second-Wave Problematic" (1991). Jeg er, som Lyon, interesseret i at undersøge, hvad der sker, når feministiske aktivister forsøger at genforhandle talepositioner i den offentlige debat ved hjælp af den traditionelt maskulinistiske manifestgenre (pp. 101-2). Netop dette spørgsmål udfolder jeg i denne artikel nogle svar på gennem en tekstnær retorisk genanalyse af to feministiske manifeste i en nutidig, dansk kontekst.

Artiklen præsenterer først det fjerdebølgefeministiske influencermanifest *LUDERMANIFESTET* (Klæstrup et al., 2017) af det tidligere kollektiv #GirlSquad. #GirlSquad satte med *LUDERMANIFESTET* ord og billede på fjerdebølgefeminisme i Danmark, og argumenterede med deres tilhørende 'nudes' blandt andet for kvinders ret til at se ud som de vil, og for ejerskab over offentliggørelse og deling af seksualiserede selvportrætter.

Dernæst præsenteres det aktivistiske forskningsmanifest "Writing Victimhood. A methodological manifesto for researching digital sexual assault" (2021) af Signe Uldbjerg. Uldbjergs manifest kan forstås som et indlæg i debatten om kvinders ret til at eje deres egen fortælling, når de offergøres i sager om digitale sexkrænkelser. Men manifestet positionerer sig også tydeligt i en anden debat, nemlig den om aktivistisk forskning, og denne forsknings integritet som forskning.

Fælles for manifesterne er, at de manifesterer et erklæret feministisk projekt, som vil udvide kvinders muligheder for at have en position at tale fra, der er defineret af dem selv og ikke af det omkringliggende samfunds kønsnormer og fordomme. Derudover er de to manifeste valgt ud fra kriterierne om at være skrevet fra et personligt udgangspunkt af personer med en mere eller mindre offentlig persona eller figur (jf. Ahmed, 2020), i #GirlSquads tilfælde 'influenceren' og i Uldbjergs

tilfælde 'akademikeren'. Afsenderne definerer sig i begge manifesterne som feminister, og i begge tilfælde er omdrejningspunktet for den feministiske kamp en form for 'reclaiming' eller generobring af en stigmatiseret figur; i *LUDERMANIFESTET* 'luderen' og i "Writing Victimhood" 'offeret'. Begge manifeste er også optagede af mekanismerne omkring udskamning af kvinden, og i særdeleshed kvindekroppen, i både traditionelle og sociale medier. Endelig eksperimenterer manifesterne med genreindlejring og genrekombinationer (Auken, 2021), hvilket både opdaterer manifestgenren og tilpasser den til forfatterens egne formål (Junker, 2023, p. 196). Derfor har artiklen fokus på, netop hvad disse genreeksperimenter og genreindlejring gør ved muligheden for at skabe feministiske talepositioner, når man som feministisk aktivist deltager og indskriver sig i den ellers traditionelt maskulinistiske manifestgenre i Danmark i dag (jf. Lyon, 1991, pp. 102, 121). Artiklen giver således et nutidigt, dansk indblik i manifestgenrens udvikling, fra et retorisk og genreteoretisk perspektiv, og stiller skarpt på både de udfordringer og de muligheder, som genren med dens maskulinistiske historik skaber for særligt feministiske stemmer.

For at kunne give en analyse af de to feministiske manifeste, deres genreeksperimenter og genforhandling af talepositioner, er det imidlertid nødvendigt at give et rids af manifestgenren i den vestlige tradition samt af retorisk genreteori. Herefter følger selve analyserne, der leder op til en diskussion og afsluttende vurdering af både mulighederne og begrænsningerne som de feministiske aktivister står overfor, når de vælger at genreeksperimentere med manifestet i en dansk, samtidig kontekst.

## Manifestgenrens maskulinistiske bagage

På trods af manifestets fortrinsvis maskuline og betydeligt maskulinistiske historie (Lyon, 1991, p. 102) har feminister i Vesten anvendt genren som megafon for deres aktivistiske projekter siden feminismens første bølge (Lund, 2023; Lyon, 1991). Således udforsker Janet Lyons kanoniske tekst

*Manifestoes: Provocations of the Modern* (1999) gennem et dobbelt greb manifestet i moderniteten og modernitetens ideer i manifestet, med et særligt fokus på andenbølgefeministiske manifeste (1960-1980'erne) og den kamp, de manifestere for at skabe deres egne, nye positioner at tale fra. Den kamp udspiller sig ikke kun politisk men også internt i manifesterne selv. For manifestet er ikke kun "[the genre of] universal liberation" men også en genre, der qua sin form har nogle indlejrede kønnede forestillinger om, *hvordan* man agerer revolutionært, som bunder i modernismens idé om det universelle subjekt (pp. 2, 4). Manifestgenren indeholder altså en indbygget selvmodsigelse eller dobbelthed: På trods af at det at skrive et manifest er en diskursiv protest mod det etablerede, så kan selve handlingen også være med til at reproducere en diskurs, som bygger på partiarkalske eller maskulinistiske ideologier, for eksempel ideen om det universelle subjekt. Men for Lyon kritiserer manifestet samtidig rammerne for sin egen tilblivelse ved aggressivt at sætte spørgsmålstegn ved, hvad der overhovedet gælder som 'universelt', og hvem der har lov at definere det. Denne dobbelthed bliver en slags motor for genren, hvor hvert nyt manifest både bygger på genrehistorikken og prøver at bryde med den gennem nye, eksperimenterende manifeste (se Fahs, 2020).

Ser man til manifestforskningen generelt, er der da også en iagttagelse af, at genren er både bred og mangfoldig, og at grænsen til andre genrer er flydende og omskiftelig, hvilket kan gøre det svært at definere *hvad* et manifest faktisk er (Ariel, 2021; Yanoshevsky, 2009). Mary Ann Caws går i sin antologi *Manifesto: A Century of Isms* (2001) så vidt som til at sige, at "[t]he manifesto can always be redefined; it makes its own definition each time" (p. xxviii). Netop derfor kan manifestet være et interessant valg, hvis man vil eksperimentere med genreindlejring og -kombinationer: Genrens historik inviterer simpelthen til transformation og nytænkning (Fahs, 2019).

På trods af genrens konstante udvikling og plasticitet, er der dog flere betragtninger af manifestet, som går igen på tværs af både fagfelter og tid, og som er værd at skitsere her for at give et billede af, hvilke forventninger man trods alt kan

have til genren. Jeg vil for overblikkets skyld sammentrage betragtningerne til fire aspekter: Manifestet som *performativt*, *normkritisk* og *-brydende*, *konstitutivt* og *narrativt*.

