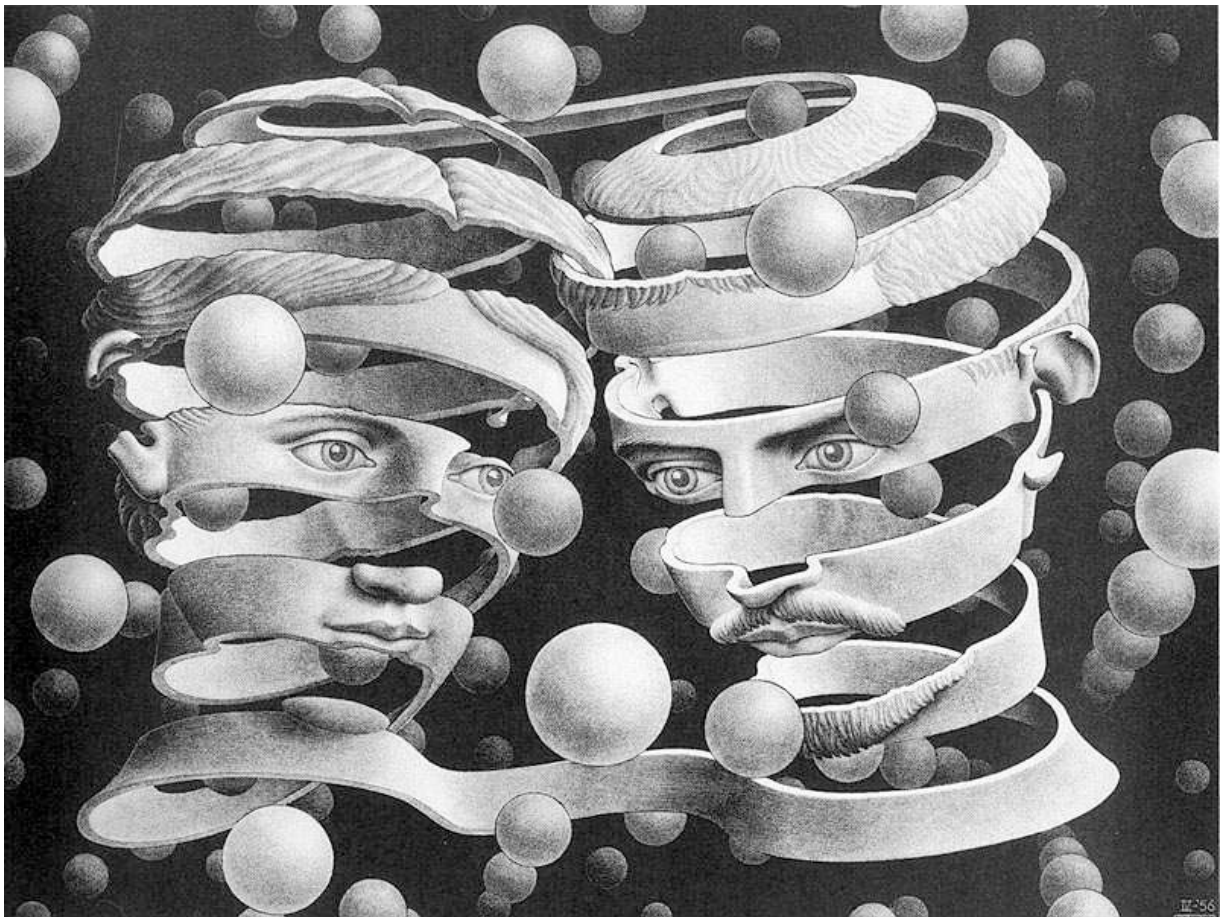


Med kunsten som prisme – en udfoldelse af social værdiskabelse

Social value creation in contemporary capitalism



Forfattere:

Josefine Aurora Kampmann
Niels Vilhelm Robson

Kandidatafhandling, cand.merc.(fil.)
10. Juni 2011

Vejleder: Alexander Carnera,
Institut for Ledelse, Politik og Filosofi (LPF)

Anslag: 256.523 svarende til 113 sider á 2275 anslag

Med kunsten som prisme – en udfoldelse af social værdiskabelse

SOCIAL VALUE CREATION IN CONTEMPORARY CAPITALISM	4
INDLEDNING	6
METODISKE REFLEKSIONER	11
FREMANGSMÅDE	12
GENSTANDSFELT	17
TVÆRFAGLIGHEDENS PROBLEMSTILLING	19
KRITIKKENS ROLLE – OM BEHOVET FOR BEGREBSUDVIDELSE	20
AFHANDLINGENS OPBYGNING	22
IDÉHISTORISK SNIT I VÆRDIBEGREBETS UDVIKLING	24
ARISTOTELES OG BYSTATEN	24
<i>KUNSTEN AT TJENE PENGE</i>	25
<i>DEN RETFÆRDIGE PRIS</i>	27
<i>PHILIA</i>	29
ADAM SMITH OG EGENINTERESSEN	30
<i>ARBEJDSVÆRDILÆREN</i>	31
<i>DIVISION OF LABOR – ARBEJDSDELINGEN</i>	32
<i>DEN USYNLIGE HÅND</i>	33
<i>PRIS- OG VÆRDIFASTSÆTTELSE</i>	34
<i>DET SYMPATISKE UDGANGSPUNKT</i>	36
KARL MARX' OPGØR MED ADAM SMITH	37
<i>MARX' HISTORISKE MATERIALISME</i>	37
<i>ARBEJDSLØNNEN</i>	38
<i>PRODUKTIONSPROCESSENS DOBBELTHED</i>	40
<i>ARBEJDSKRAFTENS POTENTIALITET</i>	42
PERSPEKTIVERENDE OPSAMLING PÅ VÆRDIBEGREBETS UDVIKLING I IDÉHISTORIEN	43
SAMTIDENS FORMER FOR KAPITALISME	45
FORSKELLEN MELLEM PRODUCENT OG FORBRUGER FORSVINDER	49
VARENS KARAKTER BLIVER IMMATERIEL	50
ARBEJDET BLIVER GRÆNSELØST OG BASERET PÅ MEDARBEJDERENS SUBJEKTIVITET OG SELVLEDELSE	52
SOCIALE FÆLLESSKABER BLIVER OMDREJNINGSPUNKT FOR PRODUKTION, FORBRUG OG	
VAREUDVEKSLING	54
IMITATION OG SOCIAL VÆRDISKABELSE	57
KROPSFILOSOFI OG ERFARING HOS MERLEAU-PONTY	59
OPGØRET MED DESCARTES' DUALISME	59

DEN SOCIALE OG KULTURELLE VERDEN SOM PRÆREFLEKSIV BETINGELSE FOR ERFARINGEN	61
<i>EGENKROPPE</i> – VORES ERKENDELSES KROPSLIGE FORANKRING I VERDEN	64
ERFARINGENS ONTOLOGI	66
<u>VÆRDISKABELSE I SAMTIDSKUNSTEN</u>	68
HVORFOR HAR VI VALGT INTERAKTIV SAMTIDSKUNST?	68
DEN SANSENDE OPLEVELSE AF KROPPEN I VÆRKET OG VÆRKET I KROPPEN	69
MØDETILSTANDE	72
DEN SANSELIGE DOBBELTHED – EIRTUALITET OG POTENTIALE	75
BRUD MED DEN VANTE ERFARING	80
FORHANDLING, POLITISK-, OG FRIHEDSPOTENTIALE	81
SELVKRITISKE REFLEKSIONER	84
<u>ANSKUELSE AF VÆRDISKABELSE GENNEM AFFEKT</u>	87
AFFEKT HOS SPINOZA	88
NYERE FORTOLKNINGER AF AFFEKT-BEGREBET	90
<u>SOCIAL VÆRDISKABELSE GENNEM EN CASE: APPLE</u>	98
<u>CENTRALE PROBLEMATIKKER VED VÆRDISKABELSE I KUNSTVÆRKET</u>	101
<u>KVALITATIVE FORANDRINGER AF VORES EKSISTENS OG VORES SUBJEKTIVITET</u>	104
SUBJEKTIVITET SOM SOCIALT FORANKRET	104
DET RELATIONELLE OG DYNAMISKE SUBJEKT	105
<u>VÆRDISKABELSE SOM TILBLIVELSESFILOSOFI</u>	107
<u>VÆRDISKABELSENS SOCIALE KONTEKST</u>	110
<u>AFSLUTTENDE KOMMENTARER</u>	112
<u>LITTERATUR</u>	116

Forsideillustration: Maurits Cornelis Escher, 'Ambidextrous Peeled Faces'

Social value creation in contemporary capitalism

Changes in the way capitalism organizes itself around life and social interactions in society, have brought the measurement of value into crisis. Value creation in contemporary capitalism cannot be captured in quantitative measures alone. By defining value as *a socially recognized importance* (Arvidsson), we aim to create a deeper understanding of the qualitative dimensions of the concept of value. Thus, we will try to explain *how new approaches to understanding value in contemporary capitalism can be created through art as a specific perceptual sphere*.

By combining the concept with other non-economical elements – such as art – we are able to see how it manifests itself in different contexts. Thereby we aim at creating new concepts for capturing the complexity of social value creation.

The analysis takes its point of departure highlighting important shifts in the understanding of the concept of value through the history of economic thought. Our reading of Aristotle's concept of value in relation to *polis* and the political community, combined with Adam Smith's labor theory of value, followed by Marx's critique of capitalism's alienation of the worker and *the living labor*, suggests that value in fact transcends quantitative measure.

Furthermore, tendencies in the way we work produce and consume today imply that contemporary capitalism, and its modes of production, is undergoing a severe transformation. Thus, consumers and producers can no longer be distinguished explicitly from each other but seem to co-create; technological development erodes the boundaries of working life; commodities have become increasingly immaterial; and lastly, social communities have become the focal point of production. As a result, subjectivity is both the precondition and outcome of the capitalist modes of production, which emphasize that productivity flourish from social interactions.

In light of these developments, the introduction of Maurice Merleau-Ponty's phenomenology and his notion of *the phenomenological body* can help to elaborate on the ontological conditions for this form of capitalism. The phenomenological body allows us to understand how subjectivity and experience are created through our embeddedness in the world, and are already defined – as we become reflective beings – as something social. We stress that the understanding of value and value creation depends on this embeddedness.

In addition to this, we look at how the qualitative dimension of value manifests itself in the experience of contemporary interactive artworks. This type of art depends on an interaction with the observer, who thereby affects the artwork as well as being affected in return. In art we *experience experience*, which facilitates a redistribution of the sensual (Rancière 2004). Combining art with Merleau-Ponty's concept of perception, the interactive artworks open the event of perception to the dynamic unfolding of life. This allows us to recognize the *form* of social value creation as *vitality affect* (Massumi 2007). Since we can only affect and be affected in bodily encounters, the form of value creation as affect oscillates around the social. In these encounters we increase our cognitive and bodily powers to act, and thereby bring new potential to the situation. Thus, our understanding of the qualitative dimensions of social value creation falls within the intersection of vitalism, phenomenology and economics.

Indledning

”No one buys a share in Apple or IBM or any other company on the basis of the material goods possessed by the company. It is not the company’s buildings or machinery that count, but the contacts and potential of the marketing structure and sales force, the organizational capacity of management and the inventiveness of its personnel.” (Marazzi, i Gorz 2010)

Noget tyder på, at værdien af en virksomhed i dag er mere end blot summen af alle enkeltdelene. Nye teknologiske produkter og digitale medier har ændret den måde, hvorpå vi indgår i sociale udvekslingsforhold med hinanden og nye former for virksomheder eller forretningsmodeller følger i kølvandet. Samtidig er der noget der tyder på, at også moderne arbejdsliv er ved at ændre sig på baggrund af de teknologiske udviklinger. Der tales således i stigende grad om behovet for at afbalancere forholdet mellem arbejde og privatliv, hvilket tyder på, at virksomheder i stigende grad anerkender betydningen af et velfungerende socialt liv. Det synes derfor også rimeligt at antage, at de kriterier, ud fra hvilke vi oplever noget som værdifuldt, vil ændre karakter i takt med, at samfundet udvikler sig.

Den franske filosof André Gorz skriver:

”The crisis of the measurement of value throws into crisis the definition of the essence of value and, as a consequence, the system of equivalences governing commodity exchange.” (Gorz 2010: 36-37)

Kapitalismens konstante forsøg på at måle værdi oplever således en krise i dag, der medfører at selve værdibegrebets indhold må gentænkes.

De seneste år er f.eks. det sociale forum Facebook himmelfaret; virksomheden har over 500 millioner aktive profiler, og det anslås, at et salg af virksomheden, vil koste eventuelle interesserede i omegnen af 500 milliarder (!) kroner (Gammeltoft 2011). Det interessante ved Facebook er, at virksomheden ikke leverer et konkret produkt, men derimod en gratis brugerflade, der tillader (for)brugerne at skabe produktet, dvs. produktet er selve interaktionen med andre profiler, eller den daglige deling af oplevelser og erfaringer i statusopdateringen. Her afhænger forståelsen af værdiskabelse naturligvis af, hvorvidt der tales om værdi fra virksomhedens synspunkt eller værdi for de mennesker, virksomheden udgøres af – eller som har glæde af virksomheden.

Således tager vores afhandling udgangspunkt i spørgsmålet om, hvordan vi i det hele taget kan definere noget som værdifuldt og det meget brede spørgsmål: *hvordan skal vi forstå værdi?*

Det problemfelt, vi arbejder indenfor omhandler således værdibegrebet og hvorledes man kan beskrive og forstå værdiskabelse i samfundet i dag. Når vi i det hele taget har denne undren, er det baseret på følgende grundlæggende antagelser, som bryder med den traditionelle værditænkning.

For det første betyder de nye digitale medier og sociale netværk, at ressourcerne i den moderne økonomi ikke er knappe, men derimod synes at akkumulere værdi i kraft af at blive delte. F.eks. bliver viden ofte benævnt som den vigtigste ressource i den globale konkurrence, men i sammenligning med f.eks. et æble, der købes og spises (og derved opbruges), så bliver viden ikke opbrugt ved at blive delt med andre. Tværtimod bliver den blot mere værdifuld. Af samme årsag bliver det i højere og højere grad populært at opfordre moderne medarbejdere til networking og relationsudvikling – netværk kan nemlig bidrage med værdifuld viden og bringe medarbejderes autenticitet til virksomhederne (Kristensen 2008).

Ligeledes er arbejde og produktion ikke længere bundet i tid og rum, men kan karakteriseres som grænseløst. Det vil også sige, at arbejdets værdi ikke udelukkende kan måles i forhold til arbejdstid eller 'output' (Harney 2006; Negri 2008, 1996 m.fl.).

De traditionelle koncepter om bytteværdi, nytteværdi og brugsværdi¹ kommer herved til kort. Vi indser da, at man i et umiddelbart forsøg på at besvare spørgsmålet om værdi, kan forstå værdi på utallige måder, alt efter øjnene, der ser. Følgelig har vi identificeret tre grundlæggende sontringer:

Først og fremmest er værdi i samfundet i dag – og når vi taler om værdi i daglig tale – tænkt ind i en økonomisk sammenhæng. Her er værdi en mere instrumentel relation, der kan måles i en kvantitativ målestok som eksempelvis penge, hvilket tillader sammenlignelighed på tværs af forskellige produkter. I denne forstand bliver værdi således udtrykt i en numerisk værdi i forhold til nogle økonomisk bestemte markeds kræfter. Slår man ordet 'værdi' op i en ordbog, vil man se, at værdi har rødder i det latinske verbum, *valere*, som betyder 'at lægge vægt på' eller 'have styrke'. Således henviser begrebet altså til noget, der kan gradbøjes og sammenlignes som eksempelvis den 'numeriske værdi' af noget.

¹ Dette er ellers klassiske sontringer, som traditionelt er blevet brugt (Jf. eksempelvis Marx), i diverse teoretikers forsøg på at beskrive værdi, hvad vi senere vil komme ind på.

Dernæst kan man forstå værdi som *værdier*. Dette relaterer sig til nogle samfundsmæssige dyder eller normer for den rette handling og eller karakter. Dvs. værdi her bliver sat i relation til en form for etisk fordring – noget er *bedre* end noget andet, fordi det står i tættere relation til en overordnet idé om *det gode*. Retfærdighed, godhed osv. er eksempler på værdier, der kan udgøre rettesnor for sømmelig adfærd, og samtidig bliver værdi noget, man opnår i forhold til samfundet gennem sin karakter (og læring). Disse værdier er ikke nødvendigvis universelle – der er således eksempler på, hvordan forskellige samfund i forskellige tider har haft forskellige værdier, som har ledet deres udvikling. Værdier defineres ud fra den kontekst, de sættes i (se eks. Nietzsche 1995; Weber 1995). Dette kaldet også en objektiv værditeori, fordi vi stræber ”efter noget, fordi det er godt, og vi kan lide noget, fordi det er smukt” (Den store danske). Heroverfor står en subjektiv værditeori, som kan ses i relation til begær og lyst. Her er værdi tænkt som en anerkendelse af, at det, man begærer må have stor værdi for det pågældende subjekt. ”Fordi vi stræber efter noget, anser vi det for godt, og *fordi* vi føler os tiltrukket af noget, synes vi, at det er smukt.” (Den store danske).

At forfatte en fyldestgørende afhandling om alle de forskellige dimensioner af værdibegrebet, ville være et omfangsrigt projekt, der ikke ville kunne lade sig afslutte indenfor et halvt år. Vi vil derfor ikke gå i dybden med alle de forskellige måder at opstille forståelsen af værdi på. De ovenfor nævnte sondringer skal derimod illustrere vores første tese: at de forskellige måder at skabe værdi på i samfundet kan siges at have et fælles udgangspunkt. Fælles for dem er, at de dybest set bygger på værdi som noget oplevet. Arvidsson definerer således værdi som ”a socially recognised importance” (Arvidsson 2009: 16). Det vil med andre ord sige, at værdien af et objekt eller en handling er knyttet til, hvorvidt dette eller hint bliver socialt anerkendt som værende værdifuldt eller vigtigt. Dette ligger således i forlængelse af en subjektiv værditeori, idet vi antager, at tingene ikke har en objektiv værdi i sig selv. Derved vil vi i vores afhandling tage udgangspunkt i, at værdi er socialt og oplevet.

Samtidig tager vi udgangspunkt i værdi som et relationelt begreb, der knytter sig til *interessen*. Noget bliver værdifuldt, ved at man har en interesse i det. Kigger man på ordet *interesses* etymologiske sammensætning, udgøres det af sammenstillingen mellem de latinske ord ’inter’ og ’esse’. Dette kan direkte oversættes til ’mellemværende’. Denne forståelse af værdi er i tråd med Arvidssons koncept om værdi, som baserer sig på relationer, idet det værdifulde her bliver *interessen*, dvs. det mellem-værende, relationen mellem et subjekt og en given ting – eller subjekter

imellem. Samtidig peger denne definition også på, at en oplevelse - og den sociale anerkendelse - af noget som værdifuldt peger ud over det enkelte subjekt og mod en mere generel *væren*.

Tolker man altså værdi som den vægt, samfundet eller et andet givent socialt fællesskab pålægger et objekt eller et anliggende, vil det, vi oplever som værdifuldt, falde tilbage på, hvordan vi oplever verden, og hvordan vi mener at have adgang til verden og de objekter, der omgiver os. Således går vores undren i anden omgang på, *hvorledes vi kan forstå værdiskabelse i relation til vores erfaring, og en forståelse af mennesket som bevidst-kropslig del af verden*.

Når man taler om værdi og værdiskabelse ser vi en tendens til, at talen hurtigt bliver placeret indenfor en økonomisk kontekst og beskrevet ud fra et økonomisk begrebsapparat. Denne tendens illustrerer måske i højere grad behovet for at tage hele værdiforståelsen ud af den traditionelle økonomiske kontekst, og i stedet sætte den i relation til den bredere sociale, samfundsmæssige dagsorden. De tendenser, vi ser i samfundet i dag, peger på, at man ikke udelukkende kan tale om værdiskabelse i kvantitative (økonomiske) termer. Det påpeges, at værdi i dag er *beyond measure* (Hardt & Negri 2000: 365). Det er således ikke blot et spørgsmål om at opfinde nye målestokke. I stedet mener vi, at man bør forsøge at skabe et sprog og et begrebsapparat, der kan bringe sensibilitet til forståelsen af de dynamikker og processer, der er på spil i værdiskabelse i moderne kapitalisme. På den måde tillades vi at beskæftige os med den side af værdiskabelse, der står udenfor ethvert forsøg på at måle den.

Vi ønsker derfor at skabe nye begreber, der kan synliggøre alternative, kvalitative og sociale former for værdiskabelse. Ved at blive mere opmærksomme på, hvilke andre måder, der er at iagttage værdiskabelse på, kan vi bedre forstå og tale om social og kvalitativ værdiskabelse. Her bliver vi især inspireret af kunsten og hele den æstetiske teori. Netop den æstetiske teori har traditionelt beskæftiget sig med, hvordan vi oplever noget som værdifuldt, fordi det bringer hele vores kropslige tilstedeværelse i verden i spil. Således skriver Kant i 'Kritik af dømmekraften' (1790), at når man føler lyst, fordi noget er smukt, vækkes derfor også en direkte følelse af "*at befordre livet*" (Kant 2005: §23). Dømmekraften er det formidlende led mellem fornuften og forstanden, der beskæftiger sig med principperne for følelserne lyst og ulyst. Æstetikken² beskæftiger sig således med den kvalitative dimension af vores oplevelse af noget som værdifuldt, idet den spørger ind til *formen* for værdiskabelse i et kunstmøde. Ligeledes er kunsten traditionelt blevet opfattet som et *særligt erkendelsesområde*, der blandt andet kan gøre os opmærksomme på vores gældende

² Som kommer af det græske ord *aistesis*, der betyder sansning, fornemmelse og følelse (Lübcke 1983: 465).

samfundsmæssige værdier, eller belyse samfundsmæssige tendenser. Den nutidige æstetiker Jacques Rancière skriver, at kunstens samfundsmæssige funktion er ”at etablere et specifikt felt, en helt ny måde at dele vor fælles verden på.” (Rancière 2004: 534). Således tilbyder æstetikken og kunsten en måde at forstå værdi på i relation til følelser – og heri til socialitet, relationer, affekt og kropslig erfaring.

Vi vil derfor i en nærmere undersøgelse af værdiskabelse i dag, og i et forsøg på at skabe et nyt begrebsapparat, hvormed vi kan begribe denne værdiskabelse, lade os inspirere af nyere æstetisk teori og sætte det i spil i forhold til det samtidige interaktive kunstværk. Ud fra disse målsætninger kommer vores problemformulering til at lyde som følger:

Hvordan kan man med kunsten som erfaringsfelt skabe et begrebsapparat, der tillader nye måder at forstå værdi på i de samtidige former for kapitalisme?

Metodiske refleksioner

Vores projekt går ud på at give værditeorien et sprog, der kan (be)gribe de kvalitative processer, der er på spil i værdiskabelse i det moderne samfund. For at kunne gøre dette, vil vi understrege tre vigtige metodiske pointer at holde sig for øje.

Først og fremmest er vores afhandling kendetegnet ved at være tværfaglig: således forsøger vi at favne både den økonomiske og den filosofiske behandling af værdibegrebets udvikling og værdiskabelse i samfundet i dag. Værdi er et begreb, der kan anskues fra mange forskellige teoretiske vinkler og alt efter, hvilket perspektiv man anlægger på begrebet (økonomisk, sociologisk, etc.) vil man komme frem til forskellige definitioner af begrebet. På denne måde er begrebet et krydsfelt af teoretiske perspektiver og vi har valgt at følge den tese, at begrebet således har mange komponenter, der alle ville kunne sige noget om værdiskabelse (jf. indledende refleksioner over de forskellige anskuelser af værdi). Denne tværfaglige tilgang tillader os at identificere kompleksiteten i værdibegrebet, samt udfolde værdiskabelse på en særlig måde. Gennem denne tværfaglige tilgang undersøger vi ikke bare nogle centrale begreber og sætter dem i spil på forskellige måder, vi forsøger også at sætte dem i relation til hinanden på en måde, der kan belyse den værdiskabende dynamik i nutidens kapitalisme. Ved at sætte begreber sammen på nye måder, foretager vi ligeledes en dekonstruktion af værdibegrebet. Dette skal forstås i en Nietzscheansk betydning på den måde, at vi gennem en dialektisk nedbrydning af værdibegrebet i forskellige kontekster samtidig *transvaluerer* det – dvs. vi giver det ny mening i disse forskellige kontekster. Det vil sige, at vi vil undersøge, hvad der sker, når værdi får lov til at manifestere sig i forskellige sammenhænge. Som cand.merc.(fil.)-studerende er vi netop blevet trænet i at kunne foretage disse tværfaglige koblinger, og at iagttage og beskrive, hvorledes forskellige tanker manifesterer sig i forskellige kontekster.

Dette betyder for det andet også, at vores (tværfaglige) snit vil været ét bud på en mulig anden måde at anskue værdi(skabelse) på i dag. Vi vil på ingen måde tage patent på en 'ny teori om værdiskabelse', eller definere værdibegrebet på ny. Vores projekt er derimod at *udfordre* den klassiske og dominerende opfattelse af værdi, som noget, der skal kunne måles i kvantitative målestokke, og *nuancere* det sprog, hvormed man kan tale om *kvalitativ* værdiskabelse.

Det tredje punkt vi vil gøre læser(e) opmærksom på er, at projektets succeskriterium består i at skærpe eller nuancere allerede eksisterende viden og samtidig danne grundlag for nye måder at tænke værdi på. I sidste ende håber vi, at vi vil være i stand til at påvirke måden, man omtaler værdi og værdiskabelse på i dag. Projektet finder således sin relevans i det, at der dannes en ny viden om værdi, der kan påvirke og ændre den måde, hvorpå vi erfarer, oplever og beskriver noget som værende værdifuldt i dag.

Fremgangsmåde

Vi tager vores metodiske udgangspunkt i den dialektiske metode. Dette skal forstås på den måde, at vi vil forsøge at anvende forskellige begreber i nye kontekster og dermed bringe begreberne til sine grænser. Det er ved begrebets grænse, at det lader sig bestemme og 'overskrider sig selv', og herved vil et nyt og skarpere begreb tage form, indeholdende det forrige begreb i sig. Hegel skriver i indledningen til 'Åndens fænomenologi' (1807):

"Hvis erkendelsen var et værktøj, vi skulle bemægtige os det absolutte med, ville det snart falde os ind, at anvendelsen af et sådant værktøj på en ting ikke ville efterlade den, som den er i sig, men i stedet omforme og forandre den." (Hegel 2007: 53)

Dette betyder, at vi ved at bruge den hegeliansk dialektiske metode, må holde os for øje, at vi i vores anvendelse af begreberne ikke efterlader dem, som de er 'i sig selv', men at vi også går ind og ændrer dem, idet vi bruger dem. Eller sagt på en anden måde: gennem vores erkendelse af begreberne, ændrer vi de begreber, vi erkender. Videre følger:

"Hvis vi omtaler vor viden som begreb, og hvis vi omtaler væsenet eller det sande som det værende eller som genstand, består vor undersøgelse i at se, om begrebet svarer til genstanden" (ibid: 58-59)

Ifølge den hegelianske dialektik går den videnskabelige undersøgelse således ud på at finde frem til sand viden ved at iagttage, hvorvidt vor viden om en genstand virkelig svarer til det, genstanden er i sig selv. Afhandlingens dialektiske fremgangsmåde er således inspireret af den hegelianske dialektik, men vil ikke holde sig rigidt til Hegels metode.

Ifølge Hegel går den naturlige bevidstheds vej til absolut viden gennem en lang række af forskellige gestalter, eller skikkelser (ibid: 55-56), og det er denne proces, der betegnes 'den hegelianske dialektik'. Undervejs gør bevidstheden sig en række erfaringer; den erfarer gentagne gange, at dens

begrebslige udkast ikke stemmer overens med genstanden selv. Det vil sige, at den første umiddelbare vished negeres, hvorfor den endnu ikke har sand viden. Af samme årsag er Hegels erfaringsbegreb et negativt erfaringsbegreb. I negationen er ikke et 'intet', men det er derimod en bestemt negation, der indeholder erfaringen om det tidligere udkast i sig. Derfor kalder Hegel denne bestemte negation for affirmation – eller bekræftelse. Erfaringen af det tidligere moment indeholdes således i affirmationen:

”Men det er kun, når vi tager dette intet som et intet af det, som det kommer af, at det faktisk er det sande resultat.” (ibid: 59)

Erfaringen er dermed nøglen i den dialektiske proces, hvor bevidstheden kommer tættere på en fuld selvrealisering. Bevidstheden bevæger sig væk fra sig selv, for at finde tilbage til sig selv igen, men denne gang på et 'sandere' grundlag, da den først må afskrive, hvad den ikke er for at komme tættere på, hvad den er i sig selv. Hegels 'bestemte negation', og markationen af brud i forståelsen af begreberne, kan samtidig give anledning til, at gentænke begreberne på ny og på denne måde blive skarpere i afhandlingens analyse.

Logikken i den hegelianske dialektik er blandt andet baggrund for vores arbejde med begreberne i opgaven, og metoden virker meningsfuld i forhold til det idéhistoriske afsnit, hvor vi søger at fremskrive brud eller markante skift i forståelsen af samfundet, økonomi, produktion og værdi(skabelse). Dog er en meget vigtig forskel på vores fremgangsmåde og den hegelianske, at vi ikke stræber efter nogen absolut sandhed. Vi vil forholde os langt mere pragmatisk i vores tilgang til begreberne end Hegel gjorde i sit projekt. Denne metodiske pointe kan yderligere underbygges af den tyske filosof Hans Georg Gadamer's dialektik, der både er en kritik og en videreudvikling af Hegels negative erfaringsbegreb.

Ifølge Gadamer er den egentlige erfaring den, man 'gør' sig – og ikke blot den, der stemmer overens med og bekræfter vores forventninger (Gadamer 2004: 335). Gadamer's erfaringsbegreb indeholder således både en handlen og en dialektik. Selve erfaringen er i sin karakter åben for nye erfaringer og er derfor altid aktiv:

”Erfaring er altid kun aktuelt tilstede i den enkelte iagttagelse. Den erkendes ikke i en forudgående universalitet. Herpå beror erfaringens principielle åbenhed for ny erfaring.” (ibid: 334)

Dermed mener Gadamer, at erfaring principielt må være åben for ny erfaring, idet erfaringen beror på akkumulationen af enkelte iagttagelser, og altså ikke har noget universelt i sig. Således vil vi forsøge at akkumulere ny viden om værdibegrebet og værdiskabelse gennem den erfaring, vi gør os i projektskrivningsprocessen.

Derudover er erfaring ifølge Gadamer altid en handling, idet den ikke hviler i resultatet, dvs. man har ikke en erfaring – man gør sig en erfaring, og erfaring er således en aktiv, kontinuerlig proces (ibid: 335). Gennem vores arbejde med afhandlingen gør vi os således aktivt nogle nye erfaringer. Vi forudsætter ikke, at vi kan opnå absolut, sand viden, men vil forholde os principielt åbne overfor nye erfaringer. Samtidig vil den nye viden, der bliver akkumuleret i afhandlingen, hjælpe til at skærpe analysen gennem de erfaringer, vi gør os.

Den principielle åbenhed ligger også deri, at viden ifølge Gadamer er et svar på et spørgsmål. I den principielle åbenhed ligger en anerkendelse af, at der er noget, man ikke ved. Deri ligger den samme negativitet som ved erfaringens dialektik. Viden bygger således altid på et spørgsmål, idet man spørger ind til sin ikke-viden. Dog har spørgsmålet altid en rettetthed i form af en menings- eller en spørgehorisont.

”Det [at spørgsmålet må stilles] implicerer en udtrykkelig fiksering af de forudsætninger, der ligger fast, og ud fra hvilke det adspurgte, det, der endnu er åbent, viser sig.” (ibid: 344)

Spørgsmålet og de forudsætninger, spørgsmålet stilles ud fra, har således betydning for den viden, afhandlingen producerer. Spørgsmålet er dermed en afgrænsning af, hvad man vælger at undersøge, men forholder sig principielt åbent, idet svaret ikke er givet på forhånd. Samtidig vil det sige, at spørgsmålets svar er begrænset af måden, hvorpå det stilles – af spørgsmålets forudsætninger, som vi derfor også må gøre os klart på forhånd. I nærværende afhandling betyder dette, at spørgsmålet, grundet vores erhvervsøkonomiske og filosofiske baggrund, skrives frem i krydsfeltet mellem filosofi og økonomi.

Vores undersøgelse af begreber som *værdi*, *produktion*, *kropslig erfaring*, *relationer*, og *affekt*, skal ses som et skridt på vejen i forståelsen af de værdiskabelsesprocesser, der er på spil i samtidens former for kapitalisme.

”Den, der vil forstå en tekst, udfører altid et udkast. Han udkaster en helhedsmening så snart en første mening viser sig i teksten. En sådan viser sig til gengæld kun fordi man allerede

læser teksten med bestemte forventninger, i retning af en bestemt mening. Forståelsen at det, der står, består i udarbejdelsen af et sådan forudkast, som ganske vist bestandigt revideres på baggrund af det, der fremkommer ved videre indtrængning i meningen.” (Gadamer 1999: 128)

Vi starter altså med en formening om, at værdiskabelse i dag sker ud fra nogle forandrede kriterier som følge af, at økonomien er i forandring. Disse formeninger må vi revidere, alt som vi gør os nye erfaringer. Samtidig er det kun vores formeninger, der gør os i stand til at opnå forståelse, idet vi gennem dem har en fordom om fuldkommenhed. Fordommen om fuldkommenhed er en transcendent meningsforventning – vi forventer en fuldkommenhed i teksten, vi læser eller i den opgave, vi skriver (ibid: 157). Når denne forudsætning om fuldkommenhed viser sig at være utilstrækkelig, indtræder vi i den dialektiske erfaringsproces. På grund af fordommen om fuldkommenhed kommer delene og helheden til at indgå i et vekselvirkende forhold i den hermeneutiske cirkel. Der er altså tale om en cirkelproces, hvor delen udgår af en idé om helheden, som igen bygger på de enkelte dele: ”Vi husker den hermeneutiske regel om, at man skal forstå helheden ud fra delene og delene ud fra helheden.” (ibid: 154). Det er netop Gadammers pointe, at vi derfor må være bevidste om vores fordomme før vi træder ind i cirklen, så vi kommer rigtigt ind. Dette betyder for nærværende afhandling, at de enkelte delelementer kan stå alene, og har en indre fremskrivningslogik, samtidig med, at denne logik er betinget af helheden – forstået som afhandlingens overordnede fremskrivning. Delafsnittene er valgt ud fra en overordnet rød tråd, som samtidig er blevet justeret i takt med vores erkendelsesmæssige fremskridt i arbejdet med de enkelte afsnit.

Den dialektiske metode kommer blandt andet til udtryk gennem anvendelsen af specifikke tekster i afhandlingen. Vi bruger f.eks. Negri til at forstå Marx’ værditeori. Det gør vi, fordi Negri konstruerer et analytisk blik, der tillader nogle helt centrale begreber og distinktioner at træde frem i læsningen af Marx. Når vi senere vender tilbage til Negri, har vores beskæftigelse med Marx hjulpet os til at forstå Negri bedre og til at gøre hans begreber skarpere. Således indgår teksterne, gennem vores læsning og udvælgelse af dem, i en dialektisk vekselvirkning med hinanden. Det betyder, at den måde, vi spørger ind til problemfeltet gøres på baggrund af vores forståelseshorisont, der dermed først og fremmest fikserer vores undersøgelse, men samtidig også begrænser den. Vores uddannelsesmæssige baggrund kan også her ses som den horisont, vi skriver ud fra. Gennem vores uddannelse har vi fået opbygget et begrebsapparat, der således er med til at

danne vores *for*forståelse af de anvendte teorier. Derved forskydes også analysen til en iagttagelse af egne iagttagelser.

Altså opstår der en samtale-struktur; spørgsmål-svar dialektikken. Det er denne dialektik, vores projekt bygger på, når vi forsøger at forstå en teoretikers begreber med en anden teoretikers begreber. Således prøver vi at blive ved med at stille nye spørgsmål – ved at inddrage relevante teorier, der altid skal ses som svar på et spørgsmål – og således genindtræde i dialektikken, for at komme tættere på et kvalificeret svar på vores problemformulering. Den dialektiske tilgang bygger dog på forudsætningen om en sandhed, der er objektivt tilgængelig, som vi gennem den dialektiske proces nærmer os, hvilket vi anser som problematisk. At antage en objektiv tilgængelig sandhed bygger nemlig, ifølge Perniola, på hemmelighedens struktur. Hemmelighedens begreb bygger på det tyske 'erklrung', som kan oversættes med 'forklaring'. Hemmelighedens struktur antager, at den genstand, vi iagttager, ligger skjult for os, indhyllet i mrke. Altså er sandheden skjult for os, men kan findes ved en afsløring – eller gennem 'forklaring'. I det danske ord 'forklaring' ligger der derved på forhånd en henvisning til et platonisk³ erkendelsesbegreb i den forstand, at fornuften oplyser genstandene så vi kan iagttage dem. Vi har gennem dialektikken derfor kun adgang til genstanden, som den 'skinner frem' for os gennem vores iagttagelse. Formålet med nærværende afhandling er dog ikke at forklare værdibegrebets tilsynekomst i samfundet i dag, men snarere at *udfolde* den.

