

Processuel strategi i organisationer

Monografi om dobbeltheden i tænkning af strategi, dels som vidensfelt i organisationsteori, dels som kunstnerisk tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation

Gylling, Martin

Document Version
Final published version

Publication date:
2014

License
CC BY-NC-ND

Citation for published version (APA):
Gylling, M. (2014). *Processuel strategi i organisationer: Monografi om dobbeltheden i tænkning af strategi, dels som vidensfelt i organisationsteori, dels som kunstnerisk tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation*. Copenhagen Business School [Phd]. Ph.d. Serie No. 05.2014

[Link to publication in CBS Research Portal](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us (research.lib@cbs.dk) providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Download date: 06. Jul. 2025



COPENHAGEN BUSINESS SCHOOL
HANDELSHØJSKOLEN
SOLBJERG PLADS 3
DK-2000 FREDERIKSBERG
DANMARK

www.cbs.dk

ISSN 0906-6934

Print ISBN: 978-87-93155-10-7

Online ISBN: 978-87-93155-11-4

Processuel strategi i organisationer



**Copenhagen
Business School**
HANDELSHØJSKOLEN

Processuel strategi i organisationer

Monografi om dobbeltheden i tænkning
af strategi, dels som vidensfelt i
organisationsteori, dels som kunstnerisk
tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation

Martin Gylling

Ph.d. Serie 05.2014

Doctoral School of Organisation
and Management Studies

Ph.d. Serie 05.2014

Processuel strategi i organisationer



Monografi om dobbeltheden i tænkning af strategi, dels som vidensfelt i organisationsteori, dels som kunstnerisk tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation

Martin Gylling

Processuel strategi i organisationer

*Monografi om dobbeltheden i tænkning af strategi, dels
som vidensfelt i organisationsteori, dels som kunstnerisk
tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation*

1. udgave 2014

Ph.d. Serie 05.2014

© Forfatter

ISSN 0906-6934

Print ISBN: 978-87-93155-10-7

Online ISBN: 978-87-93155-11-4

Doctoral School of Organisation and Management Studies (OMS) er et tværvidenskabeligt forskningsmiljø på Copenhagen Business School for ph.d.-stipendiater, der teoretisk og empirisk beskæftiger sig med organisation og ledelse i private, offentlige og frivillige organisationer.

Alle rettigheder forbeholdes.

Kopiering fra denne bog må kun finde sted på institutioner, der har indgået aftale med COPY-DAN, og kun inden for de i aftalen nævnte rammer. Undtaget herfra er korte uddrag til anmeldelse.

Forord

Siden jeg holdt op med at arbejde som professionel moderne danser, har jeg undret mig over den måde hvorpå vi i den vestlige del af verden taler om den menneskelige kreativitet. Især har jeg undret mig over de mange opfattelser og forventninger der kommer til orde så snart kreativitet bliver sat i relation til selve dét, at drive innovation. Fra starten af det 21. århundrede har innovation daglig været på den politiske dagsorden, og gennem forskellige initiativer og handlinger genspejler dette sig i det offentlige og i det private erhvervsliv. Kreativitet i relation til innovation bliver ofte forbundet med den kløgtige genanvendelse af ressourcer, hvor besparelse eller nyskabelse, med økonomisk mer-værdi til følge, stilles i sigte. Uanset om kreativitet i relation til innovation bliver sat i forbindelse med den drivkraft, der kan effektivisere den offentlige sektor fra dannelse til begravelse, eller som kognitiv kapital der kan optimere produktion i det private erhvervsliv, hersker den opfattelse, at innovation som momentum og afkast afhænger af og forløber gennem rationel planlagt strategi. Med andre ord så fremstår kreativitet i relation til innovation, både i ledelsesretorik i organisationer og i den dominerende litteratur for business economics, i udpræget grad som en designet strategisk tilgang til at gøre proces. Hvad der undrer mig, som forhenværende praktiker af kreativitet i relation til innovation på organisationsniveau, er, at beskrivelser af strategi som tilgange til *at praktisere* kreativitet lyser ved sit fravær. Det er mig stadig en gåde hvorfor strategi for at gøre proces, fremstilles så ensidigt som planlægning, risikominimering og intenderet gennemførelse af skabende handlinger.

Formålet for nærværende afhandling er ikke et opgør med denne tænkning af kreativitet i relation til innovation. Ej heller et forsøg på at beskrive hvad skabende praksis i organisationer er. Sidstnævnte ville i sig selv være en utaknemmelig opgave med mange sproglige skibsbrud på en rejse, dømt til undergang. Mit ærinde er snarere at bidrage med et processuelt perspektiv til den strategiske tænkning af skabende praksis på organisationsniveau. Nemlig ved at redegøre for tilgange til at praktisere kreativitet som: *processuel strategi*. Denne bedrift søges tilvejebragt i en kombination af filosofi og empirisk baseret viden om strategisk innovation inden for erhvervsfeltet kunstnerisk produktion.

At det overhovedet har været muligt at arbejde med denne problemstilling vil jeg indledende takke initiativtager til stipendiet for. Nemlig Center for Art and Leadership ved Department of

Management, Politics and Philosophy – Copenhagen Business School (CBS). Her skal især professor Ole Fogh Kirkeby takkes. Tak for indsatsen med at få stipendiet på benene. For dit kolossale og righoldige bidrag til tænkningen om kunst og lederskab. Tak for din altid rundhåndede generøsitet og lunefulde humor. Endvidere skal en stor tak rettes til sekretariatschef Henrik Hermansen for opbakning og praktisk sparring.

I udarbejdningen af selve ph.d. afhandlingen, der har fundet sted i perioden 2010-2013, har jeg trods de mange ensomme timer ved tastaturet ikke være alene. Her er en hær af gode kræfter at takke. Den varmeste og største tak skal gå til min vejleder professor Daniel Hjorth. Tak for din enorme viden som du flittigt deler af. For din grundighed, stabilitet og tålmodige vejledning. Hertil skal min trofaste bivejleder lektor Charlotte Baarts have en stor tak. Tak for din tilstedeværende og vedholdende sparring fra projektets begyndelse til dets slutning. Desuden takker jeg Richard Smith, Director of the Masters of Digital Media Program at the Centre for Digital Media – Vancouver, samt Professor Janet Giltrow, Associate Dean at Faculty of Arts – University of British Columbia for vejledning om kunstnere og deres interaktion i erhvervsfelter for digitale medier.

Som centrale lokale interessenter og erhvervsrelaterede sparringspartnere har jeg en række personer at takke. Først og fremmest formand for Dansk Artist Forbund, Lena Brostrøm samt involverede ved erhvervsprojektet Kunstgreb. Tak Lena, for adgang til Kunstgreb samt dit store engagement i at tilvejebringe relationer mellem kunstnere og dansk erhvervsliv. En stor tak til KODA og Dansk Komponist Forening med formand Niels Rosing-Schow i spidsen. Tak for frikøb, opbakning og mange gode timer i Musikkens Hus. Tak til Niels for dialog og sparring. En stor tak skal desuden rettes til de mange kunstnere som har bidraget med viden til forskningsprocessen.

Slutteligt vil jeg takke personer som har stået mig nær i processen. Tak til professor Pierre Guillet de Monthoux for netværk og din interesse. Tak til lektor Øjvind Larsen for altid at have en nyttig ”nøgle” ved hånden. Tak til adjunkt Søren Friis Møller for nærvær, kollegial sparring og gode råd. Tak til institutleder dr. Lotte Jensen for kunstigt åndedræt undervejs. Tak til Christian Ingemann for dialog og tilstedeværelse. Tak til Pascal Messe for ”long distance awareness”. Den kærligste tak skal rettes til min familie, Caroline, Loui, Felix og Viktor, for jeres utrættelige omsorg, støtte og glæde.

“Life is not like a vertical or horizontal line. When you go outside and walk on the street, you are hearing traffic, you are hearing people talking. You are hearing children laughing, birds chirrup, some is going by with the Boombox, you hear thousands of different sounds. All these things are potentially beautiful. The eye sees a bit of the sky, the Empire State Building, your feet, the street you are walking. You fill the texture of your skin ... Layer after layer after layer of simple human existence. And we feel and sense and see things simultaneously. You are walking through the eternal of your own mind, which is a whole other jungle.”

Patti Smith, 2008

Til Loui

Resumé

Nærværende afhandling er et studie af arbejdsprocesser med at skabe i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, hvor fokuset er rettet på praksis af *processuel strategi* i kontekst af *designet strategi*. At afhandlingens fokus netop er processuel strategi skyldes, at strategi inden for det undersøgte felt overvejende tænkes og praktiseres som designet og planlagt. Her er tale om konstruktivistisk og objektivistisk tænkning, der ifølge kritiske ryster i organisationsteorien vanskeligt forstår hvordan strategisk praksis med at skabe får processuel karakter. Således lyder kritikken fra poststrukturalistiske positioner i forskningen af procesteori og strategi, hvor der i disse år bidrages med tiltag, der kan flytte fokuset fra dominans af designet strategi. Dvs. en tilgang til praksis forstået som metodologisk individualisme og pragmatiks rationalitet (Chia & Holt 2009; Steyaert 2007; Hjorth 2012). Gennem nyere poststrukturalistisk strøminger i feltet af henholdsvis processual strategy thinking samt organisational entrepreneurship, eksempelvis Chia & Holt's (2009) tilblivelsesfilosofisk forskning af *strategy without design* samt Steyaerts (2007) begrebstænkning af *entrepreneuring*, søges der at se ude over konstruktivistisk tænkning af praksis, for at forstå processuel dynamik i strategisk arbejde med forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. Nærværende afhandling byder i relation til nævnte tænkning på en empirisk baseret behandling af processuel strategi, med henblik på at bidrage feltet af organisational entrepreneurship.

Med afsæt i egen praksis erfaring med forandrings- og skabelsesprocesser i organisationer, er der foretaget etnografisk forskning af processuel strategi, praktiseret i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Studiet er foretaget blandt kunstnere, primært komponister, der beskæftiger sig med at skabe nye produkter i en kontekst af organisationernes planlagte og designede produktionsstrategi. Forskningsfokuset er rettet på, hvordan kunstnere arbejder når der skabes i organisationer. Studiet, der er baseret på feltarbejdet, omfatter et indledende feltstudie af kunstners arbejde som kreativtets konsulenter, i regi af det EU støttede erhvervsprojekt; Kunstgreb. Et studie der udviklede sig til en mere dybdegående forskningsinterviewundersøgelse af komponisters strategiske arbejde med at skabe i organisationer. Her blev der mulighed for at undersøge, hvordan komponister (aktører) tænker og praktiserer sam-skabelsen af digitale auditive hybridprodukter som; film, computerspil audiobooks, reklamefilm etc., i nationale som internationale organisationer. Med afsæt i et omfattende datamateriale af feltnoter, kvalitative forskningsinterview, dokumentarfilm om bl.a.

undertegnedes feltarbejde, er der fortaget analyse med henblik på at karakterisere tematikker ved praksis af processuel strategi. I analysen er der i relation til Chia & Holt's tænkning indgået dialog mellem empiri og teori, hvor det teoretisk begrebsunivers udgøres af en tilblivelsesontologisk tænkning. Det analytiske objekt, processuel strategi, behandles således gennem en tænkning, der bevæger sig fra fænomenologi over i prostrukturalisme via primært M. Heidegger, H. Bergson, M. de Certeau og G. Deleuze. Herigennem søges forskningsspørgsmålet behandlet: *hvordan praktiseres processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion.*

Analysen når frem til en forståelse af praksis af processuel strategi som den handlingsorienterede indstilling til at modtage sig selv som kapacitet til at skabe, hvor man bevæger sig bort fra intentionen om at skabe. En praksisorienteret indstilling der viser sig i mønsteret i fortagende handlinger, karakteriseret som henholdsvis; *engagement, rumlig arbejdstid og modstand i praksis.* Processuel strategi er den usynlige, ugennemtænkte open-ended tilgang til praksis, som komponisten *tilføjer* organisationens designede strategi for sam-skabelse af nye produkter. Processuel strategi forløber således gennem en radikal anderledes indstilling og tilgang til praksis end den metodiske og forventningsstyrede designet strategi. For at tilføjjelsen kan ske må aktører som bl.a. ledende subjekter under sam-skabelse adaptere træk af processuel strategi, ved selv at operere med et slip af kontrol i praksis, der beskrives som *intensitet & release.* Herved kan processuel strategi tilføjes og virke i organisationens arbejdsramme, hvor designet strategi nødvendigvis praktiseres.

Afhandlingen byder hermed på en empirisk baseret viden om tænkning og praksis af processuel strategi. Ambitionen er at bidrage til forskningsfeltet organisational entrepreneurship. Navnlig med et fokus, der kan bidrage feltet med en viden om, hvad processuel strategi udspringer af og indebærer i praksis.

Indhold

Forord	2
Resumé	6

Prolog 10

0.1 Strategi for kunstnerisk produktion	12
0.2 Strategi for skabelse og produktion i den kreative industri	13
0.3 Erfaring med processuel strategi i en kontekst af planlagt strategi: repeat 'n' rebound	18
0.4 Processuel strategi som intensitet og release	22
0.5 State of the art	27
0.6 Præsentation af forskningsspørgsmål	37
0.7 Afhandlingens opbygning	40

1. Engagement 46

1.1 Fænomenologien og begrebet livsverden	48
1.2 Engagement af en ”verden” i skabelsesbeskæftigelsen	51
1.3. Engagement af intentionalitet	59
1.4 Huller i hegnet	64

2. Feltarbejde 69

2.1 Feltarbejde som forskningsstrategi	70
2.2.1 Feltstudiet Kunstgreb	72
2.2.2 Vega – mælkevejen til deterritorialisering	77
2.2.3 Tilsynkomst af det analytiske objekt processuel strategi	81
2.2.4 Forskningsinterviewundersøgelsen Komponisterne	85
2.2.5 Feltarbejde med interviewundersøgelse	87
2.2.6 To niveauer af tavs viden i samtalen	88
2.2.7 Mellemrummet i samtalen	91
2.3 Analysestrategi	92

2.3.1 Lidt om transskription	94
2.3.2 Analytisk fremgangsmåde	95
3. Rumlig arbejdstid	97
3.1 Arbejdsrammen som rumlig arbejdstid	100
3.2 Multipel spatial arbejdstid	114
3.3 Rumlig arbejdstid i relation til den designede produktionsplan	117
4. Modstand i praksis	128
4.1 Affekt og flow i rumlig arbejdstid	131
4.2 Provokation og pause som modstand i praksis	139
4.3 Strategi for til-stede-blivelse	147
Konklusion	156
Abstract (in English)	169
Litteratur	171

Prolog

Nærværende afhandling handler om kunstneres arbejde i organisationer og om deres beskæftigelse med at skabe nye produkter i en kontekst af organisationernes planlagte og designede produktionsstrategi. At praktisere skabelse er blevet behandlet i en undersøgelse af *processuel strategi*: den kreative praksis med at opfinde og skabe i kontekst af erhvervsmæssig designet strategi. En tænkning af kreativ praksis der er i tråd med opfattelsen af *entrepreneurship* inden for organisational entrepreneurship-studier (se afsnit 0.5). Interessen for denne tematik har afsæt i min erfaring med slige praksis inden for det felt, der kan betegnes som kreativ industri (se afsnit 0.1). På baggrund af min erfaring samt inspiration fra bl.a. R. Austin og L. Devins *Artful Making* (2003) samt Scandinavian Entrepreneurship Research tradition (organisational entrepreneurship) (Hjort et al. 2008: 81), har jeg begivet mig ind i feltet kreativ industri og foretaget en empirisk undersøgelse af praksis i forbindelse med skabelsesprocesser. Målet med undersøgelsen har været at opnå praksisrelateret viden om *strategi* i forhold til at skabe. At der netop har været fokus på *strategi*, skyldes, at strategi i en erhvervsmæssig kontekst overvejende tænkes og praktiseres som *designet* og *planlagt*. At dette kan være problematisk når det gælder skabelse, vil fremgå af denne prolog, der vil lede frem til afhandlingens forskningsspørgsmål.

I afsnit 0.1 tages strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion overordnet i betragtning på basis af et syn på sameksistensen af henholdsvis *processuel* og *planlagt strategi* inden for erhvervsfeltet. Med reference til perspektiver inden for organisational entrepreneurship skitseres det indledningsvist, hvordan afhandlingen problematiserer det faktum, at erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, overvejende tænkes gennem planlagt strategi på organisationsniveau. Denne skitsering vil lede frem til afsnit 0.2, hvor erhvervsfeltet for kunstnerisk produktion præsenteres – nærmere betegnet det område, hvor auditive digitale hybridprodukter såsom computerspil, film og lydbøger flourerer og produceres. Strategi for skabelse i erhvervsfeltet perspektiveres indledningsvist i afsnit 0.2 i forhold til organisationsteoretiske felter som henholdsvis kaosteori, prosessual strategy thinking samt organisational entrepreneurship. Her vil vi bevæge os nærmere ind på det problematiske i, at skabelse/invention domineres af designet og gennemtænkt strategi i organisationer. Denne tese angribes, som nævnt, på basis af egen erfaring med kunstnerisk produktion i en erhvervsmæssig kontekst. Fortællingen heraf udgør afsnit 0.3, der fokuserer på de problemer, som kan opstå, når strategi i skabelsesprocesser praktiseres gennem planlagt strategi.

Strategi er ikke blot et spørgsmål om at planlægge og eksekvere arbejdsprocessen for produktion, men også et *spørgsmål* om at skabe gennem kreativ *processuel strategi*. Dette fremgår endvidere af Austin og Devins (2003) tænkning i *Artful Making*, som præsenteres i afsnit 0.4. Her fokuseres der på Austin og Devins begreber ”control by release” og ”industrial making”. Som vi skal se, illustrerer disse problematikken omkring sameksisterende modsætningsforhold mellem henholdsvis planlagt og processuel strategi, især når sidstnævnte dominerer tænkningen og dermed strategipraksis. Sameksistensen af strategiske tilgange beskrives som et vilkår for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Alligevel tager forfatterne med begrebet ”control by release” i relation til ”industriel making” det standpunkt, at hvis vi ønsker at forstå processtrategi, må vi anskue strategi ud fra en tilblivelsesontologi. Et standpunkt, der eksempelvis afviger i forhold til Mintzberg og Waters (1985), som tænker strategi i en mere konstruktivistisk/fænomenologisk orienteret retning. Som vi skal se, leder tænkningen af strategi i forandrings- og skabelsesprocesser i forskellige dele af organisationsteorien tilbage til individuelle ontologiske standpunkter, hvilke tages i betragtning i afsnit 05. Med reference til Akin, Dunford og Palmer (2006) redegør dette afsnit for, hvorledes ontologiske anskuelser kommer til udtryk gennem vægtning af henholdsvis processuel og planlagt strategi for forandrings- og skabelsesprocesser, og hvorledes vægtningen har betydning for de enkelte positioners forståelse af skabelsesprocesser på organisationsniveau. Afsnittet vil lægge vægt på en præsentation af tænkning inden for felterne processual strategy thinking samt organisational entrepreneurship, hvor ønsket er at bidrage til sidstnævnte. En nærmere præsentation af de respektive felter findes i afsnit 0.6. Her vil vi bl.a. gå i dybden med den position, de for afhandlingen centrale forskere tager inden for entrepreneurship og organisationsstudier. Hvordan tænker de for eksempel processuel strategi i relation til skabelse på organisationsniveau (organisation creation)? Vi skal se, hvordan eksempelvis Chia og Holt (2009) i relation til Austin og Devin (2003) tænker processteori. Chia og Holt mener bl.a. ikke, at den eklektiske, strategiske tilgang til henholdsvis planlagt og processuel strategi er tilstrækkelig, hvis ikke skabelsesstrategi anskues ud fra en radikal tilblivelsesontologi. Med afsæt i denne tænkning, perspektiveret i forhold til organisational entrepreneurship-studier, præsenteres afhandlingens undersøgelsesfokus samt centrale forskningsspørgsmål:

Hvordan praktiseres processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion?

I afsnit 0.7 afrundes prologen med en præsentation af afhandlingens opbygning.

0.1 Strategi for kunstnerisk produktion

Der har længe hersket en gensidig interesse inden for kunstneriske og industrielle felter af erhvervslivet i at styrke produktionsalliancer felterne imellem. Dette skal bl.a. ses i lyset af den såkaldte kreative industri, der i stigende grad har ekspanderet på den globale scene i løbet af de seneste årtier (Florida 2005: 31; Hjorth 2012; 1-2). Her vokser og nedbrydes til stadighed eksempelvis erhvervsmæssige platforme for konstellationer af kunst og teknologi. Dette gælder eksempelvis *auditiv kunst*, hvor lyd/musik kobles sammen med et utal af mulige digitale hybridprodukter såsom film, computerspil, lydlogoer, lydbøger mv. Parallelt med den kreative industri viser den stigende interesse sig forbrugsmæssigt i bredere samfundsmæssig forstand. De socioøkonomiske aspekter heraf påvirker interesser, både kulturpolitiske samt inden for forskningen af entrepreneurship og innovation. Især hvad angår proces- og strategilitteratur. Den dominerende strøm i litteraturen viser i høj grad tilbage til, hvad der kan betragtes som designet og planlagt strategi. Dvs. kontrolleret planlægning og design af, hvorledes aktører – *individer og organisationer* – bedst agerer i forhold til at producere succesfulde resultater med økonomisk profitable afkast (Chia & Holt 2009: 114-115). Denne diskursive vægtning påvirker i et organisationsteoretisk perspektiv i høj grad tænkning, praksis samt ledelse af strategi, eksempelvis inden for feltet erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (Akin et al. 2005: 35). Hvis man skal pege på en væsentlig og omkostningsfuld sideeffekt heraf, kunne det være, at denne tænkning dårligt rummer de mere processuelle aspekter af strategi, nemlig indblik i, hvilken strategi der anvendes, når der opfindes og skabes i et produktionsforløb i organisationer.

Sådan lyder kritikken inden for nyere kaosteori (Stacey 2011) samt poststrukturalistisk orienterede studier såsom processual strategy thinking (Chia & Holt 2009). Sidstnævnte tilfører i særdeleshed et radikalt processteoretisk perspektiv til organisations og entrepreneurship studier (Steyaert 2012: 151), idet de videretænker positioner som den, eksempelvis H. Mintzberg og J. Waters (1985) repræsenterer. Centralt for Chia og Holts (2009) kritik er, at konstruktivistisk ontologisk tænkning af entrepreneurship og innovation, hvor forandrings- og skabelsesprocesser opstår semiintentionelt undervejs og kan ordnes i en plan, ikke har blik for, hvordan procespraksis bliver processuelt dynamisk (Chia & Holt 2009: 24) – at strategi for forandrings- og skabelsesprocesser kan opstå spontant, uden reference til en orden, der kan implementeres i en model. I modsætning til konstruktivistisk tænkning af strategi behandler Chia og Holt strategi i forhold til en tilblivelsesontologi. Hermed optegner de en erkendelsesteoretisk krise i forhold til den dominerende

ide om, at eksempelvis erhvervmæssig kunstnerisk produktion drives ved designet strategi. Strategi for forandrings- og skabelsesprocesser praktiseres nemlig vanskeligt ved gennemgribende planlægning, hvilket bl.a. behandles med reference til M. de Certeau (1988), som vi skal se i kapitel 3 (de Certeau 1988: 55-56). Der lægges således op til en teoretisk konflikt inden for tænkning af *processuel strategi* på organisationsniveau, hvilket vil fremgå af afsnit 0.5. En konflikt der tages for pålydenden i nærværende afhandling, ved netop at bidrage diskussionen med en empirisk vinkel. Nemlig med undersøgelsen af, hvordan processuel strategi *praktiseres* i erhvervmæssig kunstnerisk produktion.

Forud for denne behandling skal der kastes et blik på den omtalte kreative industri, nemlig feltet *auditiv kunst*, der involverer digitale hybridprodukter. For det er i lyset af ekspansionen samt de kulturpolitiske interesser i dette felt, at den såkaldte krise angående strategi for erhvervmæssig kunstnerisk produktion kan problematiseres. Dette skal i afsnit 0.2. skitseres i et proce teoretisk perspektiv af henholdsvis Stacey (2011) samt Chia og Holt (2009).

0.2 Strategi for skabelse og produktion i den kreative industri

Når man tager fat på at beskrive ekspansionen, anskuet som forbrugs- samt produktionsinteresser inden for kreativ industri, er det væsentligt at forstå, at konstellationen mellem kunst og teknologi ikke kan forstås som en markedsisoleret industri, dvs. en industriel størrelse, der i hegeliansk socialteoretisk forstand er isoleret fra et repræsentativt ”borgerligt samfund”. ”Individet/familien” er mere end som sådan forbundet til kreativ industri (”Borgerlig samfund”/markedet). Der er snarere tale om et finmasket spind, der er langt mere omfattende, end hvad Hegel i sin trekantsmodel for den moderne sædelighedsstruktur havde fantasi til at forestille sig i slutningen af det 18. århundrede (Bernild 2003: 17). For via konstellationen mellem kunst og teknologi interagerer ”individet/familien” med det virtuelle ”borgerlige samfund” (marked) på tværs af nationalstaters interesser. Her kan enhver agere globalt som virtuel entitet gennem forbrug, business og videreudvikling/brugerdreven innovation af digitale hybridprodukter, eksempelvis via computerspil eller sociale medier i mere general forstand. Den sociale trafik og brugerdrevne innovation bevirker i høj grad et forbrug af konstellationen mellem kunst og teknologi. Det er stort set umuligt for enhver borger, der tager sig en daglig virtuel *walk on the wild side* fra en given internetopkobling, ikke at benytte sig af hybrider af lyd/billede – software. Alene den kendsgerning,

at der er lyd og levende billeder involveret på snart hver tjeneste, vidner om den massive udvikling i konstellationer af digitale kunstrelaterede hybridprodukter. Her kan eksempelvis nævnes kommunikerbare hjemmesider, applikationer, film, computerspil mv., hvor forbruget er stødt stigende på tværs af demografiske kategorier globalt set. Det gælder også den gensidige udvikling og efterspørgsel på brugertilgængelig software og designet hardware til almen brug af de digitale hybridprodukter. Dette bekræftes eksempelvis i den for nylig udgivne bog/rapport *Danskernes kulturvaner 2012*. Her fremhæves det bl.a., at den teknologiske udvikling over de seneste år har ændret borgernes kulturvaner radikalt. En gennemgribende tendens er, at de traditionelle kulturområder og medier holder forbrugsniveauet, mens nye medier, især applikationer samt fashionable apparater, genererer yderligere forbrug (ibid.: 15). Digitalisering af kunstnerisk relaterede hybridprodukter såsom spil, film og lydbøger, sociale medier, kulturelle og samfundsmæssige tjenester, der i sig selv kan have format af spil og film, har således medvirket til et merforbrug, dels i kommunikation, dels i økonomisk forbrug.

Kunstnerisk relaterede digitale hybridprodukter har således dannet grundlag for mange forskellige sociale platforme og industri med massive markedsmuligheder til følge. Angående de økonomiske muligheder ved markedsandele i industrien af kunstnerisk relaterede digitale hybridprodukter lægges der i rapporten "The Skye is Rising" af M. Masnick (2012), redaktør på teknologibloggen Techdirt, ikke skjul på de omsætningsmuligheder, den digitale underholdningsbranche bevirker. Der foregår her en øget beskæftigelse samt innovation, som har massiv samfundsøkonomisk vækstpotentiale. I en opgørelse over den del af branchen, som producerer eksempelvis film, computerspil og lydbøger, er omsætningen i perioden 1998-2010 steget med 449 milliarder dollar (Masnick 2012). Det er således uomtvisteligt, at de (post)industrielle platforme af organisationer med sigte på produktion er kommet for at blive. Endvidere er det tydeligt, at interessen for strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, med sigte på innovation og økonomisk vækst, er proportionelt stigende.

Som sagt er interessen for den kreative industri også at finde på den kulturpolitiske scene, eksempelvis i forhold til at fremme gensidige produktionsalliancer mellem kunstneriske aktører og entreprenante områder af erhvervslivet samt i forhold til at tage ved lære af det voksende erhvervsfelt af kunstnerisk relaterede digitale hybridprodukter (TV Lorry, d. 21-01-2013). Via eksempelvis initiativer som den internationale taskforce "Team Culture 2012" arbejder man på at udarbejde en politisk strategi, der kan hjælpe med til at drage samfundsmæssig og økonomisk fordel

af kunstnerisk iværksætteri. Fokus er rettet mod at fremme kunstnerisk *intervention* i det europæiske erhvervsliv (Kulturministeriets hjemmeside: www.kum.dk). Grundopfattelsen i taskforcen er nemlig, at kunstnerisk kreativitet kan styrke de mere innovationshæmmede områder af erhvervslivet i bredere forstand. Det kunstneriske segment af befolkningen er i besiddelse af entreprenante skaberkompetencer. Ved at implementere kompetencerne via kunstnerisk intervention i det innovationshungrende erhvervsliv, kan man endvidere slå to fluer med et smæk. Det vil nemlig både bevirke (1) en konsolidering samt udvikling af eksisterende innovationsstrategier samt (2) øge beskæftigelsen og nedbringe ledigheden blandt kunstnere (kronik af forhenværende kulturminister U. Elbæk i Politiken 3. marts 2011). Som eksempel herpå skal vi i kapitel 2 via feltstudiet se nærmere på erhvervsprojektet *Kunstgreb*, der støttes af EU's innovations- og udviklingsmidler. Kunstgreb var netop et projekt, der omhandlede kunstnerisk innovation i erhvervslivet, med henblik på dels at udvikle en designet værktøjsbaseret strategi til at drive kreativ opfindervirksomhed – *invention* på organisationsniveau – dels at øge beskæftigelsesmulighederne for kunstnere som kreativitetskonsulenter i erhvervslivet generelt.

I ovenstående kulturpolitiske interesse for kreativ industri, med fokus på kunstnerisk produktion, er det eksempelvis muligt at spore en linje til den del af strategilitteraturen, der primært fokuserer på designet strategi af processer i erhvervsmæssig produktion og innovation, dvs. kontrolleret planlægning og rammesætning af, hvorledes aktører bedst agerer i forhold til at vinde markedsandele og økonomisk profitable afkast (Hjorth 2012: 5-6). Alså en interesse der udspringer af indstillingen til at realisere intenderede mål med profitable afkast (Stacey 2011: 12-13), dvs. det felt af organisationsteorien, der jævnfør Akin, Dunford og Palmer (2005) repræsenterer henholdsvis ”intenderet”, ”kontrolleret” og ”formet” strategi. Dette tydeliggøres i figur 1, afsnit 0.5. Denne diskursive afspejling kommer eksempelvis til udtryk i Elbæks kronik 3. marts 2011, som opfordrer til, at kunstnere som entreprenører i bredere erhvervsmæssig forstand *kan* intervenere i organisationers produktion og drift af innovation. Kompetencemæssigt kan de nemlig facilitere eksisterende innovationsstrategier via kreativ metodik. Denne tænkning kritiseres inden for mere postkonstruktivistiske områder af organisationsteorien, eksempelvis af forskere som R. Stacey (2011), der bl.a. hævder, at mekanisk intenderet strategi for produktion med sigte på innovation er begrænsende i forhold til kreativ praksis under produktion. Strategi for kreativ praksis, dvs. strategi for praksis, der forløber processuelt, beskrives snarere med henvisning til mikroniveauet af forskelligeartede og lokale opfindelser, *invention* (Staces 2011: 325). Her vil den systemisk designede, strategiske tænkning være ude af stand til at gavne eller lede lokalt opstående handlinger

i produktions- og innovationsforløb. Kreativ praksis og opfindelse af nye dele af et produkt med sigte på innovation kan vanskeligt realiseres ved at opfatte kreativitet som en subjektiv force, der i et kompetenceperspektiv kan gennemtænke et strategisk forløb af skabelse. Eksempelvis via best practice, benchmarking, evidensbaserede instrukser for succes etc. Skabelse foregår snarere som følge af strategi, affødt af mønstre af handlinger, der opstår i en social kontekst og samspil mellem aktører på lokalt niveau i organisationerne (ibid.: 18). Det vil altså sige, at kunstnerisk produktion snarere forløber adaptivt i forhold til *lokale forhold*, der vil påvirke tilblivelsesprocessen af det produkt, der arbejdes på. ”Lokalt” skal ifølge Stacey dels forstås som den omverden, hvor organisationens aktører arbejder, dels som lokaliteten, hvor nære og fjerne kunder forbruger og interagerer med et produkt i tilblivelsesprocessen (ibid.: 21). Strategi for forvandling/skabelse af ting og tilstande, der nedenfor skal beskrives med reference til *entrepreneurship*, sker ifølge Stacey således gennem mønstre af handlinger, der opstår i sammenspillet mellem aktører på *lokalt niveau* og ledende kræfter i organisationer (Stacey 2011).