For det første kan vi forstå manifestet som *performativt*: Både som *tekst*, gennem det Galia Yanoshevsky (2009) kalder "a programmatic discourse of power" (p. 264), der vil forandre virkeligheden og sit publikum med ord; og som en del af en erkendelses- og skriveprocess eller en aktivistisk *praksis* (se Fahs, 2019). Yanoshevsky opsummerer det performative aspekt således: "Whether concerning the literary or the political kind, the force and the theatricality of the manifesto are singled out by all researchers. Manifestos are violent acts, spectacular acts, a way to sound your voice" (2009, p. 266). Det performative element kan desuden kobles til spørgsmålet om identitet: Carsten Junker (2023) ser fx manifestet som et "identity-based instrument of social documentation" (p. 189) og pointerer, hvordan life-writing-genrerne – dagbogen, essayet og andre former for tekster, der tager udgangspunkt i det personlige, selvoplevede og subjektive – udvider mulighederne for at skabe nye (feministiske?) talepositioner.

For det andet kan vi forstå manifestet som *normkritisk* og *-brydende* i sit indhold og som følge deraf også i sin udtryksform. Således karakteriserer Martin Puchner (2005) manifestet som "[...] a genre that must usurp an authority it does not yet possess, a genre that is more insecure and therefore more aggressive in its attempts to turn words into actions and demands into reality" (p. 12). Den magt som manifestets afsendere ikke nødvendigvis har i virkeligheden, forsøger de altså at skrive frem gennem en aggressiv stil, som ofte er i strid med, hvad man anser for 'gode (skrifts)normer'. Sara Ahmed beskriver i sit *Killjoy Manifest* (2018), hvordan manifestet netop "skaber en appel ved ikke at være appellerende" (p. 11). Ironi, dobbeltydigheder, dobbeltmoral eller direkte selvmodsigelser er derfor også ofte at finde i manifeste (Fahs, 2020), og i feministiske manifeste vender denne ironi og normkritik sig særligt mod de patriarkalske strukturer.

For det tredje kan vi forstå manifestet som *konstitutivt*, idet det forsøger at "skabe og forme

et publikums sociale virkelighed” gennem tekstens direkte anrøbelser og underliggende ideologi (Madsen, 2023, p. 379). Det henvender sig til et dobbelt publikum, som det interPELLERER gennem det, Lyon kalder ”rigid hierarchical binaries” (1999, p. 3), en forsimpning og reduktion af kompleksiteten af de forskellige fronter i den debat, manifestet indskriver sig i. Følelser og affektive beskrivelser, frem for logiske argumenter, bruges ofte til at skabe en forbindelse til de forskellige publikummer, både dem som manifestet appellerer til (jf. Ahmed, 2018, pp. 11–12), og dem det agiterer imod (Fahs, 2020). Dette udtrykkes gennem en fremskrevet følelse af påtrængende nødvendighed, der også manifesterer sig gennem manifestets besættelse af ’det nye’ (Fahs, 2019, p. 34).

Endelig kan vi forstå manifestet som *narrativt* frem for logisk argumenterende. Manifestet skriver sit verdenssyn frem, som om det er en objektiv sandhed, også selvom det ofte snarere er en personlig holdning eller politisk ideologi. Junker (2023) observerer, hvordan flere af de nyere manifeste forsøger at sætte dagsordenen med udgangspunkt i personlige fortællinger og følelser, og kobler det til autoritet og autenticitet: “[T]he ’authority of experience’ (...) can work its magic; the personal is political, and the private becomes a matter of public concern” (p. 201). Det oplevede får i manifesterne dermed højeste autoritet som sandhed, hvilket ifølge Junker giver manifesternes forfattere en ”assumed authentic personality” (p. 201). Ahmed (2018) formulerer det i sit *Killjoy Manifest* som, at “[e]t liv kan være et manifest” (p. 21). Andre narrative træk, som værdisættelse og præsentation af en konflikt med tilhørende løsning (Iversen, 2013), er ofte medvirkende til at strukturere manifestet, og får det til at fremstå som en slags brændende platform, der indsætter det i en ”history of struggle” (Lyon, 1999, p. 4).

Det er også denne ”history of struggle”, man trækker på, når man benævner noget ’manifest’: Ifølge Nanna Ariel (2021) kan man nemlig forstå manifestet som ”a sort of magic word, charged with historical connotations” (p. 126). Denne form for ’manifestbesværgelse’ ændrer den måde, vi forstår både tekst og afsender på: “[U]sing the title ’manifesto’ is not descriptive or constative but

rather performative – it acts within discourse to immediately change the perception of the phenomenon it refers to” (p. 133). Ariel skelner mellem at bruge betegnelsen ’manifest’ som et superlativ og som en kritik, når man vil fremhæve en tekst som enten særligt kraftfuld eller alt for åbenlys (pp. 129, 131). Men hun skriver også, at ”the very labelling as a manifesto makes the text into one” (p. 129, min kursivering) – uanset om teksten ellers har genretræk fra manifestet eller ej. At benævne noget ’manifest’, hvad end det er i omtale eller som en del af en konkret titel, ændrer altså vores måde at forstå ’teksten’ (i bredeste forstand) på, fordi vi tilskriver den kvaliteter fra manifestet, og forstår den i kontekst af manifestgenrens historie. Ifølge Lyon (1999) bliver det at skrive et manifest dermed at deltage symbolsk i en historisk kamp, og at knytte sin stemme til ”the countless voices of previous revolutionary conflicts” (p. 4). Med andre ord: At skrive et manifest kan forstås som at deltage i en genre og udføre en bestemt genrehandling.

## Genre som social handling, indlejring og eksperiment

At forstå genre som en handling er der en stærk tradition for i det retoriske fagfelt (se Auken, 2020). Vi kan i særdeleshed takke Carolyn Miller og hendes artikel ”Genre as Social Action” (1984) for at rykke fokus fra genre som rent formelle og stilistiske kriterier til spørgsmålet om genre som en social handling. Her beskriver hun genre som: ”a rhetorical means for mediating private intentions and social exigence; it motivates by connecting the private with the public, the singular with the recurrent” (Miller, 1984, p. 163). Denne genreforståelse binder godt an til manifestteoretikernes ideer om manifestet som både en handlingsorienteret og performativ genre, og en genre, som er tæt forbundet til både vores offentlige sfærer og historiske kampe mod overmagten. Samtidig er der et fokus på private intentioner som respons eller reaktion på sociale ”exigences”, dvs. socialt vedtagne objektiverede behov (p. 157). At forstå genre som social handling giver dermed mulighed for at undersøge både de private intentioner hos

dem, som skriver manifestet, og de sociale behov, som forfatteren mener at adressere med sit manifest.

I min analyse af de to manifeste vil jeg, foruden de fire manifesttræk og forståelsen af genre som social handling, benytte mig af Sune Aukens (2021) begreber om *genreindlejring* og *genrekombination* samt min egen betegnelse *genreksperiment*. Disse begreber giver mulighed for at undersøge, hvordan nye genrekombinationer og -indlejringer kan redefinere manifestet, tilpasse det til forfatterens private intentioner, og, i denne artikels tilfælde, modarbejde genreens iboende maskulinistiske baggage.