I modsætning til det tyske 'erklrung' står ifølge Perniola det engelske begreb 'explain', som på dansk også (lidt misvisende) oversættes med 'forklaring'. 'Explain' kommer af det latinske prfix 'ex', som betyder ud- eller fra-, samt 'plecto', som betyder at folde⁴. 'Explain' henviser hermed til en helt anden idé om sandhed, som bygger på ideen om verden som 'foldet', hvor der ikke er én sandhed, man skal finde ind til, men snarere flere måder at 'udfolde' verden på – og derved også flere mulige sandheder. Alle 'udfoldninger' af verden er således lige gyldige (Perniola 1995: 10). Vi vil gennem vores analyse forsøge at udfolde nogle af de mulige mder, værdibegrebets komponenter kan være indviklet og foldet ind i hinanden på. Dette vil samtidig udfolde en ny forståelse af værdiskabelse.

³ Vi henviser her til dette sandhedsbegreb som platonisk i henhold til sandhed hos Platon forstået som *aletheia*, afsløring. "En sandhed, som ligger bag det umiddelbart givne og åbne" (Raffnsøe 1998: 19; Heidegger 1998: 171). I modsætning hertil kan man hos Platon forstå sandhed som 'overensstemmelse', men denne forståelse forudsætter, at der først har fundet en afsløring sted (Raffnsøe 1998: 23).

⁴ Bøjninger af 'plecto' ses også i begreber som 'kompliceret' (sammenfoldet) og 'impliceret' (indfoldet).

Med andre ord forsøges det at udfolde en problemstilling omkring værdiskabelse og nogle af de komplikationer, der dannes i dette felt. På samme måde vil vi forsøge at folde de forskellige begreber ud således, at deres bidrag i analysen vil kunne antage forskellige former. Denne fremgang er dog drevet af de erfaringsmæssige brud, som den negative dialektik skaber, hvorfor Hegel ikke mister sin gyldighed, men derimod kvalificerer udvælgelsen af mulige veje at gå i udfoldelsen af værdiskabelse i samfundet i dag. Formålet med afhandlingen er på denne måde at skabe en ny viden og derved give eksempelvis virksomheder og erhvervsledere et bredere beslutningsgrundlag.

I en udfoldelse af begreberne vil også relationerne imellem forskellige begreber give anledning til forskellige forståelser – og dermed anvendelser – af begreberne. Dette relationelle aspekt i vores adgang til verden kommer Hayden ind på i sin analyse af Deleuzes relationsbegreb (Hayden 1995: 283). Hayden påpeger, at relationer for Deleuze er udgangspunktet for verden i den forstand, at verden er et netværk af systemer eller helheder, der hver især er udgjort af relationer, der kan påvirke og transformere helhedens kvalitet. Disse relationer er konstitueret af sociale praksisser. Deleuze definerer relation som: noget imellem to eller flere komponenter, som udgør en helhed, der er mangfoldig, åben og foranderlig (ibid: 288). På denne måde skaber Deleuze en filosofi, hvor praksis og relation er forbundet og hvor verden ikke er en total, absolut helhed⁵. I stedet er verden dynamisk, påvirkelig og foranderlig (ibid: 286-287). Hayden skriver ligeledes, at mening er en udtrykt bekræftelse af en mangfoldighed, idet relationerne bringer en bestemt mening frem i begreberne (ibid: 293). Således bliver den grundlæggende forståelse af begreberne og den metode, hvormed vi vil gå til begreberne, baseret på en aktiv udfoldelse af begreberne, frem for en forståelse deres betydnings passive tilgængelighed for os. En analyse af begreberne vil således også være en analyse af de relationer, der opstår mellem begreberne, samt de forskellige sammenhænge, vi undersøger begreberne indenfor. Netop ved at skabe nye begrebslige forbindelser, transformeres også begrebernes indhold. Dette vil især gøre sig gældende i forhold til selve værdibegrebet, som vi vil forsøge at skrive frem på en ny måde gennem denne form for *affirmative* dialektik.

Genstandsfelt

Vi vil forsøge at kigge på, hvordan værdiskabelse kommer til udtryk i samtidskunsten. Gennem iagttagelse af kunstværket som figur vil vi forsøge at komme tættere på en kvalitativ forståelse af

⁵ Hvilket i øvrigt kan ses som en kritik af Hegel.

værdiskabelse i samfundet i dag⁶. Genstandsfeltet er således hverken værdibegrebet, eller værdier i samfundet som sådan, men snarere, den sammenhængskraft eller dynamik, der er på spil, når man i dag oplever noget som værdifuldt.

I analysen af en række udvalgte samtidskunstværker; 'Din blinde passager', 'Vertical Skip', og 'Black Cat', vil vi forsøge at argumentere for, at det er muligt at tale om, at værdiskabelse i samtidskapitalismen også har en kvalitativ karakter. Vores eksempler er medtænkende, hvilket vil sige, at vi inddrager dem undervejs i afhandlingen, hvor vi finder det relevant og hvor de har en reel udsigelseskraft i forbindelse med vores pointer og argumentation. Undersøgelserne af kunstværkerne bruges derfor som små 'cases', og skal ikke ses som en empiri, der bekræfter en teoretisk tese. De er med for at bringe nogle af de begreber, som vi mener er centrale i en kropslig og erfaringsbaseret analyse af værdiskabelse, i spil og for at udfolde problemstillingen i en konkret praktisk sammenhæng.

Brugen af kunstværket som figur tillader os ligeledes at leve os ind i stofligheden i vores erkendelse, og forpligter os på en empirisk oplevelse – en materialitet. Samtidig sikrer Merleau-Pontys kropslige erfaringsbegreb os, at det er vores oplevelser, der skaber denne stoflighed. Ved at fremskrive en kvalitativ forståelse af værdi gennem kunstværkets figur, kan vi beskrive, hvorledes denne figur manifesterer sig i forskellige handlingspraksisser og sammenhænge.

Hertil skal siges, at vi er bevidste om, at kunstværker kan have forskellig indflydelse, eller virkning, på folk. Af samme årsag er vi ikke interesserede i at fælde dom over, hvad der kan karakteriseres som 'god' eller 'dårlig' kunst. Vi anlægger os i stedet – i tråd med Merleau-Ponty – en fænomenologisk vinkel på kunstværkerne, hvilket vil sige, at vi undersøger, hvorledes kunstværkerne virker på os, samt observerer, hvorledes folk reagerer eller opfører sig i mødet med kunstværkerne. Ved at undersøge, hvordan kunstværkerne virker på os, bliver vi således også i stand til at konkludere, at de virker på en særlig måde – og det er netop denne pointe, vi i sidste halvdel af afhandlingen vil beskæftige os med.

Som cand.merc.(fil.)-studerende har vi ikke den teoretiske indsigt i kunstmråderne, som f.eks. kunsthistorikere har, og det har selvfølgelig en betydning for vores valg af kunstværker og det (manglende) kunsthistoriske aspekt i afhandlingen. Vi mener dog, at vi i kraft af vores filosofiske

⁶ Det er her vigtigt at påpege, at vi således bruger kunstværket og kunsten udelukkende som figur og erfaringsfelt. Vi vil således afholde os fra at beskæftige os med de perspektiver, der sammenholder kunst og kultur med eksempelvis nye måder at arbejde og producere på – som vi ser det hos blandt andre Virno (2004).

tilgang og tværfaglige snit, har kunnet berettigede anvendelsen af kunsten som figur og case for vores analyse.

Idet vi bruger kunstværket som en form for genstandsfelt, hvorindenfor vi kan iagttage værdiskabelse, må vi holde os for øje, at dette genstandsfelt som sådant ikke har nogen essens, som vi skal forsøge at afdække. I stedet anskuer vi feltet som et krydsfelt af forskellige perspektiver, som vil kunne udfoldes på utallige måder alt efter, hvilken teoretisk indgangsvinkel, der anlægges (jf. foldens begreb). På denne måde bliver kunsten som genstandsfelt en konstruktion i krydsfeltet mellem filosofi og økonomi i forsøget på at forstå værdiskabelse på en ny måde. Den egentlige genstand for vores analyse er således ikke et empirisk objekt, men den sammenhængskraft, der træder frem som *formen* på værdiskabelse. Dette lader værdibegrebet komme i spil på forskellige måder – eksempelvis i kunstværket eller i den idéhistoriske fremskrivning. Den måde, analysens genstandsfelt således træder frem på, er derfor også et resultat af den horisont, projektet er skrevet ud fra (jf. ovenfor).

Tværfaglighedens problemstilling

Da vores projekt er tværfagligt, bærer vores metode også præg af at være en eklektisk sammensætning af forskellige teoretiske snit. Dette skyldes, at vi ikke kan – eller vil – holde os til en rigid økonomisk metode eller en bestemt filosofisk tilgang. Derfor er afhandlingen heller ikke opdelt i en klar struktur, som f.eks. empiri – teori – analyse. Som følge af vores tværfaglige projekt ser vi derimod problemstillingen som et netværk af mange mulige retninger at gå (Samson 2010: 13) eller som et tæt pakket problemfelt, som kan foldes ud på mange forskellige måder. Dette har den fordel, at der vil være uendelig mange muligheder for at sætte allerede kendte elementer sammen på nye måder og på denne måde skabe ny viden.

Dog har det også den ulempe, at der ikke på samme måde kan identificeres en mål-middel relation og derved vil det være svært at afgøre, hvornår problemfeltet er tilstrækkeligt foldet ud. Her vil vi henvise til Massumi, der netop påpeger, at det netop ikke er muligt at komme med nogen endelig konklusion.

“A critical perspective that tries to come to a definitive judgment on something is always in some way a failure, because it is happening at a remove from the process it’s judging. Something could have happened in the intervening time, or something barely perceptible might have been happening away from the centre of critical focus. These developments may

become important later. The process of pinning down and separating out is also a weakness in judgment, because it doesn't allow for these seeds of change, connections in the making that might not be activated or obvious at the moment.” (Massumi 2002: 220)

Massumis pointe er, at vi i vores iagttagelse af et genstandsfelt (dvs. det, vi kritiserer), aldrig står udenfor for dette. Vores forsøg på at definere begreberne afskærer os derved også fra bevægeligheden, forandringerne og dynamikken i dem. Dette ligger i tråd med Gadammers pointe: at erfaringen altid er en aktiv handlen, som derfor må forholde sig principielt åben.

Samtidig er det vigtigt, at vi forsøger at undgå at ende i en total relativisme, hvor alle udsagn for så vidt er lige gyldige, og hvor man således let kan forfalde til populisme forstået på den måde, at det mest populære udsagn så bliver det mest gyldige. Således forsøger vi at holde fokus gennem afhandlingen på de kombinationer, der skaber kvalitative forskelle. Det vil sige, at opgavens progression følger en transformation af begreberne og den kvalitative forandring af vores erfaring (forståelse af værdi).

Kritikkens rolle – om behovet for begrebsudvidelse

Ambitionen med nærværende afhandling bliver derfor, som nævnt tidligere, at udvide og kvalificere forståelsen af 'værdi'-begrebet, der i høj grad italesættes efter kvantitative målestokke i dag. Dermed altså ikke sagt, at vi helt forsøger at omstyrte det eksisterende værdi-begreb, vi underkender ikke vigtigheden af den numeriske værdisættelse – vi ønsker blot at kommentere på, hvad vi ser som den samtidskapitalistiske epokes problem; at det alt for ofte netop er den numeriske værdisættelse, der bliver betingelsen for, at man overhovedet kan tale om værdi. Vi vil derimod undersøge, hvordan 'værdi'-begrebet kommer til udtryk, og manifesterer sig, i andre sammenhænge og kontekster. Her er det vigtigt at holde sig for øje, at vi med afhandlingen ikke ønsker helt at forkaste allerede eksisterende værdier, men derimod bidrage til indholdet af dem og udvide dem indefra. Dermed indskrives vi os altså i en tradition, der slægter Nietzsche og Deleuze på.

Nietzsches projekt er, at gøre klart, hvorledes alle hidtidige værdier skabes og på hvilke principper. Således filosoferer han, populært sagt, med hammeren og forsøger at skille forståelsen af værdierne ad. Dette skal ikke forstås som et udelukkende destruktivt projekt. Tværtimod. Således argumenterer Diken at:

“As Nietzsche has shown what is really at stake here is of a practical nature, the principle according to which values are produced. Anti-nihilism is really about a re-evaluation or

‘transvaluation’ of existing values. It can only emerge by deconstructing dominant values and creating new ones.” (Diken 2009: 6)

Således er Nietzsches projekt lige såvel nedbrydende eller destruerende, som opbyggeligt – det bygger et nyt verdensbillede, nye forståelser og nye værdier, op. Det er denne pragmatiske dekonstruktion, vi ønsker at lægge os op ad. Det er derfor vigtigt at understrege, at vi udelukkende anvender Nietzsche som metodisk inspiration, og ikke blander Nietzsches analyse af ’værdierne’ sammen med en mere generel forståelse af begrebet ’værdi’. Vi dekonstruerer og udfordrer med henblik på at skabe noget (konceptuelt) nyt.

“In other words, anti-nihilism itself must, in a certain sense, become nihilistic: the ‘hammer’ is needed to destroy nihilistic ‘idols’. All creativity necessitates destruction in one way or another. Which is why anti-nihilism is for Nietzsche also a ‘perfect nihilism’, a nihilism that, paradoxically, turns back against itself, destroys and overcomes itself, to create immanent values, a new way of life.” (ibid: 6)

Dette ligger således i forlængelse af Hegels affirmative dialektik, hvor det, der negeres altid også er indeholdt i negationen. Vi ønsker med dialektikken – som Nietzsches forståelse af anti-nihilismen – at bringe begrebet til et punkt, hvor det ’destroys and overcomes itself’, og vinder ny betydning. I den forstand ligger afhandlingen også i tråd med den franske filosof Gilles Deleuzes idé om, at filosofiens praksis og formål er at skabe nye begreber. Afhandlingen er et forsøg på at sprogliggøre en måde at forstå værdiskabelse i samtiden, og kan på den måde bidrage til at udvikle vores sprog og italesætte vores (nye) erfaringer, når den økonomiske virkelighed udvikler sig hurtigere end de eksisterende forståelser af (økonomiske) samtidsfænomener. Vi ønsker, at begreber i højere grad skal ses som redskaber til at tænke nye, mulige forbindelser under kontingente omstændigheder snarere end midler for systematisk repræsentation og statiske beskrivelser. For systematisk repræsentation og statiske beskrivelser er netop det, Nietzsches projekt ønsker at undgå. Jagten på ’sandheden’ forstener nemlig, ifølge Nietzsche, og det er denne forstenethed, vi vil tænke os ud af (Nietzsche 1995: 105). På den måde bliver vores kritiske bidrag et forsøg på at besvare et problem i samtidens former for kapitalisme – ikke som en endegyldig sandhed, men som en gentænkning af begreber, som en måde at bidrage til fremtidig forskning og forståelse af værdi. Afhandlingens begrebsbehandling vil altså være dekonstruktiv af art, og vil – i tråd med Nietzsche og Deleuze – søge at bygge de behandlede begreber op på nye måder, der kan nuancere og skærpe forståelsen af dem.

Afhandlingens opbygning

Afhandlingen er opbygget således, at analysen tager udgangspunkt i et indledende idéhistorisk afsnit om værdibegrebets udvikling. I dette afsnit vil den hegelianske dialektik være det drivende modus for afsnittets progression. Dette vil sige, at idéhistorien er bygget op omkring nogle centrale brud i forhold til historiske forståelser af værdi. Værdibegrebet vil på denne måde udvikle sig som følge af den bestemte negation, der udfordrer begrebet og lader det overskride sig selv således, at vi kan komme til en ny forståelse af begrebet.

Det idéhistoriske afsnit vil blive efterfulgt af et afsnit om samtidens former for kapitalisme. Her vil vi forsøge at gøre rede for nogle nye tendenser eller karakteristika ved samtidens måde at producere, arbejde og forbruge på. Alle disse tendenser er blandt andet drevet af udviklingen af nye teknologier og digitale medier.

Herefter følger et afsnit om erkendelse og kropserfaring hos Merleau-Ponty. I dette afsnit vil vi forsøge at bringe et erfaringsbegreb i spil, som bliver centralt i forståelsen af den kvalitative dimension af værdiskabelse i samfundet i dag. Merleau-Pontys teori er her helt central for vores videre undersøgelse af værdiskabelse, idet den påpeger, at der ikke kan findes nogen erkendelse uden en krop. Vores oplevelse af noget som værdifuldt er således også en kropslig erfaring/erkendelse. I denne værdiskabelsesproces bliver den fænomenologiske krop og de prærefleksive faktorer, der betinger vores eksistens, centrale, hvilket senere vil blive knyttet an til erfaringen af det samtidige interaktive kunstværk. Merleau-Pontys teori beskæftiger sig grundlæggende med vores forhold til verden og hvorledes vi kan erkende verden. Således kommer vores sanser og vores kropslige erfaring i centrum for en analyse af værdiskabelse. En anden vigtig pointe hos Merleau-Ponty er, at idet vi er kropsligt forankrede i verden, kan vi netop ikke reducere vores erfaring til noget subjektivt. Vores erfaringer er betinget af noget fælles – den præindividuelle og sociale væren i verden – hvilket kvalificerer oplevelsen af kunstværkerne, som vi senere behandle.

Efter at have defineret det erfaringsbegreb, som analysen bringer i spil i afhandlingen, vil vi foretage en analyse af erfaringen af det interaktive samtidskunstværk. Denne erfaring kan bruges som prisme i en forståelse af den dynamik, der er på spil i en kvalitativt ny forståelse af værdi i dag. Beskrivelserne af vores møde med det interaktive samtidskunstværk kan ses som forskellige udfoldelser af, hvorledes den kropsligt forankrede erfaring af at være indfældet i verden kommer til udtryk på forskellige måder. Samtidig vil vi forsøge at vise, hvorledes erfaringen af kunstværket

overskrider den enkelte, subjektive erfaring. Gennem kunstværket bliver vi opmærksomme på vores kropslige nærvær, og hvorledes vi er tilstede i verden gennem vores krop, og således bliver også dette kropslige nærvær udgangspunktet for samskabelse af værket og de gensidige påvirkninger, det lægger op til.

Dette knytter ifølge vores analyse an til en udfoldelse af affekt-begrebet. Derfor vil afsnittet om erfaring af samtidskunst efterfølges af et afsnit om affekt-begrebet, forstået ud fra 1600-talsfilosoffen Baruch de Spinoza og Massumi. Gennem affekt-begrebet kan vi således udfolde en forståelse af kvalitativ værdiskabelse i relation til evnen til at påvirke og blive påvirket. Vores udfoldelse af værdi, kommer således til at knytte an til en intensivering af handlekraften i den værdiskabende begivenhed. Samtidig er Spinoza vigtig at inddrage her, fordi han foretager en afgørende sondring mellem aktive og passive følelser. Netop de aktive følelser er afgørende for at give vores forståelse af værdi en erkendelsesteoretisk forankring, idet de aktive følelser er vores mulighed som mennesker for at forstå de nødvendige årsager, dvs. naturens indre nødvendighed. Forståelsen af de nødvendige årsager er nemlig, ifølge Spinoza, det eneste, der kan føre til lyksalighed, hvilket han anser som det højeste gode. Idet værdi med affekt således knyttes til handlekraften og sondringen mellem aktiv og passiv, bliver den også forbundet med erfaringsmæssig nærhed. Det drejer sig således ikke nødvendigvis om at skabe progression, men om at skabe et ophold – en pausetilstand – for erfaringen af denne intensivering eller nærhed.

Slutteligt vil vi forsøge at samle op på afhandlingens hovedelementer; en transformeret forståelse af kapitalisme udtrykt i samtidens tendenser, det ontologiske erfaringsbegreb hos Merleau-Ponty, værdiskabelse i samtidskunsten og affekt-begrebet. Vi vil samtidig forsøge at udfolde nogle af de problematikker, der følger heraf. Disse udfoldelser vil basere sig på hhv. de problematikker, der er forbundet med at se værdiskabelse gennem kunstværket; en udredning af det subjektivitetsbegreb, vi antager som en forudsætning for at kunne forstå denne sociale værdiskabelse, som vi har forsøgt at skrive frem; en iagttagelse af værdiskabelse som en tilblivelsesfilosofi; samt hvorledes man kan anskue innovation som en social form for værdiskabelse.

Idéhistorisk snit i værdibegrebets udvikling

I forhold til at kunne forstå den udvikling som værdibegrebet har gennemgået, og hvorfor det eksisterende begrebsapparat kan føles mangelfuldt, når man forsøger at beskrive værdiskabelse i samfundet i dag, vil vi foretage et idéhistorisk snit og beskrive nogle af de væsentlige tanker og teorier, der har formet måden, vi anskuer værdiskabelse på i dag. Samtidig vil vi slå ned på nogle centrale begreber og elementer, der kan udvide denne forståelse og bidrage til en ny måde at iagttage værdi på, som derved også bliver historisk forankret. Det drejer sig om 'at skære kagen' på en ny måde, så der på den baggrund opstår nye begreber, nye forståelser og dermed skabes ny viden.

Aristoteles og bystaten

Aristoteles er et centralt sted at starte, idet han er én af de første, der beskriver det økonomiske samfund. Samtidig vil nogle af hans begreber senere blive centrale i forhold til en udvidet forståelse af værdiskabelse i samfundet i dag.

Det helt centrale omdrejningspunkt for Aristoteles (og for den græsk-filosofiske tradition i øvrigt) er, at man ikke fødes som menneske, men at man bliver menneske gennem fornuftens uddannelse, og for det andet, at mennesket dybest set stræber efter et højeste gode, nemlig det gode liv. Det første forhold betinger det andet, og menneske kan kun opnå det gode liv i relation til andre mennesker, eller med andre ord: indenfor det politiske fællesskab i bystaten, *polis* (Jensen et al. 2006: 193). Det mindste fællesskab indenfor bystaten er husholdningen⁷ og kendetegner det fællesskab, "som paa naturlig Maade er opstaaet til Hverdagslivets Opretholdelse" (Aristoteles 1997: 76). Derefter kommer landsbyen, der udgøres af sammenslutningen af flere husholdninger, mens bystaten er det sidste og højeste fællesskab.

Da "Mennesket af Naturen er et samfundsvæsen" (ibid: 77) og at "fra Naturens Haand er Trangen til at leve i et saadant Fællesskab nedlagt i alle mennesker" (ibid: 79), så består det politiske fællesskab af frie borgere, der netop er frie i kraft af, at de har underkastet sig loven, hvis formål ikke er at påvise, hvad der er sandt eller falskt, men anvise, hvad der er godt og ondt, ret og uret (Jensen et al. 2006: 194). Aristoteles' filosofi tager altså i høj grad udgangspunkt i dyderne⁸, en række fælles værdier, og menneskets individuelle indsigt i dyderne, der bestandigt kommer til

⁷ På græsk 'oikos', eller husstyrelse. 'Oikos' er beslægtet med 'oikonomia', der har dannet rod til 'økonomi'.

⁸ Her er det vigtigt at påpege, at Aristoteles med dyd ikke mener et religiøst, indre forhold, sådan som vi godt i dag kan forstå det, 'at være dydig'. At være dydig var for Aristoteles mere et udtryk for at være dygtig, begavet el. lign. Dyden er konstituerende for *lykken* og bliver udtrykt gennem den rette handle. (Porsborg 2009: 13)

udtryk i handling. Det politiske fællesskab, eller *polis*, og fornuftens manifestation i loven, bliver målestok for al handling i den forstand, at formålet med alle handlinger og al praksis er en sikring af fællesskabet. Individet står således heller ikke alene, men er til i kraft af polis, og dets handlinger vurderes efter dets bidrag til fællesskabet (Porsborg 2009: 15). Det vil sige, at dyden, eller individets mangel på dyd, til stadighed viser sig og får indflydelse på det sociale fællesskab (Aristoteles 2000: 16). Det bedste eksempel på en sådan indflydelse er i *Etikkens*⁹ femte kapitel, hvor dyden 'retfærdighed' diskuteres og hensynet til den anden i særlig grad kommer til udtryk gennem vareudvekslingen. For retfærdigheden synes

"(...) som den eneste af dyderne, at angå det gode for andre, da den anvendes i forhold til andre. For den gør det, som er gavnligt for en anden, det være sig en leder eller én, man er i fællesskab med." (ibid: 125)

Retfærdighed defineres altså hos Aristoteles som en dyd. Til forskel fra dyden, som angår den enkelte, angår retfærdighed, som *den hele dyd* det gode for andre og anvendes i forhold til andre. (Aristoteles 2010: 125). Retfærdighed er således i sin grundform et socialt begreb.

Aristoteles' værdibegreb tager udgangspunkt i det politiske fællesskab i bystaten og dermed i det fælles gode. Aristoteles skriver i 'Etikken': "Alle fællesskaber er som dele af det politiske fællesskab. For folk slår sig sammen for en fælles fordel, og for at tilvejebringe livsfornødenheder." (ibid: 207). Netop det sociale perspektiv, der knyttes an til i *Etikken*, er et tegn på, at der hos Aristoteles er flere faktorer, der påvirker varens værdifastsættelse, herunder de eksisterende etiske værdier i det politiske fællesskab, der konstituerer bystaten.

Kunsten at tjene penge

Da enhver undersøgelse, ifølge Aristoteles, tager sit udgangspunkt i genstandens mest usammensatte dele, er det naturligt at påbegynde undersøgelsen af bystaten – og dermed det politiske fællesskab – med en undersøgelse af husholdningen¹⁰. Husholdningen er altså et centralt element i forståelsen af værdi hos Aristoteles, og danner kimen til en forståelse af værdiskabelse i polis.

Aristoteles skelner i første omgang mellem 'husstyrelse' og 'kunsten at tjene penge', fordi sidstnævnte angår anskaffelsen af det, førstnævnte har brug for med henblik på at føre husstanden

⁹ Oprindeligt kaldt 'Den Nichomaiske Etik'.

¹⁰ For nærværende afhandling er det i særdeleshed interessant at se på, hvorledes man skaffer de fornødne midler til husstandens overlevelse (Aristoteles 1997: 79-80).

videre (Aristoteles 1997: 88). Det kan dog diskuteres, hvorvidt det at tjene penge er en del af den daglige husstyrelse – for angår det at tjene penge erhvervelse, så bliver spørgsmålet om, hvorvidt f.eks. jordens dyrkning også er en måde at tjene penge på eller tilhører en helt anden disciplin, mere aktuel. Her argumenterer Aristoteles for, at husstyrelse primært retter sig mod 'en naturlig måde at erhverve på' (ibid: 90);

”En form for Erhvervelse kan derfor naturligt betegnes som en Del af Husførelsen. Det, som skal bruges, maa enten forefindes eller Husførelsen maa gaa ud på at skaffe det til Veje, for at der kan findes et Forråd af de Ting, som er nødvendige til Livets Ophold og nyttige i Statens eller Husholdningens Fællesskab.” (ibid: 90)

Husstyrelsen retter sig altså mod tilvejebringelsen af, hvad der er frembragt af naturen på menneskets vegne, og er 'nødvendige til Livets Ophold og nyttige i Statens eller Husholdningens Fællesskab'. Naturen frembringer nemlig dyr til menneskets nytte og til føde, hvilket dernæst betyder, at denne type naturlig erhvervelse er kilden til 'sand velstand', idet erhvervelse af denne art ikke er ubegrænset (ibid: 90). Samtidig viser det også, at husholdningen ikke er større end bystaten, der er det højeste gode – altså ses det værdifulde (her overlevelsen og videreførelsen af husholdningen) altid i relation til fællesskabet.

Kunsten at tjene penge er den anden type erhvervelse, der adskiller sig fra den naturlige erhvervelse, idet den beror mere på erfaring og faglig dygtighed (ibid: 91). En væsentlig pointe hos Aristoteles er, at ting kan bruges på to forskellige måder; på den ene side i henhold til sit formål, og på den anden side til at bytte for andre ting. At tingen bruges som bytemiddel er et udtryk for, at menneskene har for lidt af noget og for meget af noget andet, og derfor dukker småhandlen først op i større fællesskaber, hvor behovet og muligheden for at bytte indbyrdes, hvad de hver især har for meget eller for lidt af. Det vil sige, at byttehandlen stadig tilfredsstiller et behov, der er nødvendigt for livets ophold (ibid: 91). Denne type byttehandel er ikke naturstridig, men baner vejen for en anden type handel, der hører ind under kunsten at tjene penge.

I kraft af, at stadig flere mennesker bytter indbyrdes og kompleksiteten på markedet øges, indføres anvendelsen af mønten, ”som i sig selv var nyttigt og vel anvendeligt for Livets Formaal” (ibid: 92), og kommer på den måde til at fungere som abstrakt udtryk for en given vares værdi. Efterhånden udvikles der indenfor handlen dog teknikker, der skal gøre handlen så indbringende som muligt, og derved kommer kunsten at ”erhverve i Almindelighed for mest at dreje sig om selve Pengene, og

dens Funktion for at være Undersøgelse af, hvorledes man kan skaffe sig den størst mulige Mængde Penge” (ibid: 92); altså får handelen pengene som mål. Handlen har også penge som middel, fordi pengene er grundlaget og målet for udvekslingen af ting, og når pengene på den måde bliver både mål og middel er der ingen grænser for rigdommen;

”Følgelig mener nogle, at det er Husførelsens Opgave at tjene Penge, og de lever stadig i den Tro, at de skal gemme, hvad de har, eller forøge deres Formue i det uendelige. Grunden til denne Opfattelse er, at deres Stræben blot gaar ud paa at leve, men ikke at leve paa rette Maade, og da denne deres Lyst er uden Grænser, stræber de ogsaa efter at faa ubegrænsede Midler til at tilfredsstille den.” (ibid: 94)

Aristoteles pointe er her, at hvis man blot ønsker at tjene penge for pengenes skyld, lever man ikke i overensstemmelse med dyderne. I analysen af husstyrelsen og kunsten at tjene penge, udfordrer Aristoteles som vi ser ovenfor altså de to begreber, ’behov’ og ’lyst’ (ibid: hhv. 92 & 94). Hvor forsøg på at tilfredsstille et naturligt behov, kendetegner en ret handling, så er det uacceptabelt – med kunsten at tjene penge – at forsøge at tilfredsstille et udtømmeligt begær, der bygger på lyst (ibid: 92-93);

”følgelig er det den mest onde og tøjleløse Skabning, naar det ikke er i Besiddelse af Godhed, og den sletteste i Retning af Vellyst og Graadighed.” (ibid: 79)

Mens den første type handel kan gennemføres uden betalingsmiddel, så forudsætter dette sidstnævnte forsøg på at tilfredsstille en lyst, penge. Som vi skrev ovenfor er tilfredsstillelsen af behovet ikke i modstrid med naturen, mens handel af lyst kan give afkast, derved at den sælgende kan tilegne sig profit. Profitten opnås når prisen på den pågældende vare overskrider den ’retfærdige pris’, og kan i værste fald skabe ubalance i den stabile samfundsstruktur (Olesen & Pedersen 2002: 38).

Den retfærdige pris

Det synes legitimt at tale om Aristoteles som den første, der for alvor reflekterer over vareudvekslingens betydning for både individet og for fællesskabet. Dette kommer blandt andet til udtryk på markedet. For Aristoteles er markedet en konkret kropslig relation mellem to eller flere mennesker i et vareudvekslingsforhold. Det er nemt at forestille sig en markedsplads, antikkens agora, hvor varer udveksles og husholdningerne kan bringe midler til overlevelse med sig hjem.

Efterhånden som omfanget af byttehandlerne griber om sig, og det bliver vanskeligere at bringe genstandene fra et sted til det andet, indføres møntfoden, der – som nævnt – kommer til at fungere som abstrakt udtryk for en given vares værdi. Her vender vi atter tilbage til *Etikken*, hvor Aristoteles påpeger, at pengene ikke bare udtrykker den sammenlignelige værdi mellem varer, men at

”(...) de fungerer som en slags midtermål. For de måler alt, således også overmål og mangel, og også hvor mange sko, der tilsvare et hus eller et næringsmiddel.” (Aristoteles 2000: 132)

Selve vareudvekslingen vil nemlig ikke give mening, hvis det ikke er muligt at sammenligne de produkter, der udveksles i henhold til en objektiv, eller universel, målestok – nemlig penge¹¹. Men hvem skal fastsætte denne proportionale værdi? Her bliver relationer, som altid bliver udtrykt i handlinger, der vurderes i forhold til dyderne, centrale.

Produkterne og det stykke arbejde, der er udført i frembringelsen af produktet, anerkendes for deres individuelle værdi, og det er dette forhold – forståelsen af det proportionale forhold mellem forskellige typer arbejde og arbejdsomængde – der er helt afgørende for vareudvekslingen og for bystaten – uden dette forhold, vil der hverken være det ene eller det andet (ibid: 132-133). Det forudsætter dog, at de handlende parter kan stole på, at prisen er retfærdig. Retfærdigheden skal ses heri, at pengene – som vi så i citatet ovenfor – fungerer som midtermål, hvilket betyder, at den ’retfærdige pris’ kan ses som midtermål for

”ikke at give sig selv for meget af det ønskværdige og den anden for lidt, og omvendt med det skadelige, men at fordele efter den proportionale lighed, også når det gælder en fordeling mellem to andre.” (ibid: 134)

Penge bliver altså det afgørende element i konstitutionen af bystaten af to årsager. For det første fordi retfærdigheden i vareudvekslingen netop sikres gennem pengenes evne til at sidestille og sammenligne behovet for de pågældende varer og arbejdsydelser. For det andet fordi pengene udtrykker en abstrakt, universel målestok, der knytter bystaten sammen gennem den sociale og retfærdige vareudveksling på markedspladsen;

”Således vil der altid være udveksling, og findes denne, da også fællesskabet. Pengene gør som en målestok tingene målelige og sammenlignelige. Hvis udvekslingen ikke finder sted,

¹¹ ”Og så er pengene ved overenskomst blevet stedfortrædere for behovet. Og derfor bærer pengene også navnet *nómisma*, da de er opstået, ikke af naturen, men ved lov [*nómos*], og således er det op til os, at ændre dem og gøre dem værdiløse.” (Aristoteles 2000: 133, originale kursiveringer).

vil der intet fællesskab være, men heller ingen udveksling, hvis ligheden ikke findes, og heller ingen lighed, medmindre sammåleligheden findes.” (ibid: 133-134)

Dette er en helt central pointe hos Aristoteles og forståelsen af værdiskabelse: vi indfører en målestok for at kunne *sammenligne*. Dette behov for sammenligning skabes af markedet som er udtryk for en naturlig arbejdsdeling, som *polis* muliggør. Det interessante her er, at det sociale og de sociale bånd, som knyttes indenfor polis, både bliver forudsætning og målsætning for individets udfoldelse og således værdiskabelse. Dette kommer især til udtryk i hans begreb om venskaber.

Philia

I *Etikkens* ottende og niende kapital, behandler Aristoteles *philia*-begrebet som betegnelse for forskellige typer venskaber. I refleksionen over, hvorledes værdien fastsættes i ujævnbyrdige udvekslinger, anvender Aristoteles venskabet for at illustrere problemet. Venskabet kan tredeles i forskellige kategorier; venskab for det godes skyld, venskab for lystens skyld, og venskab for nyttens skyld (ibid: 197-198). Tidligere så vi, hvordan penge kunne skabe sammenlignelighed, eller målbarhed, mellem så forskellige produkter som sko og huse. Men noget andet gør sig gældende i venskabet, hvor tjenester på sin vis kan tilbagebetales i samme antal som typerne af venskab, ”For her kan værdien ikke måles i penge og der findes heller ingen afvejning i ære” (ibid: 220). Findes der i vareudvekslingen ikke en klar aftale om tjenestens værdi, risikerer man et ujævnbyrdigt forhold, og problematikken består stadig; hvem skal fastsætte værdien af det pågældende produkt i byttehandlen, hvadenten det er af mere materiel art eller ej? I de ujævnbyrdige forhold er den mest sømmelige handlemåde at handle i overensstemmelse med dyden og at hjælpe hinanden for hinandens skyld. Men man kan heller ikke afvise, at aftager, i venskaber for det godes skyld, måske vil være tilbøjelig til at give mere, eller udbyder kræve mindre, for produktet – i erkendelsen af, at hhv. udbyder har mere brug for pengene end aftager, eller aftager har mere behov for tjenesten end udbyder har for pengene. Uanset hvad foreslår Aristoteles, at

”Måske bør prisen ikke fastsættes efter den værdi, som man tillægger det man ejer, men efter den værdi, som man tillagde det før man ejede det.” (ibid: 221)

Ikke desto mindre bliver penge faciliterende for, at udvekslingen af varer overhovedet kan finde sted, og dermed også, at behovet for midler til opretholdelsen af husholdningen og staten kan tilvejebringes.

Pointen er, at værdi for Aristoteles hele tiden træder i relation til fællesskabet¹², til bystatens bedste; ”Det, som er eftertragtellesværdigt for den ene enkelte, er det bedre og guddommeligere at opnå for et helt folk og for bystaterne.” (ibid: 32). Her er værdi altså sat i forbindelse med det, der er eftertragtellesværdigt og dette bliver defineret inden for det politiske fællesskab i *polis*. Netop fordi værdi måles i henhold til dyderne, så afhænger værdi i langt højere grad af handlinger, hensigter og relationer. Aristoteles skriver;

”Det er altsaa klart, at Husførelse drejer sig om Menneskene mere end livløse Ting, og mere om Menneskenes Godhed end om Værdien af det, der erhverves, som vi kalder for Rigdom” (Aristoteles 1997: 99)

Aristoteles har altså blik for nogle af de tendenser, vi senere ser i kapitalismen – her tænkes der på kunsten at tjene penge for pengenes egen skyld. Dog mener Aristoteles ikke at penge bør være et mål i sig selv. Værdi skal i stedet altid ses i forhold til sociale relationer: fællesskabet og dyderne – ikke mindst retfærdighed.