Staceys kaosteoretiske læsning af strategi for forandrings- og skabelsesprocesser, som i feltet organisational entrepreneurship forstås som *entrepreneurship* eller *organisation creation* (Hjorth 2012: 4), påpeger således det væsentlige i at forstå dynamikken i lokale aktørers handlinger (Stacey 2011). En tilgang til praksis af skabelse der kan forstås som *processuel strategi*, der ifølge Stacey ontologisk set er uforenelig med topstyret rationel, intenderet planlægning (Stacey 2011: 18). Adaptivt fokus på at justere sin opfindelsespraksis i forhold til lokalt opståede forhold kræver jo en afvigelse fra den planlagte praksis (designet strategi). Et perspektiv vi skal se nærmere på i kapitel 4. Strategi for forandrings- og skabelsesprocesser forløber snarere som en tilgang til at handle processuelt i samklang med opståede situationer frem for at praktisere proces ud fra forudgående intentioner (Chia & Holt 2009: 55). Dvs. at kreativ praksis med at skabe på organisationsniveau må forstås i relation til mikroniveauet af den sociale kontekst, hvor skabelse sker. Denne processteoretiske tænkning af strategi for forandrings- og skabelsesprocesser deler Stacey med Chia og Holt (2009) og med forskere inden for, hvad der kan betegnes som organisational entrepreneurship-studier (Hjorth 2012). Sidstnævnte er især interessant, ikke mindst med reference til, hvad der også betegnes som European School of Entrepreneurship Research (Hjorth 2012: 9), eller mere begrænset i forhold til nærværende ærinde: *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition* (Hjorth et al. 2008: 83), der i højere grad er forankret i studier af kreativ praksis i organisationer (se afsnit 0.5). Her tænkes strategi eller tilgange til organisation creation (entrepreneurship) i et processuelt perspektiv blandt bidragsydere i feltet (Hjorth, Steyaert, Massumi,

Gartner etc.). Dvs. at strategi for organisation creation ikke forstås inden for rammerne af traditionelle industrielle entrepreneurshipstudier (se de to øverste felter af figur 1, afsnit 0.5), hvis tænkning hovedsagelig domineres af instrumentel og forudbestemt styring af skabende praksis (Hjorth 2012: 10). En strategisk tilgang til praksis, der i slutningen af afsnit 0.5 samt i konklusionskapitlet beskrives som genbrugende, passiv og kontrolleret (*reactive*) eller, med andre ord, designet strategi. Organisational entrepreneurship betragter snarere strategi for organisation creation som en aktiv og social tilgang til at være forbundet (*related*) med økonomi/værdi i verden (i og uden for organisationen). Her er økonomi/værdi ikke blot ensbetydende med penge, men også verdens øvrige kreative forcer. Nemlig eksisterende potentialer, såsom relationer, begær, kroppe, fortællinger (storytelling) etc. Disse opfattes som potentielle ressourcer, der kan bevirke social forbundethed, hvorved substans/ting i verden kan blive til på ny i form af nye produkter (ibid.: 11-12; Hjorth et al. 2008: 81). Dvs. at den strategiske tilgang til organisation creation/entrepreneurship, skabelse på organisationsniveau, forstås som det interaktive (*active*) engagement af aktører i en social kontekst. I tråd med denne tænkning af entrepreneurship, som vi skal se nærmere på i afsnit 0.5, vil nærværende afhandling fokusere på *processuel strategi* som den aktive praksis med at skabe i organisationer. En praksis, som finder sted i en given kontekst og i temporal kollaboration med designet strategi (ibid.: 7).

Staceys samt ovenstående felters tænkning, der bl.a. strider imod den kulturpolitiske opfattelse, at kunstnerisk produktion kan drives på basis af designet og instrumentel (kunstnerisk) strategi, underbygges her af et empirisk eksempel. Da undertegnede netop har erfaring med planlagt/designet versus processuel strategi i kunstnerisk produktion på organisationsniveau, præsenteres her en fortælling om den praktiske konflikt ved sammenstød mellem de to ontologisk tilgange til skabelsesprocesser. Det er en fortælling om de problemer, der kan opstå i forbindelse med processtyring via planlagt strategi under produktionen. Fortællingen, der indleder næste afsnit, er fra min tid som moderne danser ved et af Københavns teatre og omhandler udfordringer med at opfinde, skabe og producere innovation på organisationsniveau. For at perspektivere og placere den empiriske erfaring af processuel strategi i relation til relevant organisationsteori bringes Austin og Devin (2003) på banen i afsnit 0.4. Austin og Devin er interessante i denne sammenhæng, fordi de skelner mellem processuel (*active*) og planlagt (*reactive*) strategi, når det gælder praksis i skabelsesprocesser inden for kreativ industri (Hjorth 2012: 7). De beskriver dette forhold som sameksistensen af strategiske tilgange til praksis: henholdsvis ”control by release” og ”industrial making”. I deres redegørelse for ”control by release” i kontekst af ”industrial making” beskriver de,

hvordan fagligt højtkompetente vidensarbejdere bruger deres kreative evner til at praktisere processuel strategi, når de skaber. Som indledningsvist beskrevet er det med inspiration fra denne viden, at jeg reflektivt har brugt min egen erfaring til at forme nærværende undersøgelsesfokus. Herfra tages der afsæt til en empirisk undersøgelse af kunstneres arbejde med at skabe i en kontekst af erhvervsmæssig kunstnerisk produktion.

For at vise, at netop Austin og Devins (2003) tænkning er relevant for en perspektivering af egen erfaring samt præcisering af nærværende undersøgelsesfokus, præsenteres en noget anderledes ontologisk tænkning, der i øvrigt er beslægtet med ovenstående kulturpolitiske opfattelse af strategi. Vi skal her se på Mintzberg og Waters' (1985) tænkning af strategi for organisation creation, samt hvordan den adskiller sig fra Austin og Devin. Dette er blot en overfladisk perspektivering, idet de ontologiske forskelle i organisationsteorien mere generelt tages i betragtning i afsnit 0.5. Her vil det fremgå, at det netop er de forskellige positioners ontologisk udgangspunkt, en form for indstilling til praksis, der afgør, hvordan de opfatter det problematiske ved sameksistensen af henholdsvis processuel og planlagt strategi på organisationsniveau. På baggrund af denne præsentation er der i afsnit 0.6 belæg for at tage stilling til, hvilke positioner der skal tænkes med i den fremadrettede undersøgelse af kunstneres arbejde med at skabe i en kontekst af erhvervsmæssig kunstnerisk produktion.

0.3 Erfaring med processuel strategi i en kontekst af planlagt strategi: repeat 'n' rebound

Nat og dag går ud i et denne iskolde tirsdag morgen, den anden dag i det nye år. Sammen med et par kollegaer slentrer jeg hen ad gangen under publikumspodiet ind til den mørklagte scene i teateret, hvor den kommende ballet snart skal finde sted. Mens vi samles på gulvet midt i salen, griner jeg sammen med Zoe ved tanken om, at vi nu skriver år "1". Det er jo en slags begyndelse. Som om alting starter forfra igen ... Men det føles bestemt ikke, som om alting skal starte forfra igen. Tværtimod. Vi har jo været i gang med produktionen af balletten siden november. Oven i det fik vi pga. koreografens ubeslutsomhed med hensyn til det nye trinmateriale, som primært er skabt af os dansere, inddraget juleferien til ekstra prøver, uden betaling. Resterne af omheden fra den sidste prøve dagen før nytår får det stadig til at føles, som om jeg har fået tæsk med et boldtræ. "Der er kun 10 dage til premieren," hvisker Zoe, "og vi er jo næsten færdige med alle scenerne, ikke?" Ja, det er vi. Det er bare et spørgsmål om at få prøveforløbet overstået. Sætte skidtet sammen. Lade tæppet falde og holde en fest. Den rutine er jo ganske velkendt. Det skal nok gå ...

Koreografen Albin står, som han plejer, lidt oppe på publikumspodiet, klar til at informere om dagens prøveprogram. Men Albin rører sig ikke ud af flækken i dag. Komponisten Manstrup står tæt op ad ham og prøver vist indgående at forklare ham et eller andet. "Skal vi lette røven," siger Gay lettere rastløst, mens han strækker sig. Manstrup og Albin reagerer ikke. Nu kommer

teaterdirektøren Asplund ind over scenen med raske skridt og sammenbidt mine. Han slutter sig til de to andre på podiet.

"Happy New Year everyone." Asplund ser noget brugt ud her til morgen. Men blikket er fattet, og armene er lagt over kors foran brystet. Jeg mærker, hvordan mine kollegaer rykker lidt usikkert på sig. "In terms of the strategy for the production of the ballet, I will call some slight changes. First of all, Albin is no longer responsible for choreographing and will be replaced by assistant Sugar. Albin will from now on work on the lights with Brian and me. I believe he needs some distance from the material to be able to bring some clarity to the work. I know you guys did lots of brilliant work together, but I am sorry to say that most of the material, as it is now, is totally useless as a full night's performance. From now on we demand all of your time and attention. The choreography will undergo drastic changes ... New scores of music will be added and lights and spacing will be reconstructed. We also need to spend a serious amount of time on rehearsing the choreographic interaction with the circus artists in scenes 2, 7 and 13. For instance, the bungee that 'shoots up' from under the floor to the ceiling is urgent. We don't know what this interaction will bring to the piece, since they haven't arrived yet? Maybe we will need something totally different. Maybe something simpler ... But I have no idea anymore about the production of this ballet. No idea at all. You gave us something to work on, but so far we are uncertain about how this product will turn out. In terms of strategy for inventing what's missing, I can only improve this restructuring of the making, but I can't really tell you how to reach it. This is in fact frustrating for all of us. We just have to work hard, repeat and focus, all of us."

...

Det er sidst på eftermiddagen. Cirkusartisterne fra Tyskland er endnu ikke kommet. Sugars vejtrækninger lyder som små krampetrækninger, mens han som et jaget dyr markerer bevægelser til en rekonstrueret scene, scene 7. Min undertrøje er gennemblødt, og jeg mærker en svag smag af jern i munden. "I can't tell you how to reach it, just repeat and fokus," giver genlyd i mit hoved. Jeg ved ikke længere, hvad vi overhovedet laver, for alt materiale er ved at blive ændret igen. "One more time," siger Sugar, mens han hiver efter vejret. Noget af materialet føles klart som en forbedring. Som om det på en uforklarlig måde passer bedre til den scenografi, der er ved at være færdig. De kostumer, vi skal have på, det lys og de koreografiske korrektioner, der hele tiden forandres. Men jeg kan ikke længere genkende mit eget bidrag, min forestilling, attitude og dynamik i det design, bevægelsen får. Det føles, som om jeg skal byde på noget, der ikke er mig? Noget, jeg ikke kender, trods det at jeg også har været med til at lave noget af materialet til koreografien ... Jeg kan ikke længere genkende mig selv i det her. Jeg kan ikke overskue, hvad jeg skal levere, og der er kun fem dage til premieren.

...

Modlyset fra et arsenal af parlamper rejser sig som en mur, der adskiller os og publikum. Jeg hører ikke musikken. Mærker den kun som en dunken gennem kroppen. Jeg tænker ikke på noget. Jeg er ikke længere opmærksom på udtryk og dynamik. For effekten af Sugars vedholdende tålmodighed med det materiale, der blev udviklet, etableringen af alle de cues i koreografien, der nu sidder på ryggraden, Albins lys mv., er, at vi er forvandlet til det produkt, vi danser.

At skabe moderne ballet på et teater med henblik på succesfuld innovation er i høj grad et samspil mellem skabelsesprocesser på gulvet og designet strategisk produktudvikling. En kombination af

strategiske praksisformer, der med fordel kan interagere, som vi skal se i lyset af Austin og Devin (2003). Fokus for kunstnerisk produktion og innovation er først som sidst produktudvikling og - fremstilling, markedsføring, distribution og salg. Produktionen af et hybridprodukt som moderne ballet kræver derfor et beredskab af designet strategi, der dels går forud for samt virker under selve skabelsesprocessen (se f.eks. komponist BS: 3-17; TT: 5-41 + Austin & Devin 2003: 163). Da jeg eksempelvis mødte til prøveforløbet på ovenstående produktion, var produktet nærmest solgt, før det var skabt. Derfor var forberedelse samt strategien for proces og sammensætning af det endelige produkt afstemt efter et planlagt strategidesign, nemlig at opfinde og agere kreativt med de nye dele af materialet, vi arbejdede på (invention), samt at producere, sælge og levere teaterforestillinger med økonomisk fortjeneste (innovation) (Ibid.: 29). Sagt på en anden måde, fandt produktionsperioden for henholdsvis invention og innovation af balletten sted i en kontekst af designet businessstrategi. Uheldigvis dominerede den designede produktionsstrategi over den mere skabelsesprægede del af det kunstneriske arbejde, hvilket ofte sker i strategisk praksis af innovation i organisationer (ibid.: xxii; Stacey 2011: 56).

Produktionen af balletten var indlejret i en omverden af organisationsstrategi, hvor vores praksis af enhver art, som sagt, kunne vise tilbage til den planlagte strategi. Den designede strategi kom først og fremmest til udtryk gennem organisationens ramme, der udgjorde terrænet for vores arbejde. Denne ramme udgjordes bl.a. af følgende: selve teateret, der som bygning var placeret på ét sted og underlagt regler, servitutter og daglige procedurer, der skulle følges; eksterne interessenter (investorer); hierarkisk ansvarsfordeling for ledelsen af teateret samt intern og daglig ledelse af organisationen; strategi og forvaltning af styring og drift af produktionsbudgetter, kontraktlige forhold, HR, forplejning, forbehold for fysiske skader etc. Organisationens omverden af strategi fik jeg, jævnfør ovenstående fortælling, eksempelvis at mærke gennem hele det apparat i organisationen, der medvirkede til produktionen. Udarbejdning, forhandling og gensidig overholdelse af min kontrakt, aktiv medvirken i PR-strategi, fabrikation af kostumer, teknik, kantine mv. (Austin & Devin 2003: 52-53). På et mere subtile niveau af selve skabelsen af balletten kom organisationens designede strategi til udtryk gennem eksempelvis måden at mødes på om morgenen på gulvet i teatret, accept af, at juleferien blev aflyst, omstrukturering af ansvarsområder af produktionen og i særdeleshed gennem Asplunds afvisning eller styring af produceret materiale, der skulle matche teaterledelsens intentioner og visioner for produktionen. Men trods organisationens finmaskede, designede strategi for produktionen, der omfattede alt lige fra direktionens

økonomistyring og målsætning til teknikernes arbejde på de øverste lys-broer i scenerummet, kunne selve tilblivelsesprocessen ikke alene omfattes af designet, rationel strategi, endda selvom juleferien blev inddraget til fordel for mere arbejdstid. De planlagte manøvrer for praksis var alligevel ikke tilstrækkelige, og det gjorde processen ufrugtbar, at den skulle matche et intenderet design. Som teaterdirektør Asplund, der i øvrigt i processen indtog rollen som instruktør, sagde: "But I have no idea anymore about the production of this ballet. No idea at all. You gave us something to work on, but so far we are uncertain about how this product will turn out." Et nyt og akut fokus på tilblivelsen og produktionen af balletten måtte træde i kraft. Det blev opdagelsen og anvendelsen af en mere processuelt orienteret strategi, der forløb i en kontekst af organisationens terræn. Før kunne der ikke være tale om reel invention og tilblivelse af det produkt, der allerede var solgt. Dette niveau af praksis kunne tydeligvis ikke nås gennem planlægning og visioner, hvilket var frustrerende for alle de medvirkende.

Den processuelle strategi kom derimod i fokus som tilgang til produktionen og var, jævnfør Fortællingen, især præget af to forhold. (1) *Intensitet frem for intentionalitet*. Et forhold, der kom til udtryk ved, at den oprindelige strategi af intentioner samt teknikker til udvikling af materiale måtte træde i baggrunden til fordel for konsekvent hårdt slid og gentagende ikke-planlagte handlinger. En praksis, der beskrives som *selvforglemmelse* i forhold til de intentioner, vi hver især havde for det endelige produkt. For vores vedkommende betød det, at vi fik ambitionerne lidt på afstand, som eksempelvis at se godt ud på scenen. Der var snarere behov for at udskifte dette fokus med en registrerende opmærksomhed på, hvordan kroppen agerede og placerede sig i forhold til den bevægelse, vi arbejdede på. Dertil en registrerende opmærksomhed på egne og andres lokalt opståede handlinger i arbejdet med materialet. Dette perspektiv svarer til Staceys (2011) vægtning af de lokalt opståede handlinger som det, der gør processuel strategi dynamisk, eksempelvis egne eller andres fejltrin, der måske kunne tilføre det materiale, vi arbejdede på, en ny og uforudset kvalitet. Der var altså tale om selvforglemmelse og opgivelse af kontrol i forhold til det intenderede udtryk, der betød, at vi trådte et skridt tilbage og væk fra vores egen forestilling til fordel for at lade produktet blive til gennem praksis som *et andet*. Selvforglemmelse, der med den registrerende opmærksomhed på de lokalt gentagede handlinger bevirkede en intensitet og dermed tilblivelse af nyt materiale. For koreografen Albins vedkommende betød intensiteten i arbejdet, at han i stedet for at komme med nye bud på løsninger på eksisterende ideer måtte operere med en registrerende opmærksomhed fra lysbordet. Han oplevede materialet på dets egne præmisser frem for at forme

det efter endnu en tænkt intention. (2) Det andet forhold i den processuelle strategi var kendetegnet ved *pauser* i materialet. En form for distance til selve arbejdet, der stemte overens med selvforglemmelsen. I praksis kom det til udtryk ved, at vi ligesom Albin måtte distancere os fysisk fra de handlinger, vi arbejdede på. Det gjorde vi eksempelvis ved at slette dele af materialet, der ikke fungerede, i stedet for at prøve at rette det. Vi lod være med at tvinge løsninger igennem og tog i stedet en pause fra prøverne. En pause uden desperate løsningsforsøg kunne eksempelvis være de korte pauser af et halvt minuts varighed mellem gentagelsen af sekvenser. Pauser betød i høj grad også, at vi kunne hvile os eller gøre noget radikalt andet, når der ikke blev arbejdet. For Albins vedkommende var pausen især fremprovokeret af, at han måtte træde ud af arbejdsprocessen med selv at fremstille materialet til balletten. I stedet måtte han gennem fysisk distance opleve materialet og derpå gribe ind i form af med-skabelse via bud på udformningen af dansen. De to nævnte forhold gjorde sig gældende for praksis af den processuelle strategi, der satte ind i relation til den planlagte strategiproduktion. En ikke-planlagt praksis kendetegnet ved henholdsvis intensitet og pause.

0.4 Processuel strategi som intensitet og release

Dynamikken ved henholdsvis intensitet og pause som led i den processuelle strategi samt problematikken ved at praktisere denne dynamik i en kontekst af designet strategi fremgår og behandles af Austin og Devin (2003) i begrebet *artful making*. En praksis, der beskrives som det at drive opfindelse, invention, samt at strukturere og lede produktion, så et produkt kan markedsføres som innovation. Artful making har, trods sin opstående og processuelle karakter, struktur i det omfang, at konceptet som praksis beskrives som strategi (Austin & Devin 2003: xix). Ikke strategi forstået som et forudsigeligt forløb af handlinger, der kan genbruges, men som en handlingsorienteret tilgang til produktion, der potentielt kan tilvejebringe innovation. I værket af samme navn gives der talrige beskrivelser heraf. Til trods for at Austin og Devins primære fokus er at udforme et *ledelsesperspektiv* på arbejdsprocesser i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, foreligger der alligevel et nært praksisperspektiv på processuel strategi. Et perspektiv, der i relation til ovenstående, belyser, hvordan strategi med fokus på proces forløber processuelt i en kontekst af designet strategi ("industrial making"). Dette praksisniveau i processen beskrives som "control by release" (ibid.: 86-87).

"Control by release" betyder, kort fortalt, at gøre en proces processuel. "Control by release" omhandler en praksistilgang, der i tråd med Asplunds handlinger består af facilitering af skabende

praksis (ibid.: 98). Således bevæger processen med et materiale sig væk fra det planlagte i retning af det processuelle niveau. Man går med andre ord fra den styrede til den mere improviserede tilgang til praksis (ibid.: 141), dvs. kontrollen med formgivning af processen efter en planlagt målsætning afløses af en *frigivelse af kontrol*. I stedet for at tvinge arbejdsprocessen frem mod et estimeret mål rettes fokus snarere mod, hvad arbejdsprocessen med materialet vil bevirke i form af uventede betydninger. I et handlingsperspektiv er ”control by release” udførelsen af et begæret mål gennem tillid til processen, som ikke kan fikses, men i stedet må ske gennem talrige forsøg på formning af et materiale, en formning af materialet som sker lag på lag, i takt med at arbejdet skrider frem – og tilbage (ibid.: 96). Her kan ikke-planlagte lag af betydninger opstå som forskelle, der tilvejebringes gennem de mange variationer, hvert forsøg medvirker til. Det er disse forskelle, som gennem grundighed og faglighed kan formes til præcision og tilblivelse af *den* nye del og version, der sammen med flere nye dele kan udgøre det nye produkt (ibid.: 95-96). I ”control by release” har man således tillid til, at arbejdsprocessen med de mange ikke-planlagte og fokuserede forsøg med et materiale kan fordre *præcisering* af det begærede produkt uden at kontrollere processen. I praksis er ”control by release” en strategi, der kommer til udtryk ved, at arbejdsprocessen for tilblivelse dels består af *præcision, intensitet* – en præcision og intensitet, der tilvejebringes som følge af kreative aktørers grundighed og faglighed, hvor man må praktisere registrerende opmærksomhed gennem de mange gentagelser. Dette er en ekspertise (skill), der især kommer til udtryk hos kreative vidensarbejdere. Dertil kommer *release* som en art tillidsfuld frigivelse af kontrol med processen, således at de mange forsøg med materialet kan fordre en forvandling af materialet på dets egne præmisser. ”Control by release” er som processuel strategi således et udtryk for henholdsvis intensitet og release, når der arbejdes på tilblivelsen af et nyt produkt (ibid.: 97-98).

Austin og Devins praktiske beskrivelse af ”control by release” som processuel strategi, et spændingsforhold mellem intensitet og release, belyser ovenstående erfaring med processuel strategi, beskrevet som dynamikken mellem intensitet og pause. Beskrivelsen tydeliggør nemlig, at et nyt materiale kan opstå, når intentionerne i praksis sendes på flugt til fordel for selvforglemmelse. En tilgang til praksis, der kan beskrives som en vekselvirkning mellem registrerende opmærksomhed med materialet, som bliver til gennem talrige forsøg, og modet til at slippe kontrollen med intentionerne. En pause/release i forhold til at fastholde en ide, således at nye udgaver gennem de forgangne forsøg registreres som nye betydninger. Processuel strategi inden for erhvervsmæssig, planlagt strategi kan således, i lyset af Austin og Devin, beskrives som en tilgang

til praksis, hvor proces strategi praktiseres processuelt ved at arbejde i et dynamisk spænd mellem *intensitet og release*. En opfattelse af processuel strategi, der vil være gennemgående i afhandlingen, og konciperet som begrebet der beskriver praksis som; intensitet og release. En lignende opfattelse ses hos D. Schön (1930-1997), der beskriver tilgangen til at praktisere processuel strategi som at gå ind og ud af intens tilstedeværelse med et materiale – som arkitekten, der veksler mellem intens tilstedeværelse og at træde tilbage for at betragte arbejdet. Også Schön pointerer, at praksis med processer i forhold til at skabe et nyt materiale strategisk set foregår i et dynamisk spænd mellem intensitet og en form for distance (pause). Det er en dynamik, han beskriver som ”reflection-in-action” (Schön 1983: 130).

For at vende tilbage til Austin og Devin (2003) må det understreges, at ”control by release” forløber i en kontekst af designet strategi, så snart vi har med erhvervsmæssig produktion og innovation at gøre. Et forhold, der som sagt kan blive problematisk, når processen søges styret af planlagt strategi. For når processen for skabelse per definition skal forløbe processuelt, som praksis i et spændingsfelt mellem intensitet og release, bliver det problematisk, hvis processen strategisk søges fastholdt i et produktionsdesign. Austin og Devin tager derfor det standpunkt i organisationsteorien, at vidensdrevet arbejde, der i høj grad kan generere værdi gennem kapaciteten til at udvikle eller skabe, langt hen ad vejen ikke kun har gavn af planlagt strategi i et produktionsforløb. I tråd med Stacey (2011) vil arbejde med sigte på innovation snarere forløbe med opmærksomhed på betydninger, der opstår lokalt i praksis. Går vi tilbage til det empiriske eksempel, var dette netop årsagen til, at tilblivelsen af balletten ikke kunne ”samle sig”. Den processuelt orienterede praksis måtte frigives fra den planlagte processtrategi med sigte på produktion. Dvs., at der måtte skabes rum for mere opmærksom på lokalt orienteret undersøgelse af materialet, der med Austin og Devins ord måtte forløbe:

”... until the surrounding space is very familiar; perfecting your ‘mechanics’ while freeing you from ‘mechanism’.” (Austin & Devin 2003: 95)

”Control by release” er væsentlig for et produkts tilblivelsesproces, som netop foregår i samarbejdet mellem et team af vidensarbejdere og ledere, der kan tendere til at være fastlåste i deres fokus på designet strategi (ibid.: 98). At prioritere ”control by release” som mulighedsbetingelse for organisation creation eller entrepreneurship (Hjorth 2012: 10), kræver derfor tillid (fra direktionen). Tillid til en praksis, der, jævnfør ovenstående eksempel, kan virke mere ukontrollerbar – som en levende organisme – end den intenderede agenda. Austin og Devin pointerer, at ”control by release”

som processuel strategi kunne gavne vidensarbejdere og ledere i erhvervslivet i mere generel forstand. Her ville man ved at skele til kunstneres måde at strukturere deres arbejdsprocesser på kunne tage ved lære af, hvorledes en proces gøres processuel (ibid.: xxii). Netop ved at agere med ”control by release” som strategi for forandrings- og skabelsesprocesser, med henblik på innovation – opfindelse og implementering af ny værdi. Et perspektiv der tages op i konklusionskapitlet på ny.

I *Artful Making* argumenterer Austin og Devin bl.a. for, at ”control by release” adskiller sig i teori og praksis fra, hvad de betegner som ”industrial making”: den planlagte tilgang præget af et *blueprint* for praksis af skabelse. Men som de fastslår, kan ”control by release” med fordel sameksistere og virke med ”industrial making”, selv i situationer, hvor der foreligger en skudsikker, gunstig plan for produktion og innovation, idet der, jævnfør ovenstående, kan ligge uforudsete potentialer for vækst undervejs i processen, som ”industrial making” overser (ibid.: 146-147). Dog understreges det, at henholdsvis ”control by release” og ”industrial making” er særskilte strategiske tilgange til erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, som hver især må anvendes i den rette produktionssammenhæng. Dette understreges ligeledes af Stacey (2011), som vi så i forrige afsnit. Men til trods for at ”control by release” som processuel strategi adskiller sig fra ”industrial making”, er det ikke meningen, at den ene tilgang til arbejdet med skabelsesprocesser skal ekskludere den anden – en ide, der ellers er nærliggende i Staceys kaosteoretiske syn på processuel strategi, der bedst praktiseres ved, at aktører fortrinsvist vælger deres handlinger ud fra de umiddelbare oplevelser og egne ønsker *uden tilstedeværelse af en plan* (Chia & Holt 2009: 56).

Som lovet afrundes nærværende præsentation og organisationsteoretiske perspektivering af erfaringer med processuel strategi i en kontekst af designet strategi med stillingstagen til, hvorfor der ontologisk set kan opstå en konflikt som følge af de divergerende praksistilgange. Ifølge Austin og Devin er konflikten i forbindelse med strategiske tilgange et vilkår for skabelse (organisation creation), i og med at den kunstneriske praksis foregår i en kontekst af erhvervsmæssig, designet strategi. Men som pointeret i teori og praksis ovenfor, vil erkendelsen af forskellene som et vilkår ikke komme strategipraksis på organisationsniveau til gode, når den dominerer som designet strategi. Et perspektiv, der bekræftes af Chia og Holt i næste afsnit. Denne problematik kan tydeliggøres ved at fokusere på, hvad vægtningen af henholdsvis planlagt og processuel strategi inden for divergerende områder af organisationsteorien ontologisk set skyldes. For dette forhold belyser, hvilken ontologisk strategitænkning af organisation creation/entrepreneurship de hver især

repræsenterer. Behandlingen af dette spørgsmål foretages som sagt i næste afsnit, men ansføres ved at perspektivere ovenstående position i forhold til Mintzberg og Waters' (1985) ide om, *hvordan strategi for forandrings- og skabelsesprocesser praktiseres*.

Man kunne nu indledende spørge, om vi overhovedet har brug for et perspektiv som artful making, der belyser, hvorledes processuel strategi flourer i en kontekst af planlagt strategi på organisationsniveau? Fremgår det ikke allerede af Mintzberg & Waters' (1985) tæknning af henholdsvis "*emergent and deliberate*" strategi, hvor processtrategi er noget, der kan opstå undervejs i et produktionsforløb? Ifølge Mintzberg & Waters kan strategi beskrives som *mønsteret i strømmen af beslutninger*, der mere eller mindre begrundet af intentioner kan forandres i praksis af processer (Mintzberg & Waters 1985: 257). Eksempelvis kan en ikke-planlagt (ny) processtrategi opstå som en del af dynamikken i entrepreneurship, hvilket vil give belæg for at ændre strategien for praksis af en proces i en given organisation. I tilfælde af at en sådan ny strategi opstår, vil der således være behov for at ændre organisationens praksismodeller for produktion, således at man kan operere ud fra en ny plan (ibid.: 264-265). I det lys må man sige, at Austin og Devins (2003) tænkning af processuel strategi skiller sig ud, da de, jævnfør ovenstående, ikke mener, at eksempelvis praksis af "control by release" har gavn af at blive implementeret eller reformuleret i en designet strategi. Strategien "control by release" består jo netop i at have tillid til arbejdsprocessen, uden at denne skal ordnes i en plan. Men her vil Mintzberg og Waters (1985) påpege, at strategi som mønsteret i strømmen af beslutninger, selv med minimal intention, er en proces, som struktureres gennem praksis. Her ville man kunne spore en begyndende strategi, en ny plan for praksis, en ny ikke-planlagt orden i praksis, som kan opstå selv ved fraværet af en designet plan for strategi (Mintzberg og Waters 1985: 266). Her ville Austin og Devin (2003) gøre indsigelser; de ville hævde, at den opståede strategi, som det dynamiske praksisspænd mellem intensitet og release, er af spontan karakter – eksempelvis gennem "fejlforsøg", hvor en ny betydning måske kan registreres. Her vil opmærksomheden ikke være rettet mod en underliggende orden i mønsteret af handlinger, men snarere mod, hvordan nye uønskede betydninger kunne påvirke produktet. For netop den *spontane* tilgang til at praktisere proces som "control by release" gør processen processuel uafhængig af mere eller mindre tilstedeværende intentioner (Austin & Devin 2003: 97).

Ontologisk set er der derfor tale om to forskellige positioner i forhold til tænkningen af strategi. Mintzberg og Waters vægter godt nok, i lighed med Austin og Devin, at henholdsvis processuel og

planlagt strategi er sameksisterende under skabelse, men at strategi altid vil vise tilbage til en orden, der kan implementeres i en plan for praksis. Dog overvejer de ikke, at den opståede strategi som processuel strategi kan forløbe spontant (Chia & Holt 2009: 1). Hvorfor mon det? Svaret er, at Mintzberg og Waters ontologisk set tænker processtrategi fænomenologisk. De anerkender, at planlagt og processuel strategi er divergerende tilgange til at praktisere skabelse, samt at planlagt strategi for praksis af en proces må være justerbar i forhold til de udefrakommende faktorer, der kan ændre processen. Men udefrakommende faktorer vil altid vise hen til en intentionel plan, der skal justeres. Således træder vægtningen af subjektiv intentionalitet frem i deres tænkning af strategi for praksis af en proces, hvilket forhindrer dem i at forstå det spontane element i proces (Akin et al. 2006: 26), at proces per definition forløber processuelt som eksempelvis i ”control by release” (begrebet *intentionalitet* behandles i kapitel 1.).

Det kan hævdes, at Mintzberg og Waters’ tænkning af praksisstrategi i forandrings- og skabelsesprocesser udgår af en fænomenologisk/konstruktivistisk ontologi, hvorimod Austin og Devin snarere tænker strategi i en mere fænomenologisk/poststrukturalistisk tilblivelsesontologi (se afsnit 0.5). Hvad angår vægtningen af henholdsvis planlagt og processuel strategi, kan det antydes, at Mintzberg og Waters, trods ideen om opstående strategi, lægger mest vægt på planlagt og intenderet strategi, primært fordi strategi for praksis i en proces altid vil lede tilbage til en subjektivt vurderet orden, der kan indsættes og ændre en eksisterende plan (Hjorth 2012: 11; Akin et al. 2006). Trods Austin og Devins vægtning af, at dominerende, designet strategi er et vilkår for at praktisere processuel strategi på organisationsniveau, er det tydeligt, at processuel strategi prioriteres som værende den absolut mest væsentlige for skabelse.