Når Auken taler om genreindlejring, taler han generelt om genrehierarkier i alle typer af tekster, og fokuserer på forholdet mellem 'ramme' og 'indrammet', hvor simple genrer kan optræde inden for rammerne af andre, dermed mere komplekse genrer (2021, p. 164). Han deler således genre ind i to niveauer, som han kalder for indlejrende ("embedding") og indlejrede ("embedded") (p. 163). Han skelner mellem flere forskellige typer af genreindlejringer, hvoraf *rekontekstualisering* og *kontekstualisering* er relevante for denne undersøgelse. Som regel fungerer disse indlejringer 'automatisk', det vil sige, de er forventelige, hvis vi forstår genre som typificerede responser på genkomne situationer (Miller, 1984). I denne artikels tilfælde bruger jeg dog Aukens begreber til at undersøge de mere uventede og udfordrende genreindlejringer, eller -eksperimenter, som kan være sværere at få analytisk hold om. Aukens begreber bliver her behjælpelige til at bryde manifesterne ned i mindre (genre)dele, og til at forstå hvordan genretræk og elementer fra én genre kan påvirke og påvirkes i kontekst af en eller flere andre genrer.

Ved *rekontekstualisering* forstår Auken det at en genre, når den indlejres i en anden genre, transformeres af dens nye kontekst. Samtidig påvirker den indlejrede genre også selv denne nye kontekst ved at befinde sig inden for rammerne af den (Auken, 2021, p. 166). I relation til Millers (1984) genreteori skal det forstås sådan, at den indlejrede genre bidrager til den indlejrende genres sociale handling (Auken, 2021, p. 169). Et eksempel fra denne artikel er Signe Uldbjergs (2021)

manifest, som er indlejret i en akademisk artikel. Her gør manifestets tilstedeværelse både artiklen til et aktivistisk projekt, samtidig med at manifestet får vægt og ethos fra den akademiske artikel, som det er indlejret i.

Ved *kontekstualisering* får den indlejrende genres kontekst en afgørende betydning for forståelsen af den indlejrede genre (Auken, 2021, p. 167). Her bliver den indlejrede genre til en social handling i sin egen ret, og den indlejrende genre bliver dens styrkemarkør og i nogle tilfælde endda det, der muliggør den indlejrede genres "social force" (p. 169). Et eksempel fra artiklen her er, hvordan #Girlsquads seks "statements" (Klæstrup et al., 2017, p. 7) og krav om forandring får deres vægt og betydning i kraft af, at de optræder i et manifest, fordi de dermed kobles til en bestemt måde at fremsætte krav på, som vi forstår anderledes, end hvis de fx stod på en valgplakat.

I *genrekombinationer* optræder genrene på lige fod med hinanden i et mere eller mindre tydeligt blandingsforhold, og ikke som indlejringer. Her kan en genre fx låne en anden genres form, uden at den dermed er indlejret (Auken, 2021, p. 174). Uldbjergs (2021) genreindlejrende artikel har fx 'manifest' i sin titel, hvilket som tidligere nævnt ifølge Ariel (2021) kan gøre den akademiske artikel selv til et manifest. Uldbjerg kombinerer altså genre 'akademisk artikel' med genre 'manifest', og skaber en ny kombineret genre, en manifestartikel eller et artikelmanifest, hvor de to genres egenskaber og træk begge er til stede samtidigt. Uldbjergs tekst er altså særligt kompleks, da den består af en genrekombination, som er kontekst for (mindst) én rekontekstualiserende genreindlejring (et 'manifest' i 'manifestartiklen'). Dette udfolder jeg yderligere i analysen nedenfor. Først må jeg definere, hvad jeg mener med betegnelsen *genreksperiment*.

Med *genreksperiment* vil jeg understrege, at mit analytiske fokus er på det uforudsigelige og ukonventionelle – det eksperimenterende – ved de genrekombinationer og -indlejringer, som er genstand for min analyse. Det handler dermed ikke kun om, at genrene kombineres, eller hvor komplekse indlejringerne er, men også om *hvordan* disse kombinationer og denne kompleksitet

forekommer i de to manifeste. Fordi det ligger så centralt i manifestgenren at beskæftige sig med at skabe "newness and freshness" (Fahs, 2019, p. 34), er manifestet også nødt til at være innovativt og eksperimenterende i både form og genrehandling. Genreksperimenter bliver, særligt for feministiske manifeste, også en mulighed for at forsøge at bryde med den maskulinistiske bagage, som genren trækkes med. Derfor har jeg valgt at fokusere på netop denne egenskab ved manifestene i min analyse. 'Eksperiment' skal altså forstås som en kreativ udfoldelsesvej, en aktivt udøvende nysgerrighed hos forfatterne, der tester nye, usædvanlige og uselvfølgelige genremuligheder at handle igennem.

## Nudes som visuel reclaiming og manifestation

Med *LUDERMANIFESTET* (Klæstrup et al., 2017) forsøger det feministiske aktivistkollektiv #GirlSquad at reclaime 'luderen' som en frigjort, feminin position at tale fra som kvinde i den offentlige debat. Og særligt ét iøjnefaldende greb er centralt i deres aktivistiske projekt, nemlig #GirlSquads 'nudes':

*Vores nudes er en udtryksform, en kunstform, og så er de vores ret. Vi poster nudes og afklædte billeder som en del af vores feministiske kamp for at vise, at man godt kan være nøgen og en seksuel kvinde og stadig have holdninger og uddannelse. Vi poster nudes som en del af et feministisk æstetisk kunstunivers for at vise skønheden ved den feminine krop. Vi poster nudes som body empowerment for at vise, at vi elsker vores former, også selvom vi ikke lever op til et klassisk og naturligt skønhedsideal. Og nogle gange poster vi bare et nude, fordi vi har lyst [...] Det handler om at nedbryde idéen om, hvad en rigtig kvinde er og give kvinder muligheden for selv at definere deres liv. (Klæstrup et al., 2017, pp. 225, 232)*

Uddraget præsenterer manifestets hovedargument i form af en tretrinsraket, hvor udtryksform, kunstform og rettigheder kobles sammen med en genforhandling af, hvad det vil sige at være "en rigtig kvinde". Argumentet understøttes rent stilistisk af gentagelserne af ordet *nudes* og anaforen "Vi poster nudes...", som skaber en insisterende rytme og en opbygning af momentum, hvilket etablerer en affektiv forbindelse til læseren. Dermed skabes pathosappellen til læseren ikke kun visuelt med de intentionelt provokerende *nudes*, men også tekstuel gennem den retoriske stil. Ifølge #GirlSquad er den visuelle tilstedeværelse af deres offentlige personaer på sociale medier altså en frigørelses- og ligestillingskamp, og deres manifest er en fysisk og symbolsk manifestation af denne kamp, med de tre afklædte hovedpersoner i centrum. For at undersøge om *LUDERMANIFESTET* både i form og handling bakker denne erklærede dagsorden op, vil jeg i det følgende undersøge de genreksperimenter og -handling, som manifestet manifesterer.