Adam Smith og egeninteressen

Smiths værditeori forskyder centrum for værdiskabelse fra det politiske fællesskab hos Aristoteles til den individuelle forfølgelse af, hvad han kalder egeninteressen. Denne forskydning af perspektiv forhindrer dog ikke, at samfundet alligevel nyder godt af den individuelle stræben – dette i kraft af idéen om ’den usynlige hånd’. Egeninteressen er således et centralt punkt i den videre læsning af værdibegrebets udvikling. Hos Aristoteles er fællesskabet målet og udgangspunktet for værdiskabelse i samfundet, idet den enkelte bekræftes og eksisterer indenfor *polis*. Smith derimod synes at mene, at det er den individuelle forfølgelse af egeninteressen, der er den dynamik, der driver samfundets velfærd. Således muliggøres fællesskabet af individernes forfølgelse af egeninteressen.

Adam Smiths værk ’Wealth of Nations’ (1776) regnes for at være hjørnestenen i moderne økonomi og etableringen af den økonomiske videnskabelige disciplin. Smith var både filosof og økonom, men hans teoretiske arbejde har i eftertiden markeret et brud med filosofien, hvor økonomien udspringer af filosofien som selvstændig samfundsvidenskabelig disciplin. I værket beskæftiger

¹² Det kunne i forlængelse heraf ligeledes have været et interessant perspektiv at inddrage Webers læsning af kirkefædrene, og den betydning værdi-begrebet får i det middelalderlige fællesskab. Dette har vi dog fravalgt, fordi kirkefædrene – i form af Augustin og Thomas Aquinas – i høj grad bygger videre på den antikke opfattelse af værdi i relation til fællesskabet. Ifølge Weber opstår kapitalismen som følge af calvinisternes behov for at udtrykke et åndeligt forhold til Gud gennem akkumulation af jordiske rigdomme overfor fællesskabet.

Smith sig med temaer som forståelsen af værdi, værdien af en vare og spørgsmålet om nationers vækst. Noget af det mest betydningsfulde arvegods, vi har fra Smith, er hans økonomiske teorier om samfundets arbejdsdeling og arbejdsværdilæren.

Arbejdsværdilæren

Smith indleder 'Wealth of Nations' med at konstatere, at

"The annual labour of every nation is the fund which originally supplies it with all the necessaries and conveniences of life which it annually consumes, and which consist always either in the immediate produce of that labour, or in what is purchased with that produce from other nations." (Smith 2003: 1)

Værdi står altså i direkte relation til arbejdet og skabes i produktionen¹³. Ved at udvide opfattelsen af markedet fra at være meget lokalt, eller nationalt, bundet, til at indbefatte samhandel med flere nationer, bringer han et langt mere abstrakt arbejdsbegreb i spil.

"The real price of every thing, what every thing costs to the man who wants to acquire it, is the toil and trouble of acquiring it. What every thing is really worth to the man who has acquired it, and who wants to dispose of it or exchange it for something else, is the toil and trouble which it can save to himself, and which it can impose upon other people." (ibid: 43)

Arbejdet, *the toil and trouble*, er i grunden det helt centrale i Smiths teori. Arbejdet har i sig selv en generel, abstrakt værdi – uanset hvor man befinder sig og hvornår – og er derfor også den instans, der bedst kan anvendes til at sidestille produkter og dermed fastslå bytte-værdien. Dog giver det sig selv, at arbejdet på nogle områder er vanskeligt at sammenligne og prisfastsætte – og derfor måles værdien af varer normalvis ikke i arbejdskraft som i tidligere og uudviklede samfund. Det er ganske enkelt for vanskeligt at sammenligne værdien af et konkret produkt med værdien af et abstrakt arbejdsbegreb. Der må nemlig tages højde for 'hardship endured' og 'ingenuity exercised' (ibid: 45), hvilket yderligere vanskeliggør afgørelsen af værdien af en vare. Smith gør selv opmærksom på et oplagt kritikpunkt, nemlig det, at skal man tage højde for den kvalitative forskel i arbejdet, så må man også tage højde for den kvalitative forskel i arbejdskraften. Den kvalitative forskel består i dette eksempel af arbejdets intensitet og den tekniske snilde, der kræves til arbejdets udførsel;

¹³ Med denne konstatering bryder Smith med merkantilisterne og fysiokraterne, og den hidtidige forståelse af værdi som en samlet akkumulation – hvadenten det drejer sig om hhv. ædelmetaller eller jordbesiddelse – på et afgrænset (lokalt) marked.

produktet af hårdt fysisk arbejde opvejes med flere timers knap så hårdt arbejde, mens værdien af et produkt må formodes at være større, når det fremstilles med specialiseret arbejdskraft og dermed tilsvarende nedsat arbejdstid (ibid: 45), der kommer i stand gennem det civiliserede – eller det udviklede – samfunds arbejdsdeling.

Division of Labor – arbejdsdelingen

Arbejdsdelingen eksemplificeres ved Smiths velkendte overvejelser omkring arbejdet på en nålefabrik. Hvor en nålemager, anslår Smith, uden oplæring og kendskab til det anvendte maskineri i bedste fald kan fremstille en nål om dagen, så kan et langt større resultat opnås ved at dele arbejdsprocessen i adskillige mindre procedurer;

”One man draws out the wire, another straights it, a third cuts it, a fourth points it, a fifth grinds it at the top for receiving the head; to make the head requires two or three distinct operations; (...) and the important business of making a pin is, in this manner, divided into about eighteen distinct operations, which in some manufactories, are all performed by distinct hands, though in others the same man will sometimes perform two or three of them. (...) Those ten persons, therefore, could make among them upwards of forty-eight thousand pins in a day.” (ibid: 11)

Dette gælder ikke kun arbejdet på nålefabrikken, som vi ser i citatet ovenfor men alle erhverv, at deler man arbejdsbyrden i små, simple opgaver, så vil arbejderens arbejdstid nedsættes idet omfanget af arbejdet reduceres, og kvaliteten af produktet vil tilmed øges i kraft af den stigende specialisering. Altså vil arbejdsdelingens specialisering af arbejdet nedsætte omkostningerne forbundet med arbejdstiden, forbedre kvaliteten af produktet og bidrage med viden og teknologiske fremskridt (ibid: 18). Den øgede produktion betyder, at samfundet i sin helhed vil opleve vækst, fordi enhver arbejder nu har et produkt at forhandle med på markedet. Slutproduktet ved arbejdsdelingen tilfredsstiller ikke (nødvendigtvis) arbejderens individuelle behov for livsfornødenheder, men bringer, med masseproduktionen af de pågældende varer, arbejderen i stand til at handle og forbruge, og bringer dermed også vækst i samfundet (Olesen & Pedersen 2002: 64). Af samme årsag, argumenterer Smith, bør man for så vidt søge at stimulere markedet;

”The third and last duty of the sovereign or commonwealth is that of erecting and maintaining those public institutions and those public works (...). After the public institutions and public works necessary for the defence of the society, and for the

administration of justice, both of which have already been mentioned, the other works and institutions of this kind are chiefly those for facilitating the commerce of the society, and those for promoting the instruction of the people.” (Smith 2003: 917)

Udover at skulle opretholde nogle offentlig institutioner, der kan forsvare samfundet og sikre retfærdighed i samfundet, er statens tredje opgave altså at facilitere handelen. Faciliteringen af handel inkluderer bl.a. oprettelse og vedligeholdelse af infrastruktur (f.eks. veje, kanaler, havne) og oprettelsen af et velfungerende skolevæsen. Sidstnævnte i kraft af, at Smith anerkender arbejdsdelingens fordummende aktivitet gennem de specialiserede, enkle processer (ibid: 987). Det politiske overhoved bør altså stimulere handlen, og ikke gribe forstyrrende ind overfor de handlendes egeninteresser og derved i markedets selvregulerende markeds kræfter. Disse selvregulerende markeds kræfter betegnes som *the invisible hand* (ibid: 572), eller den usynlige hånd, som vi nu vil kigge nærmere på.

Den usynlige hånd

Som nævnt ovenfor indeholder Smiths teori væsentlige perspektiver, der inkluderer de sociale relationer i værdifastsættelsen. Dette kan muligvis skyldes, at han forsøger at medtænke et etisk perspektiv i den økonomiske udvikling - i hvert fald bliver den usynlige hånd et udtryk for, at individets personlige stræben bidrager til samfundets bedste;

”... by directing that industry in such a manner as its produce may be of the greatest value, he intends only his own gain, and he is in this, as in many other cases, led by an invisible hand to promote an end which was no part of his intention. (...) By pursuing his own interest he frequently promotes that of the society more effectually than when he really intends to promote it.” (ibid: 572)

Priserne på markedet bestemmer indirekte, hvor mange der udbyder sine varer på markedet, fordi de naturligt vil søge hen, hvor der er størst mulighed for profit. Gennem profitten genererer arbejdet et afkast, der igen genererer nyt arbejde. Idéen om den usynlige hånd opstår i forbindelse med analysen af udenlandske markeder, og afspejler i sin enkelthed, at menneskets interesser i at investere sin kapital lokalt, får stor betydning for det omkringliggende samfund grundet den måde, hvorpå mennesker investerer sine penge

”... in the manner in which it is likely to afford the greatest support to domestic industry, and to give revenue and employment to the greatest number of people of his own country.”
(ibid: 571)

Man kan altså argumentere for, at den egennytte, hvormed arbejdet udføres, og den egennytte som arbejdsdelingen i høj grad faciliterer i kraft af det øgede forbrug på markedet, i sig selv bliver den (sociale) sammenhængskraft, der får tandhjulene i samfundet til at dreje rundt. Det vil sige, at de handlende på markedet er afhængige af hinandens individuelle arbejde, og dermed også, at varerne antages at have en brugsværdi¹⁴ i sig selv, idet de fremstilles ud fra et praktisk behov. Markedet får også hos Smith en vigtig rolle, fordi alle arbejderne, adskilt i arbejdsdelingen, får mulighed for at handle nødvendighederne til at overleve. Her ses en klar parallel til Aristoteles, der også betoner subjekternes mulighed for at handle livsfornødenheder indbyrdes. Den bagvedliggende logik tager udgangspunkt i den sociale, og normative, anerkendelse af arbejdet som *arbejde*, og anerkendelsen af, at det ikke er det endelige produkt, man investerer i, men derimod den arbejdskraft eller – byrde, der er foretaget i produktionen af varen. Det er anerkendelsen af, at det er den kropslige, fysiske formåen, der sælges til markedet. Arbejdet hos Smith bliver på den måde også den universelle standard, hvormed ”the value of all commodities can at all times and places be estimated and compared.” (ibid: 47).

Pris- og værdifastsættelse

I primitive samfund bestemtes værdien af et produkt (et nedlagt dyr, landbrug eller lignende) af den mængde arbejde, der lagdes i at tilegne sig det pågældende produkt. Kræver det f.eks. den dobbelt indsats at fange en bæver som det gør at nedlægge en hjort, da vil bæveren have den dobbelt værdi af hjorten. Ligeledes bliver varen mere værdifuld, hvis nedlæggelsen af bæveren kræver et helt særligt talent eller evne, der går udover det regulære arbejde eller arbejdstid (ibid: 67). I mere veludviklede samfund, hvor arbejdet i højere og højere grad udgøres af egentligt lønarbejde og brug af maskiner, bliver det mere vanskeligt at udmåle værdien af arbejdet. Værdien af varen kan i det moderne, veludviklede samfund ikke reduceres til at udgøre den pris, varen afsættes for på markedet, fordi Smith ser en væsentlig svaghed i, at de monetære betalingsmidler selv varierer i

¹⁴ Smith skelner i det klassiske *water-diamond* paradoks mellem *value in use* og *value in exchange*, hvilket vi her vil oversætte med brugsværdi og bytteværdi. Paradokset består i, at vand har en høj brugsværdi, idet vi behøver vand for at kunne overleve, men en lav bytteværdi, da det ikke er en knap ressource. Heroverfor gør det modsatte sig gældende for diamanter.

værdi¹⁵. Smith hævder derimod, at varens værdi udgøres af kapitalen, der indgår i produktionen, for eksempel rentebetaling for jorden og lignende, arbejdslønnen for det arbejde, der lægges i frembringelsen af produktet, og profit til kapitalejeren (ibid: 74).

Smith skelner mellem *real price* og *nominal price* (ibid: 48) på arbejde. Arbejdets reale pris er 'the quantity of necessities and conveniencies which are given for it [arbejdet, red.]', mens den nominelle pris på arbejdet er 'the quantity of money' (ibid: 48). I den konkrete handelssituation er den reale pris og den nominelle pris ikke nødvendigvis den samme, men Smith observerer, at man over tid oplever, at den nominelle pris og den reale pris vil blive en, eller søge mod en ligevægtstilstand. Det samme gør sig gældende for varens naturlige pris, *natural price*, og markedspris, *marketprice* (ibid: 79); den naturlige pris dækker kun akkurat over arbejdslønnen, lejen af jorden samt profit¹⁶, mens markedsprisen er den pris, varen afsættes for på markedet, og som i høj grad bestemmes af udbud og efterspørgsel. Her antager Smith, under forudsætning af det perfekte marked og de frie markeds kræfter, at udbud og efterspørgsel vil nå et ekvilibrium, og dermed også, at den naturlige pris og markedsprisen bliver lig hinanden.

På trods af dette mere langsigtede perspektiv, så er arbejdet ikke desto mindre den eneste invariable faktor, der tillader os at sammenligne og vurdere værdi over tid;

"We cannot estimate, it is allowed, the real value of different commodities from century to century by the quantities of silver which were given for them. We cannot estimate it from year to year by the quantities of corn. By the quantities of labour we can with the greatest accuracy, estimate it both from century to century and from year to year." (ibid: 52)

Som nævnt ovenfor så indeholder Smiths teori væsentlige perspektiver, der inkluderer de sociale relationer i værdifastsættelsen. Dette kan muligvis skyldes, at han forsøger at medtænke et etisk perspektiv i den økonomiske udvikling - i hvert fald bliver den usynlige hånd et udtryk for, at individets personlige stræben bidrager til samfundets bedste.

¹⁵ Ifølge Smith er en mønt således sin egen 'værdi' værd i det guld, den er støbt af. Dog varierer prisen på guld, og dermed udgør varens pris ikke tilstrækkeligt grundlag til at fastsætte varens værdi.

¹⁶ Bemærk, at Smith her behandler en økonomi, hvor "capital has been accumulated and land appropriated" (Landreth & Collander 2002: 98), det vil sige en veludviklet økonomi. Prisen udgøres af to elementer, foruden arbejderens løn; jorden ejes af jordejere, der skal betales for anvendelsen af jorden; kapitalisten, der har købt din arbejdskraft, skal aflønnes i profitten. Det betyder også, at man kan argumentere for, at Smiths teori - i behandlingen af mere civiliserede samfund - nærmer sig en produktionsomkostningsteori (cost of production theory) - men det betyder ikke, at tanken om prisfastsættelse ved perfekt markeds-ekvilibrium ikke har udsigelseskraft.

Det sympatiske udgangspunkt

Det skal dog ikke forstås på den måde, at Smiths økonomisk, politiske teori giver anledning til at tale om en rent individualistisk teori. Således redegør han i 'The Theory of Moral Sentiments' (1759) for menneskets moralske kendetegn og fællesskab. Smith karakteriserer mennesket som en skabning, der primært tager udgangspunkt i sit eget velbefindende. Han mener, at det er naturligt at tro, at mennesket besidder en naturlig sympati, der gør det i stand til at sætte sig i andres sted;

”How selfish soever man may be supposed, there are evidently some principles in his nature, which interest him in the fortune of others, and render their happiness necessary to him, though he derives nothing from it except the pleasure of seeing it.” (Smith 1982: 9)

Smith tager udgangspunkt i en række eksempler, der alle beskriver menneskets naturlige evne til at forestille sig, hvordan det andet menneske føler. Dermed ikke sagt, at man har noget objektivt grundlag for at kortlægge, hvordan vi føler, men alene evnen til at *forestille* sig, de følelser, der fylder den anden, er for Smith det karakteristiske for mennesket. Således er det både i kraft af sympati og medfølelse, at vi dømmer andres handlinger. En sådan naturlig sympati er grundstenen i dannelsen af samfundet, idet ens egen glæde¹⁷ er forbundet med samfundets velbefindende.

”Man, it has been said, has a natural love for society, and desires that the union of mankind should be preserved for its own sake, and though he himself was to derive no benefit from it. The orderly and flourishing state of society is agreeable to him, and he takes delight in contemplating it. Its disorder and confusion, on the contrary, is the object of his aversion, and he is chagrined at whatever tends to produce it. He is sensible too that his own interest is connected with the prosperity of society, and that the happiness, perhaps the preservation of his existence, depend upon its preservation.” (ibid: 88)

Menneskets ønske om tryghed og sikkerhed, bidrager altså til opretholdelsen af samfundet, hvor det juridiske system skal sikre, at ingen forvolder sig mod øvrige medlemmer af samfundet.

På samme måde er samfundets interesse også i centrum for Smiths økonomiske tænkning, som vi har set tidligere, men blot med individet som drivkraft for samfundets økonomiske vækst. Netop fremtidig vækst sikres derved, at infrastrukturen forbedres og uddannelsesinstitutioner etableres.

¹⁷ I den utilitaristiske etik, som senere bliver dominerende indenfor den angel-saksiske filosofi, er 'happiness' også til tider oversat til 'nytte'.

Her er nemlig ikke kun tale om, at de bedst egnede sikrer samfundets videre overlevelse, men på sympatisk vis at inddrage også de svagest stillede. Her viser arbejdsdelingen, at man ikke nødvendigvis skal være virkeligt god til det hele. Finder man ud af, hvad man er god til, da vil menneskets naturlige ønske om samhandel opfylde og tilfredsstille de basale behov. Den usynlige hånd vil samtidig sikre, at det store udbud af varer (der følger af arbejdsdelingen og den øgede produktionsfrekvens) tvinger priserne i bund, for dermed at øge forbruget og sikre den økonomiske vækst.

Handler man altså efter egne interesser, da vil samfundet i sin helhed nyde frugterne. På dette centrale punkt adskiller Smith sig fra Aristoteles. De to teorier bygger således på to modsatrettede dynamikker. Vi så hos Aristoteles, hvorledes individets udfoldelse er muliggjort af fællesskabet indenfor *polis*. Fællesskabet er således målet for værdiskabelsen i samfundet. Omvendt synes Smith at mene, at individet selv er målet for værdiskabelse, og således muliggøres fællesskabet af individernes forfølgelse af egeninteressen.

Karl Marx' opgør med Adam Smith

Hvor Smith ser arbejdsdelingen som et værdiskabende element – både på nationalt og internationalt niveau, der kan optimere produktionen og derved også nationernes mulighed for at skabe velstand – ser Marx det som et led i en antagonistisk udvikling, hvor lønarbejderen bliver udbyttet og fremmedgjort. Den samme arbejdsdeling, der hos Smith var kilde til værdi, reducerer ifølge Marx den særlige menneskelige kapacitet og kreative egenskab ved det levende arbejde ved at forenkle arbejdsprocessen. Marx argumenterer herved for, at kapitalens evige akkumuleringsprojekt løsriver værdiskabelse fra *det levende arbejde*, og fjerner fokus fra varens brugsværdi til markedets vareudveksling og bytteværdi og det levende arbejdes udbytning. Derfor er Marx relevant at drage ind i forståelsen af værdiskabelse, og hvordan værditeorien har udviklet sig.

Marx' historiske materialisme

Marx' kritik af den klassiske økonomi tager udgangspunkt i den hegelianske dialektik¹⁸ og skal læses som et forsøg på at kortlægge kapitalismens iboende dynamik og foranderlighed. Produktionen udgør det forhold, mennesket står i til naturen, hvorved mennesket adskiller sig fra dyrene. Mennesket producerer selv sine subsistensmidler, og på denne måde ”producerer de indirekte selv deres materielle liv” (Marx 1970: 109). Mennesker samvirker med hinanden under forskellige produktionsbetingelser, der samtidig udvikles, når menneskets behov ændres. Historien

¹⁸ Se gennemgang af Hegels dialektik i vores gennemgang af fremgangsmetode i metode-afsnittet.

er på denne måde betinget af menneskets materialistiske forhold og de teknologiske fremskridt, hvorfor denne dialektiske metode også kaldes historisk materialisme. Der er dermed et gensidigt produktionsforhold mellem menneske og samfund: ”...*ligesom* samfundet selv producerer *mennesket* som *menneske*, således *produceres* det af mennesket” (Marx 1962: 76, original kursivering). Marx’ værk er derfor en beskrivelse af, hvorledes de materielle faktorer betinger menneskets, både fysiske og åndelige, udvikling, og er samtidig en kritik af de klassiske økonomers forståelse af det industrielle marked. Kritikken går på, at kapitalismen beskrives som en blivende, ideel samfundsform, og fuldstændig negligerer, at kapitalismen selv er resultat af tidligere økonomiske systemers udvikling. Marx påpeger, at samfundets institutionelle rammer og produktionsformer, eller måden, vi tænker handel og marked på – produktionsrelationerne – i sidste ende afhænger af den teknologi, den viden og de redskaber, vi har til rådighed – produktivkræfterne (Landreth & Collander 2002: 188-190);

”På et bestemt trin i deres udvikling kommer samfundets materielle produktivkræfter i modstrid med de forhåndenværende produktionsrelationer, eller (...) med de ejendomsforhold, inden for hvilke de hidtil har bevæget sig. Fra at være produktivkræfternes udviklingsformer slår disse relationer om til at blive lænker for dem.” (Marx 1970: 165)

Marx forudsiger således kapitalismens nødvendige sammenbrud, når produktivkræfterne kommer i modstrid med de eksisterende ejendomsforhold og produktionsrelationerne.

Arbejdslønnen

Ifølge Marx får varens pris to forskellige betydninger, den ene en kvantitativ betydning – forstået som mængden af en specifik vare, der skal gives i bytte for en anden specifik vare – og den anden som den sociale relation mellem kapitalist og arbejder, der kommer til udtryk gennem arbejdslønnen. Det er disse sociale relationer og afdækningen af dem, der er Marx’ primære projekt (Landreth & Collander 2002: 198), kun sekundært prisens kvantitative betydning.

Udgangspunktet for Marx’ kritik er Adam Smiths værditeorilære og den grundlæggende idé om, at det kun er arbejdet, der kan skabe værdi. Marx afviser Smiths forsøg på at vise, at det er arbejdets aflønning, der – som den eneste variabel i prisfastsættelsen – har betydning for værdien af et produkt. Lønnen spiller dog en afgørende rolle for de særlige bytteforhold, der kommer i stand på markedet, og er centrale for at kunne forstå kapitalismens kontradikterende væsen. Bytteforholdet ligger deri, at arbejderens løn gives i bytte for arbejderens arbejdskraft. Lønnen kan ses som prisen

på en vare, som arbejderen sælger. Først og fremmest afspejler arbejderens løn kapitalistens produktionsomkostninger. Produktionsomkostningerne karakteriseres ved at være ”de omkostninger, der kræves for at bevare arbejderen som arbejder og for at uddanne ham til arbejder.” (Marx, Lønarbejde og kapital: 6). Dette vil sige i tilfælde af, at arbejderen er uuddannet, vil prisen på arbejdet, arbejdslønnen, være bestemt af prisen på de basale behov, der skal opfyldes for at holde arbejderen i live;

”Produktionsomkostningerne for den direkte arbejdskraft består altså af omkostningerne ved arbejderens eksistens og klassens videreførelse. Prisen for disse omkostninger udgør arbejdslønnen.” (Marx: 7).

Dernæst ser Marx, at arbejdslønnen bestemmes af konkurrencen mellem købere og sælger, dvs. forholdet mellem arbejderens udbud af arbejdskraft og kapitalisternes behov for den. Arbejderne kæmper indbyrdes om at afsætte deres arbejdskraft, på markedet, fordi de ”ikke kan forlade *hele klassen af købere, dvs. kapitalistklassen*, uden at give afkald på sin eksistens.” (Marx, Lønarbejde og kapital: 3), fordi arbejderne er afhængige af kapitalen for at kunne overleve. Arbejderne vil derfor også afsætte deres varer billigst muligt i håb om at sikre størst afsætning, hvilket selvsagt får priserne – lønningerne – til at dale. Også køberne kæmper i nogle tilfælde indbyrdes om at sikre sig arbejdskraft, en modsat bevægelse, der får prisen til at stige. Herved opstår der en situation, hvor køber og sælger kæmper om at beslutte prisen. Marx observerer, at tilførslen af arbejde er stigende, og heraf følger en stigende og ”fortvivlet konkurrence¹⁹” blandt sælgerne – arbejderne (Marx, Lønarbejde og kapital: 5). Fortjenesten, eller profitten, på en vare bliver altid målt i forhold til varens produktionsomkostninger – det vil sige, at jo større konkurrencen blandt arbejderne er, des lavere er produktionsomkostningerne, og dermed stiger fortjenesten på varen. De samme love, der regulerer prisen på andre varer, gør sig altså også gældende i reguleringen af arbejdslønnen. Arbejdskraften har således en *brugsværdi* for kapitalisten, som køber den, men den handles på markedet ud fra sin *bytteværdi*. Da bliver lønnen eksponent for det indbyrdes forhold mellem kapitalisten og arbejderen, og som sådan udtryk for arbejderens udbytning;

”Væveren [arbejderen] sætter sig til arbejdet, og garnet bliver til lærred. Arbejdsgiveren [kapitalisten] bemægtiger sig lærredet og sælger det, f.eks. for 20 mark. Er nu væverens arbejdsløn en *andel* i lærredet, i de 20 mark, produktet af hans arbejde? Aldeles ikke.” (Marx: 2)

¹⁹ ’Fortvivlet’ i den forstand, at konkurrencen driver arbejderne til i desperation at sænke prisen på deres arbejde.

Marx' pointe her er, at kapitalisten, som ejer produktionen, kan tjene mere på en vare, hvis han kan sælge den for mere end, hvad det koster ham i produktionsomkostninger. Marx ser altså i det kapitalistiske system, at kapitalisten ikke fremstiller produktet for dets brugsværdi, men derimod for dets bytteværdi.

Produktionsprocessens dobbelthed

Kapitalen og arbejderen står som vist ovenfor i et gensidigt afhængighedsforhold. Produktionsprocessen har da en dobbelt figur, idet kapitalen er afhængig af dynamikken mellem på den ene side de mennesker, der besidder kapital, og på den anden side de mennesker, der tilbyder deres arbejdskraft i bytte for den. Fordi arbejdet udføres med de forhåndenværende redskaber og under eksisterende produktionsforhold, er arbejderne underlagt kapitalens samfundsmæssige magt. Arbejderen bidrager altså selv til at forstærke udbytningen, ”ved at forstærke den magt, hvis slave den er” (Marx: 9), og tjener i virkeligheden som middel til at forøge varenes værdi;

”Arbejderen får livsfornødenheder i bytte for sin arbejdskraft, men kapitalisten får i bytte for disse livsfornødenheder arbejde, arbejderens produktive virksomhed, den skabende kraft, hvormed arbejderen ikke blot erstatter, hvad han fortærer, men giver det ophobede arbejde en større værdi, end det havde i forvejen.” (ibid: 8-9)

Arbejderens produktive virksomhed henviser her til det levende arbejde, der kan siges at være en kapacitet eller en skaberkraft til stede i alle mennesker, der gennem arbejdet tillader arbejderen at skabe værdi, mens det ophobede arbejde er det krystalliserede, fastfrosne arbejde i det konkrete objekt (Marx 1970: 222), f.eks. kapital. Dette er en væsentlig pointe, der er værd at holde fast i: det, der i virkeligheden skaber værdi, er et potentiale, der er findes i mennesket selv. Lønarbejderen kan altså reduceres til middel i akkumulationen af kapital, men man kan ikke reducere den implicitte skaberevne. For at fange det ophobede arbejde på en anden måde;

”Processen [arbejdsprocessen] ophører med produktet. Dens produkt er en *brugsværdi*, et naturstof, der gennem formændring er tilpasset menneskelige behov. Arbejdet har forbundet sig med sin genstand. Arbejdet er legemliggjort, og genstanden er forvandlet. Det, der hos arbejderen viste sig som bevægelse, viser sig nu som en fikseret egenskab uden bevægelse.” (ibid: 221)

Ved at lægge sin bevægelse ned i et passivt materiale, naturstoffet, formes altså genstanden. På denne måde fikseres arbejdet i genstanden, der til gengæld får tilført værdi i kraft den *formændring*,

der er sket.²⁰ Dermed menes også, at arbejdskraften, eller det levende arbejde, er det eneste, der kan skabe værdi i sig selv. Det levende arbejdes skaberkraft er altså en dynamisk og kreativ egenskab, der altid er under tilblivelse som et potentiale, mens det ophobede arbejde, kapitalen, der allerede er færdiggjorte varer, ikke kan føje værdi til sig selv. Arbejderen kan, ved at tilføje varen mere arbejde, bibringe mere værdi til en allerede eksisterende værdi (ibid: 217), og bliver altså i kraft af sit arbejde det værdiskabende element i produktionsprocessen.

Hertil kommer, at hvis en arbejder kun behøver at arbejde en halv dag for at holde sig i live en hel dag, vil den resterende halve dag 'være i overskud' (Marx, i Negri 1984: 80). Dette overskud – dvs. den resterende halve dag, som arbejderen dermed er tvunget til at arbejde – vil for arbejderen fremstå som *merarbejde*, hvilket vil føre til *merværdi* for kapitalisten. Merværdi skal forstås som forskellen mellem et produkts salgspris og de omkostninger, der er forbundet med at producere det (Landreth 2002: 200). Ideen i Marx' arbejdsværdilære er her, at af produktionsfaktorerne (jord, kapital og arbejde), er det kun det menneskelige arbejde, der producerer merværdi. Ved at betale arbejderen mindre end arbejderens arbejde faktisk er værd, opnår kapitalisten således merværdi – dvs. profit.

Som vi har set spiller arbejderen en nøglerolle i kapitalistens profitoptimering, da det er netop er arbejderen, der producerer merværdien. I kapitalismen ses arbejderen derfor – ifølge Marx – som en ressource, der skal optimeres og udnyttes således, at kapitalisten kan erhverve sig kapital.

"The use value which the worker has to offer to the capitalist, which he has to offer to others in general, is not materialized in a product, does not exist apart from him at all, thus exists not really, but only in potentiality, as his capacity. (...) As soon as it has obtained motion from capital, this use value exists as the worker's specific, productive activity; it is his vitality itself, directed toward a specific purpose and hence expressing itself in a specific form. In the relation capital and labor, exchange value and use value are brought into relation; the one side (capital) initially stands opposite the other side as *exchange value*, and the other (labor), stands opposite capital, as use value. (Marx, i Negri 1984: 68)

²⁰ Her ser vi, hvordan Marx er inspireret af Hegel. Ifølge Hegel lægger arbejderen sin form ned i den bearbejdede genstand og herigennem dannes arbejderens subjektivitet. "Den arbejdende bevidsthed når dermed frem til at anskue den selvstændige væren som *sit selv*." (Hegel 2007: 115). Hvor Hegel dog kan siges at se arbejdet som subjektivitetsskabende, mener Marx dog, at arbejderen i de kapitalistiske produktionsprocesser fremmedgøres, idet samlebåndet bryder arbejdets formende handling op og arbejderens subjektivitet forbliver derved uforløst.

Modsætningen mellem arbejde og kapital antager altså to former: på den ene side står kapitalen i form af bytteværdi overfor arbejdet, der har form af brugsværdi for kapitalen. På den anden side – eftersom arbejdets form som brugsværdi er abstrakt, idet det er selve kapaciteten til at arbejde – består modsætningen også i objektivet arbejde (kapitalen) overfor subjektivt arbejde (arbejderen).

Arbejdskraftens potentialitet

Som vi har set, bliver arbejderens krop et centralt element i forholdet mellem kapitalist og arbejder:

”The exchange value of his commodity cannot be determined by the manner in which its buyer uses it, but only by the amount of objectified labor contained in it; hence, here, by the amount of labor required to reproduce the worker himself. For the use value he offers exists only as a capability, a capacity of his bodily existence; has no existence apart from that. The labor objectified in that use value is the objectified labor necessary bodily to maintain not only the general substance in which his laborer exists, i.e. the worker himself, but also that required to modify this general substance so as to develop its particular capacity. This in general terms, is the measure of the amount of value, the sum of money, which he obtains in exchange.” (Marx, i Negri 1984: 70-71)

At arbejderens i virkeligheden sælger sin kapacitet og ikke et ’egentlig realiseret produkt’, forfølger den italienske forfatter Paulo Virno, idet han siger, at ”Capitalists buy the capacity for producing as such” (Virno 2004: 82). Det eneste arbejderen ejer, er sin evne til at arbejde. Hvis arbejdskraften således er karakteriseret ved at være rent potentiale – dvs. noget endnu ikke realiseret, betyder det, at ”The potential as such, when it still has not been applied, is at the core of the exchange between capitalist and worker” (Virno 2004: 82). Således bliver arbejderens krop central idet, den er bæreren af denne arbejdskraft. Når noget, som ikke kan eksistere i sig selv og derfor ikke kan adskilles fra den, som sælger det, alligevel sælges, bliver arbejderens levende krop substratet, dvs. det værdiskabende element. ”It is not a question, here, of the productivity of actual labor, but of the exchangeability of the potential to work.” (Virno 2004: 83).

En anden vigtig pointe, som et tidligere citat fra Negri også viser, er, at dette potentiale, som ikke kan adskilles fra arbejderen selv, ligger i den arbejdende handling. Således, når Marx taler om, at arbejdsprocessen gennem en *formændring*, tilpasser produktet de menneskelige behov (Marx 1970: 221), tales der her om den menneskelige skaberkraft som en *transformationskraft*.

Perspektiverende opsamling på værdibegrebets udvikling i idéhistorien

Hos Aristoteles så vi, hvorledes det, der er eftertragtelssværdigt, bliver defineret indenfor det politiske fællesskab, *polis*. Ligeledes eksisterer mennesket i kraft af dette fællesskab og værdien bliver derfor i sidste ende afgjort ud fra retfærdighedens og det godes målestok. Dette forskydes hos Smith, hvor det politiske fællesskab, eller samfundet, snarere består og udvikles i kraft af individernes forfølgelse af egeninteressen. Det er således egeninteressen, der er den sociale sammenhængskraft. Dog er grundstenen for dette den menneskelige sympati. Med Smith ser vi samtidig, hvordan den samfundsmæssige værdiskabelse bliver et økonomisk anliggende, idet nationerne kan opnå velfærd gennem individernes egen nytte. Værdi adopteres herved ind i det økonomiske felt, hvor den forbliver i Marx' arbejdsværditeori. Marx har dog gennem sin teori om det levende, skabende arbejde, blik for, at det, der bliver den værdiskabende kraft i økonomien er noget, som står udenfor økonomien selv, og således løsrives værdiskabelse igen fra økonomiens diskurs og bliver et bredere samfundsanliggende.

Hvad Marx er ved at indkredse, hvilket Negri senere diskuterer, er det faktum, at arbejdet ikke altid kan reduceres til et bytteforhold mellem arbejdsgiver og arbejdstager. Dette sættes på spidsen i følgende citat af Martin Fuglsang;

”De egentlige kompetencer der behøves for at gennemføre de opgaver der efterspørges i den post-Fordistiske produktion er dem som tilegnes uden for den direkte produktionsproces; i selve ’livsverdenen’.” (Fuglsang 2010)²¹

Med denne problemstilling bliver værdien af arbejdet således svær at måle, da de kvalitative forskelle har betydning for denne værdi. Der kan ikke længere – hvilket er Negris pointe – findes en udenforstående, transcendent målestok, der kan kvalificere værdiskabelsen. Således er det Negris pointe, at kriterierne for værdiskabelse må findes indenfor det kapitalistiske samfund selv (Negri 1996: 2). Jo mere kvalificeret og komplekst arbejdet bliver, og jo mere manipulerbar og abstrakt kapitalen, som medium for værdi, bliver (bl.a. i kraft af finans), des sværere bliver det at måle værdien af arbejde, for slet ikke at tale om at bruge arbejde som målestok for værdi. Det paradoksale her er, at jo mere ineffektivt arbejde som målestok for værdi bliver, des større bliver værdien af arbejdskraften i produktionsrelationerne – eller mao. des mere bestemmende bliver arbejdskraftens værdi for produktionens værdiskabelse (Negri 1996: 2). Arbejdskraften går således

²¹ Med ’postfordisme’ henvises der til produktionens organisering i samtidens former for kapitalisme, som vi vil komme nærmere ind på i følgende afsnit. Postfordismen står i modsætning til den ’fordistiske’ produktion ved samlebåndet.

fra at være udskiftelig til at være subjektivt og skabende i den forstand, at kapitalen ikke længere kan objektivere det. Dette kalder Negri overgangen fra *formel subsumption* (arbejderens rene arbejdskraft underlægges produktionen) til *real subsumption* (hele samfundet – herunder hele arbejderens liv – underlægges produktionen) (Negri 2008: 46). Dette centrale forhold gør sig i høj grad gældende i de former for kapitalisme, der eksisterer i det moderne samfund i dag, hvilket vil blive beskrevet nærmere i det følgende afsnit.

Samtidens former for kapitalisme

Før vi vil beskæftige os med samtidens former for kapitalisme, vil vi indlede med at skitsere de industrielle revolutioners betydning for udviklingen af kapitalismen frem til idag:

Den første industrielle revolution finder sted fra ca. 1760-1840 (McCraw 1997: 13), og forårsager en voldsom udvidelse af de eksisterende markeder. Særligt indenfor landbruget stiger produktiviteten i kraft af den maskinelle udvikling, men også mange små familieejede forretningsforetagender og den begyndende fabriksindustri, organiserer sig i stigende grad efter de nye vilkår (ibid). De indenrigs handelsmuligheder er stadig begrænset af de kreaturtrukne transportmidler, hvilket betyder, at markederne forbliver lokale. Den store udvikling indenfor vand- og dampteknologien er i stand til at etablere et større (oversøisk) marked, der primært aftager f.eks. bomuldstekstiler (ibid; Ghemawat 2002: 1). Værdi bliver således skabt i nationernes indbyrdes bytteforhold (Kristensen 2008: 96).