0.5 State of the art

Af ovenstående har vi nu set, hvorledes forskellige positioner inden for procesteoretisk tænkning vægter tilgangen og dermed praksis af strategi, samt at denne vægtning dybest set leder tilbage til teoriens ontologiske standpunkt. Med henvisning til hovedsagelig Akin, Dunford og Palmer (2006) er det nu hensigten at skabe et overblik over forskellige organisationsteoretiske positioners tænkning af, *hvordan strategi for forandrings- og skabelsesprocesser praktiseres på organisationsniveau.*

Akin, Dunford og Palmer (2006) indleder deres behandling af ledelse og praktisering af forandringer på organisationsniveau med det perspektiv, at vores strategier for forandringsprocesser vil være gennemsyrede af den måde, hvorpå vi opfatter vores praksis. Vores ontologiske udgangspunkt, altså vores opfattelse af det værende, vores læring og tænkning af det eksisterende, udgør vores praktiske tilgang til verden (Akin et al. 2006: 23). Hvis vi eksempelvis opfatter vores praksis som en maskine, vil vi også have en tendens til at forstå strategi som et spørgsmål om at praktisere processer som noget funktionel – vores praksis vil kunne bringe os fra et eksisterende punkt A til et estimeret punkt B. Men opfattes praksis som en del af en større kaotisk eller potentiel sammenhæng, vil vi i stedet for have en tendens til at forstå strategi som et spørgsmål om at praktisere forandringsprocesser, der fører os fra et eksisterende punkt A til et ukendt punkt C. Dvs. væk fra det estimerede punkt B. Aktørers ontologiske opfattelse af deres praksis i forandringsprocesser har således indflydelse på strategien som indstillingen og tilgangen til at udføre forandringsprocesser (ibid.: 23-24). Med dette perspektiv for øje peger Akin, Dunford og Palmer på seks forskellige positioner i organisationsteorien og deres respektive tænkning af ledelse og udførelse af forandringer i organisationer. Det er nu hensigten at kortlægge de forskellige positioners tænkning af strategi som tilgangen til praksis med forandrings- og skabelsesprocesser i organisationer.

Akin, Dunford og Palmer (2006) inddeler de seks positioner i organisationsteorien i seks idealtypiske felter, der dels bestemmes efter, om der er tale om henholdsvis ”kontrollerende eller formende strategi” (lodrette felter), dels efter, om strategi praktiseres ”med intention, med delvis intention eller uden intention” (vandrette felter) (se figur 1) (ibid.: 24). Overordnet set er der således tale om positioner i organisationsteorien, der beror på forskellige ontologiske opfattelser af strategi for forandringsprocesser med sigte på innovation. På den lodrette akse er den ”kontrollerende strategi” repræsenteret ved konstruktivistisk ontologi, og den ”formende strategi” ved poststrukturalistisk ontologi. På den vandrette akse etableres de ontologiske standpunkter i organisationsteorien; de spænder fra gradbøjning af fænomenologi (tages op i kapitel 1) til poststrukturalisme (Nepper Larsen 2011: 326, 509).

”Kontrollerende strategi” skal læses med henvisning til den historisk dominerende tænkning af strategi, forstået som planlæggende, organiserende, kommanderende, koordinerende, kontrollerende handlinger mv. (Akin et al. 2006: 24). Denne tænkning er ikke blot historisk dominerende; den er også vor tids mest dominerende, hvilket både Austin og Devin (2003) og Stacey (2011) vedkender

sig. Den er kendetegnet ved et hierarkisk top-down-syn på forandringsledelse, og praksis i organisationen er tænkt som funktionel, dikteret mekanik, kontrolleret af den ansvarlige leder. ”Kontrollerende strategi” i ledelse af skabelse på organisationsniveau (organisation creation/entrepreneurship) kan adresseres i en tid, der hører det industrielle samfund og økonomi til (Hjorth 2012: 1). ”Formende strategi” skal læses med henvisning til tænkning af strategi som aktiviteter af *til-dannelse*, hvor handlinger med at lede og praktisere forandringsprocesser forløber under aktiv tilstedeværelse af de aktører i organisationen, der bevirker eller forårsager forandringer. Denne tænkning består primært i, at forandringer aldrig til fulde kan kontrolleres, kun beforders eller formes (Akin et al. 2006: 24-25). Formende strategi er kendetegnet ved at være den mere kollaborative bottom-up-opfattelse af forandringsledelse, mens praksis i forandringsprocesser i organisationen mere eller mindre opfattes i et processuelt tilblivelsesperspektiv (ibid.: 25) (se figur 1).

	Kontrollerende strategi	Formende strategi
Med intention	• At dirigere og styre praksis af proces Litteratur: Chin & Benne, Porter, Kotter, Ghoshal, & Bartlett	• At vejledes til praksis af proces Litteratur: Smircich, Morgan, Frost, Geertz, Shumuck & Runkel
Med delvis intention	• At navigere og delvist styre praksis af proces Litteratur: Pettigrew	• At anvende omgivelsernes indvirkning i praksis af proces Litteratur: Mintzberg & Waters, Austin & Devin, Weick
Uden intention	• At agere ansvarligt i forhold til forandringer forårsaget af eksplicitte aktører Litteratur: Powell & DiMaggio	• At praksis med proces følger den dynamik, der opstår af lokale mønstre Litteratur: Marshak, Stacey, Chia, Holt, Steyaert, Hjorth, Massumi

Figur 1. Tilgange til praksis med forandringer

De idealtypiske felter i positioner i organisationsteorien er som sagt også defineret ud fra forskellig vægtning af fænomenologisk intentionalitet. Tager vi således det første felt inden for ”kontrolleret

strategi” ”med intention”, er der grundlæggende tale om den opfattelse, at direktionen af top-down ledelse kan organisere forandringer ved klare intentioner. Forandringer gennemføres ved trinvis styring af omskifteligheder i organisationer. Processer praktiseres således gennem højere grad af tillid til modeller for succes frem for tillid til lokalt opståede forhold, jævnfør eksempelvis Kotter (1996), Ghoshal og Bartlett (1999) (Akin et al. 2006: 27). Forandringer eller invention behandles som realisering af intentioner, der primært tilvejebringes ved lederes indgribende handlinger. Teoretiske repræsentanter for denne tænkning i organisationsteorien, der som nævnt tilhører den industriel periode af organisations- og entrepreneurship teori, er endvidere Porter (1980), Chin og Benne (1969) (1984). Sidstnævnte formulerer eksempelvis tre grundlæggende maksimer til praktisering og produktion af intenderede forandringer. Det, der er fælles for de tre tilgange, er det synspunkt, at forandringer eller invention af noget kan opnås via forskellige mekaniske og designede strategier for praksis (Akin et al. 2006: 26). Entrepreneurship (organisation creation) som kreativitet, formning og skabelse af ny værdi opfattes her som en kompetence baseret på kontrolleret og styret agenda (Hjorth 2012: 5). Hvad der tidligere er henvist til som *reactive*.

I feltet ”formende strategi” ”med intention” opereres der med den tænkning, at forandringer eller invention kan formes intentionelt gennem aktørers kapaciteter (skills). Forandringer kan formes gennem implementering af de rette værdier, kreative evner og brug af praktiske styringsværktøjer i processer. Dette perspektiv stammer fra organisationskulturlitteraturen fra 1980’erne, eksempelvis Smircich, Morgan og Frost med reference til Geertz’ (1974) paradigmatiske værk *The Interpretation of Cultures*. Denne tænkning gjorde sig eksempelvis gældende i den præsenterede kulturpolitiske opfattelse af strategi for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, jævnfør afsnit 0.2. En anden repræsentativ position i feltet er traditionel organisational development theory (OD), hvor implementering af forandringer udgår ved humanistisk, demokratisk og individuelle handlinger, der primært faciliteres ved ledelsesmæssig coaching af aktører i organisationer. En tænkning, der kommer til udtryk gennem eksempelvis human resource management (HRM), jævnfør R. Shumuck & P. Runkel (1994). Problemer kan løses, og forandringer antciperes gennem vejledning og strukturering af målrettede aktiviteter (Akin et al. 2006: 31). Ledelse, styring og praksis af organisation creation tænkes her typisk som en trinvis (incremental) mekanisk eller organisk proces (Hjorth 2012: 2-3).

Feltet ”kontrolleret strategi” ”med delvis intention” dækker den del, der kan betragtes som hjertet af strategisk managementlitteratur, som eksempelvis contingency theory af A. Pettigrew (1991)

(1997). Her har vi at gøre med en tænkning, hvor forandringer og invention udfoldes i forskellige tidsmæssige tempoer, afhængig af den sociale eller politiske kontekst, en organisation befinder sig i. Således kan forandringer ikke ledes eller praktiseres som en serie af lineære begivenheder inden for en given estimeret tidsperiode. Forandringer tænkes således snarere som en ustoppelig proces, der udfoldes i samspil med flere variabler såsom kontekst, politiske processer og aktørers konsultation inden for organisationen (Akin et al. 2006: 28). Her understreges det, at forandringer ikke kan dikteres, men kun intentionelt navigeres gennem kompleksiteten af forstyrrende begivenheder. Entrepreneurship som kreativitet, formning og skabelse af ny værdi vil her være præget af, hvad der kan betegnes som *managerial entrepreneurship*. Dvs. den kalkulerende (statistiske) og optimalt justerede ledelsespraksis af forandringer på organisationsniveau (Hjorth 2012: 11). En form for strategisk praksis i forandrings- og skabelsesprocesser, der jævnfør afsnit 0.2 er *reactive* og styret af indikationer af, hvad der *udgør* økonomisk succes ud fra et formålsrationelt synspunkt. Med andre ord, managerial entrepreneurship er et udtryk for designet strategi.

”Formende strategi” ”med delvis intention” dækker over, hvad man kan betegne som det andet hjertekammer af strategisk managementlitteratur. Repræsentanter er eksempelvis Mintzberg og Waters (1985) (Akin et al. 2006: 28). Ikke alle tilgange til at praktisere strategi er her intentionelle, for interessenter, autoriteter, andre processer samt udøvende lederes evner og færdigheder har en effekt på den enkelte aktørs evne til at praktisere forandringer eller foretage opfindelser på organisationsniveau. Strategisk praksis med forandringer kan altså opstå med eller uden intention. Generelt er der her tale om en strategitænkning, hvor intentioner for praksis kan modificeres og navigeres undervejs i et produktionsforløb. Dvs. en blød form for managerial entrepreneurship hvor en plan eller orden kan struktureres undervejs (ibid.: 26). En anden position i feltet følger af Austin og Devin (2003), især hvad angår ideen om ”control by release” i samspil med ”industrial making”. Deres tænkning af strategi for forandringer såsom opfindelser og invention kendetegnes som sagt ved den umiddelbare tilgang til at praktisere skabelsesprocesser i en kontekst af organisationers designede strategi (se afsnit 0.4). Austin og Devin påpeger som sagt, at sameksistensen af de forskelligartede tilgange til strategi kan være konfliktfuld på organisationsniveau, men at det er et vilkår for kunstnerisk produktion i en erhvervsmæssig kontekst. Endvidere hævder de, at planlagt intenderet strategi kan hæmme praksis af processuel strategi, når den dominerer på organisationsniveau (Austin & Devin 2003). Et lignende teoretisk perspektiv repræsenteres af K. Weicks (1995) sense-making-teori vedrørende forandringer i organisationer samt processer for at praktisere invention i organisationer. Tænkningen består primært i, at gennemgribende forandringer

i organisationer udgår fra et centralt fokus, hvorfra flowprocesser kan forandre strukturer. Adoptering af nye perspektiver undervejs vil gøre arbejdsprocesser med forandringer til en fortløbende proces uden endemål, hvilket vil gøre aktørerne varigt forandringsparate i forhold til omverdenen (Akin et al. 2006: 32).

Feltet ”kontrolleret strategi” ”uden intention” repræsenterer den del af strategilitteraturen, der adskiller sig fra de to ovenstående fire felter. Grundtænkningen er generelt, at forandringer eller praksis for invention på organisationsniveau vanskeligt kan tilvejebringes intentionelt, forstået som planlagt. Forandringer opstår nemlig gennem kræfter, der overskrider aktørens intentioner. Disse kræfter omhandler andre aktører eller omverdenens indvirkning og effekt på praksis i organisationen. Centrale teoretikere, hvad angår ”kontrolleret strategi” ”uden intention”, er eksempelvis institutional theory ved Powell og DiMaggio (1991). De tilhører den del af teorien der kan betegnes som den neoindustriel periode af organisations- og entrepreneurship teorien (Hjorth 2012: 10). De afviser eksempelvis, at gennemgribende forandringer i sociale eller organisationsmæssig sammenhæng viser tilbage til aktørers formålsrationelle handlinger. Forandringer motiveres snarere af miljømæssige eller større sociale eller politiske internationale sammenhænge, hvor aktører i teams i organisationer kun evner at gennemføre forandringsprocesser med begrænset resultatstyring (Akin et al. 2006: 30-31).

Feltet ”formende strategi” ”uden intention” inkluderer centrale kaosteoretikere som Stacey (2011), der hævder, at strategi for praksis af forandringsprocesser opstår spontant, når man forholder sig til lokale aktørers handlinger og bevægelser (Akin et al. 2006: 33). Staceys tænkning udspringer af systemteori, baseret på cybernetics og matematik (Fraktalteori). Planlagt designet strategi opfattes her nærmest som en forhindring for praktisering og ledelse af forandringer (Stacey 2011). Et lignende perspektiv ses som nævnt i Chia og Holt (2009); deres filosofiske diskussion af strategi kan betegnes som processual strategy thinking. I forhold til praksis af *organisation creation* søger de radikalt at gentænke strategisk praksis; de gør altså det modsatte af eksempelvis repræsentanter for positionen ”kontrolleret strategi” ”med intuition” (Chia & Holt 2009: 23-24). De anerkender, at skabelse, i nærværende henseende *kunstnerisk produktion*, foregår i en kontekst af planlagt strategi og rationelle beslutninger, men at strategi for at praktisere skabelse ikke nødvendigvis opfattes som mere eller mindre intentionel. Strategi for proces vil i praksis forløbe processuelt, hvilket er årsagen til, at de overskrider Mintzberg og Waters’ (1985) tænkning af henholdsvis ”deliberate” og ”emergent” strategi (Chia & Holt 2009: ix). På basis af deres tilblivelsesfilosofiske position

kritiserer de endvidere mainstream strategilitteraturs tendens til konstant at vende tilbage til den antagelse, at udgangspunktet for strategisk praksis er nødvendigheden af, at aktører, individer eller organisationer evner at opretholde deres målrettethed. Dette fokus hindrer forståelsen af, hvordan strategisk praksis med skabelsesprocesser bevæger sig fra planlægning i retning af processuel praksis, som Austin og Devin (2003) også ville hævde. Chia og Holt bevæger sig dog over i en mere vitalistisk forståelse af processuel strategi, end den Austin og Devin repræsenterer. De mener, at praksis for processuel strategi ikke nødvendigvis forbindes med vidensarbejderes finjusterede tekniske færdigheder (eksempelvis den fagligt kompetente designer; Austin & Devin 2003: 96), men snarere et mere alment og ligetil praksisniveau. Det perspektiv, at det oftest er de hverdags- og levemæssige indvirkninger på aktørers praktiske handlinger, der er de mest effektfulde for proces. Disse kan måske virke som perifere i forhold til primære overvejelser vedrørende den tilsigtede strategi, men det er oftest fra dette almene tilværelsesnære ”leveniveau”, at praksis af proces udspringer (Chia & Holt 2009: 142). Denne adaptive tilgang til at praktisere forandrings- og skabelsesprocesser beskriver de som *strategy without design*. En tænkning, der stemmer overens med Stacey (2011), der plæderer for strategi som: opmærksomheden på lokalt opståede hændelser under arbejdsprocesser, der bevirker tilblivelse. Processuel strategi som *strategy without design* defineres således:

”En latent og i retrospektiv identificerbar karakter i mønsteret af fortagende handlinger, der bevirker og producerer begærede udbytte, selv om der ikke var en intenderet eller forudgående plan for processen.” (Chia & Holt 2009: 24)

Strategy without design beskrives i høj grad som en praksis, der udfoldes bottom-up i organisationer. Med poststrukturalistisk *processual strategy thinking* bidrager de endvidere ved at appellere til en kritisk tilgang til procesteori inden for entrepreneurship og organisationsstudier. Her finder vi også C. Steyaert, der plæderer for en gennemgribende vitalisering af procesteori og strategitænkning i feltet. Steyaert selv opererer med begrebet *entrepreneurship*: den procesteoretiske tænkning af organisation creation (Steyaert 2007; Hjorth 2012: 12). Et perspektiv, der tages op i konklusionskapitlet i relation til Chia og Holt. Med bidrag fra bl.a. Hjorth, Steyaert og Gartner (Hjorth 2012) findes forskningsinteressen for procesteori også inden for organisationsteoretiske strømninger såsom organisational entrepreneurship. I forhold til studier af processual strategy thinking adskiller forskningsfokuset sig ved eksempelvis at forholde sig kritisk til traditionel som nyere strategilitteratur (Down 2013: 1-4). Eksempelvis incremental strategic innovation (Hjorth

2012: 2). Forskere inden for processual strategy thinking (Chia & Holt) er egentlig ikke beskæftiget med den traditionelle og dominerende strategilitteratur (Pettigrew, Longshore, Drucker), hvilket de også kritiseres for af bl.a. forskere inden for organisational entrepreneurship (Down 2013). Fokuset for processual strategy thinking er snarere en filosofisk tænkning af strategi for skabelse i organisationer. Eksempelvis tænkning af beskæftigelsen med tilblivelse af ny mening (sense making) på organisationsniveau. Denne overskrider perspektiver fra 80'ernes *change management*-studier, således at referencer til brug for love og koncepter for skabelse forsvinder ud i periferien (Hjorth 2012: 3). Tilblivelse af ny mening tænkes autonomt i forhold til for eksempel managerial entrepreneurship og opfattes således som vedvarende proces og aktivitet (Steyaert 2012: 151).

Hvad angår feltet organisational entrepreneurship, betragtes strategisk praksis af *skabelse* i organisationer (entrepreneurship) ikke som afkoblet fra managerial entrepreneurship. Tænkning af praksis med at skabe i en kontekst af organisationers designede strategi opfattes derimod som urealistisk, når den ikke står i relation til projektstyring og ledelse i dennes mange mere eller mindre kontrollerede afskygninger (Hjorth 2012: 9). Dog må det slås fast, at det, der forener de to felter processual strategy thinking og organisational entrepreneurship, er interessen for proces-tænkning (teori), hvilket bl.a. kommer til udtryk i studier af processuel strategi (Steyaert 2012: 152). I begge felter tænkes processuel strategi – strategisk praksis af organisation creation – i et radikalt procesperspektiv, især i forhold til den øverste række af organisationsteoretiske retninger i figur 1. Forholder vi os her til organisational entrepreneurship-studier, tænkes organisation creation/entrepreneurship som en kraft/praksis, der tilhører samfundet generelt, ikke bare økonomien (Hjorth 2012: 2). Denne opfattelse er især tydelig inden for det felt, der betegnes *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition*. Denne tradition for entrepreneurshipstudier orienterer sig i forhold til både sociale og økonomiske dimensioner af processuel strategi med sigte på organisation creation. Det skal forstås på den måde, at der inden for feltet er særlig fokus på, hvorledes samfundsmæssige sociale faktorer indvirker på organisationer, hvis målsætning er at drive innovation. At det samfundsmæssige og den sociale kontekst er i fokus i den skandinaviske tradition, kan bl.a. henledes til det forhold, at de skandinaviske velfærdsstater politisk set er konstrueret således, at økonomiske og sociale sfærer i samfundet er tæt sammenvævede. Det bevirker bl.a., at økonomiske, businessorienterede interesser i de skandinaviske lande er forankret i socialt orienterede netværkslignende tilgange til at organisere og drive innovation. Af den årsag kan det tænkes, at *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition* nærer en særlig interesse for den sociale kontekst, der udgøres af aktørers interaktive praksis, når der forskes i strategiske tilgange til

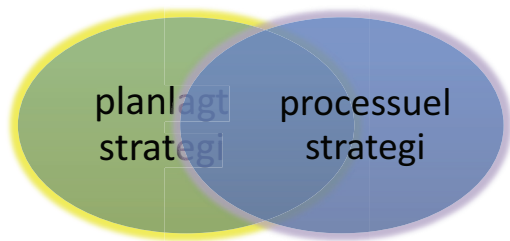
organisation creation (Hjorth et al. 2008: 83). Forskningsfokusset er ofte rettet imod interaktion-i-det-at-skabe med vægt på det relationelle aktører imellem – uanset på hvilket niveau af organisationen man befinder sig.

I feltet organisational entrepreneurship forstås *entrepreneurship* generelt som skabelse: en bevægelse, der kan ske som følge af kollaboration mellem en designet versus en processuel strategisk tilgang. En kraft, der bevirker forvandling og overgang (transformation) fra passiv (*reactive*) til engageret (*active*) praksis. Metaforisk set opfinder entrepreneurship ikke nye brikker til et puslespil. En sådan opfattelse findes derimod inden for incremental innovation (ibid.: 2). Entrepreneurship som organisation creation forstås derimod som strategisk tilvejebringelse af en *ny orden* i en eksisterende samfundskontekst. En orden eller værdi, som eksempelvis kommer til udtryk som ny teknologi, nye ideer, produkter, markeder samt typer af organisationer, der kan tilvejebringe nye forbrugsmønstre med hensyn til ting (substans), som allerede *er* (ibid.: 4). En tænkning, der udgår fra feltets pionerer såsom W. Gartner og J. Katz (1988), der i tråd med J. Schumpeters (1934) mener, at entrepreneurship er den aktive praksis med at skabe i en social kontekst, hvor det nye, som en ny orden, består af kreative varianter af ting/substans, som allerede *er* (Gartner & Katz 1988: 437). En aktiv forvandling af ting/substans/mening. Entrepreneurship forstås som organisation creation i den forstand, at praksis genererer ny mening og værdi, snarere end repeterer eller bekræfter eksisterende værdi. Entrepreneurship fordrer derfor nye praksismønstre i organisationer og samfund med henblik på at få det nye til at virke. Entrepreneurship forbereder verden på at modtage og ibrugtage det nye (produkter, services, løsninger) som værdifuldt (Hjorth 2012: 2-4).

Feltet organisational entrepreneurship's forskningsinteresse er endvidere rettet mod, *hvordan* entrepreneurship/organisation creation strategisk set sammensættes af henholdsvis processuel strategi og designet strategi. Hvordan netop spændingsfeltet mellem henholdsvis en active versus reactive tilgang strategisk set kan udgøre intelligent organisation creation, omend disse tilgange til praksis ontologisk set er paradoksale. Teoretikere inden for feltet ”formende strategi uden intention” tilhører, hvad der kan betegnes som den postindustrielle periode inden for organisations- og entrepreneurshipteori (ibid.: 10).

Som lovet skal nærværende afsnit afrundes med en præcisering af, hvordan Akin, Dunford og Palmer (2006) forholder sig til de forskellige ontologiske positioner i tænkningen af processuel strategi i en kontekst af planlagt strategi på organisationsniveau. Som indledningsvist beskrevet,

understreger de, at det er den ledelsesmæssige verdensanskuelse, der dominerer opfattelsen og tilgangen til praksis af strategi på organisationsniveau. I tråd med ovenstående har det således betydning, om det er konstruktivistisk eller poststrukturalistisk, mere eller mindre fænomenologisk, tænkning, der ligger bag opfattelsen af strategi. Det er nemlig den, der vil være formende for aktørers læring og tænkning af det eksisterende og dermed deres strategiske tilgange til samhandling i forbindelse med forandringer. Den ontologiske anskuelse vil således være afgørende for tænkningen samt vægtningen af henholdsvis planlagt og processuel strategi for skabelse; organisation creation. Dog tager de det standpunkt, at det ikke giver mening (længere) at være optaget af en rigid opdeling af planlagt og processuel strategi. Begge tilgange til strategi kan og må være sameksisterende, som også feltet af organisational entrepreneurship mener (Hjorth 2012). Akin, Dunford og Palmer (2006) understreger at der i realiteten vil være behov for forskellige strategiske tilgange til at operere i og med proces, der afhængig af situationen overlapper og udgør aktørers praksis, jævnfør figur 2 nedenfor. Uden denne refleksivitet vil den nødvendige forståelse og føling med, hvad der er muligt at opnå i en given situation, ikke være tilstrækkelig (Akin et al. 2006: 35).



Figur 2. Forskellige og supplerende tilgange til at praktisere forandringsprocesser under entrepreneurship (skabelse) i organisationer.

Går vi afslutningsvis tilbage til Chia og Holt (2009), vil vi opdage, at de ikke er uenige med dette synspunkt. Dog forholder de sig kritiske til, om man gennem accept af forskellige strategiske tilgange bliver klogere på, hvad der gør handlinger under produktion strategisk, og om man via eklektiske tilgange til strategi egentlig opdager, hvad der gør strategi strategisk (praksisrelevant). Dette spørgsmål søger de selv at besvare ved at undersøge, hvilke former for menneskelig aktivitet eller tilgange/indstilling der skiller sig ud og kan identificeres som strategiske handlinger under entrepreneurship og innovation. I undersøgelsen når de bl.a. frem til den erkendelse, at fastholdelsen af intentionelt designet strategi for proces kan have den modsatte effekt i et

produktionsforløb, idet intentioner for ønskede mål oftest går dårligt i spænd med eksisterende dynamik i livet eller organisationen/omverdenen, der i sig selv er i varig forandring (Chia & Holt 2009: 25, 54-55). Her vil strategi som kontrolleret og intenderet tilgang til praksis undervurdere omfanget og indflydelsen af de ubevidste, sociale og kulturelt formede tilbøjeligheder og dispositioner, som kan gøre strategi strategisk – nemlig som Strategy Without Design. Derfor mener de, at strategi for forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau må praktiseres og ledes ud fra en tilblivelsesontologisk tilgang generelt. Det er således ikke tilstrækkeligt at tænke og praktisere strategi ud fra et både/og-perspektiv, såsom en opdeling og anvendelse af henholdsvis processuel og designet strategi, hvilket Akin, Dunford og Palmer (2006) og Austin og Devin (2003) ville mene. Strategi for at nå et begæret mål kan med fordel i udgangspunktet tænkes og praktiseres i forhold til den konstante og anstrengende vekselvirkning mellem formgivning og tilblivelse. Det betyder en tilgang af parathed til at handle med ting og tilstande, når de opstår, hvilket indbefatter, at praksis kan bryde sammen i forhold til det planlagte. Heri består strategi med forbehold for *potentialitet*. For i paratheden og imødekommelsen af, at ting ikke længere er fuldt funktionelle, kan der opstå en påskønnelse af de tusinde tilbagevirkende muligheder, som følger af, at det mislykkedes (Chia & Holt 2009: 155-158). Et perspektiv, der forekommer meningsgivende i forhold til egen erfaring, jævnfør afsnit 0.3. Derfor skal Chia og Holts (2009) proces tænkning præsenteres nærmere i afsnit 0.6, hvor nærværende forskningsspørgsmål samt undersøgelsesfokus formuleres.

0.6 Præsentation af forskningsspørgsmål

Som sagt er Austin og Devins (2003) tænkning relevant for perspektivering af egen erfaring med henblik på ontologisk anskelse samt udarbejdelse af forskningsspørgsmål. I deres tilblivelsesontologiske tænkning af sameksistensen af strategiske tilgange til praksis tager de nemlig højde for den konflikt, der kan opstå, når designet strategi dominerer strategi for proces. For domineres den processuelle tilblivelsesorienterede strategi af intentionelt planlagt strategi, forhindres aktører i fuldt ud at anvende deres kreative færdigheder til at være til stede (be in present time), improvisere, skabe og fuldføre processen med det nye produkt optimalt (Austin & Devin 2003: 140-141). Her er det værd at bemærke, at tilstedeværelse som en del af processuel strategi i tråd med ovenstående opfattes en smule anderledes hos Chia og Holt. Til-stede-værelse er nemlig her et spørgsmål om at *udleve strategi som processuelt forløbende* (afsnit 0.5). For evnen til at

skabe, som kan føres tilbage til Aristoteles' begreber om praksis og phronesis, udgør i Chia og Holts perspektiv den måde, hvorpå aktører er i stand til at gøre deres eksistens til-stede-værende i handlingen (Chia & Holt 2009: 106-107) (behandles i kapitel 1-4). En praksis der beror på, at selve målet med at skabe sættes på spil. At praktisere processuel strategi i en kontekst af designet strategi er for Chia og Holt således mindre centreret i aktørens kreative færdigheder, end det er for Austin og Devin (2003), idet begrebet phronesis har større vægt hos Chia og Holt. På den måde adskiller de sig fra hinanden i deres respektive tilblivelsesontologiske tænkninger af, hvorfor det er vigtigt, at planlagt strategi ikke dominerer processuel strategi. Ifølge Austin og Devin vil det forhindre udfoldelsen af kreative, kognitive og praktiske (kropslige) færdigheder, således at praksis af proces ikke bliver processuel. Hos Chia og Holt lægges der vægt på, at det vil forhindre tænkning og praksis af strategi generelt, som den tilværelsesrelaterede vekselvirkning mellem formgivning og tilblivelse af og *med* substans.

Denne tilsyneladende mindre forskel i ontologisk tænkning af processuel strategi viste sig at være betydningsfuld i nærværende undersøgelse af kunstneres tilgange til skabelse i organisationer. Dette vil især fremgå af kapitel 2. En forskel, der blev væsentlig for undersøgelsesfokus samt afgrænsningen af det analytiske objekt. Men i nærværende afsnit er det blot væsentligt indledende at fremhæve det punkt, hvor de mødes: nemlig at strategisk praksis for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion kan bestå i, at det snarere må være den processuelle tilgang til praksis, der dominerer og forstyrrer den planlagte strategi, når det gælder forandrings- og skabelsesprocesser.

Det er som sagt på baggrund af denne semi-fænomenologiske samt tilblivelsesontologiske anskuelse, at jeg, inspireret af bl.a. Austin og Devins arbejde samt Chia og Holts procesorienterede strategifilosofi, har begivet mig ind i feltet kreative industri for at fortage en empirisk undersøgelse af kunstneres arbejde med at skabe i organisationer. Hensigten har været at opnå en empirisk forankret viden om praksis af processuel strategi. Med den forestående behandling ønsker jeg således at bidrage til feltet organisational entrepreneurship med et studie af processuel strategi: skabelse i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Til det formål skal følgende forskningsspørgsmål besvares:

Hvordan praktiseres processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion?

Når ønsket netop er at bidrage til feltet organisational entrepreneurship, skyldes det som udgangspunkt, at erhvervsmæssig kunstnerisk produktion i teoretisk forstand kan anskues som organisation creation. En måde at tænke og forstå entrepreneurship på. Her er hensigten at bidrage med en tænkning, der i tråd med feltet processuel strategy thinking anskuer strategi fra et processuelt perspektiv. I tillæg til processuel strategy thinking har feltet organisational entrepreneurship-studier, jævnfør afsnit 0.5, fokus på strategi i et mere holistisk eller så at sige realistisk perspektiv. Dvs. interesse og fokus på den iboende paradoksale problemstilling, at strategisk *organisation creation* involverer operation med mekanisk rationel strategi rettet mod økonomisk effektivitet (Hjorth 2012: 10). En problematik, der eksempelvis kom til udtryk i afsnit 0.3. For aktiv skabelse, entrepreneurship, foregår jo netop i en organisationskontekst, hvilket betyder, at kreativitet også finder sted via funktionalistisk ledelse, struktureret ud fra en innovationsagenda, der kan generere økonomisk merværdi. I tråd med forskningsinteresser inden for feltet *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition* er der fokus på, hvordan netop spændingsfeltet mellem henholdsvis processuel (*active*) versus designet (*reactive*) strategi kan udgøre intelligent organisation creation. En organisationsteoretisk problematik, der i overensstemmelse med resultaterne af afhandlingens analyse endelig tages til efterretning i konklusionskapitlet.

Som sagt har organisational entrepreneurship, jævnfør afsnit 0.5, fokus på den sociale kontekst for kreativitet og dermed strategi for skabelse (Hjorth et al. 2008: 81-82). I stedet for love, der forudsætter entrepreneurship, er svaret kontekst, forstået som en verden af sociale aktører på mikro-såvel som makroniveau, som skabende aktører frit interagerer og kan være relationelt forbundet med. Kreativitet antager heller ikke samme form som i traditionelle entrepreneurshipstudier, hvor kreativitet opfattes som den sikre kognitive ressource til at opfinde og tilføre nye ting/værdi. Kreativitet opfattes snarere som evnen til at stille spørgsmål, kraften til at gå i modsat retning af, hvad der på forhånd er antaget, samt aktiv (*active*) engagement i og med den sociale kontekst af aktører (Hjorth et al. 2008: 82). Forskning af *kontekst* og *kreativitet* åbner inden for organisational entrepreneurship op for en bred vifte af socialteoretiske og humanistiske videnskabsdiscipliner, som tidligere har været mere eller mindre fraværende i traditionelle entrepreneurshipstudier (ibid.: 82-83; Steyaert 2007: 453-454). Der trækkes eksempelvis på sociologi, antropologi og filosofi, samtidig med at man også bidrager til disse videnskabsteoretiske felter. I forhold til industrielle studier af entrepreneurship, der er præget af business administration og en historisk tendens til at tænke skabelse og innovation ved at trække på politik, økonomi, psykologi samt metaforer lånt fra

naturvidenskab og matematik (Hjorth et al. 2008: 82), har organisational entrepreneurship-studier i særdeleshed en filosofisk, videnskabsteoretisk tilgang til undersøgelsen af paradokset organisation creation/entrepreneurship:

”First, explicit attention is paid to socio-economic, historical and cultural context which connects the study of enterprise to real practices. Second, theoretical insights are drawn from a broad social science and humanities base including, but not dominated by, economics. Third, this commitment to a broader base makes contextualization ‘natural’ in that scientific universalism and positivism are avoided and hence a broader set of problems are made possible as part of entrepreneurship research.” (Down 2013: 1-2)

I tråd med ovenstående teoretiske rammeforståelse for behandlingen af ”problemer” relateret til organisation creation, hvor det som sagt er problemstillingen inden for entrepreneurship i praksis, der er i centrum, vil nærværende behandling ligeledes finde sted inden for en socialteoretisk, humanistisk og filosofisk ramme. Nærmere afgrænset vil den teoretiske ramme for analysen bestå af et begrebsunivers, der udgøres af en tilblivelsesontologisk horisont. Det analytiske objekt, processuel strategi, behandles hermed med afsæt i primært E. Husserl (1889-1938), M. Heidegger (1889-1976) samt G. Deleuze (1925-1995) og F. Guattaris (1930-1992) tænkning i kapitel 1. Dvs. at der tages afsæt i fænomenologisk ontologi og epistemologi, hvorefter den teoretiske ramme indsnævres til en poststrukturalistisk tænkning. En overgang, der i kapitel 2 konsolideres ved metodologisk refleksion, hvor strategi i høj grad tænkes i tråd med Deleuzes begreb ”intuition”: en måde at være til på i praksis. Det betyder, at de følgende to analysekapitler vil betjene sig af en teoretiske ramme bestående primært af poststrukturalistisk teori, og hvis begreber og tankekraft udspringer fra hovedsageligt H. Bergson (1859-1941), M. de Certeau (1925-1986), Deleuze, Guattari, B. Massumi (1956-), R. Chia (1949-), R. Holt (1966-) og D. Hjorth (1969-). Behandlingen af det analytiske objekt vil i analysen overordnet tage form af en dialog mellem teori, emperi og forfatter; denne form er resultatet af en metodisk overvejelse, der redegøres for i analysestrategien i afsnit 2.3.