*LUDERMANIFESTET* er hele vejen igennem spækket med genreindlejring. Det gælder både layout og opsætning, som er en kuriøs blanding af genkendelige manifestelementer som versaler, udråbstegn og pointer i punktform, og elementer, man kender fra helt andre genrer, både magasin-guides (p. 134-5), lifehacks (p. 208-9), lovparagraffer (p. 220) og særligt de føromtalt *nudes*. Disse *nudes* findes gennem hele manifestet, på omslaget, men også på digitale platforme. Dermed kan billederne fra et genreperspektiv forstås som rekontekstualiserede indlejring af (Instagram)selfies, i nogle tilfælde endda med tilhørende kommentarspor (se p. 49), og som i kraft af deres æstetik og indhold (traditionelt 'smukke', hvide, slanke, næsten-nøgne kvinder) igen kan ses som en indlejret genre af *nudes* eller *soft porn* på Instagram. Indlejringerne har en meget tydelig, feminin æstetik, som står i kontrast til genrens ellers traditionelt mere maskuline udtryk (fx en 'magtfuld' stil i form af versaler, udråbstegn, et særligt tekstligt fokus med få billeder). Derudover sætter #GirlSquads *nudes* meget tydeligt ansigt (og krop) på afsenderne af manifestet. Dette medfører en personalisering af teksten (jf. Junker, 2023), som dermed både bliver

et visuelt belæg for manifestets argumenter, men også en visualisering af hvordan man ser ud, når man taler som 'luderen', og dermed hvem der kan indtage denne taleposition.

Når de rekontekstualiserede nudes optræder inden for rammerne af manifestet, sammen med mere traditionelle manifestelementer som fx #GirlsSquads førmtalte seks statements, skaber de også en ny måde at fremsætte krav på: "#3 KRÆV DIN ORGASME!" (Klæstrup et al., 2017, pp. 136-7) står der eksempelvis med versaler og ud-råbstegn på et dobbeltopslag. Kravet om orgasme efterfølges af endnu et dobbeltopslag med et billede af "Nikitas 22-års fødselsdag" (pp. 138-9). Her poserer de tre kvinder iført leopardpletet lingeri og forskellige nuancer af rød læbestift foran et spejl i noget, der kunne ligne et luksuriøst prøverum, mens de viser både kavalergang og baller. Deres blikke betragter enten hinanden eller beskueren, men fordi det er en spejl-selfie indikeres det, at de også ser på sig selv. Den seksuelle tone understreges dermed både eksplicit i den tekstuelle henvendelse til læseren på den foregående side ('du skal kræve din orgasme!'), men også visuelt gennem billedet, der kobler kvindernes performativt seksualiserede kroppe med kravet om orgasme. Selve billedet ligner ikke noget man forventer at finde i et manifest. Samtidig kan kropssproget i billedet alligevel siges at afspejle manifestets sociale handling: Det meget opstillede billede skaber en tydelig bevidsthed om manifestets egen performativitet, og blikkene – Nikita, der ser på Katja, der ser gennem kameraet, der peger ud mod beskueren og Louise, der ser direkte på læseren – viser en tydelig bevidsthed om, at der er et blik, og at dette blik kan bruges både konstituerende og afkrævende: #GirlsSquad ser både på sig selv, på læseren, og de 'ser' sig selv blive set af læseren. Gennem deres bydende blikke forsøger de at omvende blikkets hierarki, altså hvem der er objekt for hvor hvis blik. I kapitlet "#5 DICK PICS, HÆVNPORNO OG NUDES. DER ER FORSKEL. SÅ ENKELT ER DET!" (pp. 210-11) italesættes dette dobbeltvendte blik af "KATJA",<sup>1</sup> der står bag de fleste af bogens billeder. Hun forklarer, at hendes billeder henter inspiration fra ortodokse ikoner, hvor

*[...] den hellige karakter kigger på os, og ikke omvendt [...] det er tilskueren, som bliver betragtet. Den afbillede på ikonet er et stærkt tilstedeværende subjekt. Det er den måde jeg tænker, når jeg laver majoriteten af mine billeder. Det er ikke mig, som er på billedet for at blive betragtet af tilskueren. Det er mig, som har valgt at se på min tilskuer. (pp. 241, 244)*

De mange billeder i bogen har forskellige motiver men samme æstetik og komposition. Følger vi "KATJA"s logik, bliver billederne en måde gentagende og abrupt at afbryde tekstlæsningen for visuelt og affektivt at demonstrere manifestets krav: At 'luderen' er et subjekt i sin egen ret, der vil lære os noget – og vi har bare at lytte, møde hendes blik og tage hende seriøst.

Fortællestilen i manifestet bærer også præg af genreksperimenter. #GirlsSquad bruger forholdsvist meget spaltepads på deres personlige fortællinger for at give indtryk af, hvem de hver især er. Således indeholder forordet en reel biografi over hvert af de tre medlemmer, hvor de kommer ind på både deres CV og opvækst. Her er det "KATJA":

*Jeg blev født i Moskva, hovedstaden i det tidligere Sovjetunionen, da landet var på randen af sammenbrud. Jeg har set det forfald og den desperation, som rammer mennesker, når det, de tror på, falder fra hinanden. De mange somre i vores sommerhus, hvor min familie overlevede ved at stjæle kartofler og majs fra landbrug og samle svampe i skoven, lærte mig, at ægte lykke ikke er materiel. (p. 15)*

Den pathosfyldte fortællende stil i "KATJA"s biografi, der med beskrivelser som "på randen af sammenbrud", "desperation", "forfald" og fremhævelsen af, hvordan familien må stjæle for at overleve, skaber et narrativeret og dramatisk billede af hendes opvækst og baggrund. De narrative træk i begge tekster skaber en art personlig fortælling eller promovring, der, som Junker forklarer (2023), bliver belæg for, at det kvinderne har oplevet, er

sådan verden er (p. 201). Oplevetheden (Iversen, 2013, p. 80) i manifestet fungerer ikke kun som belæg for manifestets sandheder men medvirker som narrativt træk også til, at vi som læsere kan generfare #GirlSquads oplevelser og erfaringer – det være sig erfaringer, de rent faktisk har gjort sig, eller ting de måtte opdigte, men ikke desto mindre fremsætte som sandheder.

Ved at indlejre deres nudes, portrætter og personlige fortællinger i manifestet, indskriver #GirlSquad sig således som specifikke person(a) er i manifestets historiske kamp mod (patriarkalsk) undertrykkelse (Lyon, 1999, p. 4) og søger derigennem at legitimere, at deres kamp er en retfærdighedens kamp. Samtidig bliver de nøje koreograferede, afslørende billeder en måde at provokere læseren på, både i kraft af deres æstetik og indhold, og i kraft af, at vi simpelthen ikke forventer at finde nudes i et manifest. Denne kombination af akademisk, aktivistisk og 'dullet' (Klæstrup et al., 2017, p. 19) præger stilen manifestet igennem som et forsøg på at genforhandle, hvordan man kan tale om feminisme og ligestilling i den offentlige debat i 2017. Manifestets opmærksomhedskrævende genreeksperimenter fungerer således som en megafon for de tre kvinder til udbredelse af deres personlige stemmer der, ifølge *LUDERMANIFESTET*, samlet allerede havde en platform på over 500.000 følgere inden udgivelsen (p. 214).