Med den anden industrielle revolution forbedres infrastrukturen, hvilket fører udviklingen indenfor elektriske motorer, kommunikation, og anlæggelse af jernbaner. Således bliver de lokale markeder også forbundet til lands over store kontinentale afstande. Forretninger og virksomheder bliver i stand til at nå den brede befolkning uanset lokation. Denne periode, som finder sted fra ca. 1840-1950 (McCraw 1997: 13), er primært anført af Amerika og England, og kendetegnes ved at værdi genereres gennem akkumulation af maskineri og materiel (Kristensen 2008: 96). Samtidig åbner den anden industrielle revolution for alvor døren til massemarkedet, der på den måde får betydning for virksomhedernes strategi²² og organisering;

”The theme propounded here is that modern business enterprise took the place of market mechanisms in coordinating the activities of the economy and allocating its resources. In many sectors of the economy the visible hand of management replaced the what Adam Smith referred to as the invisible hand of market forces.” (Chandler 1988: 387)

Virksomhederne vokser og bliver både funktionelt mere specialiserede, men spreder sig også geografisk over større vidder og flere forskellige lande. Nu satses der i højere grad på *'economies of scale'* og *'economies of scope'* (Chandler 1988: 472), og vi stifter for første gang bekendtskab med de såkaldte *'big businesses'* – et udtryk, der anvendtes af Alfred Chandler til at karakterisere multidivisionelle virksomheder. Den multidivisionelle organisering betyder, at kravene til den

²² Det er ifølge Ghemawat først med den anden industrielle revolution, at man begynder at anvende termen *'strategi'* i forretningsøjemed (Ghemawat 2002: 1).

daglige ledelse af arbejdet stiger, og der forskes mere og mere i at effektivisere arbejdsprocesserne og minimere spildtid (se f.eks. Frederick W. Taylors '*The Principles of Scientific Management*').

I samme periode får også markedsføringen, eller branding, af produkterne ny eksistensberettigelse i kraft af hvermandsejet, radioen, og senere fjernsynet (McCraw 1997: 14). Økonomien splittes på sin vis i flere forskellige specialiserede discipliner, der alle – på den ene eller anden måde – dyrker det videnskabelige aspekt i de økonomiske modeller og menneskesyn. Parallelt med denne udvikling bliver medarbejderen fra starten af 1900-tallet samtidig sat i fokus som virksomhedens vigtigste ressource, og forskellige humanvidenskaber (f.eks. sociologi, antropologi og psykologi) bliver inddraget i de moderne management teorier.

I årene efter anden verdenskrig begynder den tredje industrielle revolution at tage form. ”This era has been called the ’rise of the information economy’ or, somewhat misleadingly, the ’coming of post-industrial society’.” (ibid). Denne periode karakteriseres i særlig grad af den stigende tendens til at arbejde med computerteknologi og viden-tunge produkter, såsom medikamenter og elektronik (ibid: 14-15). Samtidig flyttes fokus fra den strategiske organisering til medarbejderen selv, og i særdeleshed på, hvordan man kan motivere medarbejderne til at yde deres bedste og derved optimere medarbejderen som human ressource. Indenfor ledelseslitteraturen ses også en betoning af motivationsteori, jf. f.eks. Douglas McGregors ”The Human Side of Enterprise” (1966), der opdeler arbejdet i en autoritær og kontrollerende retning (Teori X) og en anden retning, hvor Maslows behovspyramide²³ er opfyldt og medarbejderne dermed er motiveret til at påtage sig ansvaret for at lede sig selv (Teori Y). Yderligere skriver Martin Fuglsang i sin diagnose af, hvad han kalder, den kognitive økonomi:

”Vi er nemlig ikke blot vidne til, men også hengivet til en tiltagende og intensiverende humanisering af det moderne arbejdsliv, som fra starten af 1970’erne med arbejdets ekspanderende kognitive og immaterielle karakter er blevet den selvcirkulerende identitetsbestemmelse hos den moderne medarbejder. Denne humanisering og immaterialisering har med sit fokus på den ansattes subjektivitet etableret en opfattelse af arbejdslivet som den mest betydningsfulde komponent i det individuelle livsprojekt, ligesom den har udformet vidtfavnende biopolitiske ledelsesteknologier til organisering og ledelse af netop dette projekt.” (Fuglsang 2010)

²³ Maslows behovspyramide er et værktøj udviklet af Abraham Maslow i ”A Theory of Human Motivation” (1944).

På denne måde mener Fuglsang, at der er sket en humanisering af arbejdslivet, der sætter 'det hele menneske' i centrum for økonomien og den økonomiske værdiskabelse. Dette havde Marx, ifølge Negri, allerede blik for da han karakteriserede den kapitalistiske produktionsproces' bevægelse fra formel subsumption til real subsumption.

"... transition from formal subsumption to real subsumption. Marx, as is clear at various points in his work, foresaw this transition and described it as the achievement of the subjection by the capitalist mode of production, of the whole society." (Negri, i Fuglsang 2007: 74)

Subjektiviteten, hele den sociale og kulturelle sfære, er nu gjort til genstand for akkumulationen af kapital, og dermed, at værdiskabelsen sker gennem noget, der i sit væsen ikke er økonomisk; livet selv. Det 'hele liv' kan nu både ses som resultat og betingelse for kapitalens virke.

Andre teorier påpeger, at der ikke er tale om en egentlig industriel revolution, men snarere at kapitalismen befinder sig i en "dyb transformation":

"Blandt økonomer har fokus det seneste tiår således været rettet på økonomiens kvalitative forandring: på *makroniveau* i retning af en 'vidensbaseret økonomi', som også er en 'lærende økonomi' (...), og på *mikroniveau* i retning først af en 'informationsøkonomi' og senere en 'vidensøkonomi', hvor information og viden betragtes som nye og selvstændige produktionsfaktorer ved siden af jord, arbejde og kapital (...)" (Kristensen 2008: 89)

I denne nye form for kapitalisme bliver værdi skabt gennem akkumulation af *immateriel* kapital, hvilket vi vil komme ind på og definere senere (ibid: 96)²⁴. Der har i de sidste hundrede år været flere forsøg på at diagnosticere den transformation som kapitalismen synes at befinde sig i (ibid: 88). Således er samtidens former for kapitalisme blevet tildelt mange navne: *post-fordisme*, *kognitiv kapitalisme*, *videnøkonomi*, *immateriel økonomi*, *oplevelsesøkonomi*, *affekt økonomi*, *enterprise 2.0* etc. Alle disse forsøg på at diagnosticere den samtidige kapitalisme trækker dog på nogle af de samme tendenser²⁵.

²⁴ Dog skal dette ikke forstås som om de to andre former for akkumulation ikke længere er gældende i dag. Tværtimod skal denne form for akkumulation supplere den traditionelle akkumulation af materiel kapital, men viden og den immaterielle akkumulation vil være den primære kilde til økonomisk værdiskabelse (Kristensen 2008: 96).

²⁵ Det er ikke uovervejende, at vi her vælger at skrive *tendenser* og ikke karakteristika eller udviklinger. Pointen er netop at beskrive noget, som stadig er i tilblivelse. Vi kan derfor ikke komme med nogle faktuelle konklusioner baseret på empiriske efterprøvninger. Som Kristensen skriver: "Det handler med andre ord om at synliggøre den kognitive

1. Skellet mellem producent og forbruger opløses. Man kan i den forbindelse tale om samskabelse eller medskabelse (på engelsk co-creation).
2. Varens 'karakter' er blevet immateriel. At varen er blevet immateriel vil sige, at den udveksles på baggrund af nogle ikke-materielle egenskaber frem for dens rent fysiske og materielle karakter.
3. Måden at arbejde på kan karakteriseres ved at være grænseløs og selvledende. Samtidig kommer medarbejderens subjektivitet samt kognitive og kommunikative kompetencer til at spille en stor rolle i de nye produktionsformer.
4. Sociale fællesskaber bliver omdrejningspunktet for både produktion, forbrug og vareudveksling.

Udviklingen af disse tendenser er ikke mindst muliggjort af nye former for teknologi og nye sociale medier. Her tænkes der især på internettet og de muligheder, internettets udbredelse og udvikling har skabt for at skabe nye virtuelle mødesteder. Teknologier, der især er karakteriseret ved at være brugerdrevne, både i sin udvikling og på indholdssiden.

”Computere og internet er med andre ord denne nye kapitalismes emblemer, som dampmaskinen, kulminerne, og jernbanerne var det for den industrielle kapitalisme” (Kristensen 2008: 96).

Således har udviklingen af nye medier og teknologier også påvirket virksomhedernes forretning og dermed værdigenerering²⁶. Thomas Lopdrup Hjort stiller i sin analyse af historiske forskydninger i værdiskabelsens organisering denne diagnose af værdiskabelsen i dag:

”For det første at værdi i dag primært skabes gennem kreativ brug af menneskets viden og evner til individuelt og sammen med andre at skabe noget nyt. Det vil kort sagt sige innovation gennem bestandig overskridelse af det allerede etablerede. For det andet har man været enige om, at værdiskabelse ikke udelukkende er noget, der finder sted, endsi­ge lader sig kontrollere, inden for velafgrænsede og organisatoriske rum.” (Hjort 2009)

kapitalisme som den grundlæggende *historisk-evolutionære tendens* i den aktuelle transformation på tværs af dens mangfoldige teoretiske og praktiske manifestationer og symptomer.” Kristensen 2008: 98).

I tråd med vores metodiske ambition vil i dette afsnit således blot fremlægge vores udfoldelse af disse tendenser, som vi ser i samtidens former for kapitalisme.

²⁶ En rapport fra konsulenthuset McKinsey & Co. viser blandt andet, at virksomheder, der bruger disse teknologier (også kaldet web 2.0 eller web 3.0) klarer sig bedre på markedet i forhold til sine konkurrenter og har bedre intern videndeling, samarbejde mm. (McKinsey 2010:1).

Vi vil i det følgende beskrive disse tendenser lidt nærmere.

Forskellen mellem producent og forbruger forsvinder

Den italienske teoretiker Maurizio Lazzarato gør i essayet 'From Capital Labor to Capital Life' (2004) op med ideen om fabrikken, der producerer produkter, på den ene side, og forbrugeren, der forbruger de pågældende produkter, på den anden. Han skriver:

”... the enterprise does not create its objects (goods) but *the world within which the object exists*. And, secondly, the enterprise does not create its subjects (workers and consumers) but *the world in which the subject exists*.” (Lazzarato 2004: 188)

Ifølge Lazzarato har samfundets udvikling, og herunder ikke mindst den teknologiske udvikling, transformeret den måde, der både produceres og forbruges på. I stedet for at producere et produkt, skaber virksomheder og organisationer mulige verdener, man som menneske kan være medskabere af. På denne måde er der heller ikke tale om et forbrug af denne verden i form af ren konsumtion. Forbrug er at tilhøre en verden, og derved gennem forbrugernes udtryk af denne verden være medskabere af den; ”Within contemporary capitalism the company does not exist outside the producers or consumers who express it” (Lazzarato 2004: 188). Den verden, som både producent og forbruger bliver medskabere af, kan altså ikke eksistere uden det subjektive udtryk af den²⁷.

Dette medfører, at forholdet mellem forbruger og producent således er blevet vendt på hovedet, idet kunderne nu er omdrejningspunktet for virksomhedens strategi (Lazzarato 2004: 188). Dette gør sig eksempelvis gældende hos den danske legetøjsproducent LEGO (Børsen 2011), der har lanceret en platform, hvor kunderne selv kan gå ind og designe deres egne produkter. På samme måde kan man hos den amerikanske legetøjskæde Build-a-Bear²⁸ selv designe og producere sin egen bamse. Også hos Nykredit inviteres kunderne til at give deres besyv med på de finansielle produkter på webloggen, der ligefrem 'inviterer til dialog' ²⁹. Nigel Thrift skriver:

“Thus markets become less simple means of selling products composed at the terminus of a value chain whose only forms of interactivity are sales figures and the diverse forms of

²⁷ En interessant betragtning i forhold til Marx er, at virksomheder og forbruger hos Lazzarato står i et gensidig afhængighedsforhold til hinanden.

²⁸ <http://www.buildabear.dk/>. En sjov pointe her er, at der til slut sys et lille hjerte ind i bamsen inden salget afsluttes. Derved forstærkes barnet i troen på, at bamsen får liv.

²⁹ <http://weblog.nykredit.dk/>.

market research and more forums in which interchange takes place around a co-created commodity experience: ‘products and services are not the basis of value. Rather, value is embedded in the experiences co-created by the individual in an experience environment that the company co-develops with consumers’” (Thrift 2006: 290)

Således opløses forskellen mellem producent og forbruger, idet man kan sige, at forbruget, eller forbrugerne, i lige så høj grad er (med)skabere af produktet³⁰.

Af andre eksempler kan nævnes de sociale medier som Facebook, twitter, LinkedIn etc. Disse medier er alle kendetegnet ved, at det er deres brugere, der ved at oprette en profil, definerer indholdet af disse platforme. På denne måde skaber mediet en platform – en verden – som udtrykkes og skabes i kraft af brugerne. I tillæg hertil bliver mange af disse sociale medier også udviklet ved hjælp af den såkaldte open-source innovation. Dette betyder, at alle og enhver, der har en smule forstand på den teknik, eller den kode, platformen er bygget op omkring, kan lave en applikation til platformen og således bidrage til udviklingen af platformen – eller den verden, den skaber. Dette kaldes også co-creation, idet man er fælles om at skabe produktet. Samtidig er det ofte de samme mennesker, der udvikler applikationer til disse sites, som også selv er brugere af siden.

“When ‘the product is inseparable from the act of producing’, this act calls into question the personhood of the one who performs the work, and above all, the relation of this personhood to that of the one who has commissioned the work or for who it is being done.” (Virno 2004: 68)

Det er samtidig brugernes personlighed – eller subjektivitet – der bliver både input og output i denne produktionsprocess. Et andet godt eksempel er Apples iPhone, eller Googles Android-system. Her er konceptet ligeledes, at enhver kan producere en applikation til telefonens styresystem. Samtidig skabes der værdi, jo mere det deles, hvilket vi vil vende tilbage til senere.

Varens karakter bliver immateriel

I forlængelse af eksemplet med de sociale medieplatforme, kan man også sige, at karakteren af den vare, der udveksles således også bliver immateriel. Med immateriel menes der det faktum, at det centrale forhold i varen ikke længere er at være et fysisk produkt, man køber og forbruger. I stedet er disse immaterielle varer karakteriseret ved at være ikke-materielle, dvs. de er baseret på sprog,

³⁰ Denne tendens har medført nye begreber i det engelske sprog som *prosumer*, *prosumption* og *produsage*, som alle leger med sammensætninger af *producer* og *consumer*, *production* og *consumption*.

tegn og billeder, som Lazzarato udtrykker det. Han beskriver eksempelvis denne verden, som virksomheder producerer og eksisterer i, i fællesskab med forbrugere og medarbejdere, som 'tegnregimer'. Han skriver:

"The expressed is not an ideological valuation but an incitement (it forms a sign), an invitation to espouse a way of life: a way of dressing, of having a body, of eating, communicating, travelling, a way of having a style, a way of speaking etc." (Lazzarato 2004: 189)

Den immaterielle 'vare' er således ikke et produkt, der kan reduceres og forbruges, men noget skabende, der skaber måder at være på. I eksemplet med Facebook kan vi se, at den vare, Facebook 'sælger' ikke er en ting, man kan købe og eje, men snarere en verden, der indeholder en mening, man kan dele og udtrykke. Et andet meget konkret eksempel er, hvordan vores måde at forbruge musik har udviklet sig. Det at gå ned i pladebutikken og købe en cd, man kan tage med hjem, lytte til og stille på hylden, er efterhånden ved at være uddateret. I stedet besøger vi f.eks. iTunes og køber det specifikke nummer, som vi så lægger ind på vores iPod og tager med os overalt. Pointen her er, at mp3-mediet har ændret hele vores måde at forholde os til og bruge musik; livet har fået et soundtrack, fristes man til at sige, fordi musikken kan medbringes overalt til alle tider³¹.

Virno påpeger yderligere, at det producerede ikke kan adskilles fra den producerende handling selv. Dette beskriver han med begrebet *virtuositet*, der typisk kendetegner den performende kunstner. Netop det virtuose arbejde er nemlig karakteriseret ved, at produktet ikke kan adskilles fra den producerende handling selv. Virno skriver:

"... contemporary production becomes "virtuosic" (and thus political) precisely because it includes within itself linguistic experience as such. If this is so, the matrix of post-Fordism can be found in the industrial sectors in which there is "production of communication by means of communication"; hence, in the culture industry" (Virno 2004: 56)

Således kan man sige, at varens karakter indenfor samtidens former for kapitalisme bliver immateriel, idet den ankommer med tegn, ord og billeder, og ikke er et fysisk slutprodukt i sig selv, der kan adskilles fra den, der producerede produktet.

³¹ Læg i øvrigt også mærke til, hvordan forbrugeren har købt sig ind i en verden; iPod'en understøtter nemlig kun sange, der er købt på iTunes. Dette er på samme tid et udtryk for en genial forretningsmodel på den ene side, og en ekstrem (forbruger-) frihedsberøvelse på den anden. Apple kan på denne måde overvåge og registrere samtlige køb, forbrugeren gør sig, således at markedsføringen kan rettes direkte mod smag og ønsker.

Arbejdet bliver grænseløst og baseret på medarbejderens subjektivitet og selvledelse

I takt med at økonomien gennemgår en kvalitativ forandring, bliver der i stigende grad lagt vægt på viden og information som nye produktionsfaktorer, og fænomener som *læring*, *kompetenceudvikling*, *kreativitet* og *innovation* viser sig som nye kilder til værdi (Kristensen 2008: 89). Dette sætter medarbejderen i en ny position, hvor arbejdet bliver mere *personligt* i dobbelt betydning:

”The dependency is personal in two senses of the word: in the world of labor one depends on this person or on that person, not on the rules endowed with anonymous coercive power; moreover, it is the whole person who is subdued, the person’s basic communicative and cognitive habits.” (Virno 2004: 41)

Arbejderens personlighed bliver altså afgørende i produktionen i den forstand, at varens karakter afhænger af, at medarbejderen har lagt sin *personlighed* ned i fremstillingen af den, og den arbejdende handling inkluderer hele medarbejderens person. Samtidig betyder det, at medarbejderens bidrag i produktionsprocessen ikke blot er den fysiske tilstedeværelse, eller at arbejdskraften er en erstattelig størrelse. Derimod er lige netop hin medarbejder værdifuld i kraft af vedkommendes specifikke bidrag. På den måde bliver medarbejderens subjektivitet central i for produktionsprocessen. Som Fuglsang også skriver:

”Arbejdet er kort sagt blevet essentielt for subjektivitetens udfoldelse og subjektiviteten er blevet væsentlig for arbejdets udførelse. Subjektivitet skal i denne forbindelse således forstås dobbelt. Dels som den måde identitet og identitetens selvforhold skabes og produceres på i forbindelse med arbejdet, dels som det spektrum af følelser, tanker, begær, handlekraft, vilje, engagement og kreativitet, som bliver genstand for ledelse i det dobbeltcirkulerende krav om en fleksibel produktion og medarbejderens udstrakte selvbestemmelse, og ikke mindst vedvarende selvvalorisering.” (Fuglsang 2010)

Et klassisk eksempel på denne tendens er konsulentarbejdet, hvor konsulenten i salg af sine ydelser, samt løsning af en opgave for en klient, inddrager både hele sit personlige netværk, men også sine personlige kompetencer samt sin personlighed. Konsulentens arbejde ikke adskilles fra det produkt, han sælger, og det har derved en vis virtuos karakter. Dette kommer også til udtryk i det arbejde skuespilleren, musikeren, politiker, præsten, reklamemandens og modebloggeren udfører.

Idet medarbejderens hele person og personlighed inddrages i produktionen medføres der i stigende grad også en række krav om, at medarbejderen selv skal forvalte sin arbejdstid og blive *selvledende*. Fuglsang skriver:

”Vi synes således at indgå i det umærkelige og uskelnelige dobbeltcirkulerende krav om at blive et egenrådigt subjekt, som vi f.eks. genkender det i udtrykket ”Det Hele Menneske”. Dette er ikke blot et begreb og en betegnelse i dets vante repræsentative betydning. Det er et gennemgribende positiverende arrangement, en organiseringspraksis hvori ”Det Hele Menneske” er fleksibelt, livslangt lærende, omstillingsparat, selvledende og ikke mindst selvevaluerende gennem refleksivitetens kontemplative anskuelse” (Fuglsang 2010)

Medarbejderens skal altså ikke alene lede sig selv, men også løbende evaluere sine egne præstationer og forhandle sin værdi på arbejdspladsen. Hvad der er Fuglsangs pointe er, at medarbejderen i dag ikke blot kan ’stemple’ ind’ på arbejdspladsen, levere sin arbejdskraft i et antal timer, for så at stemple ud igen. Den gamle sang om otte timers hvile, otte timers arbejde og otte timers fritid gælder ikke mere. I dag er der en stigende forventning til, at man som medarbejder er tilgængelig (også når man er gået hjem), og repræsenterer sin arbejdsplads på behørig vis, selv når man taler med vennerne (Fuglsang & Pedersen 2005). På denne måde bliver arbejdet grænseløst, idet sondringen mellem arbejde og fritid opløses.

Udover, at medarbejderens subjektivitet inddrages i produktionsprocessen, er det også Virnos pointe, at medarbejderens subjektivitet samtidig konstitueres i denne proces. Her bygger Virno videre på den franske filosof Simondons begreb om individuation. Individuation skal ses som en proces, hvorigennem medarbejderens subjektivitet bliver produceret. Selve individuationen finder sted i krydsfeltet mellem et subjekts individualitet og nogle præ-individuelle faktorer. Disse præ-individuelle faktorer går forud for den menneskelige væren i verden og er derfor noget alle mennesker har til fælles. Dette kan eksempelvis være vores sanseapparat og sproget, men også produktivkræfterne i den avancerede kapitalisme er præ-individuelle; de er kognitive, kommunikative og emotionelle kræfter, som alle er født med før de udvikler deres subjektivitet. En anden præ-individuel faktor, som alle mennesker har til fælles og som inddrages i produktionsprocesserne er menneskets ’generelle intellekt’³². Som følge af individuationsprocessen

³² Konceptualiseringen af det generelle intellekt henter Virno hos Marx begreb om ’the general intellect’. Dette begreb følger ideen om, at menneskets bevidsthed og evne til at tænke og tale er noget fælles for alle mennesker. Dog forskyder Virno Marx’ begreb en smule, da det er Virnos pointe, at det generelle intellekt, når det inddrages i individuationsprocessen, fører til, at produktionen producerer subjektivitet. (Virno 2004: 64)

har det enkelte menneske uendelige muligheder for at kombinere disse præ-individuelle faktorer, så som det generelle intellekt, med personlige præferencer etc.. Det gælder ligeledes, at medarbejderen i produktionen *individueres* ved at blive spillet op imod disse præ-individuelle faktorer, og på denne måde produceres medarbejderens subjektivitet i denne proces. Individuationen finder altså sted i krydsfeltet mellem produktivkræfterne og medarbejderens liv. ”The crucial point is to coincide these singularities as a point of arrival, not as a starting point; as the ultimate result of the *proces of individuation*...” (Virno 2004: 76).

Sociale fællesskaber bliver omdrejningspunkt for produktion, forbrug og vareudveksling

Med alle disse opridsede tendenser ændrer måden at organisere arbejdet sig og bliver idealiseret ved *projektorienterede grupper i fleksible netværk* (Kristensen 2008: 94).

”Man overser [ved at ophøje viden til en produktionsfaktor på linje med jord og kapital], at viden ikke er givet som en isoleret faktor, men selv først skal produceres – og at produktionsmidlerne sidder mellem ørerne på medarbejderne, hvilket ikke blot radikalt vil transformere forestillingen om arbejdskraft og lønarbejde, men samtidig forudsætter nye former for interaktion, Kooperation og organisation, som man finder i de netværksbaserede og projektorienterede former...” (ibid: 99)

Sociale fællesskaber bliver således omdrejningspunktet for arbejde og produktion, hvilket vi også ser i forbindelse med co-creation. Også måden at forbruge på kan i stigende grad karakteriseres ved at være centreret omkring sociale netværk og fællesskaber. Dette ser vi eksempelvis i fænomenerne Groupon, Downtown, Sweetdeal og lignende *co-consumption*-drevede hjemmesider³³. Konceptet kaldes også *shared buying* og ideen bag er, at man ved at samle sig og købe ind i grupper, har et bedre udgangspunkt for at forhandle prisen på en given vare. Således udbyder siderne hver dag nye tilbud, hvor man ofte får halv pris på en given vare. Udbyderen af denne vare får omvendt mulighed for at sælge store mængder på én gang og får samtidig eksponering for nye potentielle kunder.

Hjort diagnosticerer samtidskapitalismen som et system, der i stigende grad beror på menneskers evne til at samarbejde og til at overskride det eksisterende, hvilket også betyder, at der i højere og højere grad stilles krav til de organisatoriske rammer. Det vil tilmed være mere korrekt at sige, at kravene til de organisatoriske rammer lempes i erkendelsen af, at værdiskabelse ikke nødvendigvis skabes indenfor veldefinerede og kontrollerede rammer (Hjort 2009). På videoplatformen YouTube

³³ For flere interessante perspektiver på denne form for handel se også Rachel Botsman: ’The Case for Collaborative Consumption’, på TED, http://www.ted.com/talks/rachel_botsman_the_case_for_collaborative_consumption.html

blev for nyligt uploadet en video, hvori en amerikansk komponist, Eric Whitacre, dirigerer de fire stemmer (alt, sopran, bas og tenor) til et stykke musik, 'Sleep', han selv har komponeret. Han bad dernæst, som skriftlig kommentar til videoen, seerne af klippet om at optage sig selv synge den stemme, der passede bedst til dem, og dernæst sende lydfilen tilbage til ham. Der var endda en audition til en sopran-solo, alt sammen udført over nettet. Forhåbningen var 900 deltagere, men i stedet modtog Whitacre 2.051 optagelser fra 58 forskellige lande, der alle blev forenet i det 'virtuelle kor'.



Udklip af Youtube videoen, med Whitacres 'Virtual Choir', <http://www.youtube.com/watch?v=6WhWDCw3Mng>

Efterfølgende lavede Whitacre en side på Facebook, hvor sangerne kunne skrive deres testimonials, dvs. skrive, hvad det har haft af betydning for dem at deltage i projektet³⁴. En sanger skriver, at hun på trods af geografiske tilstande atter er i stand til at synge med sin søster, der gør militærtjeneste ved det amerikanske flyvevåben. En anden skriver, at det betyder meget for hende at vide, at hun er en del af et fællesskab, hun aldrig har mødt, men som hun alligevel føler en særlig tilknytning til. En tredje, bosat i ødemarken i Alaska, skriver, at det virtuelle kor har givet hende 'a connection to the world'. Dette går fint i tråd med en af Massumis pointer: "the most seductive product produce possibilities of connection (...) When we buy a product, we're buying potential connections with

³⁴ Vi kender ikke kønnet på kilderne til de følgende tre eksempler – vi benævner dem 'hun', men det væsentlige er også indholdet af udsagnet.

other things and especially other people.” (Zournazi 2002: 226) Som Whitacre selv bemærker, er det bemærkelsesværdigt, hvor langt mennesker vil gå for at møde og knytte relationer til andre mennesker. En anden pointe er, at deltagerne udtrykker, at de oplever en *konkret* tilknytning til de øvrige deltagere, på trods af det virtuelle medium og de store geografiske afstande. Man ’køber’ sig ind i sociale oplevelser, og forskellen mellem det at leve og det at købe bliver således mindre (ibid: 227). De sociale fællesskaber skaber altså en erfaringsmæssig nærhed, en *skabende* tilknytning til verden og andre mennesker. De sociale fællesskaber kombinerer idéer, forskellige kulturer, faglige baggrunde, politiske baggrunde, og skaber muligheder for at udvide brugernes konceptuelle horisont og erfaring af verden. Resultatet, skal det også nævnes, blev uploadet på YouTube og viser de forskellige sangere, placeret efter nationalitet og geografisk ophav, mens Whitacre selv er placeret i centrum af den ’virtuelle verden’.

Det virtuelle kor belyser yderligere Hjorts pointe, at innovation og co-creation i høj grad finder sted udenfor kontrollerede, organisatoriske rum. Arvidsson vil gå så langt som til at sige, at det netop er omkring og i kraft af disse sociale fællesskaber, at de organisatoriske rum dukker op. Arvidsson beskriver det som:

“... authentic creative expression that is undertaken for the very joy of self-realisation. Second, such productive activities unfold without any pre-existing organisational forms: there are no given rules, no roles, no bureaucracy.” (Arvidsson 2009: 22)

Organiseringen af de sociale fællesskaber bliver i denne forstand en del af produktionsprocessen, der i modsætning til ”the organised realities of bureaucratic capitalism” (ibid), ikke har nogen afslutning. Det er derimod en proces, der i lige så høj grad fokuserer på skabelsen og udviklingen af det specifikke fællesskab, som på det håndgribelige udbytte af arbejdet (ibid)³⁵. Arvidsson beskriver, for at understrege sin pointe, en begyndende (sub)kultur inden for musikverdenen, hvor DJ’s og store personligheder spiller gratis til events. Arvidsson anvender her *philia*-begrebet, et begreb først anvendt hos Aristoteles, til at nuancere forståelsen af økonomien som en social økonomi, og hvor cirkulationen i lige så høj grad handler om det fællesskab, der opstår gennem

³⁵ Arvidsson beskriver disse tendenser under, hvad han kalder ’The Ethical Economy’. Etisk refererer her til at den sociale værdiskabelse har en selvorganiserende orden. På samme måde definerer Massumi etik som noget, der skabes i sociale situationer, og som ikke har nogen intrinsisk værdi eller universalitet. ”Ethics in this sense is completely situational. It’s completely pragmatic. And it happens between people, in social gaps. There is no intrinsic good or evil. The ethical value of an action is what it brings out in the situation, for its transformation, how it breaks sociality open. Ethics is how we inhabit uncertainty together.” (Zournazi 2002: 218). Etik er for Massumi således et emergensfelt: rent socialitet, der udetermineret og åbent.

vareudvekslingen; "People contribute (...) because of the pleasure they derive from being part of that community." (ibid: 20). Det er i disse fællesskaber, eller (sub)kulturer, at virksomheder får adgang til andre, varierende erfaringer af verden og det sociale liv, andre tankemåder, osv. Arvidssons pointe i forbindelse med *philia*-begrebet er, at social status kan udveksles som symbolsk udtryk for en given værdi i forbindelse med begivenheder af forskellig art (ibid: 22). Det væsentlige her er, at denne type social produktion ikke lader sig indfange af de traditionelle økonomiske begreber – og det kan være svært at sammenligne dem ud fra en kvantitativ målestok.

Imitation og social værdiskabelse

Vi har, gennem diverse eksempler, gjort os i stand til at konstatere, at vi arbejder, forbruger og producerer på nye måder – og at vi tilmed gør alle tre ting samtidig. Man kan endda argumentere for, at vi aldrig *ikke-producerer*, fordi den kognitive proces altid er i bevægelse, og forstærkes tilmed af vores sociale relationer. Ressourcer som viden og produkter som sociale medier får deres værdi i kraft af at blive delt, og i kraft af deres relation til hinanden. I modsætning til den industrielle, fordistiske kapitalismes forbrug, hvor varen gennem forbruget bruges op og derved fjernes fra markedet, bliver viden derimod mere værd, når den forbruges og spredes. Den lagres i "det sociale minne som utgjør et felles eie og er grunnlaget for vårt samarbeid og vår samproduksjon" (Høstaker 2004: 144). Dette uddyber Lazzarato med sin idé om 'cooperation between minds' (Lazzarato 2004: 199). Lazzaratos idé bygger videre på den franske filosof Gabriel Tarde's teori om det sociale. Tarde (1843-1904) tænker det sociale som en *intercerebral psykologi*, der bygger på relationen mellem subjekters bevidstheder; "Det sosiale liv forutsetter en kontakt mellom en ånd (*esprit*) og en annen ånd. Denne relasjonen mellom to subjekter gjør det muligt å danne en bevissthet om en annens bevissthet, og et subjekt kan dermed virke på denne andres bevissthet." (Høstaker 2004: 136). Det er i kraft af subjekternes *imitation*, at det sociale hele dannes og ændres over tid i kraft af nye tilpasninger. Dette skyldes, at subjekter har tendens til at imitere hinanden. Over tid vil de dog opponere og tilpasse sig hinanden, hvilket Tarde betegner som *invention*. Når et subjekts idéer og vilje indgår i relation til andre subjekters idéer og viljer opstår der således noget nyt (ibid: 138). Ifølge Høstaker skal Tarde's teori læses som en "ontologi for å beskrive de mekanismer som former praksisene i den sosiale verden." (ibid). Altså beskæftiger Tarde sig med de adfærdsmønstre, der spredes gennem f.eks. familien eller (masse)medier, og han undersøger det sociale fællesskab som en "akkumulasjon av små handlinger" (ibid), der altså lagres som socialt minde.

Tardes teori om det sociale underbygger således de tendenser, vi har set i samtidens former for kapitalisme, og muliggør en ny måde at udfolde social værdiskabelse.

Opsamling

Ovenstående eksempler og pointer drives af digitaliseringen og teknologiske fremskridt. Livsstile udveksles og udvider hinanden i en uendelighed og på tværs af fællesskaber, der på trods af store geografiske afstande, tillader 'niche-nørderi' og idé-udveksling. Subjektiviteten er blevet sat i centrum for produktionen, men er samtidig dét der produceres. Både i og udenfor arbejdspladsen opfordres subjekterne til at dyrke private netværk og fritidsaktiviteter. Det betyder samtidig, at arbejdet er blevet grænseløst; man er – som nævnt – aldrig *ikke* på arbejde. Samtidig kan vi, i tråd med Tarde, konstatere, at mødet mellem subjekter er produktivt, idet det gennem invention skaber noget nyt, og vi mindes, hvordan Eric Whitacres sociale eksperiment med det virtuelle kor, gav deltagerne en helt konkret, kropslig følelse af tilknytning til de øvrige deltagere. Dette kræver en forklaring af, hvordan det påvirker vores forståelse af væren i verden. Kapitalismen er så at sige afhængig af en både en kropslig og bevidst interaktion med verden – derfor vil vi nu præsentere den franske filosof Maurice Merleau-Ponty, der opererer med den fænomenologiske krop som erfaringsbegreb.

Kropsfilosofi og erfaring hos Merleau-Ponty

I analogien mellem det interaktive kunstværks figur og værdiskabelse i samtiden, bliver måden vi har adgang til verden central for, hvordan vi oplever værdi. Vi arbejder ud fra en grundlæggende antagelse om, at værdi er en fælles og delt oplevelse af noget som værdifuldt. Således er værdibegrebet i sig selv knyttet til erfaringen og hvilken grundlæggende forståelse, man har af det menneskelige forhold til verden.

På samme måde arbejder vi med en antagelse om, at kunstværket sætter fokus på vores grundlæggende væren i verden i den forstand, at kunsten kan virke forstærkende på nogle bestemte aspekter af den menneskelige tilværelse således, at den kan fremhæve disse for vores opmærksomhed. Vi antager, at det interaktive kunstværk har en bestemt dynamik, logik og modus operandi, som kvalificerer en ny form for værdiskabelse. Derfor må vi først indskærpe det erfaringsbegreb, der muliggør denne type erfaring. Her vil Merleau-Ponty bidrage, idet hans erfaringsbegreb er socialt forankret gennem, hvad han kalder, 'egenkroppens væren-i-verden', og tager udgangspunkt i en – på én og samme tid – bevidst og sanselig erfaring.

Før vi går i dybden med Merleau-Ponty er det dog relevant kort at gå tilbage til renæssancefilosoffen, René Descartes. Merleau-Ponty foretager nemlig i sit hovedværk et vigtigt opgør med forestillingen om, at menneskets krop og sjæl er to adskilte størrelser: en dualistisk filosofisk problemstilling, som har præget filosofien siden.

Opgøret med Descartes' dualisme

Descartes' projekt er at betvivle alt, hvad der betvivles kan³⁶, for derved at finde frem til erkendelsens sikre grundlag. Descartes gør blandt andet op med sanserne, idet han "af og til har (...) erfaret, at sanserne bedrog mig, og det er klogt, aldrig at stole fuldstændigt på den, der blot én gang har narret os." (Descartes 1966: 134). Det betyder samtidig, at man på fornuftig vis har svært ved at skelne mellem bevidsthedstilstandene '*at være vågen*' eller '*at drømme*', det såkaldte drømmeeksempel, fordi man i drømme kan forestille sig alverdens mærkværdigheder og illusioner. Dog vil illusionerne og "de indbildte fantasifostre" altid være kendetegnet af nogle faktorer, der af bevidstheden gives som sande, f.eks. ved farve, det legemlige og dets udstrækning, figur, kvantitet, størrelse, antal og placering. Således kan Descartes ikke definitivt afvise idéen om, at kroppen er en indbildt størrelse, der som andre legemer

³⁶ Descartes skriver blandt andet i de "Metafysiske meditationer" (1641), at "selv den svageste grund, jeg kan finde, til at betvivle noget, [vil] være tilstrækkelig til at jeg forkaster det fuldstændigt." (Descartes 1966: 133).