0.7 Afhandlingens opbygning

Inspireret af komponisters praksis med processuel strategi tager jeg hul på den forestående empiriske behandling ved at fokusere på deres *tilgang* til kunstnerisk produktion i organisationer. Jeg begynder altså med fokus på praksis, forstået som at *engagere sig* i opgaven med at skabe. I fænomenologen Husserls ånd ville det hedde sig, hvordan man typisk ville *gribe til sagen selv* (Rendtorff 2004: 279). Ved indledningsvist at dykke ned i materialet er det hensigten at kaste lys

over tematikker af slige praksis, der kan være anvisende for netop denne tilgang. Herved blotlægges, hvordan komponister oplever virkeligheden i en kontekst af erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (Giorgi 2009: 122). Virkeligheden er, at den strategiske tilgang beror på et om-sig-gribende engagement. Et engagement, der af komponisten RC beskrives som at involvere sig samt at blive involveret af ”en verden – det der sted” (RC: 266-267). Spørgsmålet er nu, hvad dette engagement indbefatter, og hvorledes det ontologisk skal forstås?

Med udgangspunkt i fænomenologisk ontologi behandles komponisters ”verden” i lyset af livsverdensbegrebet. Centralt for livsverdensbegrebet er intentionalitet, der, jævnfør ovenstående, er forbundet med planlagt designet strategi. En tilgang til praksis, der som sagt ikke fungerer, når den dominerer det skabende arbejde. I kapitel 1 er det derfor hensigten at belyse denne problematik ved at dykke ned i begrebets ontologiske rødder for at beskrive intentionalitet i komponisters arbejde. I tråd med livsverdensbegrebet vil det fremgå, at engagementet med at praktisere proces udspringer af *livet som sådan*, via den umiddelbare tilgang til at konstituere og (med)skabe ting og tilstande i verden. Men i lyset af den empiriske analyse af komponisters engagement, en ”verden”, er fænomenologisk ontologi med fokus på især Husserls tænkning af intentionalitet ikke tilstrækkelig til at behandle deres praksis. Ikke mindst idet en ”verden” tilsyneladende også omhandler det at blive involveret af verden, når der skabes. I kraft af denne opdagelse er det vanskeligt at betragte engagement som begrundet i intentionalitet, der viser tilbage til det *fortolkende* subjekt som den primære kategori for erkendelse og formning af ting og tilstande, der går forud for strategiske handlinger, uanset andre eksistensers indvirkning på subjektet. Denne anskuelse blokerer for forståelsen af komponisters beskrivelse af, hvordan objekter, artefakter, begivenheder, med andre ord, verden også er medskabende, når det kommer til subjektets varige tilblivelse og derved udformning af produktet. Således begrænser den fænomenologiske subjektforståelse qua intentionalitetsbegrebet forståelsen af komponisters engagement. Det praktiskorienterede engagement, en ”verden”, som en betydelig motor i processuel strategi, må snarere læses gennem tilblivelsesontologi. Kapitel 1 består således af et indledende analysekapitel om *engagement* i praksis. Formålet med at åbne afhandlingen med et analysekapitel er bl.a. at lede læseren direkte frem til afhandlingens væsentligste bidrag, nemlig den empiriske vinkel på praksis af processuel strategi på organisationsniveau. Så er vi i gang, og læseren får en smagsprøve på det, der venter. Dette analysekapitel skaber desuden gennemsigtighed i forhold til bidragets ontologiske position.

Kapitel 2 udgør metodedelen, dvs. redegørelsen for den empiriske undersøgelse funderet på feltarbejde. Kapitel 2 omhandler det arbejde, der gik forud for analysen. Altså præsenteres de første to kapitler i afhandlingen i kronologisk omvendt rækkefølge, i forhold til redegørelse for afgrænsning af det analytiske objekt. Finder læseren denne rækkefølge generende, kan der startes med kapitel 2, forud for analysen. At undertegnede alligevel har valgt aktuelle rækkefølge kan forklares ud fra to forhold. For det første har forskningsstrategien hvormed den empiriske undersøgelse er gennemført, i sig selv har været et udslag af processuel strategi. Når kapitel 1 tager fat på analysen af processuel strategi er det således hensigten at berede en forståelse af, hvad der menes med, at forskningsstrategien også er forløbet ved processuel strategi. Der er med andre ord tale om et vist sammenfald mellem forskningsstrategi og analytisk objekt, hvilket behandles til og med afsnit 2.1 og siden udredes i afsnit 2.2.1 til 2.2.7. For det andet søges der i kapitel 1 indledende at skabe gennemsigtighed i forhold til den ontologiske position. Da dette ikke er resultatet af et tilfældigt valg jævnført afsnit 0.6, kræver positioneringen og dermed valget af det teoretiske begrebsunivers i analysen forklaringsmæssig konsolidering. Da afhandlingens ontologiske standpunkt endvidere er et udslag af de erfaringer, der opstod under den empiriske undersøgelse, fortjener den egentlige redegørelse af den ontologiske position at blive flettet sammen med præsentationen af den empiriske undersøgelse. Den ontologiske position beror således på de erkendelsesprocesser, der fandt sted under feltarbejdet, og kræver derfor et fuldt metodekapitlet for at blive tydeliggjort. Læseren må således forholde sig tålmodig, dels i forhold til afgrænsning af det analytiske objekt, dels i forhold til den egentlige redegørelse af den ontologiske position. Centralt for kapitel 2 er dog redegørelsen af den empiriske undersøgelse af kunstneres arbejde i organisationer – om vejen til viden. Feltarbejdet har primært fundet sted i to settings: henholdsvis feltstudiet Kunstgreb og forskningsinterview i undersøgelsen Komponisterne.

Analysen af data starter som nævnt med temaet engagement, som er en betydelig del af praksis inden for processuel strategi. Det handler om komponisters villighed til at involvere deres eksistens samt at lade sig involvere i en anden eksistens i deres arbejde med at skabe ("verden"). I relation til behandlingen af engagement beskriver komponisterne endvidere, hvordan deres arbejde bl.a. omfatter at engagere en *arbejdsramme*. Her kommer engagementet i praksis til udtryk som den utilsigtede organisering af tid og rum, når der skabes. Dvs. en organisering af deres praksis, der forløber noget anderledes end organisationens intentionelle planlægning af rum og tid, der eksempelvis kommer til udtryk i en designet produktionsplan – som planlægningen af lokationer for skabelse samt en vurdering af, hvor lang tid det *bør* tage at komme i mål med en opgave. I kapitel 3

tages der fat på denne problematik for dermed at nå frem til en forståelse af, hvordan komponisterne opfatter og bruger rum og etablerer en arbejdsramme i den strategiske organisering af skabelsesprocessen. I forbindelse med deres praksis med at skabe auditive digitale hybridprodukter skal det her pointeres, at så snart der i teksten er tale om et produkt, der er ved at blive skabt, beskrives dette som et *præprodukt*. Dette gøres for at skelne imellem et produkt i proces og et produkt, der af organisationen og komponisten vurderes som værende færdigt og klar til masseproduktion og markedsrettet innovation. Her vil der i så fald være tale om et *produkt*. I behandlingen af komponisternes arbejdsramme er det, som vi skal se, ikke muligt at tale meningsfyldt om arbejdsrammen i et rumligt perspektiv uden også at tale om det tidsmæssige aspekt. Derfor består analysen af arbejdsrammen – hvori engagementet ("verden") er centralt – både af en behandling af rum og tid i skabelsesprocessen. Rum i praksis, dvs. de steder, hvor komponisternes arbejdsprocesser finder sted, beskrives som arbitrære og mangfoldige (multipel spatial) eller snarere som opstående på lokationer i tid. Derfor behandles den processuelle tilgang til at etablere rum til skabelse af præproduktet som *rumlig arbejdstid*. Rum til praksis med at skabe på lokationer i tid, med andre ord rumlig arbejdstid, kan opstå når som helst, hvor som helt, inden for såvel som uden for organisationens terræn. Derfor er det ikke muligt at planlægge, at den strategiske tilgang til at etablere en arbejdsramme skal finde sted på en særlig lokation eller ud fra et bestemt rum i form af en særlig strategi. Komponisternes arbejdsramme etableres strategisk set snarere som rumlig arbejdstid i en kontekst, der udgøres af organisationens designede strategi (terræn). Rumlig arbejdstid i skabelsesprocessen finder sted, når komponisten opnår til-stede-værelse med materiale (substans) på lokationer i tid. En til-stede-værelse, der kan opstå ved enten at hengive sig til det liv og den energi, der gennemstrømmer de steder, komponisterne aktivt opsøger, eller som opstår spontant grundet "verden", der gør, at de befinder sig i en proces, der involverer substans – uanset om de teknisk set arbejder eller holder fri (pause). Til-stede-værelse beskrives som den intensitet, der opstår, idet komponisterne slipper kontrollen over, hvad der skal ske på et bestemt tidspunkt; her kan nye betydninger af virkeligheden (det virtuelle) dukke op tilfældigt som nye lag af præproduktet (intensitet og release). Rumlig arbejdstid – den periodemæssige til-stede-værelse – behandles i dialog med bl.a. Deleuze, Bergson og de Certeau, hvilket befordrer en forståelse af komponisternes processuelle strategi med at etablere en arbejdsramme, nemlig som en validering af tiden som forudsætning for at opnå til-stede-værelse i og med (skabelses)rum. Som det vil fremgå i slutningen af kapitlet, kan en arbejdsramme for sam-skabelse af præproduktet opstå, når komponisterne *tilføjer* rumlig arbejdstid til organisationens designede produktionsplan. Tilsammen

kan disse forskellige strategiske praksistilgange virke gensidige, såfremt medarbejdere samt ledende subjekter under samskabelse adaptere træk processuelle strategi, ved selv at operere med en praksis af intensitet og release.

Som sagt praktiseres rumlig arbejdstid ved, at komponisten opsøger steder eller opererer ud fra den agenda, at tilfældets indskydelse af betydninger kan opstå når som helst og hvor som helst. Det afgørende er at opnå til-stede-værelse ved rumlig arbejdstid, der forløber temporalt og multipel spatialt, når komponisterne opgiver kontrollen over tiden og herved over, hvordan nye betydninger i praksis kan opstå. At etablere sin egen arbejdsramme kan strategisk set betragtes som en art modstand mod designet strategi, eksempelvis produktionsplanens fiksering af arbejdsrammen. At give tiden – som levet tid – eller virkeligheden råderum som den faktor, der forandrer og muliggør tilblivelsen af ny betydninger, må således anses for at udgøre en form for modstand eller afvigelse fra produktionsplanens organisering af proces, som kontrollen over tid indeholdt i processens trin (incremental innovation). I kapitel 4 tages der fat på denne tematik som modstand i praksis. Målet er at undersøge, hvordan processuel strategi som modstand praktiseres på organisationsniveau. Modstand i praksis bliver allerede indirekte berørt i kapitel 1-3, hvor der henvises til modstand som det at lade sig engagere og involvere af verden eller levet tid (virkeligheden) i skabelsesprocessen – eksempelvis det at lade sig involvere af steder som sansede rum, der opsøges, jævnfør kapitel 3. Eller som det hedder sig i kapitel 2, hvor det fremgår, at strategi i forandrings- eller skabelsesprocesser på organisationsniveau (som sættes i perspektiv med Deleuzes begreb ”intuition”) kan være det samme som at glemme, hvordan man skal agere i arbejdsprocessen, samt at anvende det, som af egen og anden eksistens opleves som værdifuldt. Men nærværende afhandling har endnu ikke set på, hvordan modstand strategisk set kommer til udtryk, samt hvorfor modstand muliggør skabelse. I kapitel 4 vil det fremgå, at modstand i praksis, jævnfør ovenstående, betyder, at komponisterne bevæger sig væk fra det kendte. At de dels opsøger materiale (substans) og tilgange til, hvordan de bearbejder det, der ikke på forhånd er planlagt, eller som de kan tænke sig til. Et træk, der beskrives som det at omdanne usikkerhed til modtagelighed, der samtidig beskrives som en styrke i forhold til, hvordan en problemstilling løses i arbejdsprocessen. Modstanden kommer endvidere til udtryk, når komponisterne fremprovokerer uheld og ødelægger det materiale, de arbejder på at fremstille. Et træk, der relaterer sig til det at opnå til-stede-værelse og intensitet i forhold til fremmed substans, hvorved nye betydninger kan blive til i processen. Nye betydninger opstår oftest først som mure af problemer i forhold til materialet; her er det netop deres validering af tid, eksempelvis pausetid, hvor materialet slippes (intensitet og release), der muliggør,

at de kommer igennem problemerne, som forvandles til nye betydninger. En bevægelse, hvori de subjektivt formes og bliver til i sam-eksistens med præproduktet. Denne modstand i praksis adresseres, i tråd med beskrivelsen af usikkerhed som modtagelighed for anden eksistens, af bl.a. Hjort og Masummi samt i Deleuze & Guattaris tænkning af Spinozas filosofiske affektbegreb. I sidstnævnte betyder affekt, at aktørerne altid er involveret i en større kontekst af liv, et overskydende betydningslag. Her vil affekt eller intensitet temporalt generere stærkere tilhørsforhold/forbindelse til det liv, der former subjektet, samt tilblivelsen af alt liv og eksistens. I den henseende kan modstand i relation til affektbegrebet forstås som komponistens strategiske praksis med at åbne sig og være modtagelig og til-stede-værende, både i forhold til egen og anden eksistens, der overgår komponisten selv. I denne praksis beskrives præproduktets tilblivelse som en bevægelse, hvori komponisterne modtager sig selv, samtidig med at de går bort fra det, der før var dem selv. Endelig kan man argumentere for, at modstand i praksis kan beskrives som komponisternes til-stede-blivelse gennem materialet (substans), når der skabes.

Sluttelig tager kapitel 4 tilløb til at pege på endnu et analysetema som et muligt kapitel 5, som dog ikke følges til dørs i nærværende afhandling: nemlig at til-stede-blivelse for komponisterne kan opleves som en tilstand af *at finde hjem i proces*. En tilstand, som komponisterne muligvis søger bevidst, og strategisk set bl.a. anvendes som en indikation på, hvorvidt præproduktet er ved at omdanne sig til produkt. Her åbnes døren til endnu et analysetema på klem blot for at gøre opmærksom på, at behandlingen af processuel strategi ikke på nogen måde er tilendebragt gennem tre analysetemaer, men at der er langt flere tematikker at tage fat på i fremtiden.

Behandlingen af processuel strategi afsluttes med en konklusion, der indledes med en opsummerende diskussion af resultaterne af undersøgelsen set i relation til forskningsspørgsmålet. I forhold til felterne processual strategy thinking samt organisational entrepreneurship tages der stilling til, hvordan processuel strategi kan intervenere og præge organisation creation i erhvervslivet.

1. Engagement

Den forestående undersøgelse indledes med et analysekapitel for at berede et indblik i, hvordan komponisterne oplever deres direkte og hverdagsorienterede tilgang til at engagere sig i praksis med at skabe på organisationsniveau. Med indsigt i, hvordan de selv anskuer verden, kan der tage stilling til den ontologiske anskuelse i behandlingen af det analytiske objekt, processuel strategi. Går vi et skridt tilbage til prologen, fremgik det, at især ”intentioner” i relation til strategi generelt er et centralt fænomen. Da ”intentioner” eller *intentionalitet* er et fænomenologisk begreb, vil udgangspunktet for analysen være fænomenologisk ontologi med begrebet *livsverden* i centrum.

At perspektivere komponisternes engagement via livsverdensbegrebet er at sætte fokus på deres konkrete og umiddelbare meningshorisont i tilværelsen, hvilket de tager for givet, når de arbejder (Nielsen 2011: 374). For begrebet livsverden kan nemlig indledende præsenteres som læren om den individuelle, før-videnskabelige erfaringen af verden, som et menneske tager for givet, sådan som den melder sig i bevidstheden (Bengtson 2001: 25-26). I livsverden er verden som ting og tilstande konkret, sanselig og anskuelig, sådan som den opleves af et menneske i førstepersonsperspektiv (Zahavi 2011: 24). Disse personlige og dermed relative sandheder om verden vil altid i optik af livsverden være forbundet til og defineret af den enkeltes subjekt. Livsverden er således et udtryk for den bevidsthedsforankrede meningshorisont, der udgøres i forhold til tid og rum. Således vil engagementet med at forme og skabe ting og tilstande i verden ifølge livsverdensbegrebet udspringe af komponisternes bevidstheds menings- og erfaringsstrukturer, sådan som de opleves i mødet med verden (Nielsen 2011: 375-376).

Livsverden er et facetteret og flertydigt begreb at tage fat på. Inden for filosofi og samfundsvidenskaberne hersker der uenighed om, hvorvidt livsverden grunder i tematikker som essenserne, historie, frihed eller krop. Trods vigende standpunkter er der dog enighed om, at menneskets livsverden konstitueres af subjektive perspektiver på verden, at livsverden omhandler beskrivelsen af *intentionalitet*- og *væsensstrukturer i commonsense-handlinger*, som de viser sig i menneskers erfaringer med at være og handle i verden (Zahavi 2011: 192; Rendtorff 2004: 286). Da intentionalitet på godt og ondt spiller en central rolle i den strategiske praksis i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, er det nu hensigten at belyse ovennævnte problematik ved at dykke ned i begrebets ontologiske rødder i relation til det praktiske engagement. Herved vil det fremgå, hvilke

begrænsning der kan være i forhold til at forstå det empiriske engagement ved hjælp af det fænomenologiske begreb intentionel.

Forud herfor præsenteres fænomenologien som videnskabsdisciplin kort i afsnit 1.1. På baggrund heraf vil det fremgå, at livsverden må forstås i forhold til menneskets måde at være *rettet* mod sin egen eksistens, der går forud for enhver erfaring og dermed ny og meningsfuld formgivning af verden. For mennesket er i verden og vælger altid *sig selv* – idet man er sig selv nærmest, i samspil med situationen. Den subjektive erkendelse og formgivning vil således altid gå forud for et hvilket som helst objektivt forhold, jævnfør M. Merleau-Ponty. Dette er et væsenstræk ved menneskets bevidsthed og måde at eksistere i verden på. I det lys vil engagementet med at skabe være kendetegnet ved, at komponisten qua sin eksistens intentionelt involverer verden gennem sin praksis. Men som det vil fremgå af afsnit 1.2, er praksis af processuel strategi empirisk set ikke blot kendetegnet ved komponistens *fakticitet* (se nedenfor). Det praktiske engagementet er også kendetegnet ved, at komponisten involveres af verden, *uden rettethed*. Af afsnit 1.2 vil det fremgå, at engagement *også* består i en villighed til, at de gentagende forsøg med at forme den substans, der arbejdes på, kan bevirke intensitet, *affekt* og erkendelse af nye betydninger, *uden forudgående intention*. Her er det væsentligt at fastslå, at affekt ikke skal forstås og bruges i forhold til ordbogens definition heraf, men at affekt anvendes som et filosofisk begreb. Der er tale om en opfattelse, hvor affekt ikke i sig selv er godt eller skidt. Affekt betegner snarere en forandrende påvirkning/formning af den menneskelige subjektivitet, der forløber på et før-semantisk plan (Massumi 2002: 35). Derfor er affekt ikke et emotionelt plan. Vi kan være bevidst om følelser og derfor lave repræsentationer heraf. Affekt er den potentielle bevægelse i vores og anden eksistens, der har kapacitet til at fortsætte i en proces af varig tilblivelse (Hjort 2013: 36) Affektbegrebet adresseres og analyseres i kapitel 4. I afsnit 1.2 samt i resten af nærværende kapitel vil affekt som filosofisk begreb blot stå i skyggen af behandlingen af det praktiske engagement, der opstår som modtageligheden for at lade sig forme af anden eksistens. De ontologiske tvetydigheder, der kan opstå, idet engagement også kan omhandle det, at formning sker i forbindelse med et fremmed andet, tages op til mere indgående behandling i forbindelse med begrebet intentionalitet i afsnit 1.3. Her vil det fremgå, at intentionalitet, som et subjekts forudgående fortolkning af verden, består af den *fænomenologiske reduktion* af verden. I forhold til at erkende, forme og skabe betyder det, at ting og tilstande som objekter i verden reduceres til, hvordan de er givet og fremtræder i bevidstheden. Således er objekter i verden radikalt set kun subjektivt repræsenteret, og de får deres eksistens herigennem. Heri består den nævnte begrænsning i at forstå det empiriske engagement, en

”verden”, ved hjælp af intentionalitet, hvilket vil fremgå af afsnit 1.4. Det praktiske engagement vil nemlig, i lyset af intentionalitet, ontologisk set være bundet til subjektets livstydning af verden. Således gøres subjektet til centrum for verden, fordi verden er, som den melder sig i bevidsthedens umiddelbare erfaring. Implikationerne af denne tænkning er, at ting og tilstande i verden kun har ”virkelighed” eller væren, idet de træder frem ”for” en bevidsthed, dvs. idet de er givet ”for” et subjekt. Objektive forhold kan således kun være som subjektive ”momenter” og har ingen autonom eksistens. Tænkningen af intentionalitet giver ikke råderum for, at det praktiske engagement, en ”verden”, tilsyneladende også omhandler at blive involveret ved affekt af verden. Ontologisk set står den fænomenologiske tænkning af intentionalitet således i vejen for at forstå komponisternes praktiske engagement under processuel strategi. Med denne erkendelse åbnes der op for en tilblivelsesontologisk tænkning via G. Deleuze og F. Guattari (2011), hvor livet, snarere end et uforanderligt subjekt, er den primære ontologiske kategori. Dette standpunkt opstod som beskrevet i første omgang som læring i felten, hvilket i forlængelse af kapitel 1 vil fremgå af de metodologiske overvejelser i kapitel 2.

1.1 Fænomenologien og begrebet livsverden

Fænomenologien som videnskabelig disciplin udspringer af den holdning, at erkendelse og erfaring af ting og tilstande i verden kan ske, når mennesket er rettet mod en umiddelbar forståelse af det at leve, sin egen eksistens. Således går fokus på egen eksistens forud for enhver erfaring og dermed ny og meningsfuld formgivning af verden. Fænomenologien tager, trods sine abstrakte filosofiske anskuelser, udgangspunkt i menneskets dagligdagserfaringer for derved at belyse det dagligdagsniveau, hvor mennesket lever, afprøver, reflekterer, og hvor bevidstheden struktureres (Kirkeby: 1994: 5-6). I forordet til *Phénoménologie de la Perception* fra 1945 hævder M. Merleau-Ponty (1908-1961), at fænomenologiens ærinde er ”studiet af essenserne” på et eksistentielt niveau (Merleau-Ponty 2009: VII), problematiske essenser som eksempelvis strukturer af menneskets væsen og bevidsthed. I tråd hermed skriver Amedeo Giorgi (1975), at: ”... fænomenologien er studiet af strukturen og strukturvariationer i den bevidsthed, for hvilken hver ting, begivenhed eller person fremtræder” (Giorgi 1975: 83). Af dette perspektiv kan det udledes, at fænomenologien kan være studiet af verdens fremtræden for bevidstheden, der qua subjektets tolkning gør verden til en relativ struktur, der således strukturerer bevidstheden selv, eksempelvis via *intentionalitet*, som vi

qua den fænomenologiske epistemologi kan forstå som den umiddelbare livspraksis og konstituering af erfaring og dermed subjektiv formgivning af ting og tilstande i verden.

Fænomenologi er både filosofi og i høj grad metode til at belyse essenser, der vedrører menneskets eksistens, sådan som de påvirker og fremtræder for menneskets bevidsthed. Menneskets eksistens søges gennem fænomenologien at blive belyst gennem dets *fakticitet*, hvilket betyder den måde, hvorpå verden altid og allerede eksisterer for mennesket – forud for enhver logisk slutning. Fakticitet som redegørelse af menneskets eksistens, sådan som den i relation til verden opleves i menneskets bevidsthed, vil rette sig efter og komme til udtryk i forhold til rummet, tiden, historicitet, ting og tilstande mv. Ting og tilstande kan her defineres som *den substans, der allerede eksisterer forud for menneskets meningshorisont*. Menneskets fakticitet er således forsøget på den umiddelbare beskrivelse af oplevelser af verden, sådan som de fremtræder for mennesket (Merleau-Ponty 2009: VII). En fremtræden af subjektive perspektiver, der således vil være konstituerende for menneskets livsverden.

Begrebet livsverden grundlægges af Edmund Husserl (1889-1938), som anses som ophavsmanden for moderne fænomenologi (Bengtson 2001: 19). Sent i din karriere udviklede Husserl begrebet som et modspil til det, han forstod som en krise i det positivistiske eller objektivistiske videnskabsparadigme. Han mente, at denne tænkning havde tabt sin ontologiske og epistemologiske afklaring og eksistentielle relevans qua den *reduktionisme*, der kun beskæftiger sig med det objektivt givne (Zahavi 2011: 185; Kirkeby 1994: 50). Objektivismen viser sin erkendelsesteoretiske linje som ren realisme, idet den udspringer af den verdensanskuelse i teori og praksis, at verden findes uden for os, som noget konkret, der kan tilegnes, at verden kan læres og erkendes fuldt ud af mennesket, som noget, der kan beherskes. Objektivismen som realisme er således grundlæggende orienteret mod sammenhængen mellem viden og magt. Objektivismens videnskabsparadigme findes inden for naturvidenskabelige institutioner, f.eks. biologien og neurobiologien, inden for psykologien, f.eks. studiet af bevidsthedsprocesser og handlemønstre, inden for sociologien, f.eks. positivismen og konstruktivismen med studiet af kulturelle strukturer og subkulturelle kommunikationsformer, gruppeadfærd mv., inden for organisationsteori, f.eks. med fokus på designede strategier for procesoptimering (ibid.: 1994: 3). Går vi eksempelvis tilbage til figur 1 i prologen, er objektivismen at finde i det organisationsteoretiske felt, der betegnes som ”kontrolleret strategi” ”med intention” (se afsnit 0.5).

Modstanden mod objektivismens vidensparadigme fortsætter endvidere hos Merleau-Ponty. Han påpeger, at denne realisme aldrig har haft eller vil få den samme meningsforståelse af ting, som eksisterer i verden, som den af mennesket oplevede verden, idet selve verden er dens bestemmelse eller forklaring. Den objektivistiske bestemmelse af mennesket og verden vil altid være naiv og hyklerisk, fordi den altid tilsidesætter bevidsthedens oplevelse, hvorigennem verden lægger sig til rette omkring mennesket og derved begynder at eksistere som virkelighed. Merleau-Ponty er derimod fortalende for en fænomenologi, der består i at vende tilbage til tingene og sagen selv på eksistensniveau, hvilket betyder at vende tilbage til jeget, førstepersonsoplevelsen, der altid må gå forud for enhver erkendelse og logisk slutning om verden (Merleau-Ponty 2009: IX-X). Når jeget er og går sin eksistens i møde ved at vende tilbage til tingene selv, reduceres verden til livsverden, den subjektive horisont, hvor tingene eller sagen opleves af individet. Det er den tilbagevendende bevægelse med direkte afprøvning og oplevelse af tingene, hvor fænomener bliver til fremtrædende mening i menneskets bevidsthed. Denne bevægelse beskriver Merleau-Ponty som individets indre horisont (livsverden), som bliver meningsfuld, når individet lader blikket glide hen over den:

”Jeg er ikke et ’levende væsen’, ikke engang et ’menneske’ eller en ’bevidsthed’ med alle de karakteristika, zoologien, socialanatomien eller den induktive psykologi påviser i naturens eller historiens produkter – Jeg er den absolutte kilde, min eksistens stammer ikke fra mine forældre, fra mit fysiske eller sociale miljø; den går dem i møde og understøtter dem, da det er mig, der gør, at denne tradition som jeg vælger at overtage (...) – ville styrte sammen hvis ikke jeg var der og kunne lade blikke løbe hen over den, (horisonten) er til for mig.” (ibid.: IX)

Merleau-Pontys modstand mod objektivismen kommer her til udtryk ved, at ting og tilstande i verden ikke blot lader sig forklare ved deskriptiv redegørelse. Ting og tilstande samt meningen heraf er til *for aktøren, komponisten*, på en særlig måde, før den kan lade sig kvantificere og standardisere. Mennesket er i verden og vælger altid *sig selv* – idet man er sig selv nærmest, i samspil med situationen, forud for enhver form for erkendelse og formgivning. Dette er et væsenstræk ved menneskets bevidsthed og måde at eksistere i verden på. Herved plæderer Merleau-Ponty, i tråd med Husserl, for en fænomenologisk ontologi, hvor verden bliver til qua menneskets *væren-i-verden*. En væren forankret i menneskets livsverden, hvor livsverden er en erkendelse af verden, som sker, fordi mennesket vælger sig selv først. Livsverden er meningssfæren for mennesket i verden, som opstår, når mennesket tager livtag med verden (ibid.: XII). Livsverden er således det, som opleves som forekommende i komponistens liv, og derved det, som tages for givet. Livsverden kommer til udtryk for komponisten i subjektiv forstand samt ved intersubjektiv

meningsoverførelse, som må gå forud for enhver formningsproces af ting og tilstande i verden (Ibid.: XXIV).

Livsverden som en erkendelsesbevægelse af ting og tilstande må altid forstås i forhold til menneskets *rettethed* mod noget i verden, der er forskelligt fra mennesket selv. Rettethed er eksempelvis følelsen af noget som *noget*, glæden er en glæde over eller til noget mv. (Andersen 2006: 20). Det, at mennesket med rettethed forholder sig til noget andet end sig selv og derved former verden qua subjektet, mener Husserl og Merleau-Ponty, jævnfør ovenstående, er et essentielt væsenstræk ved menneskets bevidsthed. Det er derfor via menneskets rettethed, at livsverden konstitueres (Rendtorff 2004: 281). I den optik kan man således sige, at det er via den varige strukturering/konstituering af livsverden, *aktørens fortolkning af verden*, at skabelsesprocessen sker – via begrebet intentionaltitet, hvilket jeg vil vende tilbage til senere i kapitlet med reference til Husserls syn på begrebet.

I lyset af det overordnede begreb livsverden er det nu hensigten at undersøge, hvordan komponisten så at sige *vælger sig selv* qua sit engagementet i en opgave, hvordan denne engagerer sin eksistens i arbejdet og derved praktiserer processuel strategi (Zahavi 2011: 190-191). Dette vil bero på en behandling af, hvordan komponisten fra sin livsverden *er rettet* mod organisationen, omverden, hvordan denne, som tidligere nævnt, må involvere en ”verden” i skabelsesprocessen. Men som vi skal se, betyder praksis med processuel strategi ikke blot at engagere sig i arbejdet gennem en ”verden”, men også at blive *engageret* af verden, når der skabes.

1.2 Engagement af en ”verden” i skabelsesbeskæftigelsen

”(…) det vigtige er, at det her er mig der har en verden, det der sted (...)” (RC: 266-277)

Når komponisterne rettes mod verden med henblik på at engagere sig i en skabelsesopgave, er de generelt forholdsvis afklarede med, at praksis med processuel strategi udspringer af et engagement fra en ”verden”, dvs. at processen med at skabe et selvstændigt værk eller samskabe en musikhybrid på organisationsniveaue udgår fra et praktisk engagement, der beskrives som en ”verden” (BS: 3-14). Som det vil fremgå i nærværende og kommende kapitler taler komponisterne om, at deres levned med erhvervsmæssig kunstnerisk produktion praktiseres gennem en ”verden”, hvor de dels bevidst, dels ubevidst møder, vælger – for at bruge Merleau-Pontys ord – substans, der gennem processuel

strategi bliver til som præprodukt. Det presserende spørgsmål i nærværende afsnit er nu: *Hvorledes kan vi forstå den empiriske "verden"*? Er det deres livsverden, der hentydes til? Er det med andre ord fra komponistens indre verden af meningshorisont, at commonsense-handlinger udspringer? Er en "verden" det vigtige, som RC siger? Det, der jævnfør Merleau-Ponty altid udspringer af rettedhed? Ved at vælge sig selv, sin eksistens i samspil med en intersubjektiv eller subjekt-objekt-situation, der involverer forandrings- og skabelsesprocesser? Betyder en "verden" mon værens meningshorisont, der altid er rettet forud for erkendelse, formning og skabelse af verden, som Husserl ville mene (Zahavi 2011)? Det er med udgangspunkt i disse spørgsmål, at det nu belyses, i hvilket omfang en "verden" kan forklares i lyset af det fænomenologiske begreb livsverden.

