

Forord

For 100 år siden, i 1909, blev »Fondazione e Manifesto del Futurismo« (Futurismens grundlæggelse og manifest), forfattet af F. T. Marinetti, publiceret på forsiden af det franske dagblad *Le Figaro*. I manifestet gjorde Marinetti sig til talsmand for et opgør med Italiens optagethed af sin klassiske fortid til fordel for en affirmation af fremtiden og den moderne verden med dens drønende automobiler og pulserende fabrikker. Det var nødvendigt at udvikle et nyt formsprog, der var på højde med den nye verden, og som kunne indfange den energi og dynamik, som kom til udtryk i industri, krig og maskinen. Marinettis manifest står i retrospektiv som startskuddet på en veritabel kunsteksplosion, hvor den ene isme efter den anden i de næste tyve år spyede manifeste ud over en forbløffet litterær offentlighed.

Futurister, surrealistere og ekspressionister såvel som vorticismere og dadaister forfattede manifeste i stor stil, hvor de med voldsom energi og intens lidenskab forsøgte at indoptage og radikaliserer den moderne verdens kendetegn: bevægelsen, den hastige rytme, bruddet og det kaotiske. Opgaven var at udvikle eller finde frem til den helt rigtige nutidige form. »Vi befinder os på århundredernes yderste fremspring!... Hvorfor skulle vi se os tilbage, når vi vil slå de mystiske døre ind til det Umulige?« som Marinetti formulerer det i sit manifest. Det var nemlig ifølge de forskellige avantgarder nødvendigt at gå hele vejen og fuldende den moderniseringsproces, som var i færd med at skabe en ny verden, men som blev holdt tilbage af forældede vaner og konventioner, ikke mindst i kunsten og litteraturen. Derfor skulle kunsten og dens institutioner udsættes for et angreb, den offentlige smag skulle have en lussing, som Majakovskij og de russiske futurister skrev. Kunstinstitutionen og museerne holdt en forældet kunst kunstigt i live, kunsten skulle ud på gaden og ind i hverdagslivet. Angrebet på kunsten og dens ærværdige institutioner fandt bl.a. sted gennem en innovativ brug af nye massemedier som avisen. Det var ikke i et kunstitidsskrift eller i en digtsamling at Marinetti publicerede sit futuristiske manifest, det var på forsiden af en af tidens største aviser, at futurismen så dagens lys.

Manifestformen bød sig til som et oplagt medium for Marinetti og de andre avantgardister. Manifestet er nemlig en offentlig henvendelsesform, hvormed man kan skabe en dramatisk repræsentation af verden og

udstyre sig selv med noget nær profetiske evner. Som Marinetti højstemt udbasunerer: »Alt for længe har Italien været et marskandisermarked. Vi vil befri det for dets utallige museer, som dækker det helt med utallige kirkegårde.« Kombinationen af kampretorik og performativ diskurs gør manifestet ideelt til at fremsætte et ultimatum til sin samtid. Med manifestet kunne de historiske avantgarder således rette et slag mod kunstinstitutionens forstenede regler, samtidig med at de kunne forlene deres egne projekter med en nærmest verdenshistorisk kraft: Her kommer det nye. Samtidens kunst blev fejlet til side som forældet, og egne skrivelser blev hæmningsløst promoveret og lanceret som de eneste tidssvarende.

Oprindeligt blev 'manifest' brugt om en guddommelig åbenbaring. Fra det 15. til det 17. århundrede blev termen manifest primært brugt om de stats- og krigserklæringer, som regenter og monarker forfattede. I denne periode var et manifest således en offentlig deklARATION fremsat af kongen, som redegjorde for allerede udførte aktioner eller præsenterede kommende initiativer. Allerede i denne periode var manifestet dog også et skrift, hvormed grupper ytrede utilfredshed med forskellige sociale eller politiske forhold i samfundet, som eksempelvis de såkaldte Diggers gjorde det i 1640'ernes England. Det var dog først for alvor i takt med etableringen af en egentlig (borgerlig) offentlighed, at manifestformen får den betydning, som vi genfinder hos avantgarderne, hvor manifestet benyttes til at udfordre de dominerende kræfter i samfundet og søsætte alternative projekter. Under og efter den franske revolution flourer der således manifesterne i stor stil. Nu er det ikke længere kongen, som forfatter manifestet, nu bliver det alle mulige forskellige grupper, som skriver manifestet, hvor de hver især fremsætter krav og kommer med kritik. Manifestet bliver en af de nye udsigelsespositioner, der kommer til at karakterisere den moderne offentlighed, hvor meninger brydes og holdninger præsenteres.

Nærværende nummer er et bidrag til den fortsatte analyse af manifestformen. K&K 107 indeholder en række artikler om såvel politiske som kunstneriske manifestet fra 1839 og frem til i dag.