”afgrænses af en figur, som man kan lokalisere på et sted, som opfylder et rum, således at alle andre legemer er udelukkede derfra, som kan sanses enten ved berøring eller ved hjælp af synet, eller med hørelsen, smagen eller lugtesansen, som desuden kan bevæges på mange forskellige måder, dog ikke af sig selv, men af noget andet, som rører ved det og påvirker det, så der opstår sanseindtryk. For jeg anså det ikke for berettiget at tillægge legemet evnen til at bevæge sig selv, til at sanse eller til at tænke; tværtimod blev jeg temmelig forbavset over at konstatere, at visse legemer besad evner, der mindede om dem.” (Descartes 1966: 140-141)

Descartes mener på denne måde ikke, at vores menneskelige legeme selv er i stand til at påvirke eller bevæge sig selv. Den menneskelige eksistens er derfor ikke, ifølge Descartes, baseret på det menneskelige legeme. Derimod ender Descartes med at kunne påvise, at han eksisterer i kraft af, at han er bevidst om sin tvivl, sin tænkning, der må hænge uløseligt sammen med sit *selv*. Men dette er ikke alene en sikker viden omkring sin eksistens, det er i lige så høj grad en viden om sig selv som et væsen med en bevidsthed, fordi han er i stand til at

”danne forestillingsbilleder; thi selv om det kan hænde, at det, jeg forestiller mig, ikke er sandt (hvilket jeg antog før), så er det ikke desto mindre tilfældet, at jeg har evnen til at danne forestillingsbilleder, og at den udgør en del af min tænkning.” (ibid: 143)

For Descartes er det således fornuften, og fornuften alene, der bliver det konstituerende for sand viden (om hans menneskelige eksistens). Hans argumentation for at kunne stole på fornuften som sikkert grundlag for erkendelsen er, at Gud med nødvendighed må eksistere fordi vi, som ufuldkomne væsener, kan danne os et begreb om et fuldkomment og uafhængigt væsen, udelukkende ved at bruge vores fornuft (ibid: 164). Descartes når altså til et punkt, hvor han mener at have sikker viden omkring sjælens essens, samtidig med, at han kan forkaste kroppen som virkeligt eksisterende.

På den måde adskilles krop og sjæl; de tilhører to forskellige verdener i Descartes' system, bevidsthedens verden og den materielle, udstrakte verden (hhv. *res cogitans* og *res extensa*). Forestillingen om krop og sjæl som adskilte størrelser har præget både psykologien, filosofien og biologien flere år efter Descartes. Således har biologien beskæftiget sig med kroppen som en ren

biologisk mekanisme³⁷, psykologien har behandlet menneskets psyke, som isoleret fra kroppen, og filosoffer som Husserl og Sartre har arbejdet med en distinktion mellem bevidstheden (subjektet) og den materielle verden (objektet)³⁸.

Merleau-Pontys opgør går ud på at tænke krop og sjæl som ét og samme fænomen, hvad han kalder: *egenkroppen* (Merleau-Ponty 2009: 31-35; Thøgersen 2004: 7). At krop og tanke er forbundet er det helt centrale i Merleau-Pontys tænkning, som får nogle vigtige konsekvenser for vores forståelse af erfaring og erkendelse, samt vores forhold, som mennesker, til verden. Merleau-Ponty skriver i forordet til sit hovedværk, 'Kroppens fænomenologi' (1945), at fænomenologien er en filosofi, "for hvem verden 'allerede er der' forud for refleksionen som et umisteligt nærvær (...)" (Merleau-Ponty 2009: VII). Merleau-Pontys perceptionsbegreb afhænger altså af det faktum, at det, vi oplever og perciperer, er præget af, at vi er indfældet i tingene og i verden, dvs. vores væren-i-verden. Således er det et ontologisk erfaringsbegreb, der trækker på to centrale forhold: at vores perception er betinget af noget prærefleksivt og forankret i verden gennem vores krop.

Den sociale og kulturelle verden som prærefleksiv betingelse for erfaringen

Naturen og den fysiske verden er, ifølge Merleau-Ponty, en 'fakticitet', vi som mennesker er 'kastet'³⁹ ind i;

"I am thrown into a nature, and that appears not only as outside me, in objects devoid of history, but it is also discernible at the centre of subjectivity" (Merleau-Ponty 1962: 346)

Verden er altså udgangspunkt, omdrejningspunkt og kernen i vores eksistens som mennesker, dvs. som erfarende subjekter. "Mennesket er i verden, og det er i verden, det erkender sig selv." (Merleau-Ponty 2009: XII). Dette kommer blandt andet til udtryk i væren-i-verdens tidsstruktur – den personlige og upersonlige tid;

"Vor personlige eksistens er således omgivet af et område af næsten upersonlig eksistens, der så at sige går af sig selv, og som jeg henholder mig til for at holde mig i live – den

³⁷ Også hos Descartes bliver kroppen tildelt en mere mekanisk rolle – han omtaler blandt andet kroppen som et "maskineri af knogler og kød" (Descartes 1966: 140).

³⁸ Disse kaldes også væren-i-sig (genstande og objekter) og væren-for-sig (bevidstheden).

³⁹ Her bygger Merleau-Ponty videre på Heideggers teori om kastethed, som hænger sammen med begrebet om 'fakticitet'. Begrebet indebærer, at noget 'faktisk foreligger', som ikke er logisk nødvendigt. For Heidegger betyder dette således, at vi er kastet ind i verden og ikke selv er herre over vores faktiske eksistens. Derved er vores forståelse begrænset. Vi kan aldrig komme bagom vores fakticitet og gøre den til genstand for en undersøgelse (Lübcke 1983:124).

menneskelige verden, som vi hver især skaber os, er omgivet af en almen verden, som man først må tilhøre..." (ibid: 23)

En del af vores fakticitet er således en upersonlig væren og almen verden, som eksisterer forud for vores ankomst til verden. Vores fakticitet eksisterer før vi erfarer os selv som erfarende og er derfor et *prærefleksivt* element i vores eksistens, der betinger vores erkendelse. Den almene verden, der omgiver os, er samtidig en kulturel verden i den forstand, at den er formet af kulturelle handlinger;

"Just as nature finds its way to the core of my personal life and becomes inextricably linked with it, so behaviour patterns settle into that nature, being deposited in the form of a cultural world." (Merleau-Ponty 1962: 347)

Således er den kulturelle verden med til at definere vores personlige liv. Den er samtidig sociale, idet den afspejler andre menneskers handlinger, og dette kommer blandt andet til udtryk i de ting og redskaber, vi omgiver os med;

"In the cultural object, I feel the close presence of others beneath a veil of anonymity. *Someone* uses the pipe for smoking, the spoon for eating, the bell for summoning, and it is through the perception of a human act and another person that the perception of a cultural world can be verified." (ibid: 348)

Vi sanser altså tilstedeværelsen af andre i de ting, vi er omgivet af i den kulturelle verden, og på den måde oplever vi os selv som en del af en kulturel – men også social – verden.

Gennem vores egne handlinger og brug af genstandene påtvinger vi samtidig verden *en dybere mening*, der aflejrer sig i ting og objekter. Den dybere mening er netop den, der udtrykker meningen med genstanden bag vores umiddelbare handlinger. F.eks. ved vi, når vi samler penslen op, at den bruges til at male med. Det vil sige, at det 'jeg gør', udtrykker en refleksion over noget, som går forud for selve refleksionen og er således også et prærefleksivt element i vores eksistens (Lübcke 1982: 333; Merleau-Ponty 2009: 102-103). Merleau-Ponty beskriver det også som, at "*vi er dømt til mening*"⁴⁰ (Merleau-Ponty 2009: XXIII). Med dette mener han, at *den dybere mening* er et faktum, vi ikke kan omgå. Den er allerede tilstede i verden, indlagt i de kulturelle objekter, vi omgiver os med og det miljø, vi indgår i, som en del af vores fakticitet.

Et andet eksempel på det sociale som en del af vores fakticitet er vores refleks;

⁴⁰ Hvilket er en parafrase til vennen Jean-Paul Sartres berømte sætning: "Vi er dømt til frihed".

”For så vidt som refleksen åbner sig for en situations mening, og for så vidt som perceptionen ikke først sætter sig en erkendelsesgenstand, men er vor samlede værens intention, er refleksen og perceptionen modaliteter ved et *præobjektivt* syn, som vi kalder væren-i-verden.” (ibid: 17)

Gennem vores reflekser bliver vores eksistens altså bekræftet. Vores reflekser afspejler en mening i verden, idet de altid fremstår i relation til et miljø⁴¹. Den sociale og kulturelle verden er begge dele af noget faktuel transcendent, der former vores adfærd, men som vi samtidig også er med til at påvirke gennem vores egen adfærd. Det, som er faktuel transcendent, er også teoretisk immanent, idet vi kun kan undersøge verden gennem vores eget perspektiv (1.pers.sing.);

”If the past and the world exist, they must be theoretically immanent – they can only be, what I see behind and around me – and factually transcendent – they exist in my life before appearing as objects of my acts.” (Merleau-Ponty 1962: 364)

Således står vi i et gensidigt påvirkningsforhold til verden.

Her tager Merleau-Ponty afstand fra Descartes’ idé om det *konstituerende* subjekt. At tænke, at subjektet er konstituerende for verden, ender ifølge Merleau-Ponty ofte i solipsisme (ibid: 360). Han finder heroverfor gyldighed i sin påstand om kroppen og verden som faktiske betingelser for vores eksistens ved at gendrive argumenterne for solipsisme. Solipsismen umuliggøres først og fremmest af analogien fra mig til dig. Hvis jeg gennem min bevidsthed var konstituerende for verden, så ville andre også være det gennem deres bevidstheder. Dette ville umuliggøre, at min bevidsthed fortsat kunne være det. Såfremt der kun var min egen bevidsthed, ville ideen om andre mennesker derved også udelukkes. Dog vidner den kulturelle verden netop om tilstedeværelsen af andre mennesker, hvorfor solipsisme ville være umulig.

Et andet eksempel, som udelukker solipsisme, er sproget. Det, at vi overhovedet kan formulere en solipsisme, bygger på en fælles forståelse (common ground), og i denne handling forudsætter vi således allerede eksistensen af andre (ibid). Han siger også, at ”The refusal to communicate, is still however a form of communication.” (ibid). Solipsisme er da praktisk talt umulig, og vi kan ikke komme udenom andre menneskers eksistens (ibid: 361). På denne måde legitimerer det faktum, at

⁴¹ Med begrebet ’miljø’ henvises der til vores omgivelser, som kan være både sociale – vores relationer til andre mennesker, en kulturs forskellige praksisfællesskaber, eller meningsfællesskaber – eller rent fysiske og geografiske omgivelser.

verden altid allerede er social, at vores erfaring er betinget af vores fakticitet. Vi er derfor heller ikke konstituerende bevidstheder, men *perciperende*, dvs. sansende og erfarende bevidstheder.

Egenkroppen – vores erkendelses kropslige forankring i verden

Vi har kun adgang til verden gennem vores krop. Merleau-Ponty afviser på denne måde den konstituerende bevidsthed og indfører i stedet den konstituerende krop. Med den konstituerende krop mener han, at kroppen er ”den, der giver vor generelle liv form og forlænger vore personlige akter til stabile dispositioner. (...) Den er vor generelle måde at have en verden på” (Merleau-Ponty 2009: 102). Kroppen er derved omdrejningspunktet for vores erfaringer.

”...hvis det er sandt, at jeg er min krop bevidst gennem verden, at den midt i verden udgør det ikke-perciperende mål, som alle genstande er vendt imod, er det netop derfor sandt, at min krop er verdens akse: jeg er klar over at genstandene har flere sider, fordi jeg kan gå rundt om dem, og i denne forstand er jeg mig verden bevidst gennem min krop” (ibid: 20)

Samtidig er kroppen *bæreren af væren-i-verden* (ibid). Det betyder, at det først og fremmest er gennem vores krop, at vi erfarer verden og derved også vores egen eksistens i den;

”I have the world as an incomplete individual, through the agency of my body as the potentiality of the world, and I have the positing of objects through that of my body, or conversely the positing of my body through that of objects, not in any kind of logical implication, as we determine an unknown size through its objective relations to given sizes, but in a real implication, and because my body is a movement towards the world, and world my body’s support.” (Merleau-Ponty 1962: 350)

Gennem kroppen udtrykkes verdens potentiale, fordi vi med vores krop *kan* bevæge os rundt imellem genstandene og sanse verden. Verden og vores krop betinger vores eksistens overhovedet, idet vi *har* verden gennem vores krop og først derefter griber vi os selv som subjekter. Merleau-Ponty kalder derfor kroppen ’den fænomenologiske krop’, idet den både er genstand og forudsætning for vores erfaring.

”Et menneskeligt legeme har vi først, når der mellem den, der ser, og det, som er synligt, mellem den, der rører og det, der berøres, mellem det ene og det andet øje og fra den ene hånd til den anden sker en slags krydsning.” (Merleau-Ponty 1984: 201)

Det er altså i krydsfeltet mellem det at være sansende og selve sansningen, at vi adskiller os fra eksempelvis objekter og dyr. Netop i denne dobbelte og selvreferentielle begivenhed animeres vi, ifølge Merleau-Ponty, som mennesker. Udgangspunktet for vores væren-i-verden – og dermed også for vores erfaring – er således sansningen, hvori krop og bevidsthed forenes. I denne henseende er synet én af vores vigtigste sanser, idet vi netop gennem synet bemærker kroppens dobbelte rolle i vores omgang med verden.

”Gåden er netop, at mit legeme på én og samme tid er seende og set. Det betragter alle ting, men kan også betragte sig selv, og derved erkende den anden side af sin kraft til at se.” (ibid: 200)

Netop ved at erfare os selv som erfarende skabes vores sanselige bevidsthed, hvor vi erkender os selv som subjekter – eller *selver* – der altid er ude midt iblandt tingene, hvor vi skabes.

”det er et selv infiltreret i tingene, i en art narcisissisme, i en uadskillelig forbindelse mellem den, som ser, og det som ses, eller mellem den, som rører noget, og det, som berøres, eller mellem den, som sanser, og det, som sanses. Det er altså et selv, der fastholdes midt imellem tingene, er selv med for og bag, fortid og fremtid.” (ibid)

Vi er som subjekter altså ikke adskilt fra verden, som vi kan stå og kigge på på afstand. Vi er selv en del af verden og ’fødes ude blandt tingene’. ”Verden er dannet af selve det stof som er legemets.” (ibid). Pointen med dette er netop, at synsoplevelsen skabes mellem tingene, ”der, hvor det synlige bliver synligt for sig selv ved at se alle tingene” (ibid: 201) og på denne måde erkender vi, at det sanselige og det sansede udgør *én udelelig enhed*. Det er altså gennem synsoplevelsen, at vi blandt andet erkender, hvorledes vores erfaring, og dermed vores eksistens, er forankret i verden.

Samtidig er også vores handlinger altid udtryk for denne kobling af krop, bevidsthed og ikke mindst *mulighed*;

”Alt, hvad jeg ser, er inden for min rækkevidde, og kan i det mindste nås af mit blik, som noget, der opregnes på et landkort over det, ’jeg kan’” (ibid: 199)

Dette er en betoning af det aktive, kropelige, før-refleksive udgangspunkt for vores væren i verden i et ’jeg kan’ frem for et rationalistisk ’jeg tænker’. Merleau-Ponty skriver blandt andet, at der findes en *indre membran*, der bestemmer, hvad vores reflekser og perceptioner kan rette sig mod i verden. Denne membran udstikker en form for mulighedsrum - *vore mulige operationers zone* (Merleau-

Ponty 2009: 17). Netop vores 'kunnen' markerer, hvorledes vi er sammenvævet med verden i vores krop. Eksempelvis begynder hånden allerede at forme sig efter det, den rækker ud efter, når man rækker ud efter noget, og foregriber altså herved allerede de sansemæssige stimuli, den er på nippet til at percipere (ibid: 12).

Vanen er et udtryk for netop dette forhold. Gennem vanen bliver vi fortrolige med genstandene i en grad, hvor de faktisk bliver forlængelser af vores krop. Den blindes stok bliver eksempelvis en forlængelse af den blindes arm og syn:

"(...) spidsen er forvandlet til et sanseområde, den forøger følesansens omfang og rækkevidde, der er blevet analog med blikket." (ibid: 98)

Gennem vores vanlige brug af genstandene bliver vi således fortrolige med verden på en måde, hvor krop og genstand tager del i hverandre. Derfor siger Merleau-Ponty, at "Vanen er udtryk for vores evne til at tage del i væren-i-verden eller ændre eksistens ved at indlemme nye redskaber." (ibid: 99). På denne måde erfarer vi verden, hvori vores eksistens også kommer til udtryk, i et forhold til genstandene. Merleau-Ponty beskriver også dette forhold som en kropslig viden;

"Det drejer sig om en viden, som ligger i hænderne, og som kun melder sig ved en kropslig indsats og ikke kan tolkes objektivt." (ibid)

Kroppen bliver det sammenkædende element mellem intention og bevægelse og vor *forankring i verden* (ibid: 100). Vores erfaring af genstandene og verden afhænger altså udelukkende af eksistensen af vores krop i verden, og bliver bekræftet af vores mulighed for at bevæge os i den.

Erfaringens ontologi

Merleau-Pontys fænomenologiske projekt går således ud på at genfinde verden, og tingene i den, i selve kernen af vores oplevelser. Ved at beskæftige sig med den perciperede verden afsløres samtidig også det perciperende subjekt, og væren træder frem for os. Vores perception er eksistentielt og ontologisk betinget, og ikke udelukkende betinget af vores sanser (ren empirisme⁴²) eller fornuften (rationalisme). Det bliver således en ontologisk fænomenologi, som beskriver, hvorledes væren skinner frem.

⁴² Med empirisme henviser vi til den erkendelsesteoretiske filosofiske retning, som især blev populær i England i 1700-tallet med filosoffer som Locke, Berkeley og Hume. Empirismens grundtese bygger på, at al viden stammer fra sanseerfaringen (Lübcke 2005: 108). Heroverfor står rationalismen (med eksempelvis Descartes i spidsen), hvis grundtese er, at fornuften er grundlaget og udgangspunktet for al viden.

Erfaring for Merleau-Ponty er således en umiddelbar, bevidst sansende perception – umiddelbar, fordi vi ikke kan forestille os at være i verden uden også at være i den som sansende, da den sansende krop går forud for og betinger denne væren-i-verden. Den udgør samtidig muligheden for, at vi kan opleve os selv som både *erfare*t og *erfarende*, og at vi gennem denne refleksive erfaring kan blive subjekter.

Da vores erfaring således er forankret i verden og i den prærefleksive socialitet, som betinger denne erfaring, bliver der herved også tale om et situeret kropsligt erfaringsbegreb. Al erfaring, man gør sig, er således bundet i en begivenhed – i en situation – hvor vores krop og bevidsthed bekræftes i mødet med verden.

Gennem dette erfaringsbegreb kan vi således begribe den sociale kompleksitet, som element i værdiskabelse. Samtidig kvalificerer det prærefleksive og begivenhedsbestemte modus af at være allerede indfældet i tingene en ny måde at tænke værdi på, hvor vi aldrig kan adskille os selv fra det, vi betragter som værdifuldt. Vores oplevelse af noget som værdifuldt er på denne måde knyttet til kroppen, det sociale og vores menneskelige væren. Det værdifulde og vores oplevelse af noget som værdifuldt er altså én og samme ting – betinget af nogle prærefleksive elementer og holdt sammen i en begivenhed. Dette vil vi nu forsøge at uddybe ved at kigge på nogle eksempler: de interaktive samtidskunstværker.

Værdiskabelse i samtidskunsten

De følgende afsnit vil stille skarpt på nogle af de forskellige elementer i samtidskunstværket, der peger på en ny kvalitativ forståelse af værdi i samfundet i dag. Først vil vi dog lige gøre rede for vores valg af det interaktive samtidskunstværk som erfaringsfelt.

Hvorfor har vi valgt interaktiv samtidskunst?

Ved at anvende kunst som analysegenstand for vores afhandling, er vi nu i stand til at se værdiskabelse som en forandringsproces, der sker i selve interaktionen med omverdenen;

”Interaction causes bodies and objects to change and variation to arise. Interaction is not a deformation of existing forms, but rather an addition of information, an informing, a formation of forms.” (Mulder & Brouwer 2007)

Som Mulder og Brouwer påpeger, så er interaktionen netop interessant, fordi den tilføjer information og bidrager i *formnings*processen. Interaktion er dermed ikke blot to mennesker i vekselvirkning med hinanden, men derimod en gensidig påvirkning, der former alle de involverede parter og derved sker der en irreversibel transformation gennem interaktionen.

Enhver tid, enhver epoke har haft sin specifikke udtryksform gennem eksempelvis litteraturen eller kunsten. Museumsdirektør på Moesgård Museum, Peter Bjerregård, siger således i et debatindlæg i weekendavisen:

”Det helt afgørende ved museernes genstande og vores viden om dem er ikke blot, at de dokumenterer historien, men derimod, at de konstant åbner op for nye forestillingsverdener, og som sådan kan de stille spørgsmål om vores egen tilværelse. (...) Derfor er samlingerne ikke blot spørgsmål om at bevare fortiden, men derimod et spørgsmål om at blande tingene, tiden og historien for at kunne stille nye spørgsmål til det aktuelle liv.” (Bjerregård 2011)

Kunsten – i det her tilfælde, når den udstilles på museerne – har altså en evne til at kunne sætte vores historie sammen med nye elementer og derved konfrontere vores tilværelse og aktuelle liv. Vi har dog valgt at fokusere på det interaktive kunstværk, da vi ser det som vor tids udtryksform for de strømninger, der gør sig gældende i samfundet.

”Interactive art is the art of the age of globalization. Everything and everyone is continually involved in exchange, and this perpetual process keeps the world turning” (Arjen 2007: 69)

Vi vil fokusere på tre interaktive kunstværker, der ifølge vores mening alle synliggør denne interaktion. Værkerne karakteriseres ved, at de skaber en dobbelt bevægelse; ikke alene ændres iagttageren ved perceptionen af kunstværket, også kunstværket forandres ved iagttagerens deltagelse. Det interaktive værk 'ofrer' på denne måde sig selv for at gøre publikum rigere og påvirker herigennem beskuerens krop. "But only art that present itself as interactive tries to absorb this activity of the viewer's and make itself open so that it, too, can change" (Mulder & Brouwer 2007). Herigennem eksponeres den gensidige åbenhed og påvirkning mellem beskuer og værk, der gør sig gældende i det interaktive kunstværk. I den interaktive kunst får perceptionen, eller forståelsesevnen, således et kropsligt udtryk, der skaber noget, eller tilføjer noget, til kunstværket (Mulder & Brouwer 2007). Det er blandt andet det, der tilføjes, samt den forandring, der sker, idet det tilføjes, som vi vil sammenligne med værdiskabelse i samtidskapitalismen.

Derudover mener vi også, at det *samtidige* interaktive kunstværk, som vi har forsøgt at inddrage gennem brugen af de tre eksempler, ikke alene eksponerer interaktionen og den gensidige påvirkning, men også formår at stille skarpt på vores forudsætninger for overhovedet at kunne opleve værket. Således gør de samtidige værker os opmærksomme på det faktum, at vi sanser og erfarer på en bestemt måde, hvorfor det var vigtigt i det foregående afsnit at få præciseret det erfaringsbegreb, vi arbejder med i afhandlingen. Gennem det interaktive samtidskunstværk⁴³ bliver denne kropsbårne og socialt forankrede måde at erfare på således udpenslet. Det er dette kropslige nærvær, der derved bliver udgangspunktet for vores iagttagelse af, hvorledes social værdiskabelse udfolder sig i samtidskunstværket.

Den sansende oplevelse af kroppen i værket og værket i kroppen

I Eliassons seneste værk, 'Din blinde passage(r)' (2010), træder man ind i en halvfems meter lang passage eller tunnel, bygget specielt til rummet 'Kunstaksen', på kunstmuseet Arken⁴⁴. Udefra ligner værket ikke noget af betydning. Man ser uden omsvøb, hvorledes gangen er blevet samlet af nogle store finérplader og lister. Ikke engang en enkelt klat maling er blevet brugt til forskønnelse af værkets ydre. Nogle ville måske endda være tilbøjelige til at gå forbi uden at skænke det en tanke, fordi det ligner noget, der er under konstruktion. Pointen med denne upolerethed og råhed,

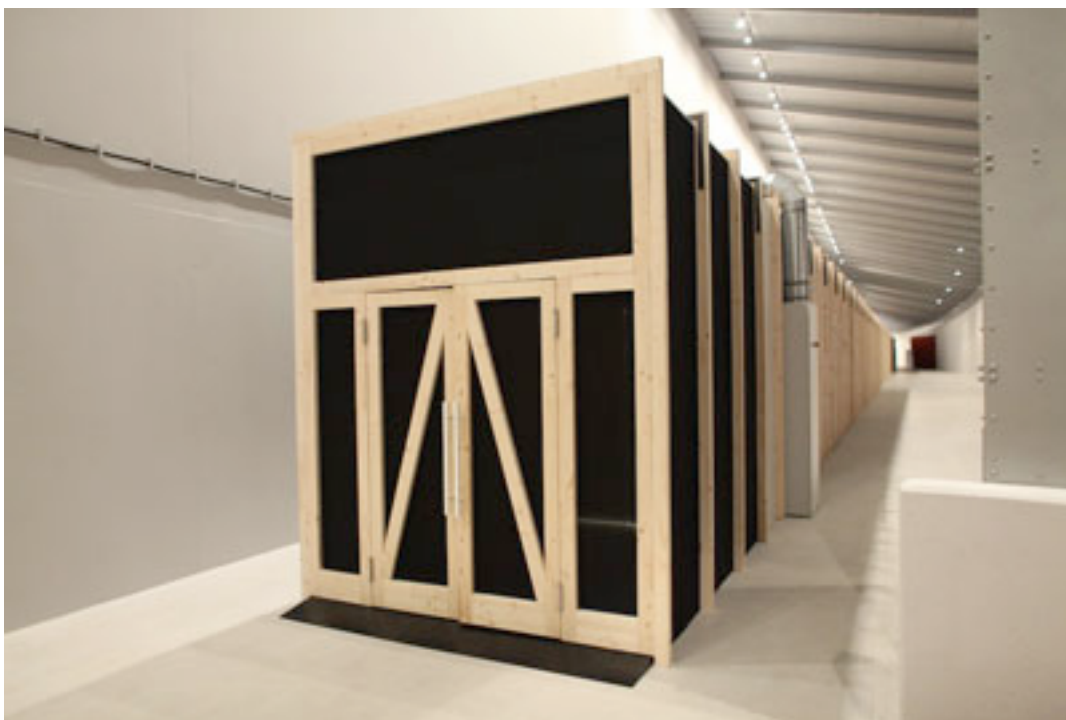
⁴³ For nemheds skyld, vil dette fremover i opgaven blive refereret til både som samtidskunst, kunstværkerne eller interaktiv kunst.

⁴⁴ De følgende beskrivelser af oplevelsen af værket er, som følge af værkets karakter, vores subjektive beskrivelser af, hvad der sker i mødet med værket på et kropslig, sanseligt og mentalt erfaringsplan. Enhver anden vil givetvis gøre sig sine egne subjektive erfaringer af, hvordan værket virker ind på vedkommende.

viser sig dog, idet man træder ind i tunnelen. Her står det klart, at der er leget med ideen om værkets inder- og yderside. Museumsinspektør på Arken, Marie Lauerberg, siger om værket:

”Værket udfordrer selve ideen om at gå på museum for at se *på* noget – for her mødes vores blik af værkets bagside, og når vi går inde i det, omsluttet vi og bliver fysisk en del af det.”
(Lauerberg 2010)

Værket er altså ikke blot noget man betragter på afstand, men noget man er nødt til at tage aktiv del i. Idet man træder ind i tunnelen, begynder værket at ’virke’ på sit publikum – men i samspil med publikum – og således skabes værket først, idet publikum træder ind i det.



Olafur Eliasson, 'Din blinde passage(r)', Arken 2010.

Det første man møder, når man kommer ind i værket, er en mur af tåge eller damp og et kraftigt hvidt lys. Kombinationen af den helt tætte tåge og det meget stærke lys bevirker, at man som publikum føler, at man bliver blændet, samtidig med, at man ikke kan se længere end en halv armslængde frem for sig. På den ene side føler man, at det kraftige lys burde oplyse rummet, så alt kommer til syne, på den anden side kan man ikke se andet end hvid tåge, som står lige foran én som en uigennemtrængelig mur. Denne følelse af at være både blind og seende på samme tid, skaber en umiddelbar ind-i-kroppen-oplevelse. Man bliver pludselig ekstremt bevidst om sine øjne – både som fysisk organ og som synssans. Man oplever sine øjne som kroppens grænse, idet man ikke kan

komme forbi dem. I stedet ser man de små sorte pletter på glaslegemet⁴⁵, og man føler bogstavelig talt, at man *ser sine øjne* indefra. Øjnene er samtidig en åbning ind til kroppen, idet man mærker, hvordan det blændende lys nærmest gennemtrænger og omslutter indersiden af hovedet. På denne måde skaber Eliasson en fornemmelse hos publikum af både at være *i værket*, fordi man som publikum er nødt til at træde fysisk ind i værket for overhovedet at kunne opleve det, og samtidig en følelse af, at værket i én gennem oplevelsen af, at værket trænger ind i én gennem øjnene. Eliasson siger selv om sine værker:

”Den orienteringsmodel, som jeg arbejder med, har flyttet det perspektivistiske flugtpunkt fra den ydre, fremtidige horisont og ’ind i os’, det er blevet introvert.” (Engberg-Pedersen et al. 2004: 17)

Denne påvirkning fra værket af vores perciperende eksistens bliver yderligere understreget ved den særlige farvekombination af lyset i tunnelen; ved flere gennemgange oplever man, hvorledes det hvide lys ændrer sig til hhv. lys blå eller dyb lilla, alt afhængig af, hvilken retning, man passerer gennem tunnelen. Øjet lader sig narre af farvesammensætningen, men gør os netop derved bevidste om måden, hvorpå vi skaber og lader os skabe af vores omverden. Eliasson siger selv:

”Jeg er optaget af, hvordan vi via vores deltagelse producerer verden, ligesom den producerer os. Opfattelsen af subjektet og betingelserne for dets konstituering er altså centrale for mig.” (Engberg-Pedersen et al. 2004: 16)

I dette første umiddelbare møde med ’Din blinde passager’ – før man overhovedet når at få tænkt over, hvad der egentlig sker – bliver man således opmærksom på selve det at kunne se. Fordi man ikke kan se, men alligevel bliver blændet, henledes opmærksomheden på synssansen⁴⁶. Værket udfordrer allerede i det første møde med det noget helt fundamentalt ved det at være menneske – nemlig den fysiske tilstedeværelse i verden, og hvorledes verden er tilgængelig for os.

⁴⁵ ”Øjeæblets indre er bag linsen fyldt med en klar geléagtig substans - glaslegemet - som med alderen bliver gradvis mere flydende, således at den gelatinøse struktur bliver så svag, at glaslegemet falder mere eller mindre sammen. Når glaslegemet bliver mere flydende, kan uklarheder svømme rundt og opleves som bevægelige uklarheder (flyvende myg eller mouche volentes)”. (kilde: www.vos.dk)

⁴⁶ Bemærk her også den sproglige finesse, der ligger i selve ordet ’opmærksomhed’. Vi *mærker*, hvorledes vores bevidsthed bliver ledt i en bestemt retning. Der henvises således til en kropslig (og fysisk) erfaring på trods af, at man som regel forbinder ordet opmærksomhed med bevidstheden og tanken.

Mødetilstande

At befinde sig i Olafur Eliassons 'Din blinde passage(r)' er på mange måder en individuel oplevelse, hvor opmærksomheden flyttes ind i én selv, og man er derved isoleret. Umiddelbart, når man befinder sig i den tætte tåge, kan man ikke se andre, og man oplever sig selv som alene. Derfor bliver oplevelsen også forstærket, når man møder andre mennesker inde i tunnelen. Selvom man ikke umiddelbart kan se andre, kan man høre deres fodtrin, deres stemmer, og man bliver bevidst om, at man ikke er alene. Tågen fungerer på denne måde som et helt substantielt mellemrum mellem én selv og de andre i tunnelen. Samtidig, idet vi ikke kan se længere end en armlængde frem for os, giver det muligheden for, at der kan opstå pludselige møder. Selve forventningen om mødet – der trækkes ud i kraft af, at akustikken i tunnelen gør det svært at bestemme afstanden i tågen – intensiverer selve oplevelsen af mødet, fordi man når at danne sig en masse idéer om den anden på baggrund af lydene. Pludselig ser vi et menneske træde ud af tågen foran os, gå forbi os, for så at forsvinde i tågen igen. Dette er ikke blot rammerne om mødet mellem værket og publikum, men også mødet menneske og menneske imellem.



Olafur Eliasson, 'Din blinde passage(r)', Arken 2010.

Dette møde med 'den anden' er et klassisk filosofisk tema, som påpeger noget helt grundlæggende ved at være menneske i verden og at være bevidst om dette.

Merleau-Ponty skriver:

”No sooner has my gaze fallen upon a living body in process of acting than the objects surrounding it immediately take on a fresh layer of significance: they are no longer simply what I myself could make of them, they are what this other pattern of behaviour is about to make of them.” (Merleau-Ponty 1962: 353)

Mødet med den anden får os således til at opleve verden på en ny måde, idet det gør os opmærksomme på, at der også er andre bevidstheder – adfærdsmønstre – der former verden end blot vores egne. Den andens krop ophører således med blot at være ’en del af verden’, idet den tager aktiv del i en formning af verden. På denne måde bliver den andens krop også et udtryk for et andet perspektiv på verden⁴⁷.

Kunstværket skaber ved denne mødetilstand en mulig verden,⁴⁸ som publikum kan bebo og udfolde. Dette kommer eksplicit til udtryk i interaktiv kunst, hvor værket, hvis man da kan tale om et sådan værkbegreb, ER mødet mellem publikum, og værket og publikum imellem. Dette har den franske kunstkritiker Nicolas Bourriaud blik for, når han med sit begreb om relationel æstetik, forsøger at opstille nogle nye æstetiske domskriterier for at kunne vurdere kunsten i dag. Således er der også ifølge ham nogle bestemte formkrav, der skal være opfyldt, før vi kan definere noget som kunst⁴⁹. Bourriauds æstetiske formbegreb bygger på den relationelle form med lige så stort tryk på ’form’ som på ’relationel’. Dette bygger på den antikke materialisme, hvor form beskrives som et tilfældigt sammentræf af atomer – et møde – som har en tidslig varighed (Bourriaud 2005: 19). Formen er altså ikke noget stabilt, men resultatet af et tilfældigt sammentræf og derfor kontingent. Materialismen betones i den forstand, at det materielle er stedet for dette sammentræf, noget immanent virtuelt og reelt. Formen skal ses som den sammenhængskraft eller det bindemiddel, der holder sammen på de forskellige elementer, der tilsammen kan udgøre en verden.

⁴⁷ Merleau-Ponty bruger selv udtrykket: at den anden krop bliver ’et teater for’ et andet perspektiv på verden.

⁴⁸ Jf. Lazzaratos teori om virksomheder, produktion og forbrug som skabelse af mulige verdener (se afsnittet ’Samtidens former for kapitalisme’). Her kan man på samme måde sammenligne et kunstværk, med en sådan mulig verden, som subjekter kan bebo og udtrykke.

⁴⁹ Her er det dog en vigtig pointe i forhold til vores projekt, at vi ikke ønsker at definere, hvad der er hhv. god eller dårlig kunst, da dette ville betyde, at vi indledte os på en diskussion om, hvad det gode er. Således vil vi heller ikke selv komme med nogle domskriterier, men snarer ud fra en affirmativ tilgang, forsøge at belyse de værdiskabende elementer, der er på spil i kunsten. Dog har den æstetiske teori alle dage beskæftiget sig med, hvorledes man kan opstille nogle kriterier for den måde, hvorpå vi oplever kunst. Disse kriterier mener vi, kan belyse, hvorledes der derfor sker en værdiskabelsesproces i kunsten – og det er denne proces, som vi vil forsøge at komme nærmere ind på livet af i nærværende speciale.

”... formen opnår (kun) sin konsistens (og en reel eksistens) i det øjeblik, hvor den sætter menneskelige interaktioner i gang (...) Gennem den [forhandlingen, som kunstværkets form opstår af] indleder kunstneren en dialog. Essensen af den kunstneriske praksis ville således bero på opfindelsen af relationer mellem subjekter; ethvert specifikt kunstværk ville således være et forslag om at bebo en verden i fællesskab...” (ibid: 22)

Kunstværket bliver relationelt i den forstand, at det skaber stedet for et møde og en dialog, der bliver social og interaktiv. Her kan det tilføjes, at det interaktive også er interessant for Merleau-Ponty, idet mennesket subjektiveres i mødet med den anden.

”De ‘forbundne legemer’, de ‘andre’ kommer frem sammen med mit legeme. De ‘andre’ er ikke kun mine artsfæller, sådan som zoologien påstår det: men det er dem, som omgås mig, og som jeg færdes med. Det er dem, med hvem jeg har fællesbo i tilværelsen nu, hvor jeg er nærværende...” (Merleau-Ponty 1984: 197)

Denne sociale forbundethed bliver således eksponeret i værket. Samtidig får det substans i kraft af, at der sker en subjektivering af subjektet i den mødetilstand som værket opstiller. Vores sociale forankring med hinanden bliver derved udgangspunktet for værdiskabelse.