At engagere sig i en opgave med at skabe, dvs. opfinde og udvikle et nyt produkt, kan som udgangspunkt betyde, at komponisten tager imod en opgave (se SB: 31-37). Han tager afsæt i den iboende problemstilling: *at skabe det nye*. Med dette afsæt tager komponisten ansvar ved at bevæge sig i en retning i forhold til organisationens mere eller mindre intenderede mål. Ansvar er for komponisten forbundet til hans dagligdagsvirke som professionel komponist og vil, så snart arbejdsprocessen begynder at gribe om sig, involvere livsnære samt eksistentielle aspekter af tilværelsen. At eksistentielle aspekter automatisk melder sig i procesarbejdet skyldes først og fremmest, at det levede liv gensidigt påvirker hans faglighed på en måde, så tilværelse og musikalsk sprog procesmæssigt befordrer hinanden:

"Jeg kører mit musikalske sprog i tråd med, sådan som mit liv nu har været. Det er blevet udviklet på den måde, ikke." (TT: 366-368)

At rette sit engagement i tilværelsen med at komponere og muligvis skabe nye præprodukter betyder således at involvere sin livs- eller meningshorisont i arbejdet. Det professionelle virke og eksistentielle vinkler på tilværelsen smelter dermed sammen i en og samme meningshorisont.

"Man bliver nødt til at mærke, at det her er en eksistentiel ting, for at tale lidt finere om det. Det er liv eller død at komponere, det er det bare! Det er virkelig vigtigt, at det lykkes." (TT: 160-162)

Dette betyder, at skabelsesprocesser af musikhybrider, jævnfør TT, er tæt forbundet med selve måden at leve livet på. Ses en sådan anskuelse i forhold til Merleau-Pontys livsverdensforståelse, kan man henvise til følgende udsagn: "at vi er dømt til mening fordi vi er i verden, og vi kan intet

gøre eller sige, som ikke antager et navn i historien” (Merleau-Ponty 2009: XXIII). Vi er kastet ind i verden – en forståelse, han har fra M. Heidegger (1889-1976) (Merleau-Ponty 2009: 23). At skabe er således et udtryk for at *leve verden*, der historisk set går forud for os. Vi er til og kan agere, fordi vi med vores kroppe/subjekter er i live i verden. At skabe i forhold til at udleve form og mening fra verden betyder, jævnfør Merleau-Ponty, at vi må sanse ting og tilstande i verden ved at leve, ved væren-i-verden, og derved skabe gennem vores kropslige praksis med verden (Smith 2007: 4). I henhold til denne tænkning giver det da også mening, at komponisternes hverdagspraksis får en særlig værdi, da det at engagere sig i proces og at komponere har eksistentiel betydning. Dette blev især tydeligt, da jeg prøvede at få TT til at fortælle, hvad det mest værdifulde ved hans arbejde bestod i:

”Hmm ... det er svært at svare på ... Det ville nok svare til, at jeg spurgte dig, hvad der er det mest værdifulde for dig ved din kone? Det kan man ikke svare på ... Det er jo mit liv, på godt og ondt. Det at være med i noget, der bliver til ... Det er vidunderligt og ligesom at flyve. Håndværket ved processen begejstrer mig. Det er det, jeg vender tilbage til, når jeg ikke kan få det produkt, jeg arbejder på, til at fungere. Jeg kan altid gå tilbage til håndværket, der er så meget at arbejde og justere på, partituropsætning, stemning og vedligeholdelse af instrumenter osv. For at skabe er ikke nogen lige og isoleret vej.” (TT: 414-424)

Det centrale ved at skabe er selve engagementet af egen eksistens i processen, for det er tæt forbundet med ud-levelse og heraf ud-formning af ting og tilstande i verden, ”*det at være med til at noget bliver til*,” som TT siger. TT’s liv, hans eksistens samt praksis med at skabe beskrives her som et parløb, som et ægteskab mellem mand og kone, hvor hvert et træk af den elskede på godt og ondt er væsentligt for samlivet. Ægteskabet mellem beskæftigelsen, at komponere, og egen eksistens fremmer for TT tilblivelsen af præproduktet. Ligeledes har *håndværket* tilsyneladende betydning for TT i dette parløb. For håndværket, der er forbundet med det kompositoriske arbejde, er, foruden at være commonsense-handlinger, det, man plejer at gøre, også tilgangen til at møde et ukendt træk ved *det andet*. En ukendt horisont af mening. En horisont af fremmed substans, der gennem gentagende handlinger kan *forskyde* det problematiske ved præproduktet i en ny retning. Et aspekt af processuel strategi, der i afsnit 0.4, med reference til Austin og Devin (2003), blev beskrevet som præcision gennem gentagende handlinger, *intensitet*. Et ukendt andet opleves oftest som noget problematisk ved en opgave, som ikke lader sig afdække ved den plan, man lægger for at løse en opgave. TT forklarer det ukendte andet, der også er en del af håndværket, at komponere, som det problematiske, der kan lede skabelsesprocessen i en ny retning:

”Det er vigtigt at få en reaktion på det, man laver, undervejs. Når det er min kone, der giver feedback, så kan jeg være sikker på, at hun slår ned på nøjagtig det punkt i partituret, jeg er mest usikker på. Og det er lige

præcis den ting, der er så ufattelig pinefuld, for det er naturligvis lige den passage, jeg har brugt 14 dage på. Så siger jeg til hende: 'Er du klar over, hvor meget jeg har arbejdet med det sted?' Så siger hun – hun er ben hård: 'Det er jeg sådan set ligeglad med, for det virker bare ikke.' Og jeg bliver næsten rasende, og hun går ud og siger: 'Nå ja ... tak for det.' 'Tak for det?' siger jeg? 'ARgHHH'! Derefter går jeg så hen til det her sted, og det slår aldrig fejl, lige med det samme, så åbner der sig titusinder af muligheder for at lave det på en anden måde, ikke. Det er derfor, kritik er en vidunderlig ting. Men det skal være kritik, der er båret af kærlighed til det, der bliver lavet. Det kan ikke være kritik ført i form af en kritisk og ligeglad anmeldelse fra en avis." (TT: 209-221)

Det er således gennem det praktiske kompositoriske håndværk, hvor der arbejdes med gentagende handlinger med det ukendte andet – det problematiske, der ikke lader sig løse – at tusinde nye løsninger pludselig kan melde sig. Her er det værd at bemærke, at den konstruktive kritik er båret af tillid og kærlighed, at netop denne ansporing kan være vejledende for en centrering af det problematiske ved præproduktet, hvorfra forandring potentielt kan udspringe. Endvidere bekræfter komponisten BR, at det problematiske ved præproduktet, det, der genererer mure af problemer, netop behandles ved at tage ved lære af det, der opleves som fremmed. Det er en manøvre, som Stacey (2003) ville betegne som *lokale handlinger*, som tager bestik af en situation, der handles radikalt på:

"Men når mure opstår i et projekt, kan jeg også nedbryde dem ved eksempelvis at købe eller anskaffe mig nye instrumenter eller ved at prøve at lære mig selv noget nyt. For hvis jeg lærer noget nyt, så kommer jeg automatisk også til at tænke i nye baner." (BR: 503-505)

At lære noget nyt eller at imødekomme skabelsen af et præprodukt gennem en ukendt horisont kan, med reference til håndværket, perspektiveres via Heideggers (2007) beskrivelse af *brugstøjet*: værktøjet, der åbenbares under tjenlighed (Heideggers 2007: 90-91). Værktøjet samt den substans af præproduktet, der arbejdes på, er ikke bare ting med passiv substantiel væren, der kan overtages. Deres sande væren som en fremmed horisont af mening åbenbares først under brug. Denne bevægelse af meningsåbenbarelse beskriver Heidegger som *vedhåndenheden*. Her kan brugstøjets sande væren, der nærmest dirigerer hånden under arbejdet, indvirke med ny læring i aktørens meningshorisont/livsverden:

"Jo mindre hammeringen bliver begloet, og jo mere håndgribeligt den bliver brugt, desto mere oprindeligt bliver forholdet til den, og desto mere utilhyllt kommer den i møde som det, den er, nemlig som brugstøj. Selv det at hamre afdækker hammerens specifikke 'håndterlighed'. Brugstøjets værensart, hvori det åbenbarer sig ud fra sig selv, kalder vi for vedhåndenheden." (ibid.: 91)

Med værktøjet/instrumentet i hånden rettes komponisten mod ting – som en *anden* horisont af mening (Schön 1983: 58-59). Instrumentet er som et muligt *ukendt andet*, som komponisten altid kan rette sig imod, især når processen er stagneret. For håndværket qua instrumentet er på én gang både faglighedens tryghed og en fremmed horisont af usikkerhed i processen. Da kunstnerisk produktion, ligesom livet, ikke er nogen lige vej, jævnfør TT, er Heideggers beskrivelse af vedhåndenhed ganske meningsgivende i forhold til at forstå det dynamiske parløb mellem komponistens eksistens og praksis med at skabe, at komponere. For håndværket og det eksistensnære engagementet er dels overgivelse til den tryghedsskabende *commonsense*, der er indlejret i fagligheden, dels villighed til at imødekomme/konfrontere en fremmed horisont, vedhåndenheden. Håndværket kan således være en overgivelse til praksis af intensitet med et ukendt andet. En overgivelse, der beskriver det engagement, som vedrører processuelle strategi, hvilket komponisten praktiserer, når der skabes i en kontekst af erhvervsmæssig kunstnerisk produktion.

Engagementet med at involvere en ”verden” i kunstnerisk produktion består således i at involvere det at leve samt den håndværksmæssige beskæftigelse med at skabe i en og samme horisont. Egen eksistens og kunstnerisk produktion må således anskues som to sider af samme sag. Et tilværelsesnært engagement, der periodevis også kan opleves som en *giftig* cocktail. I visse stadier af processen kan arbejdet ligefrem føles eksistentielt truende:

”Det, jeg så har lært mig selv, er at ikke blive bange, men at glæde mig, til det kommer. Det er en meget stor forskel til angsten. Det er to forskellige veje at gå. Jeg må være ærlig og sige, at der har været de år, hvor jeg har siddet og oplevet den angst meget, meget kraftigt. Jeg kan huske, da jeg lavede min første store tv-serie for mange år siden, der hed ’XX’, som blev skidefed og banebrydende på mange måder. Det var så voldsomt for mig at lave den ... Måden og hele den her mængde af mennesker, man møder i processen. Det var første gang, jeg var inde i sådan et langt forløb, der kørte over en masse afsnit. Der var en instruktør, som var meget frembrusende, og en producent og noget tv, nogle deadlines og noget, jeg ikke lige kunne navigere i. Jeg kan stadig huske den dag i dag, hvad det gjorde ved mig. For jeg tog nemlig af sted med min daværende kone og vores lille datter i en lille gammel hullet Fiat 127 til Spanien. Jeg var fysisk så hårdt ramt af stress, selv om jeg endda var i skidegod form, at jeg ikke kunne gå op ad en trappe. Det sad sådan i mig (spænder sine hænder).” (RC: 312-325) (se også: PR: 6-19; BR: 55-56)

At arbejde med skabelsesprocesser er for komponisten eksistentielt udfordrende, både fysisk og psykisk, da det at komme i mål med en opgave ultimativt kan udfordre tilværelsen ekstremt. At operere i et felt af designet strategi for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, hvor der er mange aktører, personlige agendaer, dagsordener, store budgetter osv., kan, som antydnet, fremkalde stress og angst. En form for ukonstruktiv *affekt* (formning af den menneskelige subjektivitet).

Betydningen af affekt for praksis af processuel strategi behandles endeligt i kapitel 4. Det eksistentielt udfordrende engagement i processen består angiveligt i, at skabelse i sig selv, ligesom livet, er en uløselig proces, for livs- og skabelsesprocesser kan, som vi ved, tilrettelægges, men ikke endeligt foregribes gennem planlægning. Således må komponisten være indstillet på, at praksis af processuel strategi involverer imødekommelse af andethed, der kan bevirke både positiv og negativ affekt. ”Det er liv eller død at komponere,” som TT dramatisk formulerede det ovenfor (TT: 161). Mødet med en fremmed horisont vidner således om, at engagementet af en ”verden” i processen *også* betyder, at komponisten selv involveres som følge af *affekt* af verden, at praksis med processuel strategi muliggøres ved, at noget ukendt hænder. Det kan eksempelvis være, som når BR ovenfor tager et nyt instrument i brug for at fremprovokere eller lade sig konfrontere med andethed i processen. Dette bekræftes endvidere af BS, hvis arbejdsprocesser med at skabe i høj grad afhænger af at kaste sig ud i noget, som han ikke ved, hvordan skal gøres:

”(…) jeg har haft studie siden 1979. Der havde jeg sådan en firespors mikser, kassettebåndoptager og sådan noget, det er så endt med det her (studiet, vi sidder i). Fra midten af 80’erne var der så folk, der spurgte: ’Jeg har lavet den her sjove scratchvideo, kan du ikke lave musik til den?’ Jeg sagde så: ’Ja. – Jeg vidste sådan set bare ikke, hvordan man gjorde. Så der er kommet en masse mennesker, som har spurgt, om jeg ikke vil lave noget musik til deres film. Og det er et kapitel for sig, for hver en ny film er jo en ny instruktør, man skal lære at kende. Hvad kan de lide, hvem er de?’ (BS: 178-186)

En ”verden” består således også i at lade sig involvere af verden, at kaste sig ud i noget uden reelt at vide, hvordan det skal gøres. Både BS, TT, RC og GJ er blevet professionelle filmkomponister uden at vide, hvordan arbejdet reelt skulle gøres:

”Det lyder måske lidt banalt, men en kunstner er altid på vej. Jeg kender ikke nogen gode kunstnere, som ser sig tilbage. Man ser sig ikke tilbage. Det har man simpelthen ikke tid til, fordi man er på vej et andet sted hen. Glæden bor i processen. Helvede, Paradiset og hele lortet bor inde i det der rum, som hedder processen. Så det der med, at ’ja ... jeg har jo lavet 117 cd’er og 96 partiturer,’ altså det der mindesmærkebyggeri, det er ikke interessant. Det er det ikke.” (TT: 278-283) (se også: RC: 5-18; BR: 41-47; GJ: 57-65).

Disse komponister har håndværket, deres commonsense i behold, jævnfør TT, men det at praktisere skabelse som filmkomponister er en opgave, der bestandig involverer ikke at vide, hvordan et præprodukt bliver til. At skabe indebærer derfor altid at møde samt at involvere en ukendt horisont, der er ulig komponistens egen bevidstheds meningshorisont. At blive involveret af verden er et vanskeligt men væsentligt aspekt ved en ”verden”. Man kan gå så langt som til at sige, at det er mulighedsbetingsende for praksis af processuel strategi at lade sig engagere af verden. Det er et

strategisk træk i forhold til at blive hændt af noget, som man ikke selv kunne forudse. Som BS følgende forklarer, er det ukendte landskab i verden kendetegnet ved, at det ikke kan tænkes, men må gøres, jævnfør Heideggers (2007) vedhåndenheden, når man engagerer sig i kunstnerisk produktion, og ukendt eksistens kommer en i møde:

”... jeg kan kun lave musik ved at sætte mig ned og gøre det, ikke. Altså jeg får ideer, ikke, og så udfører jeg dem. Jeg er her jo hver dag. (...) Jeg prøver så vidt muligt ikke at tænke over den ting at lave musik overhovedet. Altså, jeg ved altså ikke – nej, jeg stopper der ... Jeg tænker slet ikke. Musik har for mig slet ikke noget med tanker at gøre. Overhovedet ikke. Musik er noget, der bliver udført, ikke sandt ... så det ... jeg tænker ikke musik, jeg gør det.” (BS: 13-31)

At engagere en ”verden” i processen består her i, at ideer opstår uden et klart billede eller intention om et mål. Anvendelse af viden eller det at tage afsæt i ens commonsense i forhold til, hvordan man plejer at gøre, er således en tilgang, der fra tid til anden må afløses af en anden tilgæng, hvor man lader sig overmande af et eksisterende ukendt andet, uden at have planlagt det forinden. BS’s bemærkning åbner således op for et perspektiv på den eksistensorienterede praksis, hvor processuel strategi også muliggøres hinsides subjektets rettet, altså som en praktisk refleksivitet, hvor verden af foranderlige ting og tilstande ikke planlægges, men i stedet indvirker på subjektet og præproduktet qua det intense engagement i processen. Et perspektiv, der i øvrigt er i tråd med *processuel strategi* som det praksisorienterede spænd mellem intensitet og release, jævnfør prologens afsnit 0.4.

Af ovenstående fremgår det nu, at komponisternes engagement under processuel strategi beror på forskellige eksistensrelaterede tilgange til praksis. Der er dels tale om et engagement, hvor det betydnings- og meningsfulde i egen tilværelse involveres i beskæftigelsen med kunstnerisk produktion. Her er håndværket centralt, idet den faglige praksistilgang dels byder på trygheden ved (præciserede) commonsense-handlinger samt det nødvendige møde med et ukendt andet. At involvere ukendt og fremmed substans, eksempelvis at tage imod en opgave uden at vide, hvordan den skal løses, beskrives af komponisterne som at blive involveret af verden, påvirket af anden eksistens, der gennem praksis forandrer præproduktet, uafhængig af forudgående intentioner (planlagt strategi). Her er tale om en form for eksistensorienteret praksis, hvor det ukendte i processen og verden intensiveres, uden intention. Engagement, som at have en ”verden”, det der sted i processen, er således en tilkendegivelse af, at praksis af processuel strategi dels beror på at involvere sin eksistens i verden samt at blive involveret af en fremmed eksistens gennem affekt, når der skabes.

Hvis vi opsummerer ovenstående empiriske indblik i komponisternes engagement med en opgave, fremgår det, i lyset af det fænomenologiske begreb livsverden, hvorledes komponisterne engagerer deres eksistens i praksis af processuel strategi. I forrige afsnit, hvor jeg præsenterede det fænomenologiske begreb livsverden, lagde jeg vægt på, at livsverden må forstås som den subjektive meningshorisont, den bevidsthedshorisont, hvor mennesket via sin væren-i-verden, i modsætning til objektivismen, altid må vælge sin eksistens først ved at vende tilbage til sin førstepersonsoplevelse af verden, før erkendelse eller formning kan finde sted. Herved bliver livsverden den forudgående livsrelaterede bevægelse, hvor direkte afprøvning og oplevelse af ting og tilstande i verden bliver til fremtrædende fænomener i menneskets bevidsthed (fakticitet). Denne fremtrædende subjektrelaterede mening er ontologisk set essentiel for, at erkendelse og følgende skabelse af præproduktet kan ske. Livsverden fremstår derfor som den subjektafhængige mekanik, der går forud for praksis af processuel strategi, når der tages livtag med verden i kunstnerisk produktion.

I forhold til ovenstående kan det antydes, at begrebet livsverden belyser aspekter af komponisternes "verden", der omhandler det praktiske eksistensrelaterede engagementet i processuel strategi, især med henblik på komponisternes subjektive og intersubjektive tilgang til at engagere sig i en opgave. En rettethed, der indledningsvist blev beskrevet som følelsen af noget som *noget*: glæden over noget, angsten over noget osv. Som pointeret med reference til Husserl og Merleau-Ponty i forrige afsnit er det med rettethed, at mennesket forholder sig til noget andet end sig selv, og det er herved, at livsverden konstitueres, og følgelig at erkendelse og formning af noget i verden finder sted (se afsnit 1.1). Denne pointe blev eksemplificeret med værktøjet/instrumentet i hånden på komponisten (vedhåndenheden), der udgjorde hans rettethed mod en fremmed andethed, der gennem praksis kunne åbenbare ny mening og læring for subjektet (Heidegger 2007). Men jævnfør ovenstående er der noget, der antyder, at det ikke blot er subjektets *rettethed*, der er årsagen til åbenbaringen af nye betydninger, når det gælder belysningen af engagement i processuel strategi. For engagementet under skabelsesarbejdet, via en "verden", består også i at blive involveret af verden *uden rettethed*. Der er snarere tale om affekt, der ikke har noget at gøre med følelsen af noget som noget, hvilket kapitel 4 vil tydeliggøre. Engagement i form af en "verden" består *også* af overgivelse til, at gentagende forsøg med at forme den substans, der arbejdes på (intensitet), kan bevirke affekt og erkendelse af nye betydninger *uden forudgående rettethed og intention*. Dette eksistensorienterede aspekt af en "verden", hvor der er tale om at intensivere noget uden intention, dvs. at der er noget af eksistensen, som er uafhængig af komponistens subjekt, er *ikke* i overensstemmelse med den fænomenologiske forståelse af rettethed. Med andre ord, udgangspunktet for erfaring, erkendelse og

følgelig skabelse af ting og tilstande i verden (Zahavi 2011: 33). For modsat fænomenologien er der her tale om, at objekter i verden godt kan have eksistens, uden at de står i relation til det *verdensløse subjekt* (ibid.: 74-76).

Her er altså tale om en ontologisk og epistemologisk begrænsning i forhold til at forstå en "verden": *det praktiske engagement i processuel strategi*, qua livsverdensbegrebet. Dette tydeliggøres i afsnit 1.3, hvor vi stifter nærmere bekendtskab med begrebet *intentionalitet*, den subjektive rettedhed (ibid.: 192). På baggrund heraf tages der stilling til, om en "verden", beroende på de forskellige former for eksistensorienteret praksis, ontologisk kan forstås gennem fænomenologisk tænkning.

1.3. Engagement af intentionalitet

Lad mig starte med et tilbageblik på afsnit 1.1, hvor det blev fremhævet, at *rettethed* er et af menneskets væsenstræk. Her så vi, at det er med rettedhed og praktisk afprøvning af ting og tilstande i verden, at menneskets livsverden konstitueres. Det er via subjektets rettedhed, at begrebet *intentionalitet* nu belyses. Begrebet intentionalitet har fodfæste i fænomenologisk ontologi: *læren om, hvordan verden tager form og mening af menneskets livtag med den* (Nepper Larsen 2011: 472). Før den fænomenologiske ontologi belyses, er det værd at stikke et spadestik dybere og vende sig mod antikken og Aristoteles' forståelse af "ontologi", eller hvad han også forstår ved "metafysik" (<http://plato.stanford.edu/entries/aristotle-metaphysics>). Aristoteles opererer med et væsentligt begreb, "ousia", et oldgræsk navneord for "væren" (ikke et begreb, Aristoteles er ophavsmand til). Aristoteles bruger ordet "ousia"/"væren" som et begreb, der får betydningen "den primære substans" (Aristoteles 1998: 174). "Ousia" anvendes endvidere af Aristoteles med betydning *væsen, essens*. I sin analyse når han frem til, at væren som bekendt kan anvendes i mange forskellige sammenhænge, eksempelvis jeg "er" en sulten mand, vandet "er" vådt, ilden fra bålet "er" varm osv. (ibid.: 167-169). Væren peger dermed altid tilbage på en underliggende *årsag* eller forklaring bag en substans, som han efterfølgende definerer som et fænomens *essens*. Virkeligheden kan altid føres tilbage til denne *essens*. Substans og *essens* er i klassisk metafysik *altid* uforanderlige, selvberoende og uafhængige af andet. Det er ud fra den selvberoende, underliggende årsag, at den oplevede virkelighed giver fænomenerne betydning og værdi, sådan som de opleves af os (ibid.: 186-187).

Når Husserl som fænomenologiens grundlægger udvikler den ontologiske del af livsverdensbegrebet, gør han det i tråd med Aristoteles' ontologi; Aristoteles kan betragtes som proto-fænomenolog. Dog betragter Husserl sit fænomenologiske bidrag, navnlig i det tidlige hovedværk *Logische Untersuchungen* (1900-1901), som *metafysisk neutralt*, idet han ikke forpligter sig på metafysisk realisme eller metafysisk idealisme (Zahavi 2011: 62-63, 217). Derved placerer han sig i en ontologisk position, hvor han kan argumentere imod ovenfor nævnte objektivisme angående naturvidenskabelige principper og lovmæssigheder samt en idealisme, der f.eks. er repræsenteret i Platons repræsentative perceptionsteori, der hævder, at intentionelle objekters repræsentation er immanent i bevidstheden (ibid.: 64), at vores perception af ting ikke er direkte, men derimod formidlet af en uforanderlig *ide* hinsides verden, som det er vores opgave at erkende. Denne ide afviser han også og taler derimod for sit eget ontologiske ståsted, *perceptuel realisme*, den ide, at eksempelvis komponisten er direkte rettet mod virkelige genstande i verden. Denne *rettethed* er direkte og kan forstås således, at virkelige genstande ikke er medierede af mental repræsentation. Ifølge Husserl oplever vi ikke repræsentationer immanent. Vores oplevelser er derimod repræsentationelle, idet de præsenterer verden for os på en bestemt måde (ibid.: 33). Det, at den virkelige verden er repræsentationel pga. komponistens subjektive rettethed, kalder Husserl en *intentionel akt*. Enhver ting eller tilsande, ethvert tænkeligt fænomen i verden fremtræder således først i kraft af sin repræsentative rolle gennem subjektets *intentionelle* fortolkning. Intentionalitet som fortolkningshandling er således en central del af begrebet livsverden og kan beskrives som bevidsthedens *livsdyndning* af verden (ibid.: 188).

Implikationerne af at forholde sig metafysisk neutralt bliver da, at begrebet livsverden også fremstår mere flertydigt, som påpeget indledningsvist. Husserl skelner selv mellem et *ontologisk* og et *transcendentalt* livsverdensbegreb. Især den ontologiske del er relevant for nærværende fokus på intentionelle akter. Den transcendentale-fænomenologiske del af livsverdensbegrebet eller, ifølge Alfred Schutz (1899-1959), *menneskets mange livsverdener* (Schutz 2005: 102) centrerer i begrebet om intersubjektivitet, hvor menneskets meningshorisont ikke er stationær, men et resultat af et varigt historisk forløb af horisontsammensmeltning og socialisering. Videre udlægninger af disse analyser må desværre nedprioriteres, hovedsageligt af den årsag, at den historiske dimension, der vedrører alt, hvad der transcenderer subjektets endelighed, som nævnt altid tager udgangspunkt i menneskets "jeg" – førstepersonsperspektivet (Zahavi 2011: 196-206). Og så er vi tilbage til forståelsen af aktørens a priori tilgang til virkeligheden, jegets konkrete tilgang til verden, som i afsnit 1.2 blev forsøgt illustreret empirisk gennem komponistens "verden". Her blev det bl.a.

påpeget, hvorledes det kompositoriske håndværk kunne forstås som komponistens commonsense-handlinger, hvor livsverden, som Schutz (2005) ville have sagt det, bl.a. konstitueres og vedligeholdes gennem socialt orienterede, intersubjektive commonsense-handlinger (Schutz 2005: 103-105). Som TT antydede i forrige afsnit, var det netop håndværket, han altid kunne vende tilbage til, når et værk syntes stagneret. Her ville Schutz i tråd med Husserl hævde, at komponisten via intentionelle agter vedligeholder og konstituerer livsverden som meningshorisont i forbindelse med arbejdsprocessen, som var det en biografisk praksis (ibid.: 30).

Forholder vi os fortsat til den ontologiske del af livsverdensbegrebet og bevæger os i retning af de mere erkendelsesteoretiske aspekter, kan man sige, at hensigten med begrebet intentionalitet er at drive en fænomenologisk erkendelsesteori, der rent metafysisk er *forudsætningsløs*. Det betyder en erkendelsesteori, der bestræber sig på rene beskrivelser af det, der konkret viser sig som subjektive perspektiver på genstande i verden. "Rene" skal forstås i modsætning til de beskrivelser, der baserer sig på eksempelvis videnskabelige (objektivistiske) postulater. Erkendelsesteori bør, jævnfør fænomenologien, snarere baseres på aktørens oplevelser af ting i verden. For en del af bevidsthedens væsensstruktur er, som anført ovenfor, karakteriseret ved at være *rettet* mod noget, der er anderledes end en selv. Det er i kraft af denne rettedhed, at aktøren, via sine rene iagttagelser og beskrivelser af det oplevede, bliver bevidst om samt konstituerer/skaber ting og tilstande i verden (Zahavi 2011: 25). Ting og tilstande fremtræder derfor i et virkelighedsperspektiv qua aktørens rettedhed, *dennes intentionalitet*. Ting og tilstande i verden fremtræder derfor aldrig som rent objektive ting, men derimod som bevidsthedsforbindelser, som livstydninger *af* verden, eksempelvis af, hvordan man føler noget, frygter noget, ser eller dømmer ting og sagsforhold. Intentionalitet gælder således aktørens perception, tænkning, drømme, forestillinger, tvivl, forventning, erindring osv., og disse former for bevidsthed er kendetegnet ved subjektivt at rette sig mod ting og tilstande (begivenheder) i verden, som engageres i den skabende proces.

Man kan slet ikke tale om ting og tilstande i livsverden på en meningsfuld måde uden også at inddrage, hvordan disse bevidsthedsmæssigt opleves og tydes af aktøren (ibid.: 25-26). Disse bevidsthedsmæssige oplevelser er forbundet med en perceptuel realisme, hvilket betyder at opnå en viden og erfaring, at blive bevidst om noget, som sker. Denne erkendelsesbevægelse *af noget* kalder Husserl en *fænomenologisk reduktion*. Hermed menes, at alle fænomener, tanker om dem og erfaringer med dem kun kan identificeres i forhold til den viden, subjektet i forvejen besidder (G. Harste & N. Mortensen 2000: 198). Her er det muligt at trække en tydelig tråd tilbage til

Aristoteles: Væren peger altid tilbage til en underliggende årsag, som virkeligheden altid kan føres tilbage til, jævnfør ovenstående. I relation til komponisternes beskæftigelse med processuel strategi betyder den fænomenologiske reduktion, at skabelse af noget nyt må bero på en *fortolkning* af en given fremtrædelse/oplevelse for bevidstheden, som derpå reduceres og tilpasses i forhold til et videns-/erfaringsområde.

Følger vi Husserls argumentation, gælder intentionalitet ikke kun måden, hvorpå vi er rettet mod virkelige eksisterende genstand eller begivenheder, men også menneskets fantasiforestillinger, forudsigelser eller *intuition*. Intentionalitet kan således også være rettedhed via intuition, fornemmelser eller ideer om ting, som ikke findes, og kan således karakteriseres ved sin eksistensuafhængighed (Zahavi 2011: 36). Bevidstheden er ikke blot rettet mod noget pga. ydre påvirkninger. Den kan sagtens rettes mod noget, som er fantasi eller hallucination. Pointen er dog, at dette noget som objekt er subjektivt repræsenteret og får sin eksistens herigennem. Følger man denne opfattelse radikalt, bliver det vanskeligt at forstå komponisternes eksistensnære engagement, præsenteret i forrige afsnit. Her så vi, at en ”verden” som engagementet i processuel strategi bl.a. indbefatter, at komponisten involveres af verden gennem en intensiverende praksis med ukendt eksisterende substans, dvs. eksistens, som ikke nødvendigvis først skal være repræsenteret subjektivt for komponisten for at få sin eksistens. Dette perspektiv er altså ikke i overensstemmelse med Husserls tænkning, hvilket jeg vil tage stilling til i afsnit 1.4.

Hvad angår intentionalitet under det skabende arbejde, må vi forstå, at intentionalitet ikke nødvendigvis udgøres af eksistensen af to forskellige ting, bevidsthed versus ting og tilstande i verden. Intentionalitet forudsættes ultimativt af *genstandsrettethed*, den subjektive oplevelse af fysiske som fiktive genstande (ibid.: 36-37). Endnu et væsenstræk ved menneskets genstandsrettethed er, ifølge Husserl, at den er kropsligt forankret. Dette perspektiv blev eksemplificeret i afsnit 1.2 i beskrivelsen af komponistens leven (krop i verden) og det at praktisere håndværket som to sider af samme proces. At genstandsrettethed er kropsligt forankret er en opdagelse, Husserl gør senere i sin karriere; her forstås intentionalitet generelt som et kropsligt fænomen (ibid.: 195). Dette perspektiv føres, som beskrevet, videre af Heidegger og især Merleau-Ponty, ifølge hvem mening opstår gennem samspillet mellem krop og verden, vores ”udlevelse” af verden. Merleau-Ponty forstår nemlig perception gennem kroppen som en måde at få adgang til verden på (Merleau-Ponty 2009: 94). Kroppen er et medie for meningsskabelse, en *knude af mening*, hvor verden får (ny) mening via kroppens perspektiver og synsvinkler på virkeligheden og

derved dens praktiske udlevelse af verden. Således udgør kroppen komponistens generelle måde at have en livsverden på (ibid.: 102; Smith 2007: 3-5). Det er via kropsligheden som et eksistentielt før-erkendt engagement i verden, eksempelvis hvad angår drifter, behov, fødsel, død, fællesskab og traditioner under kompositorisk skabelsesarbejde, at kroppen udgør det *universelle parameter* for genstandsrettethed mod verden (ibid.: 4). Her er det muligt at drage en empirisk parallel til komponisternes direkte engagement eller, i fænomenologiske termer, *genstandsrettethed* med en opgave i verden, som jævnfør håndværket er eksistentielt og kropsligt forbundet. Det er ud fra den kropsligt forankrede, eksistentielle rettethed, at komponistens livsverden af mening ikke blot tilpasses til verden, men også struktureres.