#GirlSquad forsøger altså gennem genreeksperimenter med manifestet at reclaime luderen som en stærk og feministisk taleposition i den offentlige debat. Deres genreeksperimenter tilføjer særligt nye visuelle elementer til manifestet. Elementer, som giver manifestet og dets krav en særlig form og æstetik. Når man ser på manifestet som helhed, og på den visuelle stil og æstetik i særdeleshed, er der dog flere spørgsmål, der melder sig: 1) Er der egentlig andre end #GirlSquad, der kan tale fra den generobrede luders position? Hvis ikke, 2) hvor feministisk er den så? Dernæst 3) om det er manifestgenrens maskulinistiske historik, der skaber rammerne for #GirlSquads handlemuligheder, og om denne genre da overhovedet er et godt valg, hvis man vil tale som en stærk, feministisk stemme i den offentlige debat? Det sidste spørgsmål leder mig videre til den næste

analysegenstand, der også eksperimenterer med manifestgenren men med et noget anderledes resultat. Den næste analyse giver, sammenholdt med læsningen af *LUDERMANIFESTET*, mulighed for at svare på spørgsmålene, hvilke jeg vender tilbage til i diskussionen.

## Manifestet som aktivistisk positioneringsmetode

Signe Ulbjerg er en aktivistisk forsker, som gennem det akademiske manifest "Writing Victimhood. A methodological manifesto for researching digital sexual assault" (2021) præsenterer en metodologi til at samarbejde med ofre for digitale sexkrænkelser (i artiklen kaldet DSA, "digital sexual assault"). Målet for Ulbjerg er, at ofre for digitale sexkrænkelser udvikler redskaber til at skrive deres egne offerfortællinger og skabe deres egne stemmer, fordi der ellers kun er to mulige talepositioner til rådighed for dem: positionen som "reckless, naïve teenager", hvor ens status af offer ikke anerkendes, eller positionen som "inherently damaged by the assault", frataget al handlekraft til at skabe sig selv en bedre fremtid (pp. 27-28). Gennem dette arbejde vil Ulbjerg samtidigt reclaimere offerbegrebet: "I wish to insist on victimhood as a position of authority, one that gives you a special insight when addressing sexual assault personally and politically" (p. 29). Hun placerer sig selv i dobbeltrollen som både forsker og aktivist, og motiverer sit ståsted og projekt med begrundelsen:

*As an activist, I have met a large number of women who are living with the consequences of sexual assault, and I live with such experiences myself. I know how frustrating and painful it can be to find yourself stuck in a position where you have to choose between giving up your claim to victimhood and accepting the stigma of the 'ruined' victim. (p. 28)*

Personlig erfaring og motivation er altså, som i *LUDERMANIFESTET*, også et grundlag i Ulbjergs metodemanifest. En anden lighed mellem de to



manifeste er deres aktive og bevidste brug af genrekombinationer og -indlejring. Således skriver Uldbjerg allerede i artiklens abstract: "I aim to combine activism and research" (p. 27), og lig #GirlsSquad får Uldbjerg også strukturen til sin artikel fra manifestgenren, der følger seks principper for aktivistisk forskning:

*Activist research must be participatory.  
Activist research must engage in problem-solving. Activist research must be collective.  
Activist research pose dual commitments.  
Activist research aims for representation through care. Activist research provides hope.  
These statements structure the following reflections on methodology and ethics. (p. 30)*

Anaforen "Activist research" skaber ikke bare artiklens struktur, men bliver også gennem sin rytmiske gentagelse en cementering af, at det er *aktivistisk* forskning, som beskrives og bedrives. Samtidig skaber anaforen som tidligere nævnt en affektiv forbindelse til læseren, der potentielt både kognitivt og kropsligt engageres i metodemanifestes indhold gennem gentagelsens rytme og momentumopbygning. Det momentum der opbygges, understreger desuden stilistisk følelsen af nødvendighed og kravet om forandring *nu*, hvilket også er centrale træk ved manifestet.

Som tidligere nævnt, kan det at titulere en tekst 'manifest' gøre, at den også forstås som sådant (Ariel, 2021, p. 129). Og som tidligere nævnt, sker dette allerede i titlen på Uldbjergs artikel "Writing Victimhood. A methodological *manifesto* for researching digital sexual assault" (min kursivering). Dette skaber en interessant genrekombination: Når Uldbjerg kombinerer 'metodologi' og 'manifest' forekommer det ikke kun i titlen, men i teksten som helhed, hvilket bevirker, at artiklen bliver et 'metodemanifest', en hybrid mellem akademisk artikel og manifest. Som Ariel (2021) formulerer det, opfører Uldbjerg en art "[l]anguage games with 'Manifesto'" (p. 125), og indskrives sig på denne måde ikke blot symbolsk i en historisk kamp mod den dominerende magt men også i den mere specifikke akademiske historie, hvori

"scholars also tend to play with 'manifesto' in relation to scholarly work, and gain from its effect as a transformative magic word" (p. 134).

Ud over at anvende genrebetegnelsen 'manifest' i titlen og ud over de seks principper som strukturerer artiklens indhold, er der, som nævnt, også konkret indlejret et mere genretypisk manifest, et "manifesto for writing victimhood" (Uldbjerg, 2017, p. 36), som afslutning på artiklen. Værd at bemærke er det, at Uldbjerg i artiklen selv italesætter, hvordan det at indlejre et manifest i den akademiske artikel påvirker, hvordan både artiklen og hendes arbejde kan ses som et led i en større aktivistisk kamp: "The final session concludes by addressing the hope for change as basis for the above considerations and by proposing a 'manifesto for writing victimhood' placing the research project in the context of a collaborative activist struggle" (p. 29). Manifestet, det konkrete og formmæssigt genkendelige manifest, indlejres i det større akademiske metodemanifest, så læseren ikke kan være i tvivl om, at her er en akademiker som handler, og som handler efter noget, der er større end hende selv. I det indlejrede manifest defineres akademiske mål som "**I AIM TO DEVELOP PROGRESSIVE METHODOLOGIES**" side om side med aktivistiske "**I VALUE, BELIEVE IN AND WORK TOWARDS CHANGE**" (p. 37). De markante erklæringskraft kommer til udtryk gennem både stil og typografi, korte sætninger i fede versaler. Endnu engang bruges den rytmiske gentagelse som stilistisk værktøj til at skabe en forbindelse til læseren, men modsat mange manifeste, som opstiller et 'os' over for et 'jer', anvender Uldbjerg pronomenet 'jeg' og kommer ikke eksplicit ind på, hvem manifestet taler imod. I stedet fokuserer hun på de omstændigheder, hun prøver at ændre: "**I FIGHT FOR A WORLD WHERE VICTIMS ARE LISTENED TO AND DO NOT HAVE TO CHOOSE BETWEEN DIGNITY AND JUSTICE**" (p. 37). Hun behøver ikke være særligt konkret i det indlejrede manifest, fordi manifestet fungerer som en afsluttende opsummering på de vigtigste pointer i manifestartiklen. Her er altså tale om en rekontekstualisering: Artiklen bliver som indlejrende genre et belæg for det indlejrede manifest, da den akademiske artikel indeholder metodebeskrivelser, der