I ’Din blinde passage(r) bliver mødet med de andre ekstra bemærkelsesværdigt, fordi vi ikke ser dem komme og således rettes opmærksomheden mod selve mødet. Således begynder vi efter mødet med andre mennesker også at opleve tunnelen anderledes. Vi går fra at være isolerede i en tåge af lys, fra at være ekstra bevidste om vores sanser og vores sanselige væren-i-værket, til at blive bevidste om værket som ramme om mødet med den anden og vores forbundethed med ’de andre’.

Et andet interessant interaktivt kunstværk, som betoner kunsten som mødested er Thilo Franks værk ’Vertical Skip’ fra 2009. Værket var blandt andet udstillet på ’Den frie udstilling’ i København på udstillingen med navnet: ’Rethink the Implicit’. ’Vertical Skip’ består af et otte meter langt lyskabel, der hænger ned fra loftet i midten af et ellers tomt rum. Kablet roterer rundt om sig selv og skaber på denne måde en tredimensionel form i det mørke rum. Nogle sensorer registrerer, når man træder ind i rummet, og som en følge af registreringen af publikums bevægelse, skifter den hastighed, hvormed kablet roterer. Således påvirkes værket af publikums interaktion med det og deres tilstedeværelse i rummet. Hvis man går helt tæt på kablet, bliver hastigheden på kablet mindre – til gengæld bliver rotationens radius større.

Idet man første gang bemærker, at lyset ændrer adfærd, når man nærmer sig det, begynder man at *lege*⁵⁰ med kablets mulige bevægelser. Der opstår således, i mødet mellem publikum og lyset, en form for leg eller dans, hvori kablet nærmest tilskrives en personlighed som dansepartner med sit eget – i første møde med kablet – tilfældige udtryk. Hvis der er flere personer i rummet, er man derfor nødt til at koordinere sine bevægelser for at opnå den største effekt. Værket er på denne måde en visualisering af mødet mellem både publikum og værk, men også publikum imellem i værket og deres samarbejde (Rethink 2009-2010).



Thilo Frank, Vertical Skip, 2009.

Den sanselige dobbelthed – Virtualitet og potentiale

Et andet interessant aspekt i 'Vertical Skip' er, at der sker en umiddelbar og ubevidst kobling af syn og bevægelse i relationen mellem lyset og en selv. Idet man opdager, at lyset påvirkes af éns

⁵⁰ Legen er også et centralt element i den interaktive samtidskunst, hvilket blandt andre Rancière har beskrevet. Dette vil vi komme ind på senere.

bevægelse i rummet begynder man at lege med mulige måder at påvirke lyset på, og derved opstår der en direkte relation mellem det, øjet ser, og det kroppen foretager sig. Man *ser* så at sige sin egen bevægelse afspejlet og forskudt i lyskablet. Merleau-Ponty beskriver denne sammenhæng mellem syn og bevægelse således: ”Bevægelsen er den naturlige følge af synsoplevelsen og en art modning af denne.” (Merleau-Ponty 1984: 200).

Denne dobbelthed i sansningen har Brian Massumi også blik for, hvilket han kobler til et mere dynamisk og aktivt formbegreb i kunsten. I et interview om interaktiv kunst beskriver Massumi således, hvordan vi, qua den traditionelle æstetiske teori, har en tendens til at tænke form, som noget fikseret og statisk. At betragte form som statisk bygger på ideen om verden som værende passivt tilgængelig for os. Ved at tænke den æstetiske form som noget statisk bliver det derved svært at definere det interaktive kunstværks form, da det er kendetegnet ved at være åbent og foranderligt og i vekselvirkning med sine omgivelser og publikum. I ’Vertical Skip’ skabes der i kraft af vores fysiske tilstedeværelse og vores påvirkning af det, vi ser, en visuel erfaring forenet med en kropslig erfaring. Vi oplever ikke udelukkende værket på afstand som passive betragtere, men tager aktiv del i tilblivelsen af det med vores kroppe. Denne dobbelte erfaring af perceptionen og kroppens væren i værket er et interessant aspekt, som netop kommer eksplicit til udtryk i den interaktive kunst. Dette hænger sammen med, at vores sansning altid er dobbelt – eller som Massumi beskriver det, vi sanser bevægelse (Massumi 2007: 72).

Massumis pointe er, at vores sanser ikke er statiske. De indeholder altid bevægelse (ibid). Når man eksempelvis kan se en mand, der løber på et billede, er billedet for så vidt statisk, men man ser bevægelse. Dette er det abstrakte virkelige. Det ’virkelige’ er ifølge Massumi ”something happening” (ibid). Når vi ser et objekt, kan vi ikke egentlig se bevægelse – vi ser en aktuel form, der muliggør, at vi kan se bevægelse – men vi kan heller ikke lade være at se bevægelse, hvilket er den abstrakte dynamik, der giver formen mening. Vi ser derfor altid dobbelt (både den aktuelle form og den abstrakte dynamik), men i kunst ser vi, *at* vi ser dobbelt. Således tænke-føler vi – med Massumis ord – objektets form samtidig med, at vi erfarer det sanseligt. Man sanser sansningen af sansningens genstand, herved bliver perceptionen selvreferentiel i kraft af, at man tænker på, at man perciperer, mens man føler, at man perciperer. Således er det en ’tænken-følen’ grundet perceptionens sanselige nærvær (ibid: 75).

Det springende punkt for Massumi bygger på Susanne Langers teori om, at vores evne til at danne mening er tæt forbundet med vores sanser. Massumi beskriver det som, at synet er virtuelt i sin

reneste form. Vi ser ting, som vi egentlig ikke ser, men som vi alligevel oplever. Vi genkender et motiv og i motivet ser vi en bevægelse, selvom bevægelsen egentlig ikke er der. Dette beskrives ved begrebet 'semblence' – idet noget 'ser ud som om', bliver vi opmærksomme på vores sansning. Det er ifølge Massumi kunstens job at få denne 'semblence' til at fremstå så kraftfuld som muligt (ibid: 78). I 'Vertical Skip' ser vi i virkeligheden ikke vores egen bevægelse, men vi ser lyset reagere på vores bevægelse, og foretager dermed en kobling mellem det, vi gør, og det, vi ser. Lyskablets bevægelser visualiserer således, hvorledes vi påvirker det rum, vi befinder os i, og hvordan vores perception er indlejret i vores kropslige tilstedeværelse i værket. Vores sansning og erfaring er derfor dobbelt – vi ser vores egen bevægelse og vores egen væren i rummet *i* kablet. Dette er den samme pointe hos Merleau-Ponty, når han skriver, at "synet er en dobbeltsidig akt" (Merleau-Ponty 2009: 2). Eller kroppen er sammenspillet mellem syn og bevægelse, som han beskriver det i sin tekst om malerkunsten:

"Maleren 'lægger sin krop i arbejde', siger Valéry, og man kan virkleig heller ikke indse, hvordan en ånd skulle kunne male. Ved at udlåne sit legeme til verden gør han verden til et maleri. For at forstå disse forvandlinger skal vi vende tilbage til det handlende og nutidige legeme, som ikke bare er en rumlig 'brik' eller et bundt af funktioner, men et netværk af syn og bevægelse." (Merleau-Ponty 1984: 199).

Den interaktive form er i forlængelse heraf fyldt med virtualitet og potentiale. Det 'at se' er eksempelvis en handling, der aktualiseres i den begivenhed, det er at se et objekt, der er fuld af virtuel bevægelse.

"We see the "backedness" of it without actually seeing around to the other side. That's precisely what makes it a perception of an object, rather than a deduction about a surface." (Massumi 2007: 73)

Det er i virkeligheden denne bevægelse – og vores egen evne til at gå rundt om objektet – vi ser, når vi ser form. Form er alt det vi ser i et objekt, men som vi ikke direkte ser med synssansen. På denne måde indeholder 'form' et potentiale; "We are seeing, in the form of the object, the potential our body holds to walk around it." (ibid), og samtidig er alt, hvad vi ser, ifølge Merleau-Ponty, mærket med et 'jeg kan', dvs. der er en potentiel bevægelse i det⁵¹.

⁵¹ Her er det også en interessant betragtning, at 'potentiale' kommer af det latinske *potentia*, der betyder kraft, men som også er relateret til verbet, *potere*, som betyder 'at kunne'.

Dette kommer til udtryk i kunstværket 'Black Cat', der er skabt af Knowbotic Research og som blandt andet var udstillet på kunstmuseet Aros i 2009, på en udstilling af interaktive kunstværker, der hed: 'Enter Action!'. I værket 'Black Cat' svæver en masse sorte heliumballoner rundt mellem hinanden. Når ballonerne svæver rundt imellem hinanden, afkodes deres indbyrdes forhold, hvilket skaber et tilhørende lydspor. Ballonernes interaktion kan på denne måde – både auditivt og visuelt – betragtes som et værk i sig selv. Dog har man som publikum mulighed for at træde ind i det afmærkede rum, hvor ballonerne svæver rundt og interagerer med hinanden. Således kan man som publikum påvirke ballonernes stilling overfor hinanden, så der fremkommer en ny lydside, der afspejler publikums påvirkning. Hvor synet i 'Vertical Skip' var koblet til bevægelse, bliver det nu i høj grad hørelsen, der er den sanseerfaring, der kobles til vores bevægelse. Typen af erfaring af kunstværket ændrer sig derved, når man træder ind i 'rummet' og interagerer med ballonerne. Vores sansninger – ballonerne, vi ser og lydene, vi hører – er således mærket af vores kroppers *potentiale* til at påvirke disse.



Knowbotic Research, Black Cat, Aros 2009.

Massumi beskriver denne dynamik som en begivenhed.

"We never just register, what's actually in front of our eyes. With every sight we see imperceptible qualities, we abstractly see potential, we implicitly see a life dynamic, we virtually live relation. (...) It's an event." (Massumi 2007: 74)

I den tænke-følede begivenhed som erfaringen, ifølge Massumi, er, erfarer vi således altid et potentiale. I dette potentiale er selve livets dynamik virtuelt indfoldet. Det er her en vigtig pointe for Massumi, at dette potentiale ikke udelukkende er et handlingspotentiale – forstået som en instrumental årsag-virkningsrelation mellem sansning og handling. Det gælder om ikke at lade det, han kalder *vitality affect* (vitalitetspåvirkningen) passere ubevidst, så vi ikke ser den kvalitative dimension i denne sansning. Vitalitetspåvirkningen er nemlig netop det, at vi sanser sansningens begivenhed, hvori den førnævnte dobbelte sansning – tænke-føle af det, der sker – består (ibid: 75). Vitalitetspåvirkningen indeholder et *livspotentiale* frem for udelukkende et handlingspotentiale; ”it presents, in the object, the object’s relation to the flow not of action but of life itself, its dynamic unfolding.” (ibid). Således kobler også Massumi erfaringen sammen med selve vores eksistens, og kunsten er ifølge ham det, der bringer denne relation mellem kropserfaring og liv frem.

“Art is the technique for making that necessary but normally unperceived fact perceptible, in a qualitative perception that is as much about life itself as it is about the things we live by” (Massumi 2007: 76)

At det potentielle element ikke blot er et handlingspotentiale i den interaktive kunst, kommer også til udtryk i ’Black Cat’. Umiddelbart indbyder ballonerne til, at vi skal lege og eksperimentere med dem. I forlængelse heraf ville det være nærliggende at tro, at man så skal røre ved dem eller skubbe til dem, sådan som man normalt ville lege med balloner. Dog ophører lydsiden af værket, hvis man kommer til at berøre ballonerne. På denne måde forbliver en del af værket et utilgængeligt element, der kun er virtuelt til stede.

”Several aspects of the installation soon counter this impression and reveal the black cat to be an ungraspable phantom whose presence is virtual, and easily disturbed by the interaction that the installation appears to invite.” (virtualart.at)

Dette understreger en kausal relation i vores omgang med værket, som vi tager for givet, men som værket *udstiller*, dvs. værket *stiller* vores forventning om instrumentel handling *frem* for vores opmærksomhed. Samtidig bliver det en betoning af det virtuelle element i interaktiv kunst – nemlig potentialet, som netop er karakteriseret ved at være endnu-ikke-udfoldet. I denne udstilling bliver vores sansning således selvreferentiel, hvilket netop er Massumis pointe med, at kunsten udstiller selve vitalitetspåvirkningen.

Brud med den vante erfaring

Dette kan med andre ord beskrives som, at kunsten skal skabe brud med den vante erfaring, hvilket Eliasson er inde på. Ifølge Eliasson skal kunsten kunne skabe friktionelle møder, dvs. den skal i mødet mellem værket og publikum skabe rammerne for nogle brud med den vante erfaring. Hans værk 'Din blinde passage(r)' formår netop, at skabe dette møde, hvori, der skabes en pausetilstand i vores ellers kontinuerlige erfaring af verden, hvori vi retter opmærksomheden mod os selv som erfarende.

”... produktionen af en bestemt erfaring samt den transparens, der viser, hvordan denne erfaring produceres, er integreret i hinanden.” (Engberg-Pedersen et al. 2004: 18)

Det er i selve opholdet, at vi får plads til at fornemme os selv som sansende. 'Din blinde passage(r)' får os eksempelvis til at dvæle ved selve det at være sansende i verden. Samtidig problematiserer denne dobbelte perception selve udsigelsespunktet for erfaringer⁵².

Et andet godt eksempel på, hvorledes kunsten udfordrer eller problematiserer udsigelsespunktet for vores erfaringer er den interaktive bänk på Islands brygge, som den københavnske tegnestue MAPT i samarbejde med interaktions designer, Sune Petersen, har sat op⁵³. Bænken, der skal indbyde til leg, er computerstyret til at skifte farve og mønster, når nogen nærmer sig. Dette udfordrer ikke alene det urbane rum, men også vores på forhånd-værende forestillinger om, hvad en bänk er, og hvad den kan i det urbane rum.

Umiddelbart ligner bænken til forveksling enhver anden klassisk bänk i København. Den eneste forskel er, at den stadig mangler at blive malet den klassiske flaskegrønne farve, som alle andre københavnske bænke. Vi genkender altså bænken som bänk, hvilket ifølge Merleau-Ponty betyder, at vi genkender bænken som en genstand i den kulturelle verden, som allerede har tillagt den en dybere mening. De fleste ville herefter nok have en forestilling om bænken som et passivt element, man kan gå hen og sætte sig på, hvis man vil. Dog er denne bänk ikke en almindelig bänk. Den indeholder nemlig en række elementer, som til sammen gør, at vi opfatter bænken som et interaktivt kunstværk.

⁵² Derfor bruger Eliasson også glas og spejle i mange af hans værker, idet disse reflekterer publikum i mødet med værket som reflekterende. Et eksempel på dette er de tre lysekroner, som hænger i Operaen på Holmen. De tre lysskulpturer, som de også kaldes, er fremstillet af 1360 stykker glas, der er betrukket med en film, som både giver glasset en krystallisk virkning, samt gør hver enkelt stykke glas til et spejl, der reflekterer publikum i deres omgivelser i operaen. Gennem refleksionen ser man således sig selv som seende.

⁵³ <http://www.cphx.dk/?id=476829#/476829/>

Hver dag i tidsrummet 17-22 forvandler bænken sig til en legende medspiller i byrummet. Man kan eksempelvis male bænken med 'virtuel maling'. Når man bevæger sine fingre hen over bænkens overflade, husker computeren fingrenes bevægelser og der opstår farvemønstre på bænken. Forlader man igen bænken vil ens udsmykning blive på bænken sammen med andres dekorationer. Ikke alene bliver bænken således en aktiv medskabende af en oplevelse for sine 'brugere', den besidder også en hukommelse, hvilket giver bænken en form for bevidsthed. Bænken er samtidig udstyret med en stregkode, der kan aktiveres ved, at man fysisk bevæger sig forbi bænken. Jo hurtigere, man passerer bænken, des højere acceleration kommer der på hvert bræt. På denne måde gør bænken aktivt opmærksom på sig selv i rummet. Sidst men ikke mindst belønner bænken de tålmodige. Sidder man stille på bænken længe nok, vil små lyspletter langsomt begynde at nærme sig det sted, man sidder. Når de til sidst rammer én, skabes der et lyshav. Dette lysshow, som bænken også indeholder, er altså på samme måde som lydene i 'Black Cat' kun virtuelt til stede i værket, og ikke umiddelbart sanseligt.

Ved at skabe et ophold eller et mellemrum i vores vante omgang med byrummet, skaber bænken på Islands brygge et brud med vores vante erfaring. Dette skaber en mødetilstand mellem bænken og de forbigående, som gør os opmærksomme på vores egen for-forståelse⁵⁴ af en bænk og åbner op for kontingensen, idet den viser, at det altid kan være anderledes.

”[Kunsten] bruger værkets formelle egenskaber og kvaliteter til at diskutere og evaluere det indhold. (...) Den genforhandler både indholdets og formens aktualitet.” (Engberg-Pedersen et al. 2004: 15)

Forhandling, politisk-, og frihedspotentiale

Gennem problematiseringen af udsigelsesstedet for vores erfaringer, som bænken fremstiller, åbnes der op for nye måder at erfare på, og derved nye måder at tænke på. Det vil sige, at idet vi bliver opmærksomme på vores sanser, bliver vi også opmærksomme på kontingensen i vores sansning – at det kunne være anderledes. Derved er der mulighed for, at der kan tænkes i nye måder at være i verden på. Dette peger, ifølge Rancière, på et potentiale i kunsten, som han mener er politisk i sin form.

Ifølge Rancière er kunst en organiseringsform, som skaber nye inddelinger af de symbolske og materielle rum, som den indgår i. Rancières tese er, at kunstpraksissen i dag går mod én fælles idé:

⁵⁴ Vi vil ikke dvæle for meget ved, hvad der menes med for-forståelse, men kan henvise til Gadamer's 'Sandhed og metode' (1960) for yderligere læsning.

”kunsten blir en måte å innta et sted på, et sted, der relasjonene mellom kroppe, bilder, rom og tid omfordeles.” (Rancière 2004: 536). Denne omfordeling af tid, rum, kroppe og billeder er det helt centrale, idet den knytter kunstpraksis til spørgsmålet om fællesskaber og samtidig ophæver sansningens almindelige former (ibid) Det politiske element består i, at de, som *ikke har* tid, *tager* sig den tid, de skal bruge, for at kunne placere sig som borgere i et fællesskab (ibid: 537). Denne handling definerer han som fordelingen af det sanselige, fordi det er en omfordeling af positioner, identiteter, rum og tid, det synlige og det usynlige, som alle er komponenter i en fælles erfaringsfære. Rancière bruger begrebet dissensuel, hvilket er en sammenstilling af hhv. dissens, dvs. uenighed eller konflikt, og sensuel, dvs. det sanselige, til at beskrive denne dynamik. Disse inddelinger af det sanselige bliver til indenfor forskellige identifikationsregimer. Et identifikationsregime betegner netop en bestemt måde at inndeles det sanselige på, baseret på hhv. en praksis, forskellige former for synlighed og en bestemt forståelsesform, som muliggør erfaringen af regimets ’produkter’. Indenfor kunsten nævner Rancière blandt andet *kunstens æstetiske regime*, der er et specifikt *sensorium*, en tilordning af sanseerfaringen, som nærmer sig den politiske deling af det sanselige (Rancière 2004: 537 og 540). Det politiske er altså ikke en kamp om magt, men en kamp om fordelingen af det sansbare og i denne forstand ophæves skellet mellem det politiske og det æstetiske. Det sanselige er knyttet til det fælles, fordi det sanselige er vores fælles erfaringsfære. Rancière skriver:

”Det [politiske] er konfigurasjonen av et spesifikt rom, inndelingen av en bestemt erfaringsfære, av objekter som defineres som felles og som er gjenstand for felles beslutninger, av subjekter som anerkjennes som i stand til å betegne disse objektene og å diskutere dem.” (ibid: 537)

Dette lægger op til en forhandling af nye fællesskaber (fælles territorier), hvilket bænken på Islands Brygge igen er et godt eksempel på. Bænken skaber brud med den vante erfaring og derved stilles der spørgsmålstegn ved det dominerende indikationsregime. Dette brud sker, når bænken ophører med at være en ’traditionel’ bänk, men afslører nye måder at være bänk på, og derved går fra at være bänk til at blive en aktiv medspiller i byrummet.

Rancière bruger selv et andet eksempel, nemlig *legen*. For Rancière henviser legen til kunstens medium, hvilket han betegner som et *sensorium*. I sensoriummet fremstilles nemlig det *ligegyldige* eller formålsløse element i kunsten. Gennem denne erfaring af kunstens ’uvirksomhed’ henstilles publikum til fri leg. Den frie leg er netop kendetegnet ved dette paradoks; at legens overfladiske

aktivitet bliver grundlæggende for kunstens autonomi (ibid: 539). Samtidig er legen en bestemt deling af det sansbare, som er sit eget formål i sig selv, og som ophæver den vanlige erfaring.⁵⁵ Gennem legen stilles der spørgsmålstegn ved det dominerende identifikationsregimes inddeling af det sanselige. På denne måde peger legen på oprettelsen af nye former, nye måder at inddele det sanselige på og nye livsmåder.

”Hvis den estetiske ”leken” og den estetiske ”fremtredelsen” grunnlegger et nytt samfunn, er det fordi de utgjør en sansemessig avvisning av denne motsetningen mellom den intellegente formen og den sanselige, som egentlig er forskjellen mellom de to mennesketypene (kulturmennesket og naturmennesket)” (Ranciere 2004: 541)

Herved opstår det politiske potentiale gennem legen, hvilket kunsten kan bringe frem.

Vi genkender det legende element i den interaktive kunst. Marie Lauerberg, museumsinspektør på Arken, beskriver eksempelvis, hvordan hun har oplevet børn træde ind i ’Din blinde passage(r)’ og helt automatisk begynde at lege og eksperimentere med værket. Man kan eksempelvis få helt forskellige oplevelser ud af det, alt efter om man løber hurtigt igennem de forskellige lysinddelinger, eller går langsomt og søgende fremad. Eller om man går igennem fra den ene eller den anden side. På samme måde lægger ’Vertical Skip’ eller ’Black Cat’ op til, at man begynder at eksperimentere og lege med elementerne i de to værker, og de tre ’lege’, som man kan lege med bænken på Islands Brygge, bevirker, at man nærmest tillægger bænken en personlighed.

Rancières *politiske æstetik* kan yderligere knyttes til Merleau-Ponty og hans begreb om den kulturelle verden, som netop også er karakteriseret ved at være en fælles sansbar erfaringssfære, som er påvirket af menneskelig handling og meningstilskrivelse, hvorfor man vel – med Rancières ord – kunne kalde den politisk. Samtidig knytter det an til Eliassons vision; at kunsten skal skabe friktionnelle mødesteder og brud på den vante erfaring, hvilket Rancière også mener er, hvad kunsten kan. Kunsten inddeler sansningen og skaber nye fællesskaber på samme måde som det politiske inddeler vores fælles erfaringssfære, og derfor er den politisk. Kunstens form, dvs. den *måde*, hvorpå man laver kunst, er politisk.

Rancières projekt er *metapolitisk*. Det vil sige, at projektet er ikke at revolutionere den politiske dagsorden (Rancière henviser her til en revolution i statsformerne), men en revolution i måden at

⁵⁵ Vi husker, at vanen hos Merleau-Ponty samtidig bekræfter væren i verden. Heroverfor kan netop legen skabe et opbrud, der muliggør nye måder at være i verden på.

tænke revolution på og i den sanselige eksistens⁵⁶. Dette metapolitiske projekt kan overføres til kunsten. Kunsten skal ikke have et politisk indhold, men selve måden, hvorpå den er kommet i værk, skal være politisk. Kunstens tilsyneladende enkle projekt er derfor, at ”konfrontere verdens aktuelle tilstand med hva verden kunne være.” (Rancière 2004: 550). Herved er æstetikken knyttet til det værdiskabende i samfundet *par excellence*.

Når Massumi taler om, at kunsten gennem ’semblence’ (lighed) opfinder nye livspotentialer (Massumi 2007: 80), påpeger han ligeledes kunstens politiske potentiale. Kunst sætter, ifølge Massumi, det dynamiske og relationelle i vores sansning, eller erkendelse af verden, i forgrunden. Den interaktive kunst indeholder således et frihedspotentiale, idet vores frihedsgrad afhænger af, hvor intenst vi lever (Zournazi 2002: 214) og gennem interaktiv kunst kan livet blive intensiveret. Det værdiskabende artikuleres herved præcis i det mellemrum⁵⁷, som frihedspotentialet skaber.

”No matter how certainly we know potential is there, it always seems just out of reach, or maybe around the next bend, because it isn’t *actually* there – only virtually.” (ibid: 214)

På denne måde vil værket altid holdes principielt åbent for nye fremstillinger af nye livspotentialer.

Selvkritiske refleksioner

Alle fremskrevne perspektiver forsøger at belyse forskellige måder, hvorpå man kan forstå og iagttage den dynamik, der er på spil i kunstværkerne. Denne dynamik tager udgangspunkt i, at vores erfaring er kropsligt forankret og socialt betinget. Erfaringen af samtidskunsten kan ikke reduceres til den enkeltes enestående (isolerede) subjektive erfaring, fordi den betinges af noget, der er fælles, der overskrider den enkeltes eksistens. Samtidig er den performativ i den forstand, at den er i konstant tilblivelse og derved også relationel.

Det skal slutteligt bemærkes, at brugen af Olafur Eliasson skriver sig ind i en bestemt måde at tænke kunst på, som er et opgør med ideen om en værktanke. Kunstværket har ifølge Eliasson ikke autonomi i sig selv, men står altid i relation til noget andet. Således skriver Eliasson (og Bourriaud) sig ind i den genre, som Rancière kalder relationel kunst. Den relationelle kunst forsøger, ifølge

⁵⁶ Rancière nævner selv marxismen som eksempel på, hvordan Marx tænkte revolutionen ind i selve det materielle livs produktionsmåder. (Rancière 2004: 543) Samtidig mener Rancière, at Marx foreslog en ny identifikation af det æstetiske menneske; Et producerende menneske, som producerer genstande – sin materielle virkelighed – samtidig med de sociale relationer, genstandende produceres indenfor (Rancière 2004: 546).

⁵⁷ Bourriaud betegner i denne forbindelse også kunstmødet for et ’mellemrum’, hvilket er en god betegnelse for det, der essentielt er på spil i det relationelt æstetiske formbegreb – nemlig interessen (det mellemværende).

Rancière, at genskabe båndende mellem enkeltindividerne ved at skabe et legende rum, nogle fælles omgivelser, som kan ændre vores blik på disse omgivelser. Den forsøger at fremkalde nye former for konfrontation og deltagelse (Rancière 2004: 535). Denne ekstremt relationelle måde at tænke kunst på passer, som vi har set med de tidligere beskrevne eksempler, lige ind i den tid, vi lever i idag – hvilket vi også har forsøgt at beskrive gennem samtidens former for kapitalisme. Dog kan der argumenteres for, at visse kunstværker faktisk har en 'holdbarhed', som går på tværs af tidsepoker, og som netop gør, at værker som Mona Lisa eller Statuen af Venus fra Milo⁵⁸ stadig har ræssonnans i samfundet idag. Disse værker kalder på det kantianske begreb om det sublime: *et ureducerbart nærvær i kjernen av det sansbare, et nærvær som overskrider det*. (ibid: 534). Rancière gør op med begge forestillinger: det relationelle og det sublime, idet han samler dem i sin teori om den politiske æstetik. Netop fordi kunsten har en autonomi og værket kan stå alene på tværs af forskellige kontekster, kan den også stå i relation til noget andet, og derved kan den åbne op for nye kombinationer og sammenstillinger af det sansbare.

"Logikken i en kunstens 'politik' ... består i å oppeve sanseerfaringens alminnelige referansepunkter. Den ene verdsetter den heterogene, sansbare formens ensomhet, den andre verdsetter den gensten eller handlingen som betegner et felles rom" (Rancière 2004: 537)

Det er således i mødet mellem på den ene side kunstens autonomi og på den anden dens relationelle elementer, som vi ser præsenteret hos Eliasson, der giver kunsten en bestemt rolle i samfundet, idet den knytter an til bestemte former for fællesskaber. Kunstens politiske potentiale bygger således på et paradoks, der knytter det politiske til kunstens autonomi.

"Det er godt mulig at kunstens situasjon i dag kunne utgjøre en særegen form for et langt mer generelt forhold mellom autonomien i de stedene som tilhører kunsten, og dens tilsynelatende motstykke: innlemmingen av kunsten i opprettelsen av felles livsformer." (Rancière 2004: 538)

Kunsten peger på én og samme tid ud over vores egen eksistens og inddrager den, når den foreslår nye måder at leve på.

Således bringer værkerne en kropslig erfaringsmæssig nærhed, der understreger vores kropslige tilstedeværelse i verden. Som vi har set indeholder denne kropslige nærhed, som kunstværket *fremstiller*, et potentiale i den forstand, at den åbner op for en omfordeling af vores fælles

⁵⁸ Begge er udstillet på kunstmuseet Louvre i Paris, og er nogle af verdens mest besøgt kunstværker.

erfaringssfære. Dette er fordi den skaber brud med den vante erfaring og derved påpeger kontingensen i vores erfaring, og vores omgang med hinanden og verden. Kunstværket er således også et mødested for – eller et krydsfelt af – vores kropslige eksistens og den sociale forankring i verden, som peger ud over os selv, hvilket Merleau-Ponty også er inde på med sit begreb om den upersonlige tid. Denne relationelle form som det interaktive samtidskunstværk har, fremhæver herved også vores forhold til 'de andre', med hvem vi bebor verden. Erfaringen af vores erfaring i kunstværket gør os opmærksomme på vores deltagelse i verden, og dermed på, at vores væren i verden er kropslig. Deltagelsen i værket lader os erfare, at kunstværket bliver kunstværk (og samskabes) gennem påvirkninger. Samtidig fremhæver værket vores forhold til vores eget udsigelsespunkt – og det forhold, at vi sanser dobbelt. Således fremstiller kunstværket en særlig *stemthed*, eller spænding, af vores erfarende deltagelse i verden. Denne stemthed åbner os for, hvad Massumi kalder vitalitetspåvirkning: vi *bemærker* relationen til 'livets flow'. Dette tillader os, kvalitativt, at se værdiskabelse som en spænding, eller en intensivering af vores evne til at påvirke og blive påvirket. Oplevelsen af det interaktive samtidskunstværk iscenesætter således muligheden for nye måder at erfare på, nye (kropslige) møder og nye *livsmåder* gennem evnen til at påvirke og blive påvirket.

Disse udfoldninger af værdiskabelse i den interaktive samtidskunst kan hermed sammenfattende siges at omhandle affekt-begrebet, som vi vil udfolde yderligere i følgende afsnit.

Anskuelse af værdiskabelse gennem affekt

Vi har i det foregående afsnit set, hvorledes kunstværk og beskuer samskabes i tre typer samtidskunstværker, der alle kommer til at fungere som mødetilstande, hvorigennem vi udfordres, udfoldes og vores subjektivitet skabes. Denne tendens er blevet mere og mere karakteristisk for den samtidige kapitalismes produktionsformer, og gør sig ikke kun gældende indenfor kunst, men favner på tværs af forskellige discipliner i samfundet.

Gennem samtidskunstværkerne erfarer vi os selv som erfarende, hvilket åbner op for helt nye måder at erfare på, og hvilket ligeledes får betydning for vores forståelse af vores eksistens. Som vi mener at have vist hidtil i afhandlingen, hænger forståelsen af vores egen eksistens og aktivitet i verden herved tæt sammen med værdiskabelse idag. Netop vores aktivitet i verden bliver aktuelt at undersøge i det følgende, hvor affekt-begrebet bringes i spil for at nuancere den socialitet, man ifølge Merleau-Ponty fødes ind i, og den dynamik, som vi ser, at værdiskabelse i samtidskunstværket drejer sig om. I denne forstand kan vi sige at vores menneskelige væren – eller vores subjektivitet – bliver påvirket, samtidig med at den påvirker det rum, den indgår i og de mennesker, den bringes i relation til. Kunsten som eksempel kommer på den måde til at forbinde mennesker gennem helt konkrete, sociale og kropslige relationer, der alle kan siges at være forbundet med affekt-begrebet. Herudover peger det imod en ny forståelse af værdi som både er betinget af sociale møder, men også afføder sociale møder.

I det følgende vil vi komme lidt nærmere ind på en definition af det affekt-begreb, vi sætter i spil i afhandlingen, samt hvorledes dette kan knyttes til kvalitativt nye måder at forstå værdi i samfundet på i dag. I første omgang vil vi udfolde, hvorledes Spinoza anvender begrebet til at karakterisere den bevægelse, eller den (åndelige og fysiske) udvikling, kroppen gør i relationen til andre mennesker og genstande.

Brian Massumi siger meget præcist: “ He [Spinoza] talks of the body in terms of its capacity for affecting or being affected.” (Zournazi 2002: 212). Vi vil i forlængelse heraf forsøge at præcisere, hvorledes nye måder at forstå værdi i samfundet i dag er knyttet til den menneskelige evne til at påvirke og blive påvirket. Denne påvirkning gælder både krop og sind, og afføder en kvalitativ forandring af vores måde at være på i verden. Samtidig åbnes der gennem affekt-forståelsen op for et potentiale for nye eller anderledes påvirkninger, da potentiale ligger i begrebets og mødets kerne. Dette potentiale er det værdiskabende element i en ny forståelse af værdi i samtiden. Først vil vi

derfor kigge på Spinozas affekt-begreb for så derneæst at sammenligne dette med forståelsen af affekt i dag gennem Massumi og Negri.

Affekt hos Spinoza

Som vi så tidligere hos Merleau-Ponty, er Spinozas filosofi ligeledes et opgør med Descartes' dualistiske tænkning og metodiske tvivl. Spinoza fremskriver - såvel som Merleau-Ponty – en tættere kontakt mellem det udstrakte (legemet) og det åndelige. Her bliver kroppen den direkte forbindelse til omverdenen, membranen mellem vores kognitive kapaciteter og den fænomenologiske 'virkelighed'. Hos Spinoza betyder dette blandt andet et opgør med den forestilling, at der er en kausal relation mellem tanke og legeme – eksempelvis, at viljen skulle være styrende for kroppens handlinger. I stedet opfatter Spinoza verden som værende bestående af én substans. Da ånd og legeme således i sidste instans begge er af samme substans giver det derfor heller ikke mening at tale om kausalrelationer imellem dem (Spinoza 2010: xxiv). Legemet er per Spinozas definition genstanden for den idé, der udgør den menneskelige ånd (Spinoza 2010: 94). Det skal ikke forstås som, at kroppen bestemmer over ånden eller omvendt⁵⁹, som vi så hos Descartes, men derimod, at de fungerer parallelt, som en dynamisk enhed. Krop og sjæl udfolder og udvikler sig simultant gennem omgangen og relationerne til sin umiddelbare omverden (Carnera 2010: 44). Udvikling skal derfor forstås som udvikling af handlekraften, som sker gennem affekten – påvirkningerne. Spinoza selv skriver i hovedværket "Etik" (1677):

"Den menneskelige ånd er egnet til at opfatte mangfoldige ting, og er des mere egnet, jo flere måder dens legeme kan påvirkes på.

Bevis: Det menneskelige legeme påvirkes nemlig (...) på mangfoldige måder af de ydre legemer og indstilles til at påvirke de ydre legemer på mangfoldige måder." (Spinoza 2010: 48)

Gennem legemets påvirkninger udvikles vores ånd også, og derved udvikles legemets evne til selv at påvirke andre. Den dynamik, der findes i naturen og i mennesket, er en cirkulær bevægelse og har derved en selvforstærkende effekt. Det er i denne forbindelse, at den gensidige påvirkning får sin betydning, fordi det netop er i påvirkningen af legemet, at dets handlekraft, eller evne til at udfolde sig, forøges eller formindskes (Spinoza 2010: 78). Dette kendetegner affekten.

⁵⁹ Jf. 2. læresætning, tredje del: "Legemet kan ikke bestemme ånden til at tænke, og ånden ikke legemet til bevægelse eller hvile eller til noget andet (hvis der er noget andet)." (Spinoza 1996: 79).

Her vil vi kort dvæle ved Spinozas definition af følelser:

”Ved følelse forstår jeg de legemstilstande, ved hvilke selve legemets handlekraft forøges eller formindskes, fremmes eller hemmes, og samtidig ideerne om disse tilstande.” (ibid: 78)

Her er altså ikke tale om psykologiske følelser, men et sammenspil af kropslige påvirkninger og åndelige ideer. Vi har aktive følelser,⁶⁰ når vi har klare adækvate ideer og passive følelser, hvis vi kun har inadækvate og vage forestillinger og ideer. Spinoza skelner altså mellem aktive og passive følelser, hvor de aktive følelser kendetegnes ved at øge handlekraften⁶¹. Som mennesker er vi følgelig drevet af en trang til at opretholde⁶² os selv, og derfor er vi drevet af de følelser, der øger vores handlekraft.

”12. læresætning: ånden stræber efter, så vidt den kan, at forestille sig det der forøger eller fremmer legemets handlekraft.” (ibid: 85-86)

Derved er vores handlinger altså ikke bestemt af ’den frie vilje’. Det er ifølge Spinoza eksempelvis en illusion at tro, at frihed er viljesbestemt.

”Således tror den vanvittige, den snakkesaglige kvinde, drengen og mangfoldige af denne slags at tale efter en fri beslutning af ånden, mens de dog ikke kan hemme den trang, de har, til at tale, således at selve erfaringen lige så klart som fornuften lærer, at menneskene alene af den årsag tror, de er frie, fordi de er sig deres handlinger bevidst og er uvidende om de årsager, som de bestemmes af; og desuden [lærer den], at åndens beslutninger ikke er andet end selve tilskyndelserne, som derfor er skiftende alt efter legemets skiftende indstilling.” (ibid: 81-82)

⁶⁰ Det vil sige vores ånd er aktiv. jf. 1. læresætning del 3. (Spinoza 2010: 78).