Endvidere fremgår det af Merleau-Ponty, at mennesket, eller mere nøjagtigt subjektets genstandsrettethed i relation til en konkret opgave, udspringer af tillid til kroppens egen sansning af verden, og herved bliver kroppen, snarere end mentale strukturer, fortolkningsmekanismen for komponistens livsverden (Smith 2007: 3-5). Da det er kroppen, der erfarer verden gennem sansning og intentionel genstandsrettethed, får kroppen hos Merleau-Ponty rollen som subjekt (ibid.: 4; Zahavi 2011: 149-156). ”Kroppen, vor værens spejl,” som Merleau-Ponty så poetisk udtrykker det (Merleau-Ponty 2009: 136), er den subjektive forbindelse til verden, og det er i kraft af denne sammenhørighed, at livsverden konstitueres:

”Vores krops bevægelsesoplevelse (viljeshandlinger) udgør ikke noget særtilfælde af erkendelse; den skaffer os en måde at få adgang til verden og genstandene på (...), som må opfattes som oprindelig og måske også ordinær. Min krop har sin verden, eller forstå sin verden uden at skulle gå via ’repræsentationer’ eller underordne sig en symbolfunktion eller objektiverende funktion.” (Ibid.: 95)

Kroppens (subjektets) adgang til verden er ifølge Merleau-Ponty oprindelig, ordinær, essentiel. Her opereres altså med en forståelse af kroppen som en konstant forudsætning for meningsforløsning, erfaring og formning af verden, en perceptuel rettethed, som er essentiel for komponistens væren-i-verden, hvorigennem skabelsespraksis kan finde sted.

I tråd med ovenstående fremhæves her et sidste interessant aspekt af intentionalitet som konstituerende for livsverden og hermed det praktiske engagement. Det gælder fænomenologiens forsøg på at bryde med subjekt-objekt-dikotomien. Her er Husserl influeret af Descartes (1596-1650) og ”den metodiske tvivl”, der baserer sig på en mistro til, at omverden kan eksistere uden menneskets ego, da viden om verden stammer fra erfaring (Zahavi 2011: 74-75). I tråd med den kartesiske tænkning opererer Husserl videre med opdagelsen af den transcendentale subjektivitet,

og her argumenterer han for et verdensløst subjekt. For verden er henvist til subjektet for at blive repræsenteret, men subjektet behøver ikke nødvendigvis verden for at være til. Verden, eller enhver transcendens heraf, er relativ og værens uselvstændig. Dens fremtræden må findes hinsides den selv, nemlig i subjektets intentionalitet (ibid.: 76). Husserl søger hermed at henlede opmærksomheden på subjektivitetens særegne givethed og autonomi. For vi har at gøre med aspekter af subjektet, der unddrager sig et naturalistisk og empirisk fokus. Med forestillingen om et verdensløst subjekt slår den naturalistiske beskrivelse, som konsekvent forstår bevidstheden/subjektet som en genstand i verden, nemlig ikke til. Bevidstheden/subjektet bør, ifølge Husserl, ikke længere forstås som en genstand i verden, da det er andet og mere end et verdensligt objekt (ibid.: 77).

I sin redegørelse af ”kroppen som subjekt og kroppen som objekt” bryder han med subjekt-objekt-distinktionen, jævnfør det objektivistiske vidensparadigme, hvor bevidstheden objektliggøres og afskæres fra verden (ibid.: 149). I modsætning hertil finder man den fænomenologiske holdning, hvor ting og tilstande i verden må erkendes og derved formes/skabes via subjektet, netop ved livsverdenssamhørighed med verden, som det også fremgår af Merleau-Ponty ovenfor (Merleau-Ponty 2009: 38).

I samhørighedstænkningen, hvor verden er transcendentalt givet via subjektet, forsøges subjekt-objekt-distinktionen ophævet. Livsverden bliver her den fænomenologiske forbindelse mellem subjekt og objekt – livsytning af verden. I denne sammenhæng er det relevant at fremhæve det kartesiske perspektiv, der bliver til det fænomenologiske bindeled mellem erfaring og skabelse. For skabelse af ting og tilstande i en fænomenologisk optik beror på, hvordan komponisten *erfarer* sin livsverden. Ifølge Merleau-Ponty er erfaring central for menneskets egen måde at give verden form på (ibid.: 134-135). Herved bliver erfaring, som konstitueres via livsverdens subjektive perspektiver på verden, essentiel for handlinger, der sigter efter at skabe. Og så er vi tilbage ved Merleau-Pontys pointe, at mennesket vælger sig selv først, sin rettetthed af subjektive perspektiver på verden, før formning eller skabelse kan ske (ibid.: 40).

1.4 Huller i hegnet

Som det fremgår ovenfor går intentionalitet via livsverdensbegrebet forud for verden. Bevidsthedsakter såsom formning og skabelse af ting og tilstande i verden afhænger af subjektets

(kroppens) enhed med verden, den uforanderlige måde *at være rettet* og etablere enhed med verden på. Det foranderlige ved verden og andre og det andets indvirkning på os må forstås i relation til subjektets livsytning af verden. Jævnfør ovenstående er erfaring samt formning af verden et subjektivt anliggende, der altid går forud for enhver handlende skabelse eller, med rette, genskabelse af ting og tilstande i verden (Rendtorff 2004: 288). Menneskets livsverden må i et fænomenologisk perspektiv således anses som forudsættende for praksis af processuel strategi. Det er det autonome individ/subjekt eller, jævnfør Schutz, individet, der gennem sociale livsverdener overtager og deler kulturelle symbolske rammer (Harste & Mortensen 2002: 201), der tilfører verden mening.

Men bliver denne sammenhørighedstænkning, hvor livsverden forbinder subjekt med objekt i en a priori rettedhed, ikke hurtigt en meget ensidig og utilstrækkelig fortælling af, hvorledes ting og tilstande skabes? Hvad med de ikke-planlagte ting og tilstande, der allerede og altid er i verden, den natur, det økosystem, der banker som et urhjerte derude? Eller den fabrikerede innovation, der allerede er til stede, der konstant griber ind og forvandler vores udlevelse og gøre af skabelse, før vi intenderer noget som helst?

I lyset af afsnit 1.2, komponisternes beretning om en "verden", vil jeg mene, at livsverdensbegrebet med fokus på intentionalitet ikke selvstændigt kan bidrage til forståelsen af det empiriske engagement i praksis af processuel strategi. Fokuseres der som ovenstående på intentionalitet, er denne bevidsthedshandling jo blot et udtryk for fortolkningen af noget som *noget*, den subjektive tolkning, der ultimativt muliggør genstandes væren for os, idet de kun i bevidstheden kan vise sig som det, de *er* (Zahavi 2011: 67; Merleau-Ponty 2009: X). Følger vi denne fænomenologiske ontologi og epistemologi konsekvent med henblik på nærværende ærinde, må vi forstå, at intentionalitet er subjektets essentielle væsenstræk til at vælge *sig selv* forud for verden, hvor erfaring og følgende erkendelse bliver byggesten i processen med at skabe ting og tilstande. Hermed gøres subjektet til centrum for verden, fordi verden er, som den melder sig i bevidsthedens umiddelbare erfaring (Rendtorff 2004: 280). Et perspektiv, der som nævnt udgør de ontologiske rødder i den organisationsteoretiske tænkning, kendetegnet ved "kontrolleret strategi" "med intention", hvor lederens subjekt er centrum for styring af forandrings- og skabelsesprocesser (prolog afsnit 0.5). Her konstitueres/skabes virkeligheden, herunder fantasi såvel som den anden, suverænt af et rent krops- og verdensløst subjekt.

Radikalt set er konsekvenserne af den fænomenologiske tænkning af intentionalitet, at den munder ud i fundamentalisme (Zahavi 2011: 207). Med begrebet intentionalitet som konstituerende for menneskets livsverden og følgelig skabelse af noget, har vi nemlig at gøre med en subjekttopfattelse, der placerer subjektet i centrum som præliminær substans/form, der går forud for enhver skabelsesproces. Lignende opfattelse ses også i teologien, eksempelvis i den fænomenologisk inspirerede teolog Knud Ejler Løgstrup (1905-1981). Løgstrups subjekttopfattelse udspringer af fænomenologisk ontologi, hvor subjektet er forankret i ureducerbare, etisk fordrede livsytringer, som eksempelvis tillid, der spontant manifesterer sig i livsverdens intersubjektive felter (Rendtorff 2004: 301). Etik, tillid og næstekærlighed er før-kulturelle, subjektforankrede menneskelige essenser, der ved fænomenologisk metodisk undersøgelse kan blive til genstand for tydning af menneskets tilværelse. I tråd med ovenstående mener Løgstrup, at den mening, mennesket kan erkende qua tilværelsens engagement i verden, skyldes vores egen indsats. Menneskelivet har en af Gud forudgivet form, som intersubjektivt kommer til udtryk i den måde, vi møder verden på (Andersen 2006: 29-30). Implikationerne af dette teologiske subjektperspektiv munder ud i en præformismeopfattelse, der betyder, at ethvert engagement i en opgave, der beror på en proces, blot er en realisering af en latent eksisterende form, der er givet af Gud. En lignende ikke-religiøs opfattelse, der allerede blev præsenteret i prologen (Nepper Larsen), består i, at skabelsesprocesser afstedkommer af subjektforankrede, kreative kompetencer eller kognitiv kapital, skænket til entreprenante skabergenier eller kunstnere generelt (Nepper Larsen 2010: 57-58). Denne præformismediskurs blev præsenteret i prologen, hvor vi med den kulturpolitiske tænkning så, at subjektet går forud for verden i strategi for skabelsesprocesser ("formende strategi" "med intention"; se afsnit 0.5). En tænkning, der var retningsgivende for interesser i brobygning mellem kunstneriske og industrielle felter af erhvervslivet (afsnit 0.2). Nemlig at kunstnere kan bidrage til erhvervslivets innovationsdynamo med deres essentielt skænkede skaberkompetencer osv.

Heri består kernen i den krise, der nævnes i prologen: det problematiske i, at strategi for skabelsesprocesser udelukkende tænkes og praktiseres intentionelt. Jævnfør ovenstående grunder intentionalitet dybest set i, at den mening, mennesket kan erkende, hvormed ting og tilstande i verden formes og skabes, skyldes vor egen indsats. For uanset alle fænomenologiske krumspring kan erkendelse og formning af ting og tilstande i verden kun have "virkelighed" eller være i dets fremtrædelse "for" en bevidsthed, dvs. idet det er givet "for" et subjekt. Et objekts eksistens kan ikke være uafhængig af et subjekt og dets livsverden, der erfarer eller sanser det. Det uforanderlige subjekt er og bliver den primære kategori for skabelse af anden eksistens. Ting og tilstande som

objekter kan så at sige kun være et subjektivt ”moment”; de har ingen autonom eksistens. En ontologisk anskuelse, der ikke er meningsgivende for forståelsen af BS’s beretning om andre former for eksistens, der intensiveres i praksis og muliggør skabelse. Som sagt er der her tale om objekter, der finder sted uden intentionalitet, fordi de mødes som anden eksistens, langt større end hvad han bevidsthedsmæssig kan fatte.

Hermed kan det hævdes, at vi er stødt på en grænse for fænomenologisk ontologi og epistemologi i undersøgelsen af engagement i processuel strategi. For begrebet intentionalitet vil, modsat BS’s erkendeshorisont, ikke tildele eksistens til et ”ukendt andet”, som netop må have eksistens for at bevirke den processuelle affekt i praksis. Dette aspekt er problematisk set i lyset af afsnit 1.2, når vi ihukommer Heideggers (2007) begreb *vedhåndenhed*. Her så vi, hvorledes det andet, hammeren, åbenbarede og afslørede sin eksistens gennem brug, hvorledes dens sande væren og eksistens blev til *for* subjektet, som brugstøj, ”at hamre”. Praktisk brug dirigerede nærmest hånden og indvirkede derved med ny læring som affekt i det arbejdende subjekt (afsnit 1.2). Men i Heideggers optik beror det at lære eller skabe det nye præprodukt på en bevægelse, der afslører subjektets oprindelige væren som det, *det er* (Heideggers 2007: 90-91). Der er altså tale om præformisme som mulighedsbetingelse for at skabe. Heidegger mener således, at læring/skabelse af det nye må ske med udgangspunkt i subjektet som *er*, ikke i relation til livet som sådan, hvor ting og tilstande bliver til uafhængig af subjektets rettedhed mod verden, som eksempelvis G. Deleuze og F. Guattari (2011) ville mene. Dog kan man hos Deleuze og Guattari (2011) spore en forbindelse til Heideggers vedhåndenhed. Det springende punkt for deres tænkning er, at subjektet ikke er primær kategori for at forstå hvordan skabelse/tilblivelse sker. De beskriver i lighed med Heidegger, hvordan eksempelvis en bog (ligesom hammeren) ikke er en gengivelse af et givet forhold i verden (Deleuze & Guattari 2011: 11). Både bogen og verden er udtryk for en parallel og varig evolutions- eller tilblivelsesbevægelse. Bogen er et udtryk for en forvandling (deterritorialisering) i forhold til den verden, den gengiver (territorialisering). Endvidere kan man anskue denne bevægelse som verdens effekt, som skabelse (reterritorialisering) af bogen. Bogen forvandles (deterritorialisering) gennem brug i verden osv. Pointen er, at bogen eller hammeren for den sags skyld undergår en varig tilblivelsesbevægelse som følge af livets gang/verdens indvirkning, upåvirket af underliggende essenser eller årsager (ibid.: 11) (territorialisering mv. behandles mere fyldestgørende i kapitel 3 og 4).

Anvender man denne tænkning i forhold til analysen i afsnit 1.2, kan det praktiske engagement, en ”verden”, beskrives hinsides det kartesisk subjekt. For med Deleuze og Guattaris tilblivelsesontologi vil objekter, de alsidige ting og tilstande i verden, som komponisten lader sig involvere af, udgøre mere end blot den mening, der projiceres fra et subjekt. Et perspektiv, der følgelig udfoldes i kapitel 2. Konsekvensen ved at holde fast i en fænomenologisk ontologisk belysning af en ”verden” er, at analysen begrænses til præformismetænkning, og herved bliver vi helt og aldeles blinde for, hvordan objekter, artefakter, substans, med andre ord *verden* også er med til at skabe subjektets varige tilblivelse og herved at forme/skabe præproduktet (ibid.: 10-11). Dette var en af de væsentlige opdagelser og læringspunkter i feltarbejdet, hvor jeg via aktørerne oplevede, at det netop var påvirkning/affekt fra omverden, der bevirkede en tilblivelse af subjektet og hermed præproduktets skabelsesproces (afsnit 2.2 og 2.3).

Således fastslås det afslutningsvist her, at livsverdensbegrebet kun delvist belyser komponisternes engagement, en ”verden”, nemlig som en tilgang til at involvere egen eksistens i det praktiske skabelsesarbejde. Men det centrale ved livsverdensbegrebet; intentionalitet forklarer ikke, hvorledes ting og tilstande som et fremmed anden har en ikke-intenderet mening og dermed påvirker præproduktets tilblivelse. Den læring, som behandlingen af ovenstående fænomenologiske ontologi har bevirket, viser nu i et post-Heidegger-perspektiv i retning af en mere tilblivelsesontologisk tænkning. Dette forankres i de metodologiske refleksioner i metodekapitlet, afsnit 2.2.3. Herved opnås en nærmere forståelse for komponisternes praktiske engagement, som en del af praksis med processuel strategi.

Som vi skal se i den fortsatte analyse, beskriver komponisterne samt *kunstgrebsinnovatørerne* (KI), som vi også skal stifte bekendtskab med, endvidere, hvordan processuel strategi er forbundet med det at engagere en *arbejdsramme* i produktionen. En arbejdsramme for praksis er associeret med måden at være til på, når der skabes. Arbejdsrammen kommer til udtryk som den utilsigtede organisering af rum og tid, dvs. en organisering af praksis, der forløber noget anderledes end organisationens intentionelle planlægning af rum og tid, der eksempelvis kommer til udtryk i en produktionsplan. I kapitel 3 tages der fat på, hvordan komponisterne forstår og bruger rum og tid som en del af den strategiske organisering af skabelsesprocessen. Forud for den videre behandling af primært komponisternes praksis med processuel strategi, som en måde at være til på, når der skabes, vil jeg redegøre for de veje, jeg har anvendt for at nå dertil.

2. Feltarbejde

Nærværende kapitel omhandler vejen til viden og herved en konkretisering af afhandlingens analytiske objekt. Vejen til viden er, som allerede nævnt, baseret på etnografisk undersøgelse via feltarbejde (Kvale 1997: 53). Jævnfør prologen har det empiriske objekt fra starten været kunstneres beskæftigelse med at skabe i organisationer. Det empiriske objekt er ifølge K. Hastrup (2003) den del af verden, som forskeren sætter sig for at undersøge. Det er her, den første undren opstår. Udfordringer i undersøgelsen af det empiriske objekt kan bl.a. bestå i at erkende, at denne størrelse ikke så let lader sig afgrænse. For mennesker og ideer flytter sig, og derved opstår der konstant nye betydninger. Derfor må man som forsker foretage en *beskæring* af det empiriske objekt, så man skaber en helhed omkring betydninger i undersøgelsen. Beskæringen består i at få disse betydninger til at træde frem på den empiriske baggrund som grænsen for det, man som forsker vil sige noget om – en grænse i form af et analytisk objekt (Hastrup 2003: 15). Min egen tilgang til denne proces tog også indledningsvist form som en undren i felten i forhold til den strategiske praksis, kunstnere lægger for dagen, når de skal skabe i organisationer. En undren, der opstod i forbindelse med de opfattelser, jeg mødte i felten, angående strategi i skabelsesprocesser. På baggrund af de erfaringer og efterfølgende erkendelser, jeg gjorde mig, har jeg foretaget en afgrænsning eller beskæring af undersøgelsesfokuset (Lundberg 2003: 141). I den proces er væsentlige betydninger trådt frem på den empiriske baggrund. Betydninger, der antyder, hvordan strategi for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion praktiseres. Fokus på den processuelle praksis har fundet sin endelige afgrænsning i den efterfølgende bearbejdning af data ved skrivebordet (Dalsgård 2003: 338). Således fremstår grænsen i form af det analytiske objekt i undersøgelsen nu som *processuel strategi*.

I retrospekt er det mest bemærkelsesværdige ved ovenstående afgrænsningsproces, at praksis i sig selv er forløbet ved processuel strategi. Dette perspektiv præsenteres i nærværende kapitel i afsnit 2.1, hvor feltarbejde som forskningsstrategi med reference til bl.a. V. Steffén (1995) beskrives som villighed til, at viden udvikles i processuelt samspil med felten. Redegørelsen for forskningsprocessen fremgår af afsnit 2.2, der er inddelt i otte underafsnit. Her præsenteres felten for dataindsamling af kunstneres arbejde i organisationer. Felten udgør henholdsvis feltstudiet Kunstgreb samt forskningsinterview i undersøgelsen Komponisterne. Centralt for de otte underafsnit om feltarbejdet er metodologiske refleksioner, både i forbindelse med afgrænsning af det analytiske objekt, afsnit 2.2.4, men også hvad angår den teoretiske dialog i overvejelser

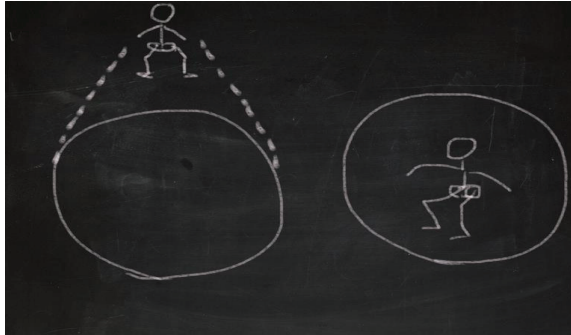
vedrørende feltarbejde som forskningsstrategi, især afsnit 2.2.6-2.2.8. Denne dialogprægede refleksion har været afgørende for analysens ontologiske og epistemologiske standpunkt, der allerede fremgår af kapitel 1. Slutteligt redegøres der i afsnit 2.3 for analysestrategien, der har og fortsat vil finde sted, hvormed besvarelsen af forskningsspørgsmålet tilvejebringes.

2.1 Feltarbejde som forskningsstrategi

Dataindsamling via feltarbejde har for mit vedkommende betydet deltagelse i det felt, jeg satte mig for at undersøge – dvs. aktiv tilstedeværelse på *steder*, hvor undersøgelsen har fundet sted.

Afgrænsning af felten beskrives med henvisning til steder, da feltarbejdet for det første er foregået i primært to forskellige *settings*. Dels gennem feltstudiet Kunstgreb, dels gennem forskningsinterview i undersøgelsen Komponisterne. Hvad angår afgrænsningen af felten, giver det ikke mening at udpege specifikke steder for praksis, for beskæftigelsen med at skabe lader sig ikke afgrænse af organisationens fysiske rammer. Desuden kræver praksis, at kunstnerne fysisk set flytter sig, hvilket vil fremgå af kapitel 3. Derfor har feltarbejdet, i tråd med eksempelvis P. Lundbergs (2003) feltstudium af en særlig sanseverden, fundet sted på en række forskellige steder (Lundberg 2003: 137).

T. Ingold (2000) beskriver feltarbejde som en metodisk tilgang til viden – at undersøge verden i øjenhøjde, frem for gennem en distanceret observerende objektliggørelse af verden (figur 3). Om at opleve verden udefra i objektivt perspektiv beskriver Ingold, hvordan vi i den vestlige verden, helt fra indskolingen, har en tendens til at favorisere læren om verden med begrænset reference til levet erfaring. Dette ses eksempelvis i geografiundervisningen, hvor vi undervises i at iagttage verden som en globe, ligesom astronauter ude fra rummet. Her kan verden nemlig kvantificeres i bredde- og højdegrader, afgrænset af kontinenter, verdenshave og lande osv. (Ingold 2000: 209). Men ingen af disse standardiseringer siger noget om vores kvalitative og erfarede oplevelse af verden. Viden om verden som en globe forbliver abstrakt i forhold til erfaret viden om verden, oplevet nedefra. Den livsnære viden kræver derimod tilstedeværelse i den levede og erfarede verden, vel og mærke i øjenhøjde – nærkontakt med verden fra dens inderside, hvor viden opstår gennem delte erfaringer om verden (ibid.: 210).



Figur 3. Den kvantificerbare versus erfaringsbaserede viden om verden.

Da min målsætning netop er at få adgang til praksisrelateret viden om at skabe, har jeg via feltarbejde søgt at opleve verden, sådan som mine informanter oplever den (Lundberg 2003: 144-145), velvidende at dette ikke er muligt. Men jeg har kunnet opleve verden ved at være i øjenhøjde, gennem deltagende tilstedeværelse (højre side af figur 3). Dataindsamlingen i feltarbejdet har budt på mange mere eller mindre planlagte situationer, hvor jeg har måttet forholde mig aktiv i felten i forhold til den viden, jeg søgte (Kvale 197: 105). I den henseende har feltarbejdet været forbundet med en høj grad af uforudsigelighed. Helt grundlæggende er det eksempelvis uvist, hvilke forventninger feltens aktører har til forskeren, hvilke positioner eller roller forskeren kan indtage, hvilke aktiviteter forskeren vil blive inddraget i, hvordan feltens aktører vil tage imod forskeren osv. Derfor aftvinger feltarbejde et processuelt møde med omverden, og det kan næppe betragtes som et lineært og designet forløb med problemstilling, dataindsamling, analyse og præsentation af resultater. Feltarbejde er snarere forbundet med processuel *forskningsstrategi*, ikke en egentlig forskningsmetode eller dataindsamlingsteknik (Steffen 1995). Således beskriver V. Steffen (1995) feltarbejdet med tryk på forskningsstrategi som den processuelle læring i mødet med verden. Forskerens måde at være til stede på gennem praksis, eksempelvis gennem observation, deltagerobservation, forskningsinterview mv., vil netop forløbe i samspil med feltens aktiviteter, mulige positioner og sociale praktikker mv. Steffen beskriver, hvordan hun selv i et feltarbejde i forbindelse med et forskningsprojekt om Minnesotamodellen lod sig indlægge på et behandlingshjem, hvor hun gennemgik terapeutisk behandling. Argumentationen var, at det er ”den eneste adgang til indsigt og forståelse, den mest hensigtsmæssige strategi” (Steffen 1995: 15-16).

Feltarbejde som forskningsstrategi har for mit eget vedkommende også været forbundet med aktiv og omskiftelig tilstedeværelse med felten. Her har jeg, ligesom Steffen (1995), oplevet, hvorledes især deltagerobservation har givet adgang til indsigt og forståelse. Et nærvær, hvor forskeren kan tage ved lære af de situationer, i hvilke aktørernes praksis trækker spor. Her vil opdagelsen af nye meningstråde, der kan føre til ny viden, være situeret, som bl.a. C. Hasse (2003) argumenterer for, da viden, jævnfør ovenstående, er forbundet med *læreprocesser* knyttet til praksisfællesskaber (Hasse 2003: 72). Et synspunkt, der i øvrigt også kom til udtryk qua min egen erfaring som skabende danser i prologen i afsnit 0.3 og 0.4, hvor opdagelsen af nye betydninger eller meningstråde netop var forbundet med en væren-til-stede lokalt i praksisfællesskabet. Herigennem kunne læring af det nye eller skabelse af præproduktet finde sted. I de følgende afsnit vil jeg søge at vise, hvorledes læring eller skabelse af ny viden har fundet sted igennem feltarbejdet som forskningsstrategi, og hvorledes dette forløb, i tråd med min erfaring som danser, også er forgået ved processuel strategi – ved strategisk praksis, der inkluderer villighed til at mødes med den anden/det andet som en ukendt horisont, hvorved nye betydningslag bliver til i et kollaborativt fællesskab med felten. Af den årsag kan det således anslås, at der her er et sammenfald mellem forskningsstrategi og det analytiske objekt. Begge omhandler den strategiske tilgang til produktion og tilblivelsen af nye betydninger og viden, formgivet som ting og tilstande (produktion af afhandling/produktion af auditive præprodukter). Dette vil yderligere fremgå af redegørelsen af feltarbejdet, henholdsvis feltstudiet Kunstgreb og interviewundersøgelsen Komponisterne.

2.2.1 Feltstudiet Kunstgreb

Vejen til den sociale kontekst, hvor kunstnere arbejder i organisationer, er her erhvervsprojektet Kunstgreb. Forbindelsen hertil var ansporet af en allerede designet del af nærværende ph.d.-projekt, idet Center for Kunst og Ledelse (CKL) ved Copenhagen Business School (CBS) havde indgået partnerskab med erhvervsprojektet Kunstgreb. Dette samarbejdsprojekt gav mig mulighed for at kreere et undersøgelsesdesign, der på dette tidspunkt var rimelig vilkårligt (Larsen 2002: 100). Dog var mit fokus fra starten at indsamle data om praksis af skabelsesprocesser, når de finder sted i det sociale felt af kunstnere og industrielle aktører, involveret i produktion og innovation. Dette åbne, omend rettede fokus redegør jeg for i dokumentarfilmserien Science-Lab, afsnit 1: en dokumentarfilm om undertegnede ph.d.-proces i det første studieår (link: www.science-lab.dk).

Det blev mig pålagt fra starten, at en del af partnerskabet mellem Kunstgreb og CKL skulle involvere udarbejdelse af en rapport om den praktiske *Kunstgrebsinnovatør* (KI). Denne skulle udarbejdes på baggrund af mit feltarbejde. Om erhvervsprojektet Kunstgreb vil jeg i det følgende begrænse mig til en kort og deskriptiv redegørelse for projektets formål, der blev en del af den refleksion, der førte mig fra rapporten til det egentlige undersøgelsesfokus.

Kunstgreb var et treårigt uddannelsesprojekt for professionelle kunstnere, støttet af EU's sociale fond. Det fandt sted i perioden 2009-2012. Et af hovedformålene bag Kunstgreb var at skabe mulighed for, at danske virksomheder kunne samarbejde med kunstnere og dermed at skabe opmærksomhed omkring de organisationskulturelle og økonomiske fordele, der kan være ved at styrke samarbejdet mellem kunst og erhvervsliv (Hvidbog 2012: 29). En målsætning, der i øvrigt er helt i tråd med eksempelvis den europæiske taskforce "Team Culture 2012", et internationalt politisk samarbejdsprojekt, der er nævnt i afsnit 0.2, og hvis fokus er at styrke alliancer mellem kunst og erhvervsliv med henblik på mere innovation i et kriseram Europa (www.kum.dk). For erhvervsprojektet Kunstgrebs vedkommende blev denne tankegang, der i øvrigt har præget det meste af forrige årti, manifesteret som en art brobygning mellem kunst og erhvervsliv via et kursusforløb for kunstnere, Kunstgrebs egentlige kerneleverance. Kursusforløbet var af et års varighed og bestod for hver kursist af henholdsvis kursusdeltagelse, praktikforløb i to virksomheder samt afsluttende eksamination (www.kunstgreb.dk). Kunstgreb var baseret på den opfattelse, at kunstneren har særlige kreative forudsætninger, der ud over forcer i det skabende arbejde kan benyttes i rollen som kreativitetskonsulent, som KI:

"Kunstgreb hviler på opfattelsen af, at kunstneres kompetence er at igangsætte, være tilstede i og omsætte skabende processer. Kompetencen til at skabe nyt er nødvendig for at udøve kunst, og ligeså er evnen til at prøve, fejle, gentage og øve, til det kunstneriske produkt er helt rigtigt." (Hvidbog 2012: 23)

Der er således tale om en opfattelse af kreativitet, hvor skabelsesprocesser er resultatet af kreative kompetencer. At kunstnere på et subjektivt niveau som udgangspunkt har skabelseskompetencer, der kan bidrage med skaberkraft til erhvervslivet, således at kvaliteten i produktionen højnes med sigte på innovation. Med den faglighed, de som innovatører kan bibringe en virksomhed, har de *grebet* om en virksomheds innovationsudfordringer på dagligdagsniveau. KI'ere kan klæde virksomheder på med kreative forandringsredskaber, således at virksomhederne selv kan fortsætte den strategiske praksis med skabelsesprocesser, *invention*, som realisering af rigtige løsninger (Hvidbog 2012). Kunstgrebs uddannelsesintention var således, via bl.a. Leavitts organisationsmodel og interessentanalyse samt NLP's teoriset og terminologi, at forberede kunstnere på at bruge deres

særlige kreative kompetencer til at *forløse inventionspotentialer i organisationer* (ibid.: 13). Således passer tankegangen bag Kunstgrebsuddannelsen som fod i hose med eksempelvis Innovationsrådets ambition om, at private og offentlige produktions- og servicevirksomheder fra 2020 skal være de mest konkurrencedygtige i verden i forhold til produktion af særlig innovative løsninger (www.fi.dk), samt med det kulturpolitiske credo om, at flere alliancer mellem kunst og erhvervsliv kan være en af vejene ud af den økonomiske krise (kronik af Elbæk, Politiken 03-03-2012). Kunstgrebsprojektet er dermed forankret i tidens kreativitetscommonsense, hvor skabelsesprocesser afhænger af subjektfiksering af *kognitiv kapital*, idet menneskets personlige og kreative evner til vidensskabelse gøres til samfundets væsentligste produktive kraft (Nepper Larsen 2010: 58). Kunstgrebsprojektet er dermed forholdsvis repræsentativt i forhold til den organisationsteoretiske tænkning af forandrings- og skabelsesprocesser, der i afsnit 0.5 placeredes i Akin, Dunford og Palmers (2006) skema i feltet ”formende strategi” ”med intention”. En tænkning, der kritiseres kraftigt af både Stacey (2011) samt Chia og Holt (2009).

Jeg indledte mit feltarbejde med Kunstgreb i forbindelse med projektets officielle start i januar 2010. Tiden, der fulgte, bød på observation samt deltagerobservation i kursUSDelen (Tjørnhøj-Thomsen 2003: 109). Deltagerobservationen bestod primært i at træde ind i rollen som underviser og oplægsholder (Kvale 1997: 105; Hastrup 2003: 14). Endvidere blev der foretaget deltagerobservation i kunstnernes praktikforløb i seks forskellige virksomheder: CBSI – Etnisk Rådgivningscenter, Københavns Kommune; Cefal – Center for Arbejdsliv & Læring; Kildevælde Plejehjem; Skat – Afdeling for Innovation & Vidensdeling; Brüel & Kjær; samt Coloplast (se KI rapport: 5-6). I løbet af det første år fik jeg således bl.a. indsamlet data i form af:

Feltnoter om mine observationer fra henholdsvis kursUSDelen og praktikophold

13 transskriberede forskningsinterview af KI’ere (seks personer) og medarbejdere eller virksomhedsansvarlige projektledere (syv personer)

Dokumentarfilmserie ”Science-Lab”

Feltnoterne fra henholdsvis kursUSDelen og virksomhedspraktikopholdene fungerede som grundlag dels for designet af spørgeguiden til de 13 forskningsinterview, med sigte på rapporten til Kunstgreb, dels for designet af forskningsinterviewundersøgelsen Komponisterne, der fulgte efter feltstudiet Kunstgreb. Feltnoterne har således fungeret som et brugbart materiale, fra de første spørgsmål opstod, til de sidste forskningsinterview var afsluttet (Kvale 1997: 136). Hvad angik datamaterialet i form af de 13 forskningsinterview, var disse primært rettet mod at generere

empirisk viden til brug for karakteristikken af KI i regi af Kunstgrebsprojektets egen selvforståelse. Karakteristikken var som sagt en bundet opgave, der skulle munde ud i den nævnte rapport. Efter endt rapportskrivning gjorde jeg mig, på baggrund af mine erfaringer i felten, nogle metodologiske refleksioner, der kom til at præge den fortsatte empiriske undersøgelse (behandles nedenfor). Herved tog undersøgelsen en epistemologisk drejning, der bevirkede en skærpelse af undersøgelsesfokuset. Det betød en afgrænsning af data, således at en stor del af materialet i relation til karakteristikken af KI faldt uden for grænsen af det egentlige undersøgelsesfokus; kunstneres beskæftigelse med at skabe på organisationsniveau (Larsen 2002: 33-34). Da det var nødvendigt at fokusere og afgrænse data, er de 13 forskningsinterview fra feltstudiet således ikke direkte anvendt i afhandlingens centrale analyse. Karakteristikken af KI som kreativitetskonsulenter/-terapeuter blev således en del af afgrænsningen, der faldt ude for det analytiske objekt. Hovedårsagen til dette forskningsstrategiske valg forklares nedenfor, men skyldes overordnet, at Kunstgrebsprojektets egen selvforståelse var så gennemtrængende i de interview, der blev gennemført. Denne opdagelse gjorde jeg allerede i felten og i rapportskrivningsprocessen, hvilket blev afgørende for konkretiseringen af det analytiske objekt i det fortsatte feltarbejde.