viser, hvordan Uldbjerg vil arbejde med ofre for seksuelle krænkelser (den faktiske handling) og en række afsnit, som teoretisk underbygger, hvordan denne måde at tænke og arbejde på defineres som aktivistisk fra et forskningsperspektiv (jf. Uldbjergs førnævnte principper).

Uldbjergs manifest-i-artiklen rekontekstualiserer således den akademiske artikel og vice versa, så teksterne gensidigt påvirkes af hinandens genrer: Den akademiske genre skaber saglig troværdighed, fordi der argumenteres for påstande med belæg og hjemmel i allerede eksisterende forskning. Men i kraft af stilen og formen på det indlejrede manifest, de seks principper, der strukturerer artiklen samt Uldbjergs personlige baggrund som feministisk aktivist (p. 28), får artiklen en passioneret og presserende tone. Samtidig insisterer Uldbjerg teksten igennem på at være empatisk, åben og lyttende, hvilket hun forbinder til andre forskere, der arbejder aktivistisk eller kreativt: "Feminist care ethics has been framed as a practice of listening to and encouraging unheard voices, a moral theory of respectfully meeting the needs of others, an ethical practice of negotiating and criticising power structures" (p. 35). I det afsluttende manifest er dette også hendes første erklæring: "I WILL LISTEN TO VICTIMS" (p. 37). Kombinationen af de akademiske formuleringer og referencer med den passionerede og presserende manifeststil til slut bliver en ny form for akademisk og aktivistisk stemme, som rummer både teori, empati og aggressiv passion.

Uldbjergs metodemanifest viser dermed en anden måde at genreeksperimentere med manifestet på, med vægt på empati, åbenhed og handlekraft, modsat #GirlsSquads mere afkrævende stil. Spørgsmålet bliver her, om det er ofre for digitale sexkrænkelser, der kan skabe deres egne talepositioner, eller om det er aktivist-akademikeren, der gennem eksperimenter med manifestgenren får udvidet sin. Dette, samt spørgsmålet om mulighederne og begrænsningerne ved at handle feministisk gennem manifestgenren mere generelt, vil jeg undersøge gennem den følgende diskussion, hvor jeg sammenholder de to manifeste.

## Så... Hvem kan *egentlig* tale?

Sammenligner man de to manifesteksperimenter, er der både en del ligheder og nogle forskelle, der er værd at komme nærmere ind på for at forstå mulighederne og begrænsningerne ved at skabe feministiske talepositioner gennem manifestgenren. Begge manifeste er fokuserede på at genforhandle eksisterende talepositioner, man som kvinde kan have til rådighed i kontekst af at være enten 'luder' eller 'offer': #Girlsquad vil kunne tale som både "akademikeren og dullen" (Klæstrup et al, 2017, p. 19), og Uldbjerg (2021) vil med sin forskning udvide talepositionerne for ofre for digitale sexkrænkelser, så de kan fortælle "alternative and empowering stories of victimhood" (p. 27). Begge manifeste aktiverer deres personlige fortælling som et redskab til at genforhandle og udvide disse talepositioner, og begge har "reclaiming" af et stigmatiserende begreb, 'luder' og 'offer', som en central del af deres projekt. Derudover positionerer de sig som personaer, der både tilhører den akademiske og den aktivistiske arena, dog på hver sin måde. Hvor #Girlsquad bruger en del tid og energi på at fortælle om både deres personlige og professionelle baggrund, som fx uddragene af de tidligere nævnte 'CV'er' (nudes inklusive), bygger Uldbjerg snarere sin aktivistiske og akademiske persona op gennem supporterende teori og eksterne henvisninger. Dette giver indtrykket af to ret forskellige 'figurer' (jf. Ahmed, 2020), der taler i manifeste: Uldbjerg som 'akademikeren' og de tre kvinder i #Girlsquad som 'influenceren'. Disse forestillinger og forståelser af personaerne bag manifeste hænger sammen med de respektive manifesters form og genreblandinger: Uldbjergs manifest er en akademisk metodisk artikel, mens #Girlsquads manifest kombinerer instagramslag, damebladsæstetik, kække faktabokse og soft porn-elementer. Det er dermed to meget forskellige eksempler på genreeksperimenter med manifestet, som begge på usædvanlig vis gennem reclaiming, genforhandling og positionering søger at forme og påvirke muligheden for feministiske talepositioner i den offentlige debat.

Begge manifeste formår da også at skabe stærke, opmærksomhedskrævende manifeste

og positioner at tale fra: #GirlSquads 'luder' fremstilles (også visuelt) som et stærkt kvindebillede: De sexede selvportrætter i kombination med flere forskellige fagligheder, personlige anekdoter og inputs fra alt fra lovparagraffer til memes blander sig i en hybrid af et iøjnefaldende manifest. Dette iøjnefaldende manifest er med til at skabe opmærksomhed omkring deres feministiske mærkesag: at kvinder skal tage magten over deres udseende og krop tilbage og vende det patriarkalske blik til deres egen fordel.

Uldbjerg formår at kombinere den akademiske artikel med manifestet, så hun kan sige noget nyt på en ny måde, fordi der bliver rum til passion og empati i en akademisk genre, der traditionelt er forbeholdt objektivitet, armslængdeprincipper og afvejede sætninger. Hun indskrives sig således i en bevægelse, der arbejder for at forbinde akademia og aktivisme ved at gøre personlige erfaringer og politiske agendaer tydelige, relevante og acceptable i en forskningskontekst.

Men, som jeg spurgte til tidligere: Hvem kan egentlig indtage de genforhandlede talepositioner, ud over afsenderne selv? Og, på et mere generelt plan: Er det overhovedet muligt at skabe feministiske talepositioner gennem manifestgenren, der historisk har været, og til tider stadig er, en maskulinistisk genre? Både Uldbjerg og #GirlSquad italesætter vigtigheden i at give nogen, der normalt ikke høres, en position at tale fra. I Uldbjergs tilfælde er det de fremtalte ofre for digitale sexkrænkelser; i #GirlSquads' er det både kvinder generelt, og minoriserede kvinder specifikt, som det kommer til udtryk i deres sidste statementkapitel "6 VI HAR IKKE LIGESTILLING FØR ALLE ER LIGE STILLEDE!" (Klæstrup et al., 2017, p. 258). I begge manifeste bliver disse kvinder tildelt en position at tale fra, men det er medieret tale gennem 'akademikeren' og 'influenceren', gennem *LUDERMANIFESTET* og "Writing Victimhood".