I sin artikel »Manifestet og offentligheden. En afsøgning af moderniteten« viser *Janet Lyon*, hvorledes manifestformen både er en frigørende genre, som gør det muligt for de ekskluderede at hæve deres stemme og gøre deres krav gældende, og en stærkt kodificeret genre, der skaber oppositioner og gør det muligt at fremhæve bestemte positioner på bekostning af andre. Med udgangspunkt i traktater og manifestet forfattet af Diggers, Tristan Tzaras dadamanifest fra 1917 og »Dyke Manifesto« fra 1992 argumenterer Lyon, at manifestets mulighedsbetingelse er fremkomsten af forestillingen om et 'universelt' subjekt med universelle ret-

tigheder. Manifestet opstod som en offentlig genre, der udfordrede eller forsøgte at indfri de antagelser, der understøttede dette nye subjekt.

Susanne Stoltz og Anders Tønnesen går i artiklen »Terrorens poetik« i rette med analyser af Rote Armee Fraktion, som blot forholder sig til terrorgruppen som et politisk objekt. En sådan tilgang tenderer nemlig til at overse den særlige æstetik, som selvforståelsesmæssigt var vigtig for RAF, og som er en af de helt centrale forklaringer på gruppens tiltrækningskraft dengang som nu. Som Stoltz og Tønnesen viser, var de manifeste og tekster, som RAF skrev, alle kendetegnet ved en udpræget formbevidsthed. Og de trak veksler på en avantgardeinspireret chokæstetik, som var oppe i tiden i visse dele af det venstreorienterede miljø i perioden. Såvel RAF's terroraktioner som deres tekster var intenderet som paradoksale forsøg på at frigøre beskueren – det moderne menneske skulle vækkes fra forbrugssamfundets tryllesøvn – og ødelægge dominanslogikkens immunisering af bevidstheden for derved at vise vejen mod en anden verden. Ligesom den politiske gerning skulle sproget væbne sig.

Den lille avantgardegruppe Situationistisk Internationale er emnet for *Mikkel Bolts* artikel »Den uundgåelige opløsning af afsavnets verden. Situationisterne som manifestskrivere«. Bolt analyserer det manifest, som gruppen publicerede i 1960, hvori situationisterne udfolder en skarp og kontant kritik af det samtidige samfund som værende kendetegnet ved fremmedgørelse og passivitet. Ifølge situationisterne var det nødvendigt at lægge kunst som en specialiseret aktivitet, der kom til udtryk i isolerede kunstneriske handlinger, på hylden til fordel for en altomfattende revolutionær aktivitet, hvor der ikke var nogen, som var beskuer. Bolt viser, hvorledes situationisterne i deres forsøg på at overskride mellemkrigstidens surrealisme trak veksler på såvel den kunstneriske som den politiske avantgardetradition og benyttede manifestformen, der netop var en fast bestanddel af begge traditioner. Med manifestet kunne situationisterne hudflette skuespillet og sætte sig i scene som dem, der indvarslede fremtiden.

I sin artikel »D. G. Monrads liberale manifest fra 1839« analyserer *Bertel Nygaard* D. G. Monrads *Flyvende politiske blade* som et manifest, der fremfører den liberale forfatningsbevægelses grundlæggende principper om en stærk konstitutionel stat i opposition til den eksisterende absolutistiske stat. Nygaards artikel tager form af en udredning af Monrads positionering under den politiseringsbølge, som prægede det danske offentlige liv efter den europæiske revolutionsbølge 1830-31 og er udformet som en begrebsanalyse, hvoraf det bl.a. fremgår, at man skal værge forsigtig med anakronistiske læsninger af den tids forståelse af liberalisme og konservatisme.

Lars Bang Larsen ser i artiklen »Det affektive manifest. Før-subjektivitet og dialektiske sammenfletninger i Sture Johannessons »Psychedelic manifesto« og »Art Crisis! A Free & High Government!«« ved hjælp af Walter Benjamins forestilling om en dialektisk sammenvævning af kropsrum og billedrum nærmere på den psykedeliske kunsts paradoksale genaktivering af den historiske avantgardes manifestproduktion. Ifølge Bang Larsen er det psykedeliske manifest kendetegnet ved både at være et provokerende angreb og en parodi på et sådan. Der rettes anklager mod det etablerede, men ikke i letgenkendelige fraser, snarere er der tale om at det psykedeliske manifest opløser sig i hashtåger og på den vis skaber et alternativt rum, hvor andre subjektformer kan komme til syne.

Afslutningsvist diskuterer *Carsten Juhl* i sit bidrag »Et manifest på dansk må omhandle modersmålet og angribe fædrelandet. Litteraturhistoriske forstudier om kunst og sprog« muligheden for at skrive manifeste på dansk i dag. Juhl analyserer bl.a. forholdet mellem det politiske system, massemedier og litteratur i Danmark og argumenterer for at dansk litteratur må finde publiceringskanaler hinsides den etablerede medieoffentlighed, der er gennemsyret af racisme og nationalisme. Som det fremgår af Juhls fremstilling har det imidlertid historisk været endog særdeles vanskeligt at oppebære en egentlig dansk dissidentlitteratur. Juhl peger afrundingsvist dog på to lokale modparadigmer, nemlig Danmarks Frihedsråd og Forfatterskolen, som hver på deres måde har forsøgt at bryde med den danske nationalisme.

Nummeret afsluttes som vanligt med en række anmeldelser bl.a. af den manifestlignende samtalebog *I sammenbruddets tjeneste* af Das Beckwerk og Mikkel Bolt.

Red.