Dog skal det understreges, at det, der i undersøgelsen blev til en afgrænsning af det analytiske objekt, således startede som en undren i forhold til projektets iboende commonsense og selvforståelse – om kreativitet som en særlig subjektiv force, som kunstnere besidder, virkelig er sigende for, hvad skabelsespraksis involverer samt beror på. I min undersøgelse i forbindelse med virksomhedspraktikken gjorde jeg mine første fund i forhold til denne undren. Eksempelvis bemærkede jeg, at ikke kun KI'ere men også medarbejderne var meget aktive i forhold til at agere kreativt. De var aktivt eksperimenterende og kom med nye bud på perspektiver på problemstillinger. Det var ikke kun KI'erne, der stod for den akt; det var i høj grad en fælles handling, hvilket også fremgår af konklusionen i nævnte rapport (KI rapport 2011: 20). Derfor kom både KI'ere, de medvirkende medarbejdere samt den virksomhedsansvarlige projektleder til at fremstå som skabende aktører i fletnoterne. Skabelse/invention udsprang tydeligvis ikke af et enkelt subjekt med særlige kreative forcer, men af handlinger, der med mange aktørers medvirken udgjorde en systematik for perspektivering af mulige nye betydninger.

Det datamateriale, der blev indsamlet i løbet af det første år af feltarbejdet, fra januar 2010 til januar 2011, bestod ikke kun af det ovenfor nævnte informative materiale, men også af en del ufikserbare indtryk. I tråd med Dalsgård (2003) erfarede jeg, at etnografisk data udspringer af en væren-til-stede

med andre, hvor villigheden til at undergå forandring er større end trangen til at beherske en forståelse (Dalsgård 2003: 330). Det gælder både beherskelse af egen forståelse samt forvirringen ved at overtage andres. I kraft af datamaterialet samt mine umiddelbart ubestemmelige indtryk fra feltarbejdet gav jeg mig således i januar-februar 2011 til at udarbejde rapporten til Kunstgreb om den praktiske KI (www.kunstgeb.dk). En proces, der blev udfordret af Kunstgrebs commonsense-forståelse og især af min egen forståelse. I processen med at skrive rapporten blev det i tråd med mine erfaringer fra felten endnu mere klart for mig, hvor ubetydelige eksempelvis den enkelte aktørs kreative kompetencer forekommer i skabelsespraksis ude i en organisation. Set i retrospekt var det jo årsagen til, at jeg besluttede mig for at lave en fælles spørgeguide, netop som følge af opdagelsen om den fælles livsverden for projektarbejde, KI og medarbejderne etablerede (Schutz 2005: 59-60). De mange beskrivelser af eksempelvis ”kapaciteter, konsulent- og terapeutiske kompetencer, byggestensværktøjer, forløsningspotentialer” og andre støjende kælenavne for subjektfiksering i mit materiale fremstod ganske ubetydelige for belysningen af, hvordan der arbejdes, og hvad det egentlig kræver af den, der beskæftiger sig med at skabe. Endvidere syntes de talrige selvforståelser, der lå i lige linje med Kunstgrebs formulerede idealer, tomme i arbejdet med at belyse, hvordan skabelsesprocesser egentlig faciliteres. Denne opdagelse fik mig oprigtigt til at betvivle værdien af Kunstgrebs commonsense. Især når jeg gennemgik interview og feltnoter, viste der sig radikalt anderledes spor end den commonsense, som projektet identificerede sig med: *at invention/skabelse kan faciliteres, når kunstnere anvender deres kreative forcer til at finde rigtige løsninger, afhjulpeth af Kunstgrebs designede strategi* (Kunstgrebs U-model). At forandrings- og skabelsesprocesser i relation til produktion muligvis er afstedkommet af andre faktorer, fremgår af nedenstående fortælling fra felten. Erkendelsen, der fulgte efter refleksionen over oplevelser som nedenstående, bevirkede en skærpelse af undersøgelsesfokus, der kom til at præge det fortsatte feltarbejde (Larsen 2002: 34).

Først må det være rimeligt at tage stilling til, om fortællinger kan være videnskabeligt valide. Her må det pointeres, at fortællinger som udgangspunkt må frasige sig at afbilde et faktum (Dalsgård 2003: 335). Fortællinger kan derimod i udpræget grad forsøge at inddrage læseren i skabelsen af betydninger, idet fortællinger består af en sammensætning af brudstykker, som læseren sammenfletter og fuldender. Dermed kan de fungere som fascinerende begivenheder, der ikke kan andet end stræbe efter at dele erfaringer, velvidende at dette er umuligt (ibid.: 338). Fortællingen faciliterer dermed en klar udmelding om position og synspunkter, idet læseren inviteres til aktivt at tage stilling gennem fortolkning af intellekt og følelser, hvilket sker mellem felt, fortæller (forfatter)

og tekst. Således lægger fortællinger op til, at autoriteten i det fortalte, fortælleren og læseren træder frem som et mellemværende af tavs overenskomst – processen, hvor erfaringer mødes og anerkender fortællingen som noget, der kunne være hændt. Den ydre refleksivitet og validitet må læses fra de synsvinkler, der vælges, de ting og hændelser, der beskrives. I min fortælling kan jeg således ikke udtale mig om sandheden, men kun give udtryk for, hvad jeg ved (ibid.: 337).



2.2.2 Vega – mælkevejen til deterritorialisering

Stjernen Vega er nem at se med det blotte øje. Den er den femte stærkeste på himlen og befinder sig kun 25 lysår fra Jorden, og den kan nemt lokaliseres i det højre hjørne af stjernebilledet Lyren. En "lyre" er et ældgammelt musikinstrument, der stammer fra antikkens Grækenland. Instrumentet består af et U-formet træstykke med nogle strenge spændt henover. Vegas skær er blevet sammenlignet med en bleg safirs. Vega er ti gange yngre end vores egen sol og har det dobbelte af Solens masse. Vega roterer om sig selv på mindre end en dag, hvorimod Solen til sammenligning er 27 dage om at rotere om sin akse. Denne intense centrifugalkraft får stjernens poler til at flade ud og skaber temperaturvariationer på over 1.000 grader mellem stjernens poler, der er de varmeste steder, og dens ækvator, som det køligste. Vega har en ring af støv omkring sig, og dens magnetfelt er på ca. 50 micro-tesla, hvilket svarer til Jordens og Solens gennemsnitlige magnetfelt tilsammen. På arabisk betyder Vega "angribende ørn". (Link: www.naturpaedagogik.dk + www.experimentaruim.dk)

"... Og vi husker så lige alle sammen vores fællessystem for, hvordan man viser sig enig med det, der bliver sagt eller vist heroppe, ikke? Begge hænder i vejret og så ryste med håndledene, det guddommelige trick, som Jørgen lærte os, ikke? Ja, sådan ... Hvem er det nu, der starter?" Den ene seniorkunstgrebsinnovatør går med en smule overbalance hen over gulvet i Vegas loungelokale, hvor det første kursusmodul på Kunstgrebsuddannelsen finder sted. Her finder han bordet, hvor KI'ernes synopsisopgaver ligger i en bunke. Mens han leder efter sine briller, samtidig med at han monterer sin laptop og tjekker sin mobil, tager den anden seniorinnovatør på kursusmodulet myndigt plads ved bordet. Som en del af KI-uddannelsen er kursisterne blevet undervist i at konceptualisere strategi for en kunstnerisk konsulentydelse til en virksomhed. Seniorinnovatørerne har selv udvalgt diverse virksomhedscases på basis af deres erfaringer med salg og iværksættelse af kunstnerisk relateret konsulentbistand i virksomheders innovations- eller HRM-afdelinger. De har også nøje udvalgt, hvilke cases de enkelte kursister skal arbejde på, med henblik på at matche deres faglige baggrund som eksempelvis skuespiller, maler, musiker, gøgler eller animator med en virksomheds kerneleverance.

Det er nu Lones tur til at tage plads i den varme stol. De andre kursister er tilskuere til rollespillet af den salgssituation, de alle sammen skal igennem, før dagen er slut. Lone skal nu overbevise en HRM- samt en innovationsansvarlig leder, spillet af de to seniorinnovatører, om, hvorledes hun med sin baggrund som maler og animator kan tilbyde konsulentbistand til Falck med henblik på udvikling af deres identitetsprofil. På baggrund af de sidste to ugers intensive kursus skal hun anvende teori og praksis ud fra modellen "Kende, kunne, beherske, instruere" for derved at vise, hvordan hun vil håndtere salgsopgaven via "KI byggestensværktøjer, virksomhedsforståelse, kommunikation, procesfacilitering, projektledelse og innovation".

Lone har allerede rejst sig fra stolen for at gå over til væggen, hvor hendes animerede præsentation projekteres. Gennem den lille film, hun har lavet, viser hun, hvordan virksomhedens nuværende selvforståelse, udtrykt gennem Falcks formulerede værdiidealer, kan optimeres. Hun illustrerer, hvordan man via HRM-afdelingens aktiviteter kunne blive bedre til at praktisere værdier i hverdagen. En enkelt forvirret kursist rækker pludselig begge hænder i vejret og ryster med håndleddene. Seniorinnovatøren ser på sit armbåndsur og skuler ud over brillekanten i retning mod den anden seniorinnovatør. "Og det her vil hun så have 40.000 kr. for?" Lone fortsætter uanfægtet med at præsentere, hvad hendes øvelser i praksis kunne bestå af. "Jeg mener, hvis Falcks værdikodeks skal være i overensstemmelse med den identitet, I ønsker, skal dette signal komme inde fra organisationen selv. Dvs. fra medarbejderne. Mange af jeres formulerede værdier er jo moralske idealer, vi alle sammen kender fra vores eget liv. Spørgsmålet er bare, hvordan vi lever dem, når vi arbejder? Sådan er det i hvert fald i mit arbejde, hvor det, der er værdifuldt for mig, må komme til udtryk i det, jeg laver." Lone er blevet rød i kinderne og griner lidt usikkert nu og da. "... der mener jeg, at mine øvelser måske kan være et slags forstørrelsesglas for jeres medarbejders værdier." Et par af kursisterne rundt om i lokalet rækker hænderne i vejret og ryster med håndleddene. "Måske vi da vil finde, at jeres identitet er en anden og mere troværdig end den, I har formuleret?" Lone har sat sig igen og ser nu direkte på "den innovationsansvarlige leder". "Siger du, at der er noget galt med vores værdier? Så kan jeg sige dig, at der er noget galt med din innovationsstrategi. For her ses ikke klare processtrin for, hvordan de i så fald skal bringe deres egen livskvalitet ind i strategien." Den anden seniorinnovatør rømmer sig og erklærer, at tiden er løbet ud. Lone rejser sig, mens hun mumler hen for sig: "... det kan de måske heller ikke, før de glemmer, hvem de skal være, når de går på arbejde..." Næste kursist gør sig nu klar til at levere sin præsentation. "Skidegodt Lone," siger seniorinnovatøren. "Du skal lige arbejde lidt mere med processtrinnene. Du ved, U-modellen, ikke? Så er den i vinkel."

Endnu en præsentation er overstået, og seniorinnovatøren tager plads foran kursisterne. "Inden vi holder pause, vil jeg lige minde jer om værktøjerne, der har med innovationsforløsning at gøre. For hvad er det, der sætter gang i kreativiteten, når innovationsstrategien ude i virksomhederne er ved at gå i stå?" "Frisættelsesrummet i U-modellen," råber en af kursisterne. "Jæææ, det var ikke lige det, jeg tænkte ... Det er selvfølgelig en energizer! Det er jo kunstnerens guddommelige spontanitet, der kommer i spil her ... Jeg føler mig fristet til, at vi laver en energizer sammen. Kunsten er jo guddommelig, og det er den, I kan mediere. Det er jo derfor, I er så guddommelige med jeres spontane kreativitet." Seniorinnovatøren springer hen til stereoanlægget og trykker "play". "Sir Duke" droner ud af højtalerne. "Stevie Wonder er også guddommelig. Hvem vil danse?"

Jeg trækker mig lidt tilbage i kursuslokalet, mens stole bliver ryddet til side af de første dansende kursister. I et sofaarrangement sidder et par kursister og taler stille om formiddagens begivenheder. Jeg sætter mig over til dem, mens jeg prøver at lade, som om jeg ikke hører, hvad de taler om. Jaco læner sig frem i en spændt krummet bevægelse med albuerne på knæene. "Hvis han så meget som siger 'guddommelig' en gang til, så er jeg den, der er skredet ... Jeg mener, det er jo bare noget,

som sker, når vi arbejder.” Jeg ser ud over undervisningslokalet, der nu mest ligner et dansegulv. Seniorinnovatøren danser nu med begge arme i vejret. Ud af øjenkrogen ser jeg Jaco rejse sig. ”Jeg tror sku, jeg går ud og tager en kaffe.” (Vega København, januar 2010)

I tråd med Austin og Devin (2003) kan man sige, at forskelle i opfattelser af strategi i relation til skabelsesprocesser i organisationer, som henholdsvis designet og processuel strategi, blev tydeliggjort i feltarbejdet i Vegas loungelokaler, ikke mindst utilsigtet fremprovokeret af seniorkunstgrebsinnovatørerne, der i tråd med den indledende faktaboks med deres energi og udstråling mindede om stjernen Vega. Denne fremtoning blev ikke mindst hjulpet på vej af Kunstgrebsprojektets ikon, en gul lyre, en U-formet jernstatuette af deres strategimodel, som de ofte gik rundt med i hånden. Som det fremgår af teksten ovenfor, går den såkaldte U-model igen flere steder som den strategimodel, Kunstgrebsprojektet mener, at forandrings- og skabelsesprocesser kan *forløses* igennem. Kunstgrebs U-model er mere eller mindre kopieret fra C.O. Scharmers ”Theory U” (2007) (Hvidbog 2012). I regi af Kunstgreb anvendes U-modellen som en strategi, hvormed en kunstner i kraft af sin særlige kreative force kan facilitere forvandling. Et standpunkt, der bl.a. kommer til udtryk i seniorinnovatørens anmodning til Lone om at følge Kunstgrebs tolkede procestrin i U-modellen som metode for praksis i forandrings- og skabelsesprocesser i relation til innovation. Men det var tilsyneladende ikke bare mig, der betvivlede, at kreative forcer er vejen til at praktisere skabelsesprocesser med eller uden U-modellen som strategi. Også Lone og Jacos udtalelser og adfærd anfægtede denne opfattelse, og heri opstår forskellen til Kunstgrebs commonsense. Eksempelvis udskiftes ophøjelsen af kreative forcer med udtalelsen ”det er jo bare det, som sker, når vi arbejder.” Endvidere spørges der, om U-modelstrategien – vejen til rigtige løsninger gennem designet proces – snarere kan have betydning som en tilgang til at rejse nye spørgsmål. Spørgsmål, der fungerer som ledetråde i processen med at gøre nye opdagelser i praksis. Især Lone viser, at tænkning af rigtige løsninger ikke er et iboende fokus i praksis med at skabe nye ting. Fokus består snarere i at engagere det, som føles værdifuldt, gennem egen praksis, således at ny værdi kan udspringe af den sociale kontekst, der handles med. Her anklager seniorinnovatøren Lone for ikke at have klare strategiske procestrin, som i U-modellen, der kan vise, hvordan det, som opleves som værdifuldt, implementeres i praksis. Hertil svarer Lone, at det, som kan opleves som værdifuldt, når man søger en praksis med at skabe, kræver at man glemmer den planlagte agenda, samt hvem man skal være under arbejdet. Det hjælper ikke at følge de strategiske procestrin i praksis, for disse trin fortæller hende ganske enkelt ikke, hvordan det værdifulde udvindes. Den

designede strategi samt egne kompetencer, det, hun selv eller andre har bestemt som praksisforcer, kan ikke vise vejen til nye værdier, der gennem praksis kan materialiseres som præprodukt. Det skal, som strategi, leves, hvilket vil sige opdages gennem handlinger, der kræver, at hun glemmer strategimodeller og ideer om kompetencer, der kan føre til sikker succes. Med andre ord må hun glemme sig selv som en kommandocentral, der søger løsninger. Et perspektiv, der også gjorde sig gældende i beskrivelsen af processuel strategi som den praktiske vekselvirkning mellem release og intensitet i afsnit 0.3. Også her så vi, at selvforglemmelse var beskrevet som en del af den strategiske akt under arbejdet med at skabe. For løsninger på det nye kan ikke findes; de kan tilsyneladende kun leves, før de bliver til.

På baggrund af mine registreringer i felten kan jeg opsummere følgende ledetråde. Tilgangen til arbejdet med skabelsesprocesser består muligvis af en parathed (engagement), kendetegnet ved evnen til at glemme, hvordan man skal være, når der arbejdes, samt en anvendelse af det, der ved egen og anden eksistens opleves som værdifuldt. Herved kan der opstå en intensitet af betydninger ved egen og anden eksistens, som opleves som værdifuld. Den metodologiske refleksion over disse fund blev efterfølgende behandlet i forhold til Deleuzes (1966) "Bergsonism". Det var her, at beskæringen og afgrænsningen af undersøgelsesfokuset for alvor tog fat (Larsen 2002: 25). At det netop er en mere poststrukturalistisk erkendelsesteoretisk horisont, som perspektiveringen orienterer sig efter, fremgår allerede af mine opdagelser i kapitel 1. Her så vi, at det var nødvendigt at tage en tilblivelsesontologisk tænkning i brug i redegørelsen af komponisternes engagement som en "verden" – at engagement som en del af strategien omhandlede en accept af, at også *verden* involverer dem i deres beskæftigelse med at skabe, at engagement som strategisk parathed således var en måde at være til på, der både bestod i at involvere sin eksistens samt at lade sig involvere af et fremmed andet i praksis. I relation til disse fund, der indledte feltstudiet af KI, er "Bergsonism" interessant, da værket i sig selv repræsenterer en tænkning om en måde at være til på, ikke mindst med henblik på H.L. Bergsons (1859-1941) forståelse af *intuition* som filosofisk metodologi, hvor intuition ikke skal forstås i den gængse forstand som følelse, inspiration eller en rodet sympati (Deleuze 2011: 13). Intuition er snarere en begivenhed, som potentielt påvirker en repræsentation af noget i verden, en begivenhed, hvis påvirkning, jævnfør ovenstående, kan indtræffe gennem en væren-til-stede, frem for at være optaget af eksempelvis en særlig opfattelse af noget. Intuition er kraften af forskellene i et repræsentativt forhold, som tenderer til at blive ekskluderet, så snart vi prøver at forstå noget på en bestemt måde (Colebrook 2002: 52-53). I Deleuzes læsning af Bergson forstås intuition oftest som simple handlinger. *Det simple* udelukker dog ikke vidtrækkende

variationer af, hvordan disse handlinger aktualiseres. Der skelnes imellem tre forskellige typer af handlinger, der determinerer en metodologi for at skabe via intuition (Deleuze 2011: 13-14). Jeg vil her nøjes med at fremhæve den første regel i relation til den potentielle tænkning af KI'ernes praksis, som en måde at være til på: *at glemme, hvordan man skal være, når der arbejdes, samt en anvendelse af det, der ved egen og anden eksistens, opleves som værdifuldt*. Netop denne *tilgang* til at arbejde med at skabe trådte frem af den empiriske baggrund som det analytiske objekt *processuel strategi*, hvilket vil fremgå af næste afsnit.

2.2.3 Tilsynekomst af det analytiske objekt processuel strategi

"Bergsonism" er det værk, hvor Deleuze først udvikler tanker om kreativitet som lærings- eller skabelsespraksis. En tænkning, der sidenhen optræder i værket "Différence et Répétition" (1968). I relation til ovenstående kan det indledende pointeres, at Deleuze (2011) i "Bergsonism" retter en kritik mod løsningsorienteret strategisk kreativitets- og innovationstænkning. Kreativitet i praksis som invention/det at skabe, som også ligestilles med læring, beskrives som negationen af det at finde løsninger inden for allerede forudsatte og definerede målsætninger, eksempelvis problemstillinger omkring noget, der på forhånd er antaget som værende værdifuldt. For dette er ikke sande problemstillinger/inventionspraksis. Først og fremmest må *problemer* forstås som modstand (spørgsmål/modtagelighed) i forhold til det, som forstås gennem aktuelle repræsentationer af virkeligheden, som forskellene til det, som allerede er aktualiseret, hvilket betyder en åbenhed over for nye potentielle partielle, monomentale (sande) indsigter. Skabelse/læring vil derfor bero på modstand over for den repræsentative virkelighed, hvilket implicerer en varig eksperimentel, handlende tænkning af virkeligheden (Colebrook 2002: 50-52). En refleksiv levepraksis, som Deleuze i tråd med Ingold (2000) mener, ødelægges allerede i barndommen i indskolingen, hvor skolelæreren opstiller en problemstilling, som eleven skal opdage og følgelig afdække med en løsning (Deleuze 2011: 15). For det at afdække har at gøre med opdagelse af det, der allerede aktuelt eksisterer. Den afdækkede løsning på et spekulativt (falsk) problem har ikke noget med praksis af kreativitet/skabelse at gøre, men derimod et ikke-givtigt udfald mod verden, hvis løsningen alligevel indfinder sig af sig selv før eller siden. I den optik har Kunstgrebs U-model eller ophøjelsen af kreative evner som kognitiv kapital ingen betydning for beskæftigelsen med skabelsesprocesser, endsize afdækningen af rigtige løsninger som invention. Som Deleuze nærmest hoverende erklærer, så determinerer problemer altid de løsninger, de

fortjener, i forhold til de omstændigheder, de er optegnet under (Ibid.: 16). Dette er bl.a. en kritik af planlagte strategier og modeller for, hvordan vi skal være kreative og skabe (rigtige) løsninger, da det at skabe ikke er at finde løsninger på allerede definerede problemer. Dette er blot et udtryk for slaveri (ibid.: 15).

Deleuzes kritik via "Bergsonism" (1966) skal læses i relation til dennes samtid, der var præget af den skolastiske franske efterkrigstids akademiske filosofi; Bergson lå dybt begravet i glemmebogen. 50'ernes og 60'ernes modefilosofi var eksistentialisme, jævnfør eksempelvis J.P. Sartre (1905-1980), der placerer individet i centrum. Eksistentialismen hævder, at mennesket skaber sin egen tilværelse, dvs. selvforståelse gennem egne valg og handlinger (May 2005: 8). Mennesket betragtes således som et subjekt i et ligegyldigt og absurd univers, hvor mening kun opstår i tilværelsen qua de valg, mennesket foretager. Mening er således altid et subjektivt anliggende, som opstår som følge af egne valg (Rendtorff 2004: 283). Her kommer Deleuze på banen med nærværende vitalistiske modangreb og anfægter, at mening og frihed ikke er indlejret i valget mellem forskellige løsninger som invention, men opstår i og med vor kapacitet til at optegne problematikker, der udpeger nye potentialer for at eksperimentere med partielle løsninger (May 2005: 16-19).

"True freedom lies in the power to decide, to constitute problems themselves (...). But stating the problem is not simply uncovering, it is inventing." (ibid.: 15)

At eksperimentere med optegning af problematikker må forstås som en søgning af forskelle, eksempelvis via kritiske spørgsmål, i forhold til aktuelle strukturer. At søge efter forskelle i strukturer beror på et engagement eller beredskab, hvor man må være tro over for livet/begivenheden, der i sig selv repræsenterer tilblivelse (Colebrook 2002: 26). Det er den troskab over for livet som de begivenheder, vi er indlejret i, som Lone refererer til ovenfor, når hun hentyder til vigtigheden af at leve og inddrage det, som opleves som værdifuldt i egen praksis – dvs. en ontologisk forståelse, der er radikalt anderledes end eksistentialismen, og som påvirker Kunstgrebs commonsense, hvor mening og frihed i livet afhænger af subjektets valg af løsninger. Men at vælge livet som noget, der hænder en, hvorved man tør handle og skabe, som Lone hentydede til, er ganske enkelt et andet ontologisk udgangspunkt. Dette kom endvidere til udtryk, da hun foreslog, at nyskabelse af værdier og identitet i Falck kunne lade sig optegne af den måde, hvorpå livet leves som noget ikke-stationært. Altså som et spørgende modspil til det etablerede. For set i lyset af Deleuze kan invention/skabelse/læring ikke ske på basis af en fikseret ide om, hvad mening er, hvad der er værdifuldt, guddommeligt eller modsat forket/ondt osv. Da bliver

skabelsesbevægelsen et valg af løsninger på fikserede problematiseringer inden for en lige så fikseret meningshorisont, en gentagelse af det allerede givne, uden spørgsmål/modstand/modtagelighed for begivenheders potentielle forvandlende forskelle (Colebrook 2002: 26-27).

At praktisere skabelse betyder, ifølge Deleuze, således ikke at tilføre handlinger af variation til en fikseret, inaktiv værdiopfattelse, som om liv og væren kan adskilles fra den skabende handling eller begivenheden og klistres oven på en meningshorisont som en art værditilførsel, jævnfør eksistentialismen. At leve og at skabe kan ikke isoleres fra hinanden (Deleuze 2011: 20). Et perspektiv, der er i tråd med TT's udtalelser i afsnit 1.2 (TT: 366-368). I den forbindelse er det værd at huske på, hvad Lone sagde om forglemmelse eller opgivelse af, hvordan man er sig selv i samskabelse. For i Deleuzes optik betyder det en modstand over for repræsentation af et givet meningsforhold (doxa). Her vil selvforglemmelsen bestå i at vriste sig fri af doxa (opinio), da doxa er det generaliserende subjekt (Colebrook 2002: 26-27). Doxa fungerer som en illusion, der undertrykker subjektet (Deleuze 2011: 21). Eksempelvis den stagnerende tænkning, at skabelse beror på spekulative opfindelser af løsninger på falske problemer, der netop er falske, eftersom de er opstillede i overensstemmelse med planlagt værdiantagelse. Selvforglemmelse derimod er villighed i forhold til *intuition* eller *affekt*, som det kort fremgik i kapitel 1. Dette perspektiv behandles endeligt i kapitel 4. En villighed over for den modstand/de spørgsmål, begivenheder bringer med sig. En bevægelse, hvor selvforglemmelse muliggør, at selvet og præproduktet kan opstå som tilblivelse, som vi ikke har mulighed for at kende, men må søge at aftegne. Dette refererer til Deleuzes forståelse af intuition, hvor subjektet søger den ukendte side af sig selv ved at sætte sig ud over perceptionen af noget aktuelt formet. For gennem intuition som begivenhed kan skabelse ske, fri af fikseret meningsbestemmelse (Colebrook 2002: 46-47).

Det burde nu være klart, at livet i Deleuzes filosofi er den primære ontologiske kategori, hvorfra al væren må forstås som tilblivelse. Intet er, der ikke "er" i en forstand af tilblivelse, hvilket betyder, at intet er uforanderligt. Dette har naturligvis en idehistorisk konsekvens, ikke blot som et letalt angreb mod eksistentialismen, men som et brud med hele den klassiske ontologi. I kapitel 1 så vi netop, at subjektet er den primære ontologiske kategori, og at skabelsen af noget afhænger af realiseringen af en latent eksisterende (kreativ) form. Med andre ord, ontologiske kategorier som substans, væsen og essens, der indebærer, at der bag ethvert fænomen findes en stabil, upåvirkelig væren. Det, jeg i kapitel 1 beskrev som præformismetænkning. En tænkning, der tilsyneladende

også gør sig gældende i Kunstgrebs commonsense. Dette mener Deleuze, er en metafysisk illusion, og han tegner dermed et univers, hvor væren er tilblivelse, hvor det, vi erfarer som ”noget” med meningsfuld identitet, altid er på vej til at ændre sig, som selve livet. Virkeligheden er bevægelser, der forbindes og brydes, konceptualiseres for en stund, for da at forvandle sig på ny (ibid.: 43-45). I lyset af denne vitalistiske ontologi beror det at praktisere skabelsesprocesser på en livs-/begivenhedsnær måde at være til på. En praksis, der på ingen måde kan forlige sig med det synspunkt, at skabelsesprocesser kan faciliteres af et subjektfikseret, iboende kreativt væsen, der kan forløse det nye præprodukt som følge af en operation, der involverer designet strategi for begribelse af virkeligheden (Styhre 2006: 146). Tilgangen til praksis af skabelsesprocesser betegnes af ovenstående snarere som et tilblivende forløb, som en *processuel strategi*.

Via Deleuzes vitalistiske ontologi satte jeg mig for at afgrænse mit undersøgelsesfokus inden for feltet for kunstneres arbejde med at skabe på organisationsniveau. Undersøgelsen af den strategiske tilgang til at arbejde med skabelse, der jævnfør ovenstående kan betegnes som processuel strategi: *som en måde at være til på, når der arbejdes, hvor villigheden til at blive involveret og påvirket af et fremmed andet overstiger behovet for at fikse løsninger på intenderede mål*. En tilgang og villighed til at arbejde, der udspringer af egen eksistens som en varig tilblivelsesproces, hvor netop subjekt og præprodukt bliver til grundet indvirkning fra omgivelserne, der også er i varig tilblivelse. Det var i hvert fald læringen jævnfør mine fund i feltstudiet Kunstgreb, anskuet via den vitalistiske tænkning af *intuition*. For intuition som handlinger består jo i at sætte sig ud over sansningen af noget på forhånd givet qua selvforglemmelsen og opmærksomheden på et fremmed andet eller begivenheden, der tilsyneladende er enhver fikseret meningsbestemmelse overlegen (Colebrook 2002: 46-47). Med afsæt i denne ontologiske horisont fortsatte jeg feltarbejdet med en undersøgelse af kunstneres arbejde, nu med afgrænset fokus på processuel strategi. Dette udviklede sig til designet af forskningsinterviewundersøgelsen, Komponisterne, der fokuserede på, hvordan livsnære handlingsmønstre muliggør processuel strategi.

Det fortsatte feltarbejde, forskningsinterviewundersøgelsen, blev sat i værk gennem et frikøbsforskningsprojekt ved henholdsvis KODA (forvaltere af mekaniske rettigheder til indspilninger af musiske værker, film, lydbøger og andre lydbærende medier) og Dansk Komponist Forening (DKF). Med udgangspunkt i organisationernes hovedressource, komponisten, fik jeg adgang til et endnu mere erhvervsorienteret felt af kunstnerisk produktion. Nemlig feltet for produktion af auditive digitale hybridprodukter, som beskrevet i afsnit 0.1. Her foretog jeg i

forlængelse af dataindsamlingen i Kunstgreb syv forskningsinterview med komponister i deres respektive erhvervsrammer.

2.2.4 Forskningsinterviewundersøgelsen Komponisterne

Det videre studie af processuel strategi er som beskrevet organisationer, hvor bl.a. komponister beskæftiger sig med at skabe og producere auditive digitale hybridprodukter. Det, der karakteriserer felten og dens praksis af processuel strategi, er, at komponister som enkeltaktører eller mindre organisationer (maksimalt 20 personer) af kunstnere (andre komponister, designere, animatorer, lydteknikere, instruktører) samarbejder og samskaber med større organisationer. De organisationer, der udgør felten, består af Microsoft, nationale såvel som internationale filmproducenter, Danmarks Radio (DR), danske kommuner, forlag, pladeselskaber, Det kongelige Teater, ngo'er samt medicinalindustrien. De digitale hybridprodukter, der samskabes og produceres, er eksempelvis: softwareprodukter af animation og lyd til virksomheders virtuelle self-service-brugerfunktioner, reklamer, radio- og tv-underholdning, digitale lydbøger, Microsoft-computerspil, spillefilm samt kortere film. Dertil er der tale om samskabelse af produkter såsom teater- og danseforestillinger samt komposition af klassiske og moderne værker. Fællesnævneren for disse produkter er, at de er auditive digitale ting, som en organisation, eksempelvis DR, gør til innovation (film/serie), markedsfører og sælger.