I *LUDERMANIFESTET*s (2017) sidste statementkapitel får tre minoriserede kvinder ordet i kontekst af kapitlets tema 'intersektionalitet' (p. 258). #GirlSquad skriver rammesættende, hvordan det i den feministiske kamp er vigtigt at være intersektionel og blive bevidst om sine egne privilegier (p. 255), og giver i den forbindelse taletid

til tre kvinder med levede erfaringer med racisme, transfobi og islamofobi. Til eksempel:

*Mary Consolata Namagambe er debattør, antiracistisk feministisk aktivist og afrodansker. Som afrodansker har Mary ikke det privilegium at blive set og hørt i de sammenhænge, hvor vi som hvide feminister i #GirlSquad bliver hørt[...] Det at vi som hvide feminister kun behøver at snakke om sexismen, men ikke behøver at forholde os til racismen, er et privilegium, som Mary misunder os meget. (p. 280)*

På trods af at Namagambe her altså 'får ordet', så bliver hendes budskab bragt i tredjeperson ("Mary" og "hun"), mens #GirlSquad stadig figurerer som det eneste "vi" i teksten. Når hhv. Saline Simon og Khaterah Parwani får ordet, er deres fortællinger også i tredjeperson (pp. 276–8, 284–7). De får altså ret bogstaveligt ikke deres egen position at tale fra, men kun medieret tale, genfortalt af #GirlSquad, der således både bestemmer vinklingen og farver udsigelseerne. Modsat får Emma Holten (en hvid cis-kvinde) (pp. 275–6) og de tre (hvide, cis-) kvinder fra #GirlSquad alle lov at fortælle deres historier i førsteperson eller gennem citeringer, hvilket giver indtrykket af en mere direkte, umedieret og personlig tale.

Et andet eksempel er "LOUISE"s redegørelse for, hvorfor hun ikke begår kulturel appropriation med sin twerkpraksis. Hun forklarer i manifestet, hvorfor hendes praksis med twerking er kulturel "appreciation" og ikke kulturel "appropriation", bl.a. fordi hun formidler twerkingens historie til sine elever, når hun underviser (pp. 282-3). Afslutningsvis konkluderer hun: "Derfor mener jeg også, at jeg adskiller mig fra begrebet cultural appropriation" (p. 283) og henviser i en note til en guide fra *Huffington Post* om, hvordan man undgår kulturel appropriation (p. 297). Men det er "LOUISE"s eget syn på sig selv, man som læser får adgang til i manifestet og skal tage for gode varer. "LOUISE" fortæller, at hun formilder historien om twerk til sine elever, men undlader at videreformidle denne historie til manifestets læsere. Som læser har man dermed ikke mulighed for at vurdere, om man er

enig i "LOUISE"s selv vurdering, og det forbliver dermed udelukkende en påstand, at hun 'appreciater' og ikke 'appropriater'. Kombineret med udsigelsespositionerne for alle ikke-hvide, ikke-cis medvirkende i manifestet giver dette desværre et tydeligt billede af, at det igen er hvide cis-kvinder, der taler på vegne af minoriserede kvinder, og endda kommer til at udnytte de minoriseredes fortællinger til at understøtte deres egne ideer, verdenssyn og samvittighed. Luderen's taleposition, som #GirlSquad etablerer gennem deres manifest, er altså ikke nær så rummelig, som de påstår, den er – og dermed heller ikke nær så feministisk, hvis man skal tage deres egne ord om ikke at have ligestilling, før alle er lige stillede, for gode varer. Dette understøttes i manifestet igennem af de mange visualiseringer af luder-figuren, der kun performes af de tre medlemmer i #GirlSquad og ikke af andre kroppe med fx andre hudfarver, størrelser eller kropskapabiliteter.

Uldbjergs (2021) eksempel er mere komplekst. Umiddelbart kan det se ud som om hun, på trods af sine gode intentioner, ender med primært at markere og skabe sin egen taleposition. Til eksempel starter hendes "Manifesto for writing victimhood" med sætningen "**I WILL LISTEN TO VICTIMS**", efterfulgt af tretten erklæringer, der starter med "I" (p. 37). Læser man efter i det indlejrende metodemanifest, bliver billedet dog mere nuanceret: Uldbjerg reflekterer løbende over sin egen rolle i projektet, og hvordan hun har en anden agenda end hendes projektdeltagere (som hun desuden kalder "co-researchers" (p. 34)):

*From a feminist perspective, this [billedet af kvinden som følelsesmæssigt afhængig af manden] needs to change. However, I also have to consider if it is responsible to make Karen a scapegoat for this political agenda; after all, she contributed to the project wanting to shed light on DSA experiences, and defending girl culture is my agenda – not hers. (p. 33)*

Hun er altså opmærksom på, at hun kan risikere at udnytte ofrenes historier til sit eget formål, og dermed at de talepositioner, ofrene er ved at opbygge

gennem deres egne fortællinger, risikerer at overskygges af hendes egen aktivistiske, akademiske agenda. Dette problematiseres tydeligt og i 'dialog' med en projektdeltager, der får lov at udtale sig 'direkte' gennem et citat om, hvordan der er forskel på at skrive sin egen fortælling og at bidrage til en nyhedsartikel: "I don't think your experiences are actually really being heard. It is more like they [journalisterne] just want some sort of quote that they can use in an article'. There is an irony to using a quote like that here – in an article" (p. 35). Uldbjerg viser her, at hun er klar over ironien, og tager den også alvorligt i sin videre refleksion, hvor hun problematiserer, at kontekstualiseringen af ofrenes historier i hendes akademiske artikel påvirker, hvordan de forstås og fortolkes (p. 35). Hendes refleksioner kontekstualiseres gennem andre teoretikers forskning og co-researchernes inputs, hvilket giver indtrykket af et mere nuanceret manifest, hvor man både kan se projektet som en måde at cirkulere ideerne om handlekraftige ofre og som en genforhandling af talepositionen for den aktivistiske akademiker.

## Konklusion

Jeg har med denne artikel præsenteret to eksempler på, hvad der sker, når feministiske aktivister forsøger at genforhandle feministiske talepositioner ved hjælp af manifestgenren i Danmark i dag. Min analyse har vist, at manifestet er en interessant genre at handle igennem, særligt hvis man fremstår som en allerede (aner)kendt persona, der kan kombinere eksisterende (genre)kapital fra ens eget felt med manifestgenrens performative og passionerede stil, og dermed skabe nye, eksperimenterende manifeste. Når dette gøres på utraditionelle og usædvanlige måder, hvilket er tilfældet med både *LUDERMANIFESTET* og "Writing Victimhood", kan det endda medvirke til både at redefinere og opdatere manifestgenren fra en traditionelt maskulin og maskulinistisk form mod en mere rummelig og feministisk form. Der er dog forskel på, hvordan genren redefineres, og dermed også på, om den faktisk skaber eller genforhandler reelle feministiske talepositioner.