⁶¹ Således skriver Carnera – med reference til Deleuze: ”Et individ betragtes som ond, slavagtig eller dum hvis det forbliver impotent og ude af stand til at handle. Menneskets væremåde kaldes derimod god, fri, rationel eller stærk hvor livsførelsen øger ens evne til at berøres, således at ens handlekraft øges og aktive affekter og adækvate ideer skabes.” (Deleuze i Carnera 2005).

⁶² Spinoza anvender begrebet *conatus*, der på latin kan oversættes med ’attempt’, ’effort’, ’exertion’ eller ’struggle’ (wiktionary.com, opslag: conatus), eller ’stræben efter’ i den danske oversættelse af Spinozas ”Etik”. Begrebet refererer til princippet om selvbevarelse, selvudfoldelse, eller det, at alle ”organismer i større eller mindre grad søger at udfolde og bevare deres kraft” (Carnera 2010: 44). Også Descartes har et lignende begreb; ”Thi at jeg er fri betyder ikke nødvendigvis, at det er ligegyldigt, om jeg vælger den ene eller den anden af to muligheder, men snarere, at jo mere jeg drages imod den ene – hvad enten det skyldes, at jeg af mig selv indser, at det er godt og sandt, eller det er Gud, der disponerer min tankevirkomhed således, - jo friere er jeg i min stillingtagen til fordel derfor. Ja, visselig, Guds nåde og den sunde dømmekraft er langt fra at begrænse min frihed. Snarere øges og styrkes den deraf.” (Descartes 1966: 168). Hos Descartes kan man dog argumentere for, at det i højere grad handler om, at vore handlinger udtrykker Guds vilje med os, idet det er i kraft af Gud, at vi eksisterer.

For Spinoza er frihed derimod tæt forbundet med affekterne, vores drift og vores følelser – og dermed også forbundet med vores legemlige påvirkninger. De aktive følelser – så som glæde – der forøger vores handlekraft er baseret på adækvate og klare forestillinger. På samme måde mener Spinoza, at vage og uklare forestillinger, fremkalder passive følelser som f.eks. sorg, der formindsker vores handlekraft. Det helt centrale for Spinoza er her, at vi gennem intuitiv og fornuftsmæssig erkendelse kan styrke vores adækvate forestillinger og således skille os af med vores passive følelser. Grunden til, at vi vil styrke de adækvate forestillinger er, at vi derigennem kan opnå en større erkendelse af Gud og naturens lovmæssighed⁶³. Når vi opnår indsigt i dette, erkender vi også os selv som et nødvendigt led i tilværelsen og dennes orden, og således bliver vi frie (Spinoza 2010: xi). Jo mere erkendelsen af naturens lovmæssigheder, og indsigten i, hvad der styrer menneskets begær, øges, des mere øges menneskets handlekraft altså også og – ville Spinoza mene – des større frihed har ånden. Dermed er det også af helt afgørende betydning, at evnen til at påvirke og blive påvirket udvikler sig i større eller mindre grad, men ikke desto mindre udvikler sig bestandigt, som en del af menneskets natur.

Nyere fortolkninger af affekt-begrebet

Spinozas affektbegreb relaterer sig på sin vis glimrende til Merleau-Ponty's idé om, at kroppen er verdens akse, og at man er bevidst om verden gennem sin krop. Det er jo netop den fænomenologiske krop, der tillader os at erfare verden, og som samtidig er forudsætningen for selvsamme erfaring. På samme måde skriver Spinoza, at mennesket kun kan erkende sin egen eksistens gennem ”de påvirkninger, som legemet er genstand for” (Spinoza 2010: 53). Legemets og åndens evner til at påvirke og blive påvirket er altså helt centrale for det at være menneske – og i denne forstand værdifuldt.

Spinoza skriver i tredje del:

”38. læresætning: Det, der indstilles det menneskelige legeme således, at det kan påvirkes på flere måder, eller som gør det skikket til at påvirke ydre legemer på flere måder, er nyttigt for mennesket; og det des nyttigere, jo mere legemet ved det gøres skikket til at

⁶³ Som følge af, at Spinoza mener, at verden i bund og grund kun består af én substans er der derfor også ifølge Spinoza en række *indre* lovmæssigheder, en række principper, for hvordan denne substans udvikler sig. Der er ikke her tale om en form for *telos*, formålsmæssighed, som vi eksempelvis ser hos Aristoteles. I stedet mener Spinoza at naturen virker som en form for maskineri, hvor alt er bestemt til at virke på en bestemt måde. Dette kaldes også en ’mekanisk naturopfattelse’.

påvirkes og til at påvirke andre legemer på flere måder, og omvendt er det skadeligt, som gøre legemet mindre skikket hertil.” (Spinoza 2010: 157)

Det vil altså sige, at der i en eller anden form skabes værdi (nytte) ved evnen til at påvirke og blive påvirket på flere måder. Det er dette forhold, der ifølge Massumi danner grundlaget for Spinozas etik; værdien af den etiske handling⁶⁴ afhænger mere af, hvilket potentiale, man bringer ind i situationen, end at dømme efter ’godt’ og ’ondt’. Sagt i Spinozas termer bliver omdrejningspunktet for etikken således *muligheden* for at øge sin handlekraft.

”Ud fra dette står det altså fast, at vi ikke stræber efter, vil, føler trang eller drift til noget, fordi vi mener, at det er godt; men at vi omvendt derfor mener, at noget er godt, fordi vi stræber efter, vil, føler trang og drift til det.” (Spinoza 2010: 85)

Der er således ikke nogle objektive, transcendent eller universelle forestillinger om godt og ondt, der styrer vores handlinger. Eftersom alt i sidste ende er forudbestemt defineres det, vi anser som værdifuldt (idet vi stræber efter det), som det, der kan øge vores handlekraft og dermed åndens kraft til at erkende de nødvendige årsager. Det betyder samtidig, at mennesket – i håbet om at kunne opretholde og udfolde sig selv – bestandigt er afhængigt af interaktion med andre legemer eller kroppe, og dermed også af mødesteder, hvor mennesket kan drage ”nytte af hinandens opfindsomhed og nysgerrighed i stadig nye kropslige møder.” (Carnera 2010: 44). Således ligger socialitet også her i kernen af værdiskabelse.

Her gør samtidskunstværket sig netop gældende, idet kunstværkets form, ifølge Massumi, indeholder tilsynecomsten af en endeløs mængde af uforløst potentiale, der hviler i os, og som samtidig er bestemt af den øjeblikkelige måde, hvorpå man relaterer til verden og andre mennesker.

”That’s because affects in Spinoza’s definition are basically ways of *connecting*, to others and to other situations. (...) With affect comes a stronger sense of embeddedness in a larger field of life – a heightened sense of belonging, with other people and to other places.” (Zournazi 2002: 214)

Massumi ser altså Spinozas affekt-begreb som en måde at knytte an til andre mennesker og andre situationer, fordi vi – når vi befinder os i en specifik situation eller begivenhed, som f.eks. i mødet med et samtidskunstværk – altid er tilstede i en begivenhed gennem vores kroppe, men aldrig

⁶⁴ Vi vil ikke senere diskutere etik eller værdien af etiske handlinger, men vil blot henvise til titlen på omtalte værk af Spinoza, ’Etik’.

udelukkende som en personlig oplevelse (ibid). Her er det vigtigt at huske på, at samtdskunstværket også muliggør deltagelsen af flere forskellige iagttagere på en gang. I 'Vertical Skip' bliver den gensidige, affektive påvirkning virkelig tydelig, fordi vores påvirkning af kablet nødvendigvis må betinge den påvirkning, andre iagttagere af kunstværket må tilføre den – og man bliver bevidst om den betydning, den anden har for kunstværkets form. Også i 'Black Cat' gør dette sig gældende, idet ballonerne passerer rundt i lokalet ved vores bevægelser – bevægelser, der influerer måden, hvorpå øvrige beskuere bevæger sig og påvirker kunstværket. I begge tilfælde bliver beskuerne opmærksomme på hinanden i den sociale relation, og i det potentiale, der indpodes i mødet. Man kan på sin vis tale om, at der i relationen ligger en mere eller mindre latent hypotetisk spænding; "hvis jeg gør sådan, mon den anden vil gøre sådan?", og dermed også en spænding, der intensiverer oplevelsen af at være til stede i rummet samtidig – muligvis i stand til at forløse det virtuelle potentiale, som værket bebuder.

Også Spinozas idé om intuitiv erkendelse kan knyttes til oplevelsen af kunstværket, idet vi gennem intuitiv erkendelse *erkender, at vi erkender*. Intuitiv erkendelse er den erkendelse, der lærer os at skelne mellem det sande og det falske. Derved er den intuitive erkendelse altid klare idéer, der er adækvate i Gud, *for så vidt som han udfolder sig i den menneskelige natur* (Spinoza 2010: 66).

"... følgelig må den, som har en adækvat idé eller erkender en ting sandt, samtidig have en adækvat idé om eller sand erkendelse af sin egen erkendelse ..." (ibid.)

Samtidig siger Spinoza, at jo mere man erkender gennem intuitionen, des mere går man over til den "højeste menneskelige fuldkommenhed", som er den højeste glæde (ibid: 200). Den dobbelte erkendelse, som vi blandt andet har set skildret i forbindelse med samtdskunstværkerne, er således også forbundet med Spinozas forestilling om lyksalighed og er derved et væsentligt element i værdiskabelse.

Den gensidige påvirkning tillader os at erfare, at vi erfarer på en bestemt måde. Som en "experience of the experience" (Zournazi 2002: 213). Her kan vi igen trække på virkningen af 'Din blinde passage(r)'. Fordi vi blændes i tunnelen, opdager vi pludselig en sanselighed, der ikke er ny for os i den forstand, at vi aldrig har haft den før, men snarere ny i den forstand, at vi bliver bevidst om vores sanselighed på en ny måde. Erfaringen af, at man erfarer på en særlig måde, tilegner oplevelsen af kunstværket en særlig intensitet, eller en "sense of aliveness that accompanies every perception. We don't just look, we sense ourselves alive." (Massumi 2007: 74). Også Massumi

knytter således den dobbelte erkendelse til selve vores eksistens og livets intensitet. En vitalitetspåvirkning ledsages af en intens følelse af forandring i vores kropslige formåen, der udtrykker kroppens øjeblikkelige tilstand.

“When you affect something, you are at the same time opening yourself up to being affected in turn, and in a slightly different way than you might have been the moment before. You have made a transition, however slight. You have stepped over a threshold. Affect is this passing of a threshold, seen from the point of view of the change in capacity. It’s crucial to remember that Spinoza uses this to talk about the body.” (Zournazi 2002: 212)

Når subjektet *affekterer*, eller påvirker, sin umiddelbare genstand – hvad enten det er bevidst eller ubevidst – åbner subjektet sig altså for en genpåvirkning. Denne genpåvirkning udvider subjektets kapacitet til at lade sig påvirke i fremtiden, og dermed dets handlekraft. For Spinoza er handlekraften således forbundet med frihed og den lyksaglighed og glæde, man finder ved at have erkendt, hvorledes naturen nødvendigvis hænger sammen. Massumi siger:

“What I think Spinoza and Nietzsche are getting at is joy as *affirmation*, an assuming by the body of its potentials, its assuming of a posture that intensifies its powers of existence” (ibid: 241)

Affekt er altså en bekræftelse af livet, der medfører glæden. Denne glædespraksis, som Massumi herved fremskriver, er en form for overbevisning: en ny måde at tro på ’verden’ igen, hvilket går godt i spænd med Merleau-Pontys forestilling om mennesket som krops- og verdensforankret. På samme måde som Spinoza, mener Massumi altså, at vi finder værdi i at *genfinde* (erfare) vores tilhørsforhold til verden.

”... we have to (...) really experience our belonging to this world, which is the same thing as our belonging to each other (...) accept the embeddedness, go with it, live it out, (...) it’s your *participation* that makes it real.” (ibid: 242)

Det drejer sig om at tage del i verden ved at leve i den mere intenst. Dette gøres ved at øge handlekraften gennem affekt. Derved understreges også affektens mulighed i kunsten, fordi affekten holder værket åbent for dynamik og potentiale⁶⁵, for fortolkning og dermed kontingens. Potentialet,

⁶⁵ Også Aristoteles skelner mellem ’aktualitet’ og ’potentialitet’. At en ting har potentialitet vil sige, at det har anlæg til at blive noget andet end det er i aktualitet, altså på et givent tidspunkt. Virkeligheden omfatter ifølge Aristoteles derfor også de virkelige muligheder, dvs. de endnu ikke virkeliggjorte muligheder, der eksisterer i kraft af eksempelvis evner

virtualiteten og affekten er alt sammen en del af begivenheden, der skabes i kunstværket. Begivenheden er derfor genstanden for interaktiv kunst;

”It’s essentially a question of framing in a way that doesn’t just elicit behaviours but opens the situation out onto the qualitative level of thinking-feeling where expanding potential appears, so that being appears in the act of becoming.” (Massumi 2007: 79)

Gennem det interaktive kunstværk kløves sansningens begivenhed, og der åbnes op for et kvalitativt niveau, hvor det at være i verden kommer til syne i den vordende handling. Affekten kan således heller aldrig ’bruges op’. Den er den sidste rest, der er tilbage, efter man i sin interaktion har aktualiseret et virtuelt potentiale i værket:

”It’s like a reserve of potential or newness or creativity that is experienced alongside every actual production of meaning in language, or in any performance of a useful function – vaguely but directly experienced, as something more, a more to come, a life overspilling as it gathers itself up to move on.” (Zournazi 2002: 215)

Der vil altid være et potentiale tilbage. Derfor bevares situationen konstant åben for nye måder at interagere på.

For Massumi har affekt-begrebet i høj grad at gøre med håb. Massumi anvender selv affekt-begrebet som en måde at karakterisere en ”margin of manoeuvrability, the ’where we might be able to go and what we might be able to do’ in every present situation.” (ibid: 212). Denne manøvreringsmargin – eller mulighedsmargin – skal ikke forstås som noget, der er knyttet til håb som en fremtidig, utopisk tænkning af det værende, men derimod som noget, der knytter sig til nuet. Det understreger åbenheden i f.eks. mødet med kunstværket, en åbenhed der tillader mulig handling, men i særdeleshed mulig påvirkning. Det er netop, når håbet knytter sig til det øjeblikkelige, at der tilføres potentialitet til situationen. Massumis pointe er, at den usikkerhed, der omgiver enhver situation i øjeblikket kan have en bemyndigende (empowering) evne, fordi det giver den handlende anledning til at eksperimentere i den øjeblikkelige begivenhed, og dermed også med det potentielle (ibid). Potentialiteten i situationen gør samtidig, at måden, man handler på i den pågældende situation, ikke har de samme konsekvenser, som hvis man skal handle i henhold til et

eller anlæg (Lübcke 1983: opslag Aristoteles). Dog skal det her bemærkes at Aristoteles’ begreb om potentiale skal ses i forhold til at alt har et *telos*, dvs. et bestemt formål med sin eksistens. Dette er – som vi før har påpeget – ikke tilfældet hos Spinoza og ej heller hos Massumi.

utopisk billede af den fremtidige verden, men derimod giver situationen en helt anden, mere nærværende intensitet, som Massumi udtrykker det:

“One of the reasons it’s such an important concept for me is because it [affect] explains why focusing on the next experimental step rather than the big utopian picture isn’t really settling for less. It’s not exactly going for more, either. It’s more like being right where you are – more intensely.” (ibid)

Dette citat understreger også, hvorledes vi, når vi forsøger at beskrive værdiskabelse på nye måder, ikke beskæftiger os med den kvantitative side af værdi – mere eller mindre – men derimod med den kvalitative, der kommer til udtryk i intensiteten af den kvalitative forandring, der sker som følge af affekten.

Når affekten derfor anvendes som begreb og forståelsesramme i forbindelse med værdiskabelsen i samtidskunsten, tillader det os at se skabelsen af subjektivitet⁶⁶ som det værdiskabende element i samtidskapitalismen i det hele taget. Det er udviklingen af de kognitive kapaciteter og vores kropslige forståelse af væren i verden, der er trådt i centrum, og som både producerer og reproducere i samme bevægelse. På den måde er man – i omgangen med verden og andre mennesker – altid i en produktionsproces, der både skaber og skabes. Nu fristes man ikke længere til at tale om det levende arbejde, men derimod – i tråd med Massumi – om, at det er *transformationen*⁶⁷ i vores måde at erfare os selv på, der bliver værdiskabende. Det er i kraft af erfaringen af vores liv, og måden, vi hele tiden skaber os selv gennem den måde, vi lever vores liv på, at vi overhovedet producerer.

Det virkeligt værdiskabende i dag bliver altså den intensitet, hvormed vi erfarer os selv i verden og i socialiteten. Det er en intensitet, samtidskunsten kan understrege og bringe i spil. Samtidig tillader den os at forøge vores handlekraft gennem affekt. Værdiskabelse handler altså, set fra vores perspektiv, om en kvalitativ transformation af subjektivitet, man oplever gennem (aktive) affekter.

Ifølge Negri består affekt i en vekselvirkning mellem en singular og en universel *'power to act'* (Negri 1996: 6), eller handlekraft. Singular fordi handlekraften udfolder sig på en sådan måde, at

⁶⁶ Her er det vigtigt at påpege, at vi med subjektivitet har en eksistentiel og ontologisk tilgang til begrebet. Det skal derfor ikke forveksles med et foucaultiansk, biopolitisk subjektivitetsbegreb, hvor subjektet er produktet af magtstrukturer. En nærmere præcisering af vores forståelse af subjektivitet vil følge i et senere afsnit.

⁶⁷ Bemærk at der i ordet transformation netop ligger, at det er en *formning*, der ikke radikalt ændrer subjekter, men derimod gennem en tilblivelsesproces (trans, som betyder 'gennem') forandrer subjektet.

effekten af handlingen ikke lader sig måle, men overskrider sig selv. Universel på den måde, at affekten konstruerer et fællesskab mellem subjekter. Det er et fællesskab vis sammenhængskraft består af begær og handlekraft. Denne definition af affekt som handlekraft, åbner ifølge Negri op for yderligere forståelser af begrebet. Såfremt vekselvirkningen mellem de to

”is dynamic rather than static, and if in this relation we witness a continuous movement between the singular that universalises itself and what is common singularising itself, well, we could then qualify affect as a power of transformation, a self-valorisation force: which insists upon itself in relation to ‘what is common’ and hence takes ‘what is common to an expansion that finds no limits, only obstacles.” (Negri 1996: 6)

Altså er affekt også en transformationskraft, tænkt som en materiel formændring. Dernæst taler han om affekt som en *‘power of appropriation’*, som vi oversætter med tilegnelseskraft. Det vil sige, at det handlende subjekt tilegner sig mere affektivt potentiale ved at overvinde tilværelsens forhindringer (her en reference til ovenstående citats *‘only obstacles’*). Derfor er affekt også en ekspansiv kraft, der består netop i det øjeblik, dets begreb transvalueres (ibid: 7). Denne transvaluering sker ud fra *‘what is common’* og herigennem tilegner affekten sig de materielle betingelser, for sig egen tilblivelse⁶⁸. Igen kan vi bruge samtidskunstværket som eksempel og prisme. Idet samtidskunstværket gør os opmærksomme på, at vi sanser på en bestemt måde og vi derved bliver opmærksomme på vores evne til at påvirke og blive påvirket gennem vores tilstedeværelse i et fælles, sanseligt rum, tilegner affekten sig netop betingelserne for sin egen tilblivelse. På denne måde bliver affekten selvforstærkende og ekspansiv.

Negri forstår herved også affekt som relateret til frihed, idet han siger: *”it is a power of freedom, of ontological opening”* (ibid: 6). Affekten åbner op for *væren*. Affekt skal ifølge Negri derfor ikke ses som en ny måde at måle en form for brugsværdi på. Den er et udtryk for en kraft, der står udenfor enhver målestok. Værdi i relation til affekt står derfor også udenfor enhver målestok.

Affekten bringer altså folk sammen i kreative møder, der kan bidrage til at udvide forståelsen og erfaringen af vores eksistens. En vigtig pointe her er, at der ikke sker nogen erkendelse uden kroppen. Samtidskunsten artikulerer på den måde ens evne til at påvirke og blive påvirket, og knytter således iagttageren an til livet, selve subjektiviteten, og den sociale væren i verden ved at gøre opmærksom på dette forhold. Værdiskabelse inkluderer altså vores kropslighed, som vi har set

⁶⁸ Negri tænker i denne henseende på de materielle betingelser som produktionsbetingelserne.

det med Merleau-Ponty, med værk-eksemplerne, og nu også med Spinoza. Det vil sige, at der sker en kvalitativ forandring i os, der ændrer vores menneskelige kapaciteter. Affekt er derved en afgørende katalysator for værdi(skabelse). Samtidig er alene det, at vi har potentialet til at blive forandret og potentialet, der ligger i muligheden for at skabe nye møder på andre måder, i sig selv, det værdiskabende element.

Social værdiskabelse gennem en case: Apple

Gennem det værditeoretiske blik, som vi har forsøgt at fremskrive gennem opgaven, kan man således forstå noget som værdifuldt, idet det formår at påvirke vores omgang med verden. Her er Apples produkter igen gode eksempler at fremhæve, da de tilbyder en ny brugerflade. Tag eksempelvis Apples iPhone. For så vidt bragte den allerede kendte elementer sammen; iPod'en og muligheden for at lytte til musik 'on the go', mobiltelefonen, det digitale kamera og elementer fra computeren, så som muligheden for at gå på nettet mv.. Det banebrydende ved Apples iPhone var dog, at netop denne nye sammensætning af allerede kendte elementer, skabte en hel ny brugerfølelse. På denne måde havde denne lille innovation alle de elementer, som vi har forsøgt at beskrive, er på spil i værdiskabelse i oplevelsen af kunst: den skaber et brud med vores traditionelle oplevelse af en telefon idet en telefon nu også er et kamera, en musik-afspiller og en spillestation. På denne måde åbner den også op for helt nye måder at blive forbundet og skabe nye fællesskaber og man kan nu forbindes både med lyd og billeder.

Samtidig sker der en sanselig dobbelthed, idet både vores visuelle og audiologiske erfaring forenes med vores kropslige erfaring. Hele brugerfladen er yderligere skabt på en måde, der virker meget kropsligt intuitiv, og på denne måde bliver den hurtigt en integreret del af vores krop. I tråd med Merleau-Pontys pointe om kroppen i verden og verden i kroppen, så bringer iPhonen hele verden til os i kraft af den indbyggede GPS. Den er i stand til, på meters præcision, at angive ruten fra A til B. Tilmed forenes alle de sociale netværk på telefonen, hvor Facebook, twitter, osv. fås som applikationer, så tilknytningen til det sociale liv omkring én forstærkes. iPhonen fungerer altså som et redskab, der forlænger vores krop ud i verden, og som samtidig bringer verden til os. Herigennem åbnes vi for en vitalitetspåvirkning, der forstærker intensiteten af vores liv.

Således folder hele iPhonen, potentialet og den verden, den tilbyder, sig ud i brugen af den. I fri tolkning af Rancière, kan der yderligere argumenteres for, at en iPhone endda indeholder et politisk potentiale. I denne forstand kan den sammenlignes med en organiseringsform, der skaber nye inddelinger af både det symbolske og materielle rum, og "relasjonene mellom kroppe, bilder, rom og tid omfordeles." (Rancière 2004: 536). Samtidig lægges der ikke op til nogen bestemt brug. Brugeren opfordres således til selv at eksperimentere med, hvad den kan og på hvilken måde, den kan være koblingspunkt for nye sociale møder. Man kan endda opfinde sine egne applikationer og spil til den. På denne måde opstår legen med brugen af den. Som tidligere nævnt i opgaven, gør det, at man selv kan opfinde applikationer til den også, at værdien øges, des mere man deler sine

erfaringer og oplevelser med sin iPhone i sociale fællesskaber. I denne forstand virker den som en platform for social interaktion, som kan sammenlignes med Massumis emergensbegreb.

”The field of emergence is not presocial. It is open-endedly social. It is social in a manner ‘prior to’ the separating out of individuals and the identifiable groups that they have been boxing themselves into (positions in gridlock). A sociality without determinate borders: ‘pure sociality’”. (Massumi 2002: 9)

Det sociale er således omdrejningspunktet for værdiskabelse og gennem legen opstår en selvorganiserende social værdiskabelse.

”... we have to live our immersion in the world, really experience our belonging to this world, which is the same thing as our belonging to each other, and live that so intensely together that there is no room to doubt the reality of it. The idea is that lived intensity is self-affirming. It doesn’t need a god or judge or head of state to tell it that it has value.” (Zournazi 2002: 242)

Man kan samtidig argumentere for, at vi gennem vores brug af iPhonen også konstant affektivt påvirkes og påvirker andre. Når man eksempelvis tager et billede med sin telefon og lægger det op på Facebook umiddelbart efter, checker man ikke alene ind i et socialt fællesskab, man øger også derved potentielt sin handlekraft, idet man forventer respons. Samtidig påvirkes vores måde at kigge på verden, idet muligheden for at tage et billede af det vi oplever og dele det med vores venner på eksempelvis Facebook hele tiden foreligger. Det er blevet diskuteret, hvorvidt sociale medier som f.eks. Facebook afskærer folk fra ’virkeligheden’ således, at de lever gennem en virtuel platform. Vores argument er heroverfor, at vi ikke bliver afskåret fra verden, eller virkeligheden. Måden vi indgår i relationer til hinanden og mødes i sociale fællesskaber er blot blevet transformeret (hvilket vi vil vende tilbage til i et senere afsnit). Derfor synes det legitimt at sige, at produkter som Apples iPhone, øger vores handlekraft, og deri øges intensiteten af den måde, vi lever på. Således bringes der muligheder for nye måder at leve på.

Vi har således forsøgt at vise, hvorledes Apples produkter – såsom iPhonen – trækker på nogle af de karakteristika – som vi har set i samtidskunsten og i samtidens former for kapitalisme – kan være med til at udfolde, hvorledes værdiskabelse finder sted i samfundet i dag.

Det er i denne forbindelse i øvrigt interessant, at Apple for nyligt er blevet kåret som verdens mest værdifulde brand⁶⁹, da netop en virksomheds brandværdi er baseret på immateriel værdi, som kan være svær at udfolde i kvantitative begreber. Ifølge analysebureauet, Millward Brown, der har foretaget denne analyse, er stigningen især tilskyndet af lanceringen af iPad'en. Ved en sammenligning af iPad'en med iPhone vil samme ovennævnte elementer kunne findes ved begge. Apple designer generelt sine produkter på en måde som bygger på samskabelse, samt brugernes affekt – helt ned på et følelsesniveau. Et andet eksempel er MacBook'en – Apples bærbare computer – der er udstyret med et lys, der blinker i samme takt som et menneskes puls. Den sociale og affektive forståelse af værdiskabelse kan altså nuancere forståelsen (mellemregningerne) af, hvorfor netop Apples produkter giver dem en høj brandværdi.

Virksomheders innovative praksis og overlevelse i fremtiden, mener vi, vil afhænge af, hvorvidt de er i stand til at skabe mødesteder eller begivenheder, hvor mennesker kan mødes på nye måder, og hvorigennem de kan forøge deres individuelle handlekraft. Det kan, som vi har set med samtidskunsten, handle om, hvorvidt de kan anvende allerede kendte komponenter på nye måder, der vender op og ned på vores forståelse af det pågældende objekt. Samme pointe kan siges på denne måde; det drejer sig om at anvende allerede kendte komponenter på en måde, der gør os opmærksomme på, at vi erfarer på en særlig måde (jf. Massumi). I den forbindelse har vores pointe om erfaringens kropslige nærhed en relevans i forbindelse med forståelsen af innovation, der synes at blive det nye nøglebegreb i samtidskapitalismen.

⁶⁹ Således er deres brandværdi ifølge brand analyse bureauet Millward Brown steget med 859 pct. siden 2006, så deres brandværdi nu udgør 153 mia. USD af virksomhedens børsnoterede værdi på 319 mia. USD. <http://www.ft.com/intl/cms/s/2/5807b944-798d-11e0-86bd-00144feabdc0.html#axzz1MXshSQi5>. <http://www.guardian.co.uk/technology/2011/may/09/apple-tops-google-global-brands>.

Centrale problematikker ved værdiskabelse i kunstværket

Værdiskabelse i oplevelsen af det interaktive samtidskunstværk bygger ifølge vores analyse på en kropslig forankret erfaringsdannelse, der samtidig er betinget af noget præ-individuelt. Således sker værdiskabelse gennem *kropslige møder*, der skaber den form for interaktion, som vi definerer som affekt.

På denne måde kan den interaktive samtidskunst siges at tilbyde en måde at forstå værdi i relation til affekt – og herigennem til socialitet, eksistens, og kropslig erfaring. Ifølge Mulder og Brouwer er interaktion naturligt for alle levende væsner, fordi interaktion skaber netværk og relationer, og herigennem en social hukommelse (Mulder & Brouwer 2007). Det betyder samtidig, at den klassisk-økonomiske forståelse af værdi, som baseret på knappe ressourcer, er forældet. Som vi så i afsnittet om samtidens former for kapitalisme, karakteriseres værdi i dag i højere grad som noget, der akkumuleres i forbruget, i anvendelsen, og når det bliver delt. Når viden eller information forbruges og deles, skabes der ny viden eller information. Den viden og information, der skabes i interaktion med omverdenen, skaber viden eller information, der forøger vores handlekraft og som får kropsligt udtryk i vores måde at forstå os selv og hinanden.

Netop derfor er værdi så vanskeligt at måle efter kvantitative målestokke, og netop derfor oplever vi samtidskunstværket som værdifuldt, fordi det udfordrer den måde, hvorpå man forholder sig til sig selv og sin egen (sociale) virken i verden. Altså kommer værdi i vores optik i højere grad til at afhænge af udvekslingen af erfaringer, fordi samtidskunstværket – som vi husker – er karakteriseret ved først at være kunst i samskabelsen med en iagttager. Der kan også argumenteres for, at kunstneren af samtidskunstværket folder sine erfaringer af verden ind i det pågældende værk, for derefter at lade iagttageren forløse dem gennem sin egen udfoldelse af værket, hvorved iagttageren beriges og forandres – en forandring, der vil øge vores handlekraft. Denne udfoldelse vil altså kunne lade sig gøre på flere forskellige niveauer, fordi den altid vil afhænge af de erfaringer, man på forhånd har gjort sig, omkring sig selv og sin egen virken i verden. Det betyder, at to udfoldelser af kunstværket aldrig vil blive ens. Dette betyder samtidig, at mødet i kunstværket kan generere nye møder og bringe folk sammen i endnu nye begivenheder. Vi ser således værdi i relation til generering af nye møder.

Således kan måden at forstå værdiskabelse i kunstværket som affektiv og som skabelse af nye møder, nuancere vores forståelse af værdi. En økonom vil for så vidt stadig kunne spørge: ”Hvad er det værd?”. Vi har blot forsøgt at påpege, at der er mere på spil i forhold til værdiskabelse end, hvad

de økonomiske begreber om markedet, bytte-, brugs- og nytteværdi kan beskrive. I stedet tilbyder analysen af kunstværket som et *affektivt møde* en forståelsesramme, hvorindenfor værdi kan føres tilbage til nogle kvalitative forandringer, der sker i værdiskabelsesprocessen.

Man kan selvfølgelig også spørge sig selv om denne oplevelse af kvaliteten af kunsten ikke altid en subjektiv vurdering? Afhandlingen her har, som nævnt tidligere, ikke haft det fokus at bestemme eller dømme, hvad der er god eller dårlig kunst. Afhandlingen har derimod beskæftiget sig med de kvalitative forandringer, der skabes i mødet med et kunstværk. Derfor er det også af stor metodisk betydning, at vi udelukkende har fokuseret på, at kunstværket har en (affektiv) påvirkning på iagttagere af det pågældende kunstværk. Derfor kan man ikke som sådan tale om, at afhandlingen falder i den strengt relativistiske fælde, hvor alting mister sin specifikke gyldighed, idet alt er lige gyldigt. Vi forsøger at kvalificere den påvirkning, dvs. den affekt, der opstår i kunstværket. Netop ved at behandle kunsten som et *emergens-felt*⁷⁰ for den dynamik, vi mener er relateret til kvalitativ værdiskabelse i dag, mener vi, at vi kan komme udenom at skulle dømme, hvorvidt kunsten er 'god' eller 'dårlig'. Vi undgår derved at skulle forholde os til subjektive erfaringer. I stedet ser vi kunstværket som krydsfelt af en masse forskellige komponenter, der alle skal være på spil, før der kan være tale om egentlig værdiskabelse. Den oplevelse, man har i kunstværket – baseret på den kropslige erfaring og vores sociale og relationelle binding med verden – kvalificerer i sin affektive karakter en ny måde at forstå værdiskabelse på i dag. En måde, som ikke er baseret på subjektive erfaringer, men netop på, at vores erfaringer i bund og grund er betinget af noget præsubjektivt og socialt.

Æstetikken er særligt interessant for vores afhandling, idet den beskæftiger sig med værdien af oplevelser eller erfaringer, der ikke kan indskrives i mål-middel rationaliteter, men derimod undersøger *formen* for værdiskabelse i kunstmødet. Der er et behov for at kunne håndtere selve værdiskabelsens *form* og her mener vi, at det interaktive kunstværk som case har hjulpet os et godt stykke på vej. Vi anvender det interaktive kunstværks opererende logik til at beskrive en værdiskabende proces, der ligeledes er relevant for måden at forstå, hvordan vi omgås andre varer og produkter i dag. Denne tilføjelse i forståelsen af, hvorledes der skabes værdi i samfundet i dag, mener vi, er tæt knyttet til den ændrede forståelse af markedet, produktion/forbrug og arbejde, som vi har behandlet i afsnittet om samtidens former for kapitalisme. Som Negri påpeger, drejer det sig ikke længere om at applikere en målestok for værdiskabelse, der synes at kunne stå uden for det

⁷⁰ Med *emergens-felt* mener vi det område, hvorindenfor man kan iagttage, hvorledes værdiskabelse bliver til/finder sted.

kapitalistiske system selv⁷¹. Værdiskabelsen finder sted *i og med* os selv, og derfor er vi, som Negri siger: ”inside, not outside, we move within” (Negri 2008: 61). Vi mener derfor heller ikke, at den kvantitative måling af værdi kan stå alene.

Vi har forsøgt at argumentere for, at man kan anvende samtidskunstværket på denne måde, fordi det, der sker i kunsten, kan betragtes som et prisme for tendenser i samfundet, der afspejler samfundsmæssige problemstillinger – eksplicit eller implicit. Således kan man på den ene side sige, at kunsten er et symptom på den samfundsmæssige tilstand, idet de tendenser, man ser i kunsten, viser sig som følge af nogle mere bagvedliggende tendenser i måden at fungere, organisere og være på i samfundet. Kunsten bliver derfor et erfaringsfelt, hvor eksperimentelle, sociale relationer får et koncentreret udtryk. Samtidig kan man argumentere for, at kunsten er katalysator for de omtalte processer, der spirer under overfladen, og som kunsten kan bringe frem i lyset og forstærke. Ved at overføre det interaktive kunstværks figur, har vi forsøgt at belyse, hvorledes den opererende logik, som kommer til udtryk i det interaktive kunstværk, kan overføres til den opererende logik, der gør sig gældende i moderne kapitalisme.

Vi har set, hvorledes kunsten kan anskues som et koncentreret udtryk for livserfaring, idet den muliggør en *vitalitetspåvirkning*. Værket bringer således en stemthed, som åbner os for livet og for affekten. Værdiskabelse bliver, anskuet gennem kunsten, således sat i forbindelse med selve vores eksistens.

⁷¹ Vi husker, at mennesket i tråd med Merleau-Ponty selv er indfældet i tingene.

Kvalitative forandringer af vores eksistens og vores subjektivitet

I den forbindelse vender vi atter tilbage til, hvad det egentlig er der udvikles og forandres, eller sagt i spinozistiske vendinger, der påvirker og påvirkes? I mødet med det interaktive kunstværk, mener vi, at hele subjektiviteten påvirkes og skabes gennem, både interne og eksterne, indtryk og nye erfaringer. Med påvirkningen af subjektiviteten, kommer også påvirkningen af eksistensen, som vi har set tidligere. Når kreativitet og viden efterspørges og applikeres i erhvervslivet, så er der i høj grad tale om, at subjektiviteten bliver den skabende og værdifulde faktor i økonomien. Vi bygger således vores analyse på en antagelse om, at subjektet er socialt forankret og *åbent* overfor påvirkninger.

Der er to vigtige forhold i den forståelse af subjektivitet, som vi arbejder med i opgaven. For det første arbejder vi med en form for subjektivitet, som forudsætter det sociale. For det andet arbejder vi med den antagelse, at subjektet er relationelt og dynamisk. Disse to forhold vil vi her kort præcisere, idet denne definition af subjektivitet selvfølgelig kan være op til diskussion. Vores forståelse af subjektivitet, som vi har arbejdet med i afhandlingen, har nemlig betydning for forståelsen af social, affektiv værdiskabelse.

Subjektivitet som socialt forankret

Som vi har set, kalder Virno den proces, hvorigennem subjektet skabes, for 'individuation'. Som udgangspunkt har subjektet ikke en på forhånd skabt identitet, men konstitueres konstant på baggrund af noget præ-individuelt. Denne præ-individualitet defineres som noget fælles, universelt og udifferentieret, hvilket umiddelbart skaber et paradoks:

"The process which produces singularity has a non-individual, pre-individual incipit. Singularity takes its roots in its opposite, comes out of something that lies at its antipodes."
(Virno 2004: 76).