*LUDERMANIFESTET* formår primært at redefinere genrens *form*: Genreindlejringerne er alsidige, ekspressive og #GirlSquads nudes giver et ekstra lag af affektiv appel, som sikrer opmærksomhed, omtale og dermed også en form for talletid. 'Luderen' som taleposition er ved nærmere gennemlæsning desværre en smallere position at tale fra, end hvad projektet søger at gøre den til, fordi det i sidste ende kun er #GirlSquads medlemmer, eller dem, som ligner dem, der rent faktisk kan indtage den. Dermed formår *LUDERMANIFESTET* ikke helt at vriste sig fri af det maskulinistiske ved manifestgenren, da deres version af ligestilling ender med at ekskludere andre minoriserede stemmer – hvilket går imod deres egen erklærede agenda.

"Writing Victimhood" formår til gengæld gennem sine genreksperimenter at skabe en synergi mellem den maskulinistiske manifestgenre og feministisk forskning, som er både rummelig og reflekteret og samtidig passioneret og ekspresiv. Refleksionerne over DSA-ofrenes og de andre aktivistiske forskeres roller i manifestet er nuancerede, og stemmerne og repræsentationerne af

dem så umedierede, som det nu engang kan lade sig gøre i et personligt manifest. I stedet for skarpt at definere talepositionen for 'offeret', arbejder Uldbjerg gennem manifestet og sin forskning for, at denne taleposition skal blive bredere og kunne rumme mere mangfoldighed, og lader det dermed være op til hvert enkelt 'offer', hvordan de vil udfylde pladsen.

At eksperimenterne med manifestgenren som feministisk aktivist i dag, viser sig altså som både krævende, som Lyon påpegede allerede i 1991 (p. 121), og som risikabelt arbejde. Risikabelt, fordi genreksperimenterne mod intentionen kan resultere i en cementering og reproduktion af det, man forsøger at kæmpe imod. Krævende, fordi man må tage genrens historik og dens faldgruber og dobbeltheder alvorligt. Går man til opgaven som mere end "[a] mere 'sketch' job" (Lyon, 1991, p. 121) giver eksperimenter med lige præcis manifestgenren dog mulighed for at skabe en kraftfuld genforhandling af ikke bare *hvad* man kan sige, og *hvordan* man kan sige det, men også *hvem* der kan tale og dermed handle.

## Litteratur

- Ahmed, S. (2018). *Killjoy manifest*. Informations Forlag.
- Ahmed, S. (2020). *Et ulydigt arkiv: Udvalgte tekster* (D. N. Madsen, E. O. Rode, L. H. J. Kramhøft, M. A. E. Kim-Larsen, & N. Cramer, Red.). Forlaget Nemo.
- Ariel, N. (2021). Language games with 'Manifesto'. *Culture, Theory and Critique*, 125-135. <https://doi.org/10.1080/14735784.2021.1984970>
- Auken, S. (2020). On Genre as Social Action, Uptake, and Modest Grand Theory. *Discourse and Writing/Rédactologie*, 30, 161–171. <https://doi.org/10.31468/cjsdwr.823>
- Auken, S. (2021). Genres Inside Genres. A Short Theory of Embedded Genre. *Discourse and writing/rédactologie*, 31(1), 163–178.
- Auken, S. (2023). *Genre i litteratur og samfund*. Forlaget Spring.
- Caws, M. A. (2001). *Manifesto: A Century of Isms* (M. Ann. Caws, Red.). University of Nebraska Press.
- Chrysagis, E., & Kompatsiaris, P. (2023). Introduction: Manifestos of the contemporary. *Culture, Theory and Critique*, 1-6. <https://doi.org/10.1080/14735784.2023.2247192>
- Fahs, B. (2019). Writing with Blood: The Transformative Pedagogy of Teaching Students to Write Manifestos. *Radical Teacher*, 115, 33–38. Education Research Complete. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ejh&AN=140081348&site=ehost-live>
- Fahs, B. (2020). *Burn it down! Feminist manifestos for the revolution*. Verso.

- Iversen, S. (2013). Narrativ Retorik. *Rhetorica Scandinavica*, 63, 72–88. <https://www-retorikforlaget-se.ez.statsbiblioteket.dk:12048/da/narrativ-retorik/?highlight=narrativ%20retorik>
- Junker, C. (2023). Claiming class: The manifesto between categorical disruption and stabilisation. *Culture, Theory and Critique*, 189–205. <https://doi.org/10.1080/14735784.2023.2214860>
- Klæstrup, N., Kjølse, L., & Andersen, E. K. (2017). *LUDERMANIFESTET*. Lindhardt og Ringhof.
- Lund, M. (2023). Claras talerateri: Det første feministiske manifest på dansk. *Temp - Tidsskrift for Historie*, 13(25), 75–92. <https://tidsskrift.dk/temp/article/view/135453>
- Lyon, J. (1991). Transforming Manifestoes: A Second-Wave Problematic. *The Yale journal of criticism*, 5(1), 101–127. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/transforming-manifestoes-second-wave-problematic/docview/1300859405/se-2?accountid=14468>
- Lyon, J. (1999). *Manifestoes: Provocations of the modern*. Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501728358>
- Madsen, C. (2023). Konstitutiv retorik. I M. Lund, H. Roer, & C. Madsen (Red.), *Retorikkens aktualitet: Grundbog i retorisk kritik* (4. udgave, s. 379–421). Hans Reitzel.
- Miller, C. R. (1984). Genre as social action. *The Quarterly journal of speech*, 70(2), 151–167. <https://doi.org/10.1080/00335638409383686>
- Puchner, M. (2005). *Poetry of the Revolution: Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes* (Course Book). Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400844128>
- Somigli, L. (2003). *Legitimizing the Artist*. University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442621060>
- Uldbjerg, S. (2021). Writing Victimhood: A methodological manifesto for researching digital sexual assault. *Kvinder, Køn & Forskning*, 29(2), 27–39. <https://doi.org/10.7146/kkf.v29i2.124893>
- Winkiel, L. (2008). *Modernism, Race and Manifestos*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511481468>
- Yanoshevsky, G. (2009). Three decades of writing on manifesto: The making of a genre. *Poetics today*, 30(2), 257–286.

## Noter

- <sup>1</sup> Jeg har valgt at opretholde et principielt skel mellem de virkelige personer bag *LUDERMANIFESTET*, og de personaer eller figurer, de fremstiller sig som gennem manifestet. Når jeg henviser til "LOUISE", "KATJA" eller "NIKITA" gør jeg det altså sådan, som de betegner sig selv gennem manifestet.