Processen, hvori der skabes subjektivitet – noget enkeltstående (individuel) – begynder altså med noget, der er ikke-individuel. Skabelse af subjektivitet er derved, ifølge Virno, et forhold mellem det fælles og det singulære. Erfaring kan herved heller ikke begrænses til et isoleret subjekt.

"Only within the collective, certainly not within the isolated subject, can perception, language, and productive forces take on the shape of an individual experience." (ibid: 77-79).

Subjektivitet forudsætter således et fællesskab eller et socialt rum. På samme måde, som vi har set, at værdiskabelse anskuet gennem affekt forudsætter sociale møder.

Vi kan ligeledes sige, at subjektivitet hos Merleau-Ponty er konstitueret i det sociale. Som vi tidligere har set, mener Merleau-Ponty, at man først bliver bevidst om sig selv gennem verden og vores krop, da de kommer før erfaringen som præ-refleksive betingelser. Således indgår de i skabelsen af vores subjektivitet, som det vores subjektivitet spiller op imod – vores horisont, den baggrund, på hvilken vores identitet udmærker sig. På samme måde som hos Virno ser vi altså, at subjektiviteten er et sammenspil mellem noget fælles og det singulære. Det giver derfor ikke længere mening at tale om isolerede, subjektive erfaringer af eksempelvis et kunstværk. Vores erfaringer er ligeså forankrede som den eksistens og subjektivitet, der bliver påvirket gennem det affektive møde. Dette leder os over i vores anden antagelse: at subjektet er relationelt og dynamisk.

Det relationelle og dynamiske subjekt

Som vi ser hos både Virno og Merleau-Ponty skabes subjektivitet altså i mødet mellem noget kollektivt og det singulære.

”... the *subject* consists of the permanent interweaving of pre-individual elements and individuated characteristics; moreover, the subject *is* this interweaving.” (Virno 2004: 78).

På denne måde er subjektivitet baseret på et forhold. Det *er* selve mødet mellem det præ-subjektive og det subjektive. Dette er godt beskrevet af Søren Kierkegaard, idet han beskriver selvet (altså subjektet) som en *forholden*:

”Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv; Selvet er ikke forholdet, men at Forholdet forholder sig til sig selv.” (Kierkegaard 1964: 73)⁷²

⁷² En af Kierkegaards vigtige pointer er, at selvet som denne *forholden* sig til sig selv også må stå i forhold til noget absolut andet, som har sat det. Hos Kierkegaard er dette absolut andet Gud, men i vores læsning kan dette absolut andet også blot være en immanent absolut *andethed* (jf. Ole Fogh Kirkeby). Selvet kan opnå fuld lyksalighed ved netop at erkende selv sig som dette forhold, der forholder sig til sig selv i forhold til noget absolut andet (hvilket også er det stadie som Kierkegaard beskriver som det religiøse stadie), når dette sker er selvet *gennemsigtigt for sig selv*. ”Det er Formelen som beskriver Selvets Tilstand, naar Fortvivlelsen ganske er udryddet: i at forholde sig til sig selv, og i at ville være sig selv grunder Selvet gennemsigtigt i den Magt, som satte det.” (Kierkegaard 1964: 74). Denne pointe er interessant i forhold til Spinoza, hvor man kan sige at den Magt, som har sat selvet er substansen og man kan derfor sammenligne det at ’blive gennemsigtig for sig selv’ med at erkende naturens indre nødvendighed, hvilket også hos Spinoza fører til lyksalighed og derfor må være af den største værdi.

På denne måde konstitueres selvet ikke som noget statisk, men som noget aktivt handlende og dynamisk.

Denne forståelse af subjektet som dynamisk, relationelt og derved altid i forandring muliggør, at vi som subjekter overhovedet *kan* påvirkes og påvirke andre. Havde vi antaget, at vi har en subjektiv kerne, som eksempelvis mange personlighedstests, der anvendes af virksomheder i dag, antager, havde affektive påvirkninger ikke kunnet ændre på vores grundpræferencer. Således ville vi ikke kunne bygge en teori om værdiskabelse op omkring affekt. Ligeledes er det her vigtigt at pointere, at vi med subjektivitet mener en kropslig forankret subjektivitet, der kropsligt er åben overfor påvirkninger. Havde vi antaget, at man kunne isolere et rent åndeligt subjekt fra kroppens funktionalitet, som vi f.eks. ser det hos Descartes, ville der ikke være belæg for at koble de kropslige, affektive påvirkninger til oplevelsen af noget som værdifuldt.

Således er forståelsen af subjektet som socialt og kropsligt forankret, dynamisk og relationelt en nødvendig forudsætning for vores forståelse af kvalitativt nye måder at tænke værdi i samfundet i dag. Selvet er således også i konstant tilblivelse og i denne forstand er det, og de transformationer, det gennemgår i eksempelvis individuationen, ligeså svære at beskrive som værdiskabelse: "You are only ever in present in passing" (Zournazi 2002: 212).

Værdiskabelse som tilblivelsesfilosofi

Når vi taler om værdiskabelsens *form*, og subjektet som dynamisk, bliver det erfaringsbegreb, vi tager op med Merleau-Ponty og uddyber med blandt andre Massumi, igen relevant at inddrage.

Når vi eksempelvis gennem kunsten bliver opmærksomme på vores sanseapparat og vores væren-i-verden, er denne erkendelse altid allerede i gang med at transformere os. Vores bevidsthed er derfor altid i tilblivelse. Det vi forsøger at indfange og beskrive er altså en bevægelse: "When a body is in motion, it does not coincide with itself. It coincides with its own transition: its own variation." (Massumi 2002: 4). I bevægelsen er kroppen altså i en konstant forandringsproces – i en overgang mellem to stadier af at være. Ved at forstå bevægelsen kan vi også bedre forstå potentialet⁷³. "In motion, a body is in an immediate, unfolding relation to its own nonpresent potential to vary." (ibid). I forlængelse heraf siger han også, at det at tænke rum er at stoppe verden i tanken, da rum er et statisk begreb, vi bruger for at kunne forstå bevægelse. Dette er vigtigt for at forstå forandring i det hele taget. En af Massumis vigtige pointer er, at vi har en tilbøjelighed til at gøre bevægelsen statisk for bedre at kunne beskrive den i tid og rum. Da vi således forstår bevægelse ud fra konceptet om rum, hvilket betyder at stoppe bevægelsen i tanken, vil vi derfor aldrig kunne opnå fuldkommen viden om noget, da alt er i konstant tilblivelse. Det er dette abstrakt-virkelige, som vi tidligere har været inde på, og som eksempelvis kunstværket kan gøre os opmærksomme på. Heri skabes en 'margin of manoeuvrability' (Zournazi 2002: 211), der udgør det potentiale, som er med til at skabe værdi.

Dette er i sig selv meget rammende for samtidskunsten; hvordan beskriver man nemlig den proces, der skaber en udvikling? En proces, der skaber noget, der ikke kan sige at være det samme, fra det ene øjeblik til det næste? Kunsten giver et løfte om noget kommende. Dette kommende har endnu ikke antaget fast form – det vil sige, at det til stadighed kan forsvinde igen, eller blive noget andet. Måske er det netop derfor, at kunsten fungerer godt som prisme for denne form for social og dynamisk værdiskabelse.

Vi mener at have vist, at man kan foretage en analogi mellem kunstværker og produkter i den moderne produktionsrelation, der med både Lazzarato og Bourriaud bliver beskrevet eller italesat som 'verdener' eller mødetilstande. Bourriaud skriver således, i tråd med Lazzarato, at "ethvert

⁷³ Massumi foretager denne distinktion af det mulige og det potentielle: "Possibility is back-formed from potential's unfolding". (Massumi 2002: 9) Vi bruger dem dog mere eller mindre synonymt i denne afhandling, da de stammer fra den samme sprogstamme på latin: *potere*, som betyder at kunne.

specifikt kunstværk ville være et forslag om at bebo en verden i fællesskab” (Bourriaud 2005: 22). Det bliver således op til subjektet, at knytte an til dette kommende, og fuldende (aktualisere) den verden indenfor hvilken både producent og forbruger eksisterer (jf. eks. Lazzarato). Subjektet skal med andre ord udtrykke en potentiel verden. Virksomhedsslogans, der fylder rummet omkring os, understreger denne pointe – slogans som f.eks. ”Just do it” (Nike), ”Developing the Leaders of Tomorrow” (PA Consulting Group), ”The Possibilities are Infinite” (Fujitsu), ”Built for the Road Ahead” (Ford), osv.. Alle betoner de muligheden, idéen om, at vi altid kan bringe os selv videre, og understreger det værdifulde i potentialet alene, som endnu ikke er blevet indfriet.

Det samme gælder ledelsesstrategier som talentudvikling og coaching. Disse strategier er bygget op omkring en idé om, at den talentfulde medarbejder besidder et uudnyttet potentiale, som virksomheden – såfremt den formår at realisere det – kan vende til egen vinding. Medarbejderen må holde sig i konstant udvikling for ikke at miste sin ’markedsværdi’ for virksomheden (Zournazi 2002: 237). Igen ser vi, hvorledes denne tendens i erhvervslivet bygger på en form for tilblivelsesfilosofi. Det kan dog være svært at måle, hvorvidt det lykkes medarbejderne at udvikle og leve op til deres talent. Dermed er det heller ikke til at måle, hvilken værdi den pågældende medarbejder tilfører virksomheden i kraft af sit talent.

Det er derfor ud fra denne optik, at vi kritiserer den gældende opfattelse af værdi indenfor et politisk økonomisk system, som utilstrækkelig. Som Massumi siger: ”Measurement stops the movement in thought...” (Massumi 2002: 10). Herved ikke sagt, at den nugældende værdioptik ikke er ’rigtig’. Vi kan ikke sige det bedre end Massumi selv:

”Right or wrong is not the issue. The issue is to demarcate their sphere of applicability – when the ”ground” upon which they operate is continuously moving.” (Massumi 2002: 7)

Sagt med andre ord så beror vores koncept om værdi, og hvad der er værdifuldt, på en værdiskabelsesproces – eller på vores oplevelse af noget som værdifuldt, der er dynamisk. Vores forsøg på at benævne værdi ud fra en universel målestok er således også et forsøg på at fikse noget, som egentlig er dynamisk og i en konstant tilblivelse. Når vi sætter en fast værdi på en genstand, ”Denne ting er x kr. værd”, reducerer vi genstanden og holder den fast i et statisk billede, som ikke udfolder alt det værdifulde potentiale, der ligger i genstanden – et potentiale som måske kan muliggøre, at tingen om 10 år vil være endnu mere værd. Vores interesse ligger således i at beskrive de kvalitative transformationer, der ligger til grund for denne værdiskabelsesproces, som

kommer før vi kan benævne tingens værdi. ”The problem is to explain the wonder that there can be stasis given the primacy of process.” (ibid: 8). Dermed heller ikke sagt, at kvantitative målestokke bliver ugyldige. Tværtimod er der stadig et behov for at bruge en målestok til eksempelvis at sammenligne på tværs, men grundlaget for denne sammenligning kan udvides.

Det er ikke alene samfundets forsøg på at begribe værdiskabelse i statiske termer, der her bliver udfordret. Vi kommer også selv i skrivende stund så at sige altid for sent i vores forsøg på at forstå, hvad det egentlig er der sker. Hegel beskriver det: ”... hvis bevidstheden ændrer sin viden, ændrer den også sin genstand.” (Hegel 2007: 63). Af samme grund har vi valgt at fokusere på bestemte udfoldninger af værdiskabelse i samfundet i dag, velvidende, at når vi kigger på værdi, som genstand, ændres både vi og værdibegrebet. Samtidig kommer vores fokus til at ligge på vores oplevelse af noget som værdifuldt. Vi er således ikke interesserede i at indholdsbestemme selve værdibegrebet, men derimod kvalificere vores erfaring af værdi.

Således kunne vi dristigt kalde vores projekt en tilblivelsesfilosofi, idet vi eksempelvis gennem kunstværket som case forsøger at beskrive, hvorledes værdiskabelse er i tilblivelse gennem de kvalitative forandringer, vi gennemgår som mennesker i kunstværket. Vi undersøger med andre ord formen for værdiskabelse. Netop ved at påpege den gældende værditeoris begrænsninger, kan vi genoverveje dem og nuancere forståelsen af deres gyldighed.

Værdiskabelsens sociale kontekst

Kunstværket bliver, som vi har set, et mødested for en social verden, hvori vi kan udveksle erfaring. Samtidskunstværket kræver så at sige en iagttager, på samme måde som vores egen eksistens er betinget af det sociale og eksistensen af sameksisterende mennesker. Vi mener, at værdi er betinget af det sociale, ligesom eksistensen er det. Opfordringen fra virksomheder i samtidskapitalismen lyder, at folk skal være udadvendte og gode til at skabe netværk – for det er uvurderlig viden, der kan skabes i mødet med nye mennesker, og den skal virksomhederne selvsagt være de første til at kunne profitere på. ”Hence, *capitalist development and the capitalist creation of value are based more and more on the concept of social capture of value itself.*” (Negri 2008: 64, original kursivering).

Ganske som smartphonen, Facebook, og lignende produkter, har været i stand til at bringe mennesker sammen, lige såvel har de været i stand til at ændre måden, hvorpå vi omgås hinanden og vores omgivelser i rummet. Hvem skulle have troet, at smartphonen i den grad skulle revolutionere vores måde at forstå og udtrykke en telefon på? Man køber sig f.eks. ind i et fællesskab af Apple-forbrugere, den kropslige omgang med telefonen ændrer sig også, idet man nu anvender bestemte bevægelser til at zoome, til at låse tastaturet, osv. Hele den kropslige måde at omgås en telefon har derved forandret sig. Fællesskabet er i dette eksempel en vigtig pointe, fordi det netop handler om at blive en del af et fællesskab, at føle sig som en del af noget større. Facebook har f.eks. også ændret måden, man omgås sine venner på, fordi man hele tiden er i umiddelbar virtuel kontakt til dem, men i særdeleshed fordi der findes helt andre krav til det at være venner på Facebook.

Her er det en vigtig pointe med vores analyse af værdiskabelse i bl.a. samtidskunsten, at der ikke er tale om, at vi i stigende grad lever i det virtuelle, frakoblet hinanden, uden kropslig kontakt og nærvær. Pointen er netop, at vi pga. affekten påvirkes, både kropsligt og bevidst (dvs. hele vores væren påvirkes), uanset om det er et virtuelt fællesskab. Man kan eksempelvis få ondt i maven over noget, man læser på Facebook eller man kan blive glad og grine højlydt. Anvendelsen af affektbegrebet kan således bidrage til at forstå de følelsesmæssige og kropslige påvirkninger, der alligevel lader sig gøre gennem f.eks. Facebook og twitter. På Facebook deles tanker, billeder, sange, osv., øjeblikkeligt, og man glædes eller frastødes over billeder, der uploades med den største selvfølgelighed, og netop disse følelsesmæssige reaktioner antyder, at vi er i stand til at påvirkes (og påvirke) på trods af den manglende fysiske nærhed. Her må man anerkende, at de sociale medier er

et mulighedernes rum, hvor mennesker på trods af geografisk placering eller politiske overbevisninger kan finde sammen i underfundige grupper, og dermed åbne op for den potentielle påvirkning, det potentielle møde. På samme måde kan man selv påvirke andre gennem sine virtuelle handlinger, der får et fysisk udtryk, når de aktualiseres gennem påvirkningen af andre. Dette så vi eksempelvis i udtalelserne fra sangerne i Virtual Choir, og man mærker selv den fysiske påvirkning af det, man ser og hører på sin computer. Der er således ikke tale om en amputering af vores kropslighed, når vi bevæger os ind i de digitale, virtuelle rum. Derimod kan man måske i stedet tale om en forskydning af kropsligheden, idet måden vi kropsligt omgås hinanden gennem digitale, sociale medier er en anden.

Derved er det netop begrebet om erfaringens kropslige nærhed og affekt, som kvalificerer, at man kan tale om social værdiskabelse i forbindelse med digitale medier og immaterielle produkter, fordi denne erfaring er betinget af noget fælles og præindividuel, og således ikke kan isoleres til subjektive erfaringer.

Afsluttende kommentarer

Vi har gennem afhandlingen nu beskæftiget os med værdibegrebet og værdiskabelse som et krydsfelt af flere komponenter, der kan stå i relation til hinanden på forskellige vis, og derfor kan udfoldes på utallige måder. Vores fokus har således været på den dynamik og sammenhængskraft, der er på spil, når vi oplever noget som værdifuldt, og derfor har omdrejningspunktet for analysen været vores kropsligt forankrede og socialt betingede erfaring. Dette fokus har tilladt os at kunne udfolde værdiskabelse som kvalitative forskelle og forandringer, der skaber nye fordelinger af det sanselige og muliggør nye møder.

Idet vi har defineret værdi som '*a socially recognized importance*', kan vi med en parafrasering over Rancière sige, at der ikke findes nogen form for værdiskabelse uden der også findes en bestemt form for synlighed og sprogbrug, der kan identificere noget som værdifuldt. Således er værdiskabelse en bestemt fordeling af det sanselige, som knytter sig til bestemte former for fællesskaber⁷⁴.

Det er netop dette aspekt ved værdiskabelse, vi har forsøgt at belyse, idet vi med kunsten som erfaringsfelt har forsøgt at skabe et sprog, der kan være med til at nuancere vores forståelse af den kvalitative dimension af værdiskabelse.

I det idéhistoriske afsnit har vi udfoldet, hvorledes værdiskabelse går fra at få sin legitimitet i forhold til hele samfundet til at blive adopteret i den økonomiske diskurs. Således er det socialiteten indenfor polis, og de sociale bånd, der knyttes på markedspladsen, der bliver både forudsætning og målsætning for individets udfoldelse, og herved for værdiskabelse. Hos Smith bliver værdi i højere grad indlemmet i den økonomiske diskurs, hvor menneskets egen nytte groft sagt kommer til at fungere som samfundets sociale sammenhængskraft. Værdien kommer ligeledes hos Smith til at stå i relation til arbejdets deling og optimering af produktionsprocesserne. Marx tager tråden op efter Smith, men kritiserer kapitalismens arbejds- og lønforhold som værende fremmedgørende og faretruende ustabil. Værdien skabes ifølge Marx af det levende arbejde, af menneskets *iboende skaberkraft*. Denne pointe følger Negri op på i diagnosen af samtidskapitalismen, hvor han beskriver, hvorledes kapitalismen forsøger at inkludere *hele* det sociale liv, i produktionen. Også

⁷⁴ Rancière skriver således: "Jeg gjentar nok en gang at det ikke finnes kunst uten at det også finnes en spesifikk form for synlighet og språkbruk som kan identifisere det som kunst. Ingen kunst uten en viss deling av det sansbare som knytter det til en bestemt form for politikk. Estetikken er en slik deling." (Rancière 2004: 550).

vores drømme, begær, fantasi, kreativitet, empatiske evner og sociale netværk bliver således værdifulde i produktionsprocessen. I samtidens former for kapitalisme bliver subjektiviteten og det sociale således omdrejningspunktet for værdiskabelse.

Vi har i tråd med Negri fremskrevet nogle tendenser, der synes at gøre sig gældende for samtidens former for kapitalisme, der peger på, at der er behov for at kigge på værdi med 'nye øjne'. Forståelsen af værdi kan ikke begrænses til den økonomiske diskurs, idet kapitalismen selv snylter på nogle processer, der står udenfor dens eget område (Negri 2008: 64-65). Vi ser altså nogle tendenser, der peger på, at kapitalismen er i færd med at organisere sig på nye måder, hvilket legitimerer vores argument om, at der er behov for at udvide vores begrebsapparat i en forståelse af værdiskabelse. Dermed også sagt, at der er behov for at lade den kvalitative dimension af værdi komme eksplicit til udtryk, eller sagt på en anden måde: vi vil give denne dimension mere plads og gyldighed.

Merleau-Pontys erfaringsbegreb muliggør, at vi kan beskrive vores oplevelse af værdiskabelse som kropsligt forankret og socialt betinget. Samtidig giver Merleau-Pontys begrebsapparat os mulighed for at se, hvordan oplevelsen af noget som værdifuldt kvalificeres af, at vi er indfældet i tingene og dermed også, at værdiskabelse er knyttet til hele vores menneskelige eksistens. Derfor tillader Merleau-Ponty os at sige, at værdi skabes i vores omgang med verden og hinanden – og derfor grundlæggende er af social karakter.

Det interaktive samtidskunstværk bringer stofflighed til denne erfaring. Kunsten har i denne henseende fungeret som en prisme, der har anskueliggjort nogle tendenser, som i princippet er på spil flere steder i samfundet. Kunstværket fungerer – ved at være en bestemt fremstilling af det sanselige – således som et erfaringsfelt, hvor en anskueliggørelse af værdiskabelse som netop social kan udfoldes. Samtidig bringer samtidskunsten – i kraft af dens evne til at understrege en sanselig dobbelthed – en erfaringsmæssig nærhed, der muliggør en intensivering af handlekraften, og derved muliggør en kvalitativ forandring af subjektiviteten og dennes væren-i-verden. Således kan vi gennem vores oplevelse af samtidskunsten få et mere nuanceret sprog og billede af værdiskabelse generelt i samfundet i dag. Igen er det dog vigtigt at påpege, at vores udlægning af værdiskabelse gennem kunsten blot er én af mange mulige måder at udfolde social og kvalitativ værdiskabelse. Den æstetiske teori har dog den fordel, at den har tradition for at beskæftige sig med den kvalitative dimension af værdi og derfor har et begrebsapparat, vi kan låne fra. Samtidig virker kunstværkerne

på os på en særlig måde: gennem kunstens som prisme kan vi anskue den sociale værdiskabelses form som affektiv.

At vi påvirkes affektivt betyder, at de koncentrerede udtryk, der er indfoldet i de analyserede samtidskunstværker bevidstgør og udfordrer vores erfaring på en måde, der potentielt kan udvide vores handlekraft. Spinozas idé om, at mennesket kun kan erkende naturens nødvendighed i kraft af legemlige påvirkninger, ligger derfor i tråd med Merleau-Pontys idé om den fænomenologiske krop. Analysen af kunstværkerne tillader os at se samtidskunsten som koncentrerede udtryk for levende, eller eksperimenterende, erfaring. Denne erfaring er indfoldet i kunstværket, men udfoldes i interaktionen mellem kunsværk og iagttager, og iagttager og iagttager i mellem, og får således en betydning for måden, iagttager erfarer sig selv, lige såvel som måden, iagttager forstår genstande og mennesker omkring sig. Kunstværket understreger således et uforløst potentiale, der er bestemt af og fortsat bestemmer, vores omgang med omverdenen. Ved at analysere værdiskabelse som affekt, er vi blevet i stand til at se værdiskabelse som udvidelsen af vores kropslige og kognitive, eller erfaringsmæssige, kapaciteter, og med det er vi samtidig også blevet i stand til at understrege nødvendigheden af disse sociale møder, hvor mennesker udfordres og udvides.

Værdi skabes således, idet der sættes en kvalitativ forskel, som får os til at tænke og føle på nye måder og indgå i nye relationer med hinanden. Således bringes der større autenticitet og intensitet til det 'værdiskabende nu'. Denne intensitet og autenticitet står – gennem vores kropslige og socialt forankrede erfaring – i forhold til hele vores eksistens således, at man i denne erfaring bliver bedre til at genkende sig selv som en del af helheden. Dvs. gennem vores oplevelse af værdi gennem affekt bekræftes hele vores selv, hvilket kvalificerer vores tilværelse. Herved står værdi i direkte relation til livet og værdiskabelse bliver dermed en bekræftelse af livet.

Ved at anvende kunsten som et koncentreret udtryk for eksperimenterende, levende erfaringsudtryk, og filosofiens tværfaglige tænkning, tillades vi at sætte impulser sammen, der sætter subjektiviteten i spil og danner grundlag for en ny kritik; den affirmative kritik. Den affirmative kritik udgør samtidig vores tilblivelsestænkning, fordi den netop ikke blot kritiserer for at negere eller nedbryde, men derimod kritiserer for at konstruere nye begreber. Det holder det der er på spil åbent, nemlig subjektiviteten. Således er projektet i afhandlingen ikke et spørgsmål om at pege fingre af økonomien eller dens forsøg på at indfange værdiskabelse i kvantitative og sammenlignelige målestokke. Snarere har vi jagtet et fælles sprog, så vi ikke i sidste ende risikerer at reducere værdiskabelsen.

I vores jagt på et sprog for den kvalitative dimension af værdiskabelse har vi således skrevet et skærpet værdibegreb frem. Afhandlingen skal således ses som en hjælp til at forstå, hvorfor kapitalismen eller økonomien ikke selv kan indfange den dynamik, der nærer værdiskabelse, fordi vi skabes i vores erfaringsudveksling med verden.

Vores projekt; at sætte begreb på den kvalitative dimension af social værdiskabelse gennem kunsten som prisme, placerer sig således i krydsfeltet mellem vitalisme, fænomenologi og økonomi. Vi binder således disse tre områder sammen ved at udfolde værdiskabelse som knyttet til livet forudsat en ontologisk fænomenologi. Vores opmærksomhed åbnes mod livet og mod vores potentiale for vitalitetspåvirkninger. Økonomien er det genstandsfelt, hvor vi bringer denne måde at tænke værdi på i spil. Hele projektet – at tænke værdi på nye måder – blev netop affødt og muliggjort af de tendenser, der i samtidens former for kapitalisme peger i retning af en transformation af det økonomiske felt. Analysen har derved også forskudt sig til, hvorledes vi oplever noget som værdifuldt på bestemte måder. Vores projekt skal således ses som et *perspektiv* på værdiskabelse og netop ved at udfolde værdi som affekt, understreges denne konstante åbenhed, hvorved vi undgår at fiksere og lukke begrebet.

Forsøg på at måle værdi vil altid komme for sent, idet værdi således skal forstås som en dynamik, der i sin grundform ikke lader sig fiksere. Endnu engang konkretiseret ved Hardt og Negris pointe om, at "value is beyond measure" (Hardt & Negri 2000: 365). Tilblivelsestænkningen holder således værdi-begrebet åbent for kapitalismens og økonomiens forsøg på at indfange det og holde det fast. Det kan således forekomme frustrerende, at der ikke gives nogen endelig konklusion på, hvad værdi er. Havde vi været i stand til at sætte to streger under en ny definition af værdi, var vi gået imod vores eget projekt.

"Den sande jæger drives som bekendt af jagtens glæde og de uventede oplevelser, jagten fører med sig" (Raffnsøe 1998: 15)

Litteratur

- (Aristoteles 2000): Aristoteles; "Etikken", Det lille Forlag, Frederiksberg, 2000.
- (Aristoteles 1997): Aristoteles; "Statslæren", 1. og 3. bog, Gyldendal, København, 1997.
- (Arvidsson 2009): Arvidsson, Adam; "The ethical economy – towards a post-capitalist theory of value", i *Capital & Class*, 33(1), 2009.
- (Bjerregård 2011): Bjerregård, Peter; "Debat: Hvad vil vi med vore museer?", Weekendavisen 1. sektion, side 12, 8. april 2011.
- (Bourriaud 2005): Bourriaud, Nicolas; "Relationel æstetik", Det Kgl. Kunstakademi, 2005.
- (Børsen 2011): Lykke, Pia; "Lego i partnerskaber med voksne fans verden over", Børsen Executive, s. 14, 27. maj 2011.
- (Carnera 2005): Carnera, Alexander; "En hvirvelvind i ryggen. Dannelsens midte", turbulens.net, 2005.
- (Carnera 2010): Carnera, Alexander; "Spinoza – den evige kætter", Le Monde Diplomatique, 2010.
- (Chandler 1988): McCraw, Thomas K. (ed.); "The Essential Alfred Chandler – Essays Toward a Historical Theory of Big Business", Harvard Business School, 1988.
- (Descartes 1966): Dalsgård-Hansen, Poul; "Descartes", s. 129-147, 164-179, Berlingske Forlag, København 1966.
- (Den store danske): Den Store Danske Encyclopædi, www.denstoredanske.dk; søgeord 'værdi', 31. maj 2011.
http://www.denstoredanske.dk/Samfund,_jura_og_politik/Filosofi/Filosofiske_begreber_og_fagudtryk/v%C3%A6rdi?highlight=v%C3%A6rdi
- (Diken 2009): Diken, Bülent; "Nihilism", Routledge, 2009.
- (Engberg-Pedersen et al. 2004): Engberg-Pedersen, Anna & Meyhoff, Karsten Wind; "At se sig selv sanse – samtaler med Olafur Eliasson", Informations Forlag, 2004.
- (Fuglsang & Pedersen 2005): Fuglsang, Martin & Pedersen, Michael; "Arbejdsliv og kritik", turbulens.net, 2005.
- (Fuglsang 2007): Fuglsang, Martin; "Critique and resistance: on the necessity of organizational philosophy", i Jones, Campbell & Ten Bos, Rene (ed.): "*Philosophy and Organization*", Routledge, 2007.
- (Fuglsang 2010): Fuglsang, Martin; "Om kritik i den kognitive kapitalismes cirkulation", turbulens.net, 2010.

- (Gadamer 2004): Gadamer, Hans-Georg; "Sandhed og metode", Systime, Århus, 2004.
- (Gadamer 1999): Gadamer, Hans-Georg; "Forståelsens historicitet som det hermeneutiske princip", i Gulddal, Jesper & Møller, Martin (ed.): "*Hermeneutik – En antologi om forståelse*", Gyldendal, 1999.
- (Gammeltoft 2011): Gammeltoft, Nikolaj; "Linkedin og luftkasteller", Børsen, 1. sektion, s. 4, 27. maj 2011.
- (Ghemawat 2002): Ghemawat, Pankaj; "Competition and Business Strategy in Historical Perspective", Business History Review 76 (1), Harvard Business School, 2002.
- (Gorz 2010): Gorz, André; "The Immaterial", Seagull Books, India, 2010.
- (Hardt & Negri): Hardt, Michael & Negri, Antonio; "Empire", kap. 4.1: "*Virtualities*", Harvard University Press, 2000.
- (Harney 2006): Harney, Stefano; "Why Management is a Cliché", i "*Critical Perspectives On Accounting*", 16 (5), 2006.
- (Hayden 1995): Hayden, P.; "From relations to practice in the empiricism of Gilles Deleuze", i "*Man and World*", vol. 28, 1995.
- (Hegel 2007): Hegel, G. W. F.; "Åndens fænomenologi", Gyldendal, København, 2007.
- (Høstaker 2004): Høstaker, Roar; "Gabriel Tarde, Postfordismen og det sociale ontologi", Distinktion 9, 2004.
- (Jensen et al. 2006): Jensen, Hans Siggaard & Knudsen, Ole & Stjernfelt, Frederik (ed.); "Tankens magt – Vestens idéhistorie", bd. 1, Lindhardt & Ringhof, København, 2006.
- (Kant 2005): Kant, Immanuel; "Kritik af dømmekraften", Det Lille Forlag, Frederiksberg, 2005.
- (Kierkegaard 1964): Kierkegaard, Søren; "Sygdommen til Døden", første afsnit (s. 65-128), Gyldendal, København, 1964.
- (Kirkeby 2007): Kirkeby, Ole Fogh; "Skønheden sker – begivenhedens æstetik", Samfundslitteratur, København, 2007.
- (Kristensen 2008): Kristensen, Jens-Erik; "Kapitalismens nye ånd og økonomiske hamskifte – Boltanski og Chiapello og tesen om den kognitive kapitalisme", Dansk Sociologi nr. 2(19), 2008.
- (Landreth & Collander 2002): Landreth, Harry & Collander, David C.; "History of Economic Thought", Houghton Mifflin Company, 2002.
- (Lazzarato 2004): Lazzarato, Maurizio; "From Capital Labour to Capital Life", i *Ephemera. Theory and Politics in Organisation*. Vol. 4(3), 2004.

- (Lazzarato 1996): Lazzarato, Maurizio; "Immaterial Labour", i *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*, University of Minnesota Press, 1996.
- (Hjort 2009): Lopdrup Hjort, Thomas; "Alle steder hele tiden? – Historiske forskydninger i værdiskabelsens organisering", *turbulens.net*, 2009.
- (Lübcke 1982): Lübcke, Poul (ed.); "Vor tids filosofi – Engagement og forståelse", Politikens Forlag, København, 1982.
- (Lübcke 1983): Lübcke, Poul (ed.); "Politikens Filosofi Leksikon", Politikens Forlag, København, 1983.
- (Lærke 2001): Lærke, Mogens; "Foldens begreb – Gilles Deleuzes barokke Leibniz", i Carlsen et al (ed.); *"Flugtlinier – Om Deleuzes filosofi"*, Museum Tusculanums Forlag, Københavns Universitet, 2001.
- (Marx): Marx, Karl; "Lønarbejde og kapital", fra marxists.org, i kompendium for Filosofiens og økonomiens teoriehistorie (Økonomiens teoriehistorie), HA(fil.), 3. semester, Copenhagen Business School, Frederiksberg, 2006.
- (Marx 1962): Marx, Karl; "Økonomi og filosofi – ungdomsskrifter", Gyldendal, København, 1962.
- (Massumi 2007): Massumi, Brian; "The Thinking-Feeling of What Happens. An interview with Brian Massumi" i Mulder, Arjen & Brouwer, Joke (ed.); *"Interact or Die!"*, V2 Publishing, Rotterdam, 2007.
- (Massumi 2002): Massumi, Brian; "Concrete Is As Concrete Doesn't", i *"Parables for the Virtual"*, Duke University Press, USA, 2002.
- (McCraw 1997): McCraw, Thomas K. (ed.); "Creating Modern Capitalism", Harvard University Press, 1997.
- (McKinsey Quarterly): McKinsey Quarterly; "The Rise of the Networked Enterprise", Enterprise, 2010.
- (Merleau-Ponty 2009): Merleau-Ponty, Maurice; "Kroppens Fænomenologi", Det lille Forlag, Frederiksberg, 2009.
- (Merleau-Ponty 1984): Merleau-Ponty, Maurice; "Maleren og Filosoffen", i Dehs, Jørgen (ed.); *"Æstetiske teorier"*, Odense Universitetsforlag, 1984.
- (Merleau-Ponty 1962): Merleau-Ponty, Maurice; "Phenomenology of Perception", Routledge & Kegan Poul, 1962.
- (Mulder & Brouwer 2007): Mulder, Arjen & Brouwer, Joke (ed.); "Interact or Die!", V2 Publishing, Rotterdam, 2007.

- (Negri 1984): Negri, Antonio; "Marx Beyond Marx – Lessons on the Grundrisse", Bergin & Garvey Publishers Inc., Massachusetts, 1984.
- (Negri 1996): Negri, Antonio; "Value and Affect", Generation Online, 1996.
- (Negri 2008): Negri, Antonio; "Reflections on *Empire*", 'Lesson 1' & 'Lesson 2', Polity Press, UK, 2008.
- (Nietzsche 2002): Nietzsche, Friedrich; "Hinsides godt og ondt", Det lille Forlag, Frederiksberg, 2002.
- (Nietzsche 1995): Nietzsche, Friedrich; "Om sandhed og løgn i udenommoralsk betydning", i "*Den unge Nietzsches lidelser*", Forlaget Hovedland, 1995.
- (Olesen & Pedersen 2002): Olesen, Finn & Pedersen, Kurt; "Den økonomiske teoris rødder", Narayana Press, Gylling, 2002.
- (Perniola 1995): Perniola, Mario; "Enigmas – the Egyptian Moment in Society and Art", Verso, 1995.
- (Porsborg 2009): Porsborg, XX; forord, i "*Aristoteles' Etikken*", Det lille Forlag, Frederiksberg, 2009.
- (Raffnsøe 1998): Raffnsøe, Sverre; "Filosofisk æstetik", Museum Tusculanums Forlag, Københavns Universitet, 1998.
- (Rancière 2004): Rancière, Jacques; "'Estetikken som politikk fra *Malaise dans L'Esthétique* (2004)", i Bale, Kjersti & Bø-Rygg, Arnfinn (ed.); "*Estetisk teori. En antologi*", Universitetsforlaget, Oslo, 2008.
- (Rethink 2009-2010): Materiale fra udstillingsrækken; "Rethink – contemporary art and climate change", København, 2009-2010.
- (Samson 2010): Samson, Kristine; "Det performativt æstetiske byrum", Ph.D.-afhandling ved Institut for Miljø, Samfund og Rumlig Forandring, RUC, 2010.
- (Smith 1982): Smith, Adam; "The Theory of Moral Sentiments", Liberty Classics, Indianapolis, 1982.
- (Smith 2003): Smith, Adam; "The Wealth of Nations", Bantam Books, New York, 2003.
- (Spindler 2001): Spindler, Fredrika; "Kroppen vs förnuftet – Nietzsche möter Spinoza", i *Glänta* 3/01, Göteborg, 2001.
- (Spinoza 2010): Spinoza, Baruch de; "Etik", Det lille Forlag, Frederiksberg, 2010.
- (Thrift 2006): Thrift, Nigel; "Re-inventing invention: new tendencies in capitalist commodification", i *Economy and Society*, vol. 35, no. 2, 2006.

(Thøgersen 2004): Thøgersen, Ulla; "Krop og fænomenologi. En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi", Systime, Århus, 2004.

(Virno 2004): Virno, Paolo; "A Grammar of the Multitude", Semiotexte, 2004.

(virtualart.at): Beskrivelse af kunstværket, 'Black Cat';

<http://www.virtualart.at/nc/popup/work/my-black-cat/img/3893.html?type=323&cHash=8fcf62c2d14bb10203076e8e21802750>,

kl. 21.34, 8. maj 2011.

(Weber 1995): Weber, Max; "Den protestantiske etik og kapitalismens ånd", Nansensgade Antikvariat, 1995.

(Zournazi 2002): Zournazi, Mary; "Navigating Movements. A conversation with Brian Massumi", i *Hope*, Routledge 2002.