De syv forskningsinterview består af komponisternes beretninger om internt som eksternt samarbejde med enten produktionsteams eller ledende aktører i organisationer, som de i deres dagligdag samskaber med. Som lovet i min skriftlige henvendelse forud for et muligt møde med en komponist, sikrede jeg interviewpersonerne anonymitet. I forbindelse med interviewseancen var der dog ingen af dem, der ytrede ønske om at fremstå anonyme i undersøgelsen. Jeg har alligevel valgt at bibeholde anonymiseringen, for at jeg i analysen har kunnet operere med en større grad af åbenhed i forhold til deres svar. Derfor er komponisterne og specifikke producerede produkter præsenteret under pseudonym (Baarts 2003: 40; Kvale 1997: 120, 166). Især navnene på sidstnævnte er slørede, da mange af disse hybridprodukter som film og computerspil, har høstet internationale priser og dermed massiv mediedækning. At oplyse om produkter samt de produktionsteams og organisationer, som komponisterne indgår i, ville således være det samme som at afsløre deres personlige identiteter.

Gatling Gun Joker (GJ)

Komponisten GJ har i mere end et årti virket som selvstændig komponist inden for feltet kunstneriske lydinstallationer såsom elektro- og akustisk lydperformance samt videokunst, hvor han har høstet international udmærkelse og priser. For et par år siden blev han en del af en mindre international computerspilsorganisation, der sammen med Microsoft har skabt spil, der har høstet stor international udmærkelse og priser.

Split Banana (SB)

Komponisten SB er hovedstifter af en virksomhed, som beskæftiger sig med lydlogoer (Corporate Tunes). Et lydlogo er en kendingsmelodi. Til eksempel har DSB et lydlogo, som spilles i togene eller på perronen i forbindelse med en meddelelse. Et lydlogo er et auditivt brand. SB skaber bl.a. lydloger sammen med en dansk medicinalvirksomhed med internationale markedsandele.

Berbés Rochechouart (BR)

Komponisten BR samarbejder med et bredt felt af organisationer. Hendes medvirken i produktion af hybridprodukter spænder fagligt fra nykomponerede symfonier til ballet, soundtracks til internationale film, musik og lyddesign til reklamer samt musik og lyddesign til lydbogsudgaver af skønlitteratur. Hun samskaber bl.a. i et team, der udgiver lydbøger ved et dansk forlag.

Blue Star (BS)

Komponisten BS har en livslang karriere bag sig som ekvilibrist på strenginstrumenter, primært elguitar. BS har i mere end 30 år produceret lyddesign og soundtracks til bl.a. internationale Microsoft-computerspil samt spillefilm. BS indgår ofte i samskabelsesprocesser i samarbejde med sin faste makker.

Rock Chuck (RC)

Komponisten RC har et langt og omfattende CV, bl.a. hvad angår komposition af soundtracks til internationale spillefilm, tv-serier samt tv-udsendelser. En af de sidste spillefilm, han har været med til at skabe, har høstet megen anerkendelse samt internationale priser. Bag sit kompositoriske arbejde har RC et stort hold, der består af nogle af de bedste musikere, dirigenter, producere og lydteknikere i Europa.

Transit-key Trekker (TT)

Komponisten TT. Der er næppe muligt at opstøve en pianist og komponist, der genre- og samarbejds mæssigt har været så vidt omkring som TT. Med mere end 90 producerede moderne og klassiske værker bag sig, har TT bl.a. samskabt hybridprodukter som moderne og klassiske balletter, lydsider til radioteater samt komponeret soundtracks til mere end 100 spillefilm og tv-udsendelser.

Pioneer Rosanna (PR)

Komponisten PR er lydkunstner og spænder erhvervsmæssigt bredt med samskabelse af hybridprodukter, hvori der indgår lyd. Som komponist samskaber hun hybridprodukter, der inkluderer alt lige fra smal scenekunst til kommunale integrationsprojekter med fokus på etniske minoriteter og identitet, der formidles via produktion af eksempelvis videomontage. PR samskaber og producerer hybridprodukter af primært scenekunst og tv-udsendelser.

2.2.5 Feltarbejde med interviewundersøgelse

En del af forberedelsen til forskningsinterviewene med komponisterne bestod af gentagende gennemlæsninger af datamaterialet fra Kunstgreb. Her tegnede der sig en række temaer på tværs af materialet (Kvale 1997: 58): hvordan hverdagslivets rutiner var en del af selve arbejdsprocessen, hvordan nogle handlinger kunne stimulere arbejdsprocessen frem for andre, hvordan komponisterne brugte sig selv under arbejdet osv. Af dette udformede jeg et undersøgelsesdesign til forskningsinterviewundersøgelsen (Larsen: 2002: 44). Det blev til en spørgeguide med fem undersøgelsestemaer:

- Hvilke handlinger er forbundet med at sætte skabelsesprocesser i gang?
- Hvad har du/I brug for i aktualiseringen af noget, I ikke kender på forhånd?
- Hvad betyder det omkringværende miljø for processen?
- Hvad er arbejdstid versus Ikke-arbejdstid?
- Hvad gør du, når skabelsesprocessen går i stå? Når du møder en mur i processen?

Med afsæt i spørgeguiden benyttede jeg mig af en eksplorativ og løst struktureret spørgestrategi for dermed at kunne følge op på de svar, der opstod i samtalen (Kvale 1997: 104, 133). Derudover anvendte jeg deltagerobservation i samtalen, hvorigennem jeg åbent kunne søge at organisere det, vi

var i færd med at tale om (Rubow 2003: 240). Selve interviewene mindede i de fleste tilfælde om almindelige samtaler mellem mennesker på privat basis. Dog må jeg påpege, at de adskilte sig ved at være mere koncentrerede og fokuserede end almindelige samtaler (Kvale 1997: 131). Desuden var der den væsensforskel, at berøringsfladen nærmest kun var *et* punkt, nemlig aftalen om at snakke om deres daglige praksis i organisationer (Rubow 2003: 235). Dertil må det pointeres, at samtalen i et forskningsinterview desuden rummer en asymmetri, man ikke normalt finder i den private relation, fordi man som interviewer sætter den interviewedes fortælling i centrum. Den rolle, jeg som forsker og interviewer pådrog mig, var at varetage og omfavne samtalen, således at *et* mellemværende mellem to i situationen kunne intensiveres. Et mellemværende mellem det private, det personlige og det offentlige. Dette gav sig til udtryk som en balancegang mellem forskellige tempi, hvor jeg måtte være opmærksom på den forsigtige vej til, hvad der kan betegnes som *mellemrummet* i samtalen: et sted eller en bevægelse kendetegnet af gensidigt nærvær, der nogle gange skal opbygges med forsigtighed, og andre gange blot fornemmes – som løssluppen erobring af fælles forståelse (Kirkeby 2006: 231) (mellemrummet tages op i afsnit 2.2.7). Fordelen ved deltagerobservation under forskningsinterview er, at intervieweren er i stand til at fokusere på data, der ikke umiddelbart kan sættes ord på. Nemlig de betydninger, der kan udspringe af den såkaldte *tavse viden* (Bundgaard 2003: 56). Jeg vil nu redegøre for, hvorledes den tavse viden, ud fra to perspektiver, var retningsanvisende for betydningsspor i samtalen. Der var dels tale om et niveau af tavs viden, der kunne observeres under samtalen, dels et niveau, der i retrospekt var retningsanvisende for temaer, der omhandlede det analytiske objekt. Den tavse viden i samtalen ledte således til et indblik i en viden om processuel strategi, der var langt mere omfattende end den interesse for komponistens arbejde, vi som udgangspunkt havde sat os for at tale om (Hastrup 2003: 9).

2.2.6 To niveauer af tavs viden i samtalen

De metodologiske refleksioner angående fokuset på tavs viden i samtalen har udspring i en tanke af tavs viden som *den kropsforankrede erfaring*. I den henseende beskrives erfaringer eksempelvis af O.F. Kirkeby (1996) som *krops-tanke*. Som kroppens ind-tekst, der ikke står i direkte relation til refleksivitet. Erfaring kan således ikke tænkes direkte. I den forstand er erfaring som tavs viden lagret i kroppen via en strøm af synsindtryk, lyde, følelser, fysiske bedrifter, bittesmå uudviklede reaktioner, fornemmelser osv. Erfaringer er således kropsliggjort viden, der fremkommer som aftryk af de sansepåvirkninger, man har gjort sig i livet (Kvale 1997: 113;

Polanyi 2012: 40). Her er det vigtigt at pointere, at kroppen ikke skal forstås som en genstand, men som en virkende tekstualitet. Kroppen kan opfattes som erfaringens/den tavse videns usynlige medium (Kirkeby 2005: 23; Kirkeby 1994: 34), som den ufuldstændige begivenhedsrelaterede betydningsdimension, der eksempelvis kommunikerer tavst gennem kroppens gestikulation. Det erfarede jeg i hvert fald i interviewsituationen, hvor jeg oplevede den tavse viden som en observerbar dynamik, eksponeret gennem eksempelvis komponisternes arm- og håndbevægelser, stemmeføring, mimik mv. (Kvale 1997: 42). Dertil kommer et meningsparameter som *vejrtrækning*. Under et af de første interview lagde jeg eksempelvis mærke til, at jeg ikke kunne lade være med at lytte til komponistens vejrtrækning under samtalen. Et dataparameter, jeg blev opmærksom på, at også andre etnologer orienterer sig efter under feltarbejde. Eksempelvis M. Jackson (1995) eller S. Venkatesh (2008): "With labored breath, she directed me to our first stop, a liquor store a few blocks from her building" (Venkatesh 2008: 150, 156; se også Jackson 1995: 65). Vejrtrækningen som et parameter på tavs viden mindede mig i interviewsituationen om min tid som danser, hvor vejrtrækningen altid var et kommunikationsparameter i forhold til eksempelvis orientering af, hvor meddansere befandt sig bag mig, eller hvor meget kraft en anden danser lagde i sin bevægelse (se afsnit 0.3). Vejrtrækningsparameteret bidrog med information om, hvor meget eller hvor lidt den anden, fysisk som følelsesmæssigt, var i bevægelse i selve situationen. Vejrtrækning kan formidle, hvordan den anden har det. Den lyver aldrig om nogen af ovenstående forhold, idet dens puls er mindst et taktslag foran tankens (Kirkeby 2005: 19). Vejrtrækningens stemme af tavs viden blev således et betydningslag til fortolkning og orientering om, hvor langt jeg kunne følge et spor i samtalen (Jackson 1995: 91).

Et andet niveau af den tavse viden, der var af stor betydning, var den dimension, der opstod gennem fortællinger fra komponisternes eget liv. For nok er den tavse viden ifølge Kirkeby (2006) kropsforankret erfaring af tavs ind-tekst, der kommer til udtryk gennem gestikulation. Den ufuldstændige begivenhedsrelaterede betydningsdimension, der tavst kommunikerer. Men erfaringen er (heldigvis) ikke mere tavs, end at den artikuleres gennem fortællinger. Eksempelvis som *erindringer*, der er en særlig form for erfaring, vævet sammen af udvalgte sanseindtryk og begivenheder i livet. Her kan erindringer i relation til erfaring/tavs viden endvidere beskrives som *begivenhedens betydning*. Et subjektivt niveau af mening, der kan få stemme via sproget, når der gestikuleres, tales og høres (translokutionaritet) (Kirkeby 2006: 231; Dalgård 2003: 334). I fortællingen af erindringer bliver tavs viden til en dynamisk størrelse, der *ikke* er upåvirket af den

konkrete situation, hvori den artikuleres. Det gør, at erindringer ikke bare genspilles af den pågældende komponist, men bliver påvirket og betydningsladede i den nuværende situation – samtalen, hvori der erindres. Her kan tavs viden fremstå som begivenhedens betydning. At erindringen betydningslades qua præsentationen, er en tanke, der kan ledes tilbage til Husserls begreb om *retention*. Dvs. at bevidstheden aldrig er givet i sit fulde selvnærvær, men altid iblandet temporal betydningsladning (Zahavi 2011: 123, 143-144). Gennem fortælling af erindringer kan man således forstå, hvad man selv mener, når kroppens erfaring forlader tungen som sprog. Med andre ord, man kan forstå, hvad man selv mener, når man hører sig selv sige det. Dette er translukutionaritets princip. At man gennem talen fanges i nogle få aspekter af ordenes betydning og derved fastlåser sig selv i en tanke (Kirkeby 2006: 231). En mekanisme, der forstærkes, når man som interviewer indoptager talen ved at svare tilbage. Talen om erindringer, der indoptages som samtale, er spækket af mangetydighed eller tvetydighed. Ikke mindst grundet påvirkningen af præsentationens nutidige situation. Det erfarede jeg af de svar, jeg fik i samtalerne med komponisterne, der, jævnfør Kirkeby, kunne være et umiddelbart uforståeligt møde med betydninger som *begivenhedens betydning*. For her kunne den nutidige situation være den, at jeg fik svar, jeg ikke havde ventet. Et eksempel herpå var, når komponisterne gav mig tvetydige svar, der ikke matchede de spørgsmål, jeg i første omgang stillede dem (Rubow 2003: 238). For når jeg gerne ville have dem til at reflektere over og tale om handlinger, de plejede at udføre under arbejdet med at skabe, blev det ofte i stedet til en mængde anekdoter fra deres liv i almindelighed og ikke konkrete svar på handlinger, som situationen med BR nedenfor er et eksempel på:

”Du opsøger altså forskellige steder som arbejdsramme for skabende processer?”

”... Jeg elsker Paris’ gader, fordi de er så smalle, at man støder ind i folk, og så snakker man sammen. Menneskelig kontakt, det bliver ikke større! Selv at gå på vaskeriet elsker jeg der, for der har man den her time, hvor man ikke ved, hvad man skal lave, og så taler man med folk, og man ved ikke, hvad der kan ske. Min bedste ven mødte jeg på et vaskeri for 15 år siden. Det blev til en middag samme aften, og vi hænger meget tæt stadigvæk. Alle de der praktiske ting, der kan ske i de der rum med de interagerende mennesker, muliggør, at alting kan ske. Det er sådan nogle eventyr, der sker hele tiden.” (BR: 452-471)

Som det fremgår af BR’s svar på mit spørgsmål om arbejdsrammer for beskæftigelsen med at skabe, blev det til en fortælling om, hvordan hun lever, og hvad hun bedst kan lide, når hun arbejder. For erfaringer med en arbejdsramme, der kan befordre konkrete handlinger i en skabelsesproces, var hun ganske enkelt ikke bevidst om. Det gav heller ikke mening for hende at tale om det, hvilket Deleuze, jævnfør afsnit 2.2.4, ville være enig i, idet handlinger af processuel

strategi ikke refleksivt kan udpeges gennem afdækning (Colebrook 2002: 26). Hendes og de andre komponisters anekdotelignende svar var snarere en invitation til mig som interviewer om at henlede opmærksomheden på, at det ikke som sådan er særlige steder eller handlinger, der er væsentlige i beretninger om, hvordan processuel strategi praktiseres. Det var snarere at fortælle om, hvordan de som aktører i processen er i stand til at imødekomme de udfordringer, praksis præsenterer dem for. Eksempelvis at involvere den konkrete situation med at gå på vaskeri som en arbejdsramme for at skabe, idet der ved denne begivenhed kan opstå inspirerende lokale impulser og betydninger, der netop muliggør en skabelsessituation (*rumlig arbejdstid*) (rumlig arbejdstid behandles i kapitel 3). I den henseende gav det mening, at de svar, jeg fik, opstod af anekdoter, idet de gennem disse beretninger gjorde det levede liv centralt for deres praksis med processuel strategi. Hermed viste de mig, at livet som egen og anden eksistens er mulighedsbetingende for processuel strategi, hvilket må anses for at være en tilblivelsesontologisk anskuelse. Disse informationer af betydningslag voksede frem af selve samtalen qua komponistens erindringer og dermed dennes tavse viden/erfaringer med praksis. Her kunne jeg som interviewer, den anden, være med til at skabe et mellemværende fællesskab for *begivenhedens betydning* ved at forfølge deres svar. Her kunne et mellemværende af viden opstå, med fortolkninger af første orden (Rubow 2003: 238). Dette mellemværende beskrives slutteligt i dette afsnit om feltarbejde som (processuel) forskningsstrategi med reference til M. Bubers (1878-1965) *mellemrum*.

2.2.7 Mellemrummet i samtalen

Det mellemværende af opstående viden i samtalen beskrives af Buber som "das Zwischen", "mellemstedet", "mellemrummet". Et sted, der altid er mere end summen af de enkelte perspektiver i samtalen (Kirkeby 2006: 179). Dette *mere* kan vi kun føle, hvis vi for alvor føler fællesskab med den anden i samtalsbegivenhed. Dvs. at de uventede betydninger må gribes an fra begivenhedens perspektiv, jævnfør ovenstående. De uventede betydninger kan som sagt opstå gennem translokutionaritet, som ekkoet af tavs viden, begivenhedens betydning, der jo netop kræver begivenheden, her i form af *mellemrummet*, som sit medie (Kirkeby 2005: 18). Mellemrummet er de betydninger, vi hele tiden ved tilfældigheder udvikler sammen gennem samtale. Et opstående fælles meningsfelt (Kirkeby 2006: 179, 231). At følge de uventede betydninger i samtalen krævede af mig som interviewer, at jeg så komponisten som en person, der var mere og andet end en konstellation af udtalte eller skjulte motiver. Komponisten var i mødet mere end suverænt

hjemsted for tavs viden, der muligvis kunne formidles. Hun blev den usynlige erfarings talerør, der sammen med mig som interviewer skabte en virkelighed. Dvs. at jeg som forsker blev meddelagtig i den betydningsdannende proces, hvor tavs viden gennem gestikulation og erindring blev formidlet som anekdoter og derved fik meningsdimension. "Ingen er alene med sin gestikulationer, der er altid andre og andet i spil. Vi, og det vi gør, er muliggjort af andre." For, "Selv når vi er ene er vi mange," som Deleuze & Guattari (2011) pointerer (Deleuze & Guattari 2011: 3). Man kan sige, at hvis erindringer/tavs viden repræsenterer begivenhedens betydning, så var de mange nye betydninger, der opstod qua samtalens mellemrum, et udtryk for *betydningens begivenhed* (Kirkeby 2005: 23). Et mellemrummets betydningslag, spækket med værdier samt meningsfulde ledetråde, der ikke kunne gives på forhånd ved målrationalle svar. De nye betydninger opstod snarere i kollaboration som følge af komponistens tavse viden, der dannede en betydningsdimension. Et spil, hvor *betydningens begivenhed* kunne opstå som processuelt potentiale (Kirkeby 2006: 179-181).

Opmærksomhed på mellemrummet er således et udtryk for en forskningsstrategi som *processuel strategi* qua fokuset på tilblivelse af nye betydninger og potentiel viden gennem samtale. En praksis, der, jævnfør slutningen af afsnit 1.2, beror på overgivelse til at mødes i et meningsfelt, hvor vi tilfældigt udviklede fortolkninger af første orden. Mellemrummet som et fælles mellemværende fungerede som en åbning for mangetydige betydninger i komponisternes praksis med at skabe. En sproglig konstruktion af perspektivisk virkelighed, hvor reliabilitet og validitet må ses som dybt indflettet i den sociale kontekst, samtalen var genstand for (Larsen 2002: 76; Kvale 1997: 52). De mange anekdoter repræsenterer således en viden, der ved skrivebordet blev til en indsigt i deres livsnære praksis af processuel strategi: en række handlinger, der på sin vis berettede om en måde at være til på, når der skabes. En nu ægte og sand vare, hvorfra der kan foretages fortolkninger på flere ordensniveauer (Rubow 2003: 238-239).

2.3 Analysestrategi

Jeg indleder nærværende afsnit med at anlægge et holistisk perspektiv ved at referere til de veje, jeg har benyttet, og hvorigennem de erkendelser, der opstod i feltet, blev en del af det analytiske snit (Larsen 2002: 100). Endvidere vil jeg trække trådene fra forrige kapitel og prologen op, således at ontologien samt det epistemologiske ståsted, som manifesteres gennem en konsistent teoretisk ramme, fremstår tydelige forud for analysen (Hastrup 2003: 10; Rubow 2003: 228).

I forrige kapitel tog jeg hul på analysen af processuel strategi ved indledningsvist at fokusere på komponisternes umiddelbare tilgang til *at engagere sig* i en opgave med at skabe. I perspektiv af det fænomenologiske begreb livsverden blev der fortaget en analyse af komponisternes praksisorienterede engagement med fokus på inddragelsen af en ”verden” i produktionen af et præprodukt. Med den empiriske ”verden” som omdrejningspunkt fandt jeg, at skabelsesopgaver beror på et engagement, der kan føres tilbage til deres eksistens. De ledetråde, der gik forud for det skærpede undersøgelsesfokus, samt den efterfølgende analytiske dialog inden for den anvendte teoretiske ramme, udsprang dermed af de fund, jeg gjorde i felten. Først via feltstudium af KI, der i deres tale og handlinger viste, at strategi med at skabe bl.a. består i at være-til-stede i en opgave qua villigheden til at lægge metoder bag sig til fordel for at lade sig involvere af noget ukendt. Dette kom til udtryk som en art troskab over for tilværelsen, som de begivenheder, de var indlejret i (afsnit 2.1.2). Går vi tilbage til kapitel 1, så afviger denne tænkning fra det fænomenologiske begreb intentionalitet, hvor ting og tilstande i verden kun tildeles eksistens via subjektets rettedhed. For objekter og begivenheder kan i et intentionalitetsperspektiv ikke være uafhængige af et subjekt, med dets livsverden, der erfarer eller sanser det. Ting og tilstande i verden kan kun eksistere som et subjektivt ”moment”; de har ingen autonom eksistens (afsnit 1.4). Med intentionalitet kan der ikke tildeles eksistens til ikke-erfærede objekter eller begivenheder, som, jævnfør ovenstående, *netop må* have eksistens. Subjektet er den primære ontologiske kategori, og dennes arbejde med at skabe afhænger her af en realisering af subjektet som en latent eksisterende (kreativ) form (Rendtorff 2004: 280). Med andre ord, ontologiske kategorier som substans, væsen og essens, der implicerer, at der bag subjektet ligger en stabil, upåvirkelig væren, der muliggør skabelse. Det, jeg i kapitel 1 beskrev som præformismetænkning (Zahavi 2011: 207).

I tråd med mine fund i feltstudiet af KI har jeg nu, i modsætning til intentionalitetsforståelsen, præsenteret et poststrukturalistisk perspektiv via Deleuze, der mener, at præformisme er en metafysisk illusion. Deleuze henviser til et ontologisk univers, hvor væren må forstås som tilblivelse. Hvor det, vi erfarer som ”noget” med meningsfuld identitet, altid er undervejs til at transformere sig, ligesom livet. Subjektiv latent væren/kreativitet er således ikke udgangspunktet for praksis med at skabe; der er derimod tale om en eksistens med væren af tilblivelse (Styhre 2006). I det perspektiv fremstår livet med dets indvirkning på al eksistens således som den primære ontologiske kategori, hvilket er i tråd med informanternes anskuelser. Tages denne tænkning for pålydende, er konsekvenserne den, at ontologi og epistemologi i analysen fortsat overskrider fænomenologien i en poststrukturalistisk anskuelse. Dette betyder en ontologi, der forstår al væren

som tilblivelse (Colebrook 2002: 26-27). Således vil det analytiske objekt, processuel strategi, blive behandlet med fokus på praksis som en måde at være til på, hvor det er *intensiteten* af det værdifulde ved egen og anden eksistens, der muliggør et præprodukts tilblivelse. Denne analytiske behandling opererer, som anslået i afsnit 0.6, med en konsistent teoretisk ramme. En ramme, der i tråd med organisational entrepreneurship-studier (*Scandinavian Entrepreneurship Research tradition*) i særdeleshed har en filosofisk, videnskabsteoretisk tilgang til undersøgelsen af paradokset organisation creation/entrepreneurship. Det betyder, at den anvendte teoretiske ramme vil bestå af et teoretisk begrebsunivers, der udgøres af en tilblivelsesontologisk horisont. Dvs. der tages afsæt i en fænomenologisk tænkning, hvorefter den teoretiske horisont primært udgøres af poststrukturalistisk tænkning af skabelse (organisation creation). De teoretiske nøglepersoner, der repræsenterer denne tænkning, er som sagt H. Bergson (1859-1941), M. de Certeau (1925-1986), Deleuze, Guattari, B. Massumi (1956-), R. Chia (1949-), R. Holt (1966-) og D. Hjorth (1969-).

2.3.1 Lidt om transskription

Før den videre redegørelse for analysestrategien, vil jeg kort beskrive min fremgangsmåde og metode i forbindelse med transskription af materialet. Da transskription er en art oversættelse fra talesprog til et skriftligt andet, har jeg forsøgt at gøre sproget så læsevenligt som muligt uden at ændre på interviewpersonernes ord (Kvale 1997: 167). Trods det store arbejde med at transskribere det relativt store datamateriale – de tretten forudgående og de syv aktuelle interview – føles det som at sidde med en rigdom af begivenheder mellem hænderne. For med transskription af en samtale gør man sprogets betydning og tid til et håndgribeligt og *rummeligt fænomen*. Transskription fungerer som en reducering af et stykke liv, hvor konturer og bevægelser træder frem. Det var måske muligt at høre disse betydninger undervejs i interviewet, men man kunne ikke sige og påvise dem og dermed heller ikke reflektere over dem (Rubow 2003: 241). Det kan man nu, hvor den dokumenterede samtale er udskrevet.

2.3.2 Analytisk fremgangsmåde

I forbindelse med nærlæsning af materialet oplevede jeg en generel accept og gyldighed af ovennævnte fem undersøgelsestemaer. Jo mere jeg læser datamaterialet igennem, dets tydeligere træder undersøgelsestemaerne frem, som en mere eller mindre fælles forståelse mellem

undertegnede og informanterne. En fælles forståelse, dog i et mere nuanceret perspektiv med et hav af ukendte betydninger til følge (Kvale 1997: 58). Strategisk har jeg indgået i en processuel og åben dialog med disse perspektiver for at kunne fortolke mig frem til nye tematiske betydningslag (Gilje & Grimen 2002: 164-167). Der er altså tale om en praksis, der afviger fra standardmetoder som eksempelvis forskellige former for meningskondensering og meningskategorisering (Kvale 1997: 201). Jeg har derimod ledt efter ny mening på basis af en mere eklektisk tilgang, hvor jeg har praktiseret et mere frit samspil mellem analytiske tematikker og teoretiske tolkninger (ibid.: 191; Olsen 2002: 103-105). I kraft af denne ad hoc-struktur, der dog er systematisk, er målet at nå frem til en gyldig og almen, empirisk forankret forståelse af processuel strategi (ibid.: 56-57). Systematikken er følgende:

1. I gennemlæsningen af de syv interview startede jeg med en overordnet tematisk kodning af datamaterialet (Kvale 1997: 58). I hvert transskriberede interview har jeg farvelagt de linjer eller afsnit i teksten, der beskriver de fem undersøgelsestemaer. Derved har jeg kunnet fortage en tematisk præcisering på tværs af materialet. Dvs. en tematisk ”bounding” (afgrænsning) af data. Med bounding opnås en vis tæthed af data. En tæthed, der først finder sted, når data begynder at handle om det samme (Larsen 2002: 34). Under bounding opstod der dog en vis vilkårlighed, da farvemarkeringerne blev mere spredte i teksten, efterhånden som min læsning blev mere dybdegående. Nogle steder kom farverne endda til at lappe ind over hinanden. I denne proces blev det tydeligt for mig, at mine undersøgelsestemaer skulle præciseres nærmere gennem *deskriptiv kodning*, så de i analysen kom til at fremstå mere tydeligt som analysetemaer (Thagaard 2004: 135). Kodningen af analysetemaerne begyndte således som de faktiske undersøgelsestematikker, som blev forbundet med nye betydninger gennem opdagelse af praksismønstre i komponisternes arbejdsprocesser (Kvale 1997: 201). Dermed blev de egentlige analysetemaer ikke udfoldet på én gang, men snarere udviklet og præciseret som funktion af analysens procesmæssige fremskriden. Denne fleksibilitet i tilsynekomsten og tilblivelsen af analysetemaer er valgt, så vigtige opdagelser ikke skulle fastlægges på forhånd. De skulle opdages (Larsen 2002: 25, 70), ikke mindst i en parallel læsning og tænkning inden for den anvendte teoretiske ramme. Det betyder, at *et* analysetema dels bekræftes samt leder til et nyt betydningsniveau i det næste analysetema. Et betydningsniveau, der især indtraf i den tavse dialog med de teoretiske nøglepersoner, der refereres til ovenfor. Tilsammen udgør kapitlerne således en spirallignende opståen af væsentlige temaer, der redegør for, hvordan komponisterne praktiserer processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk

produktion. Hvert tema behandles i et af tre kapitler: kapitel 1 Engagement, kapitel 3 Rumlig arbejdstid, kapitel 4 Modstand i praksis.

2. I den analytiske dialog mellem empiri og den anvendte teoretiske ramme har jeg undervejs fundet nogle undertemaer, der har virket befordrende for fortolkningen inden for hvert tema (Thagaard 2002: 135-136). Disse undertemaer er oftest opstået, idet jeg har anvendt bemærkelsesværdige begreber i analysens tekst, der var så tæt på interviewpersonernes egne ord som muligt (eksempelvis en ”verden”). Dette valg er foretaget ud fra et ønske om at være tro mod det empiriske datamateriale og derved forsøge at forstå teksten på dens egne præmisser (Ibid.: 134). Ved at udlægge det, materialet afslører i kraft af tekstens udsagn, har det for mig som fortolker gravist været muligt at forstå den nye mening (Kvale 1997: 59). En læringsproces, der beror på den teoretiske dialog med begreber og tænkning fra en konsistent teoretisk ramme, jævnfør afsnit 0.6. Hensigten er, at dialogen mellem de empiriske og teoretiske stemmer bevirker en progression af læringsperspektiver, der bidrager til redegørelsen af det analytiske objekt. I selve analyseteksten illustrerer inddelingen af undertemaer således den læringsproces der har fundet sted under vejs. Inddelingen af undertemaer fremgår eksempelvis af første analysetema ”Engagement” som fire tolkende undertemaer i afsnit 1.1 til 1.4.

3. For at skabe overblik i teksten indledes hvert analysekapitel med en redegørelse af det aktuelle indhold samt formulering af kapitlets egentlige ærinde. Hvert kapitel afsluttes, idet fundene i relation til det aktuelle ærinde rejser et nyt spørgsmål, der fungerer som den centrale tematik og afsæt i det efterfølgende kapitel. Formålet er at tydeliggøre den mening, jeg har analyseret mig frem til, og således anspore fokusset i næste analysetema. Efter kapitel 4 følger en konklusion med fremadrettet teoretisk diskussion.

3. Rumlig arbejdstid

Der er stadig frokostpause i virksomhed XX. De to KI'er benytter tiden til at forberede de sidste detaljer til næste modul af denne dags workshop, inden medarbejderne kommer tilbage. Interiøret i konferencerummet, vi befinder os i, står hulter til bulter i forhold til deres oprindelige opstilling. For eksempel er bordene i lokalet rykket sammen, så de danner en flade, der er hævet til brysthøjde, så deltagerne kan arbejde i armhøjde rundt om bordet. Endvidere er der rullet endnu et stort whiteboard ind i lokalet, der nu overskygger konferencerummets store fladskærm. Jeg kan ikke lade være med at spørge, om denne lidt klodsede tavle ved en fejltagelse er placeret foran det ellers udmærkede tekniske udstyr. "Næ ... egentlig ikke," siger den ene KI'er uden at løfte blikket fra gulvet, hvor hun på alle fire er ved at tape det ind i røde kvadrater. "Man kan have følelsen af, at de gemmer sig bag en facade af fine ord og flotte faciliteter nogle gange. De har jo bygget og designet det her flotte kreakonferencerum. Men hvad skal alt det skrammel til for, hvis ikke vi får kontakt, mens vi arbejder?" Mens hun taler, laver hun et rødt skema på gulvtæppet bestående af fire store kvadrater. Der er ingen tekst i felterne. Kun tiden vil vise, hvad disse felter skal bruges til. Den anden KI'er sætter de sidste ting på plads, mens hun går over og lukker vinduet. Det er begyndt at sne udenfor, ser jeg. Glasdøren til konferencerummet går op, og medarbejderne kommer summende ind. Vi er i gang. (Feltnoter ved virksomhed XX d. 9-12-2010)

Under feltstudiet Kunstgreb gjorde jeg en dag denne iagttagelse af rummet, hvori KI'er arbejdede som kreativitetskonsulenter i en virksomhed. Det slog mig, hvorledes de gang på gang arrangerede rum på det sted, hvor de arbejdede, og hvordan de genanvendte objekter og virksomhedens etablerede innovationsstrategi på alternative måder, når eksempelvis uformulerede værdier skulle identificeres i organisationens branding profil. Disse observationer fra feltarbejdet blev sidenhen ved skrivebordet til følgende refleksion: *Hvorledes kan vi forstå rum som arbejdsrammen for praksis af processuel strategi?*

Nærværende kapitel, *Rumlig arbejdstid*, er et analysekapitel om den arbejdsramme for sam-skabelse af præproduktet, som komponisterne etablerer i samarbejde med organisationens aktører. Rumlig arbejdstid, som tilføjes og bevirker arbejdsrammen for skabelse på organisationsniveau, vil dels omhandle den utilsigtede organisering og brug af rum eller steder i skabelsesprocessen. Som vi skal se, er det ikke muligt at tale meningsfyldt om arbejdsrammen i et rumligt perspektiv uden også at tale om det tidsmæssige aspekt. Derfor består analysen af arbejdsrammen, hvori engagementet ("verden") er centralt, både af en behandling af rum og tid i skabelsesprocessen. Tematikkerne *rum* og *tid* udforskes fra en idehistorisk vinkel i begyndelsen af afsnit 3.1. Fra disse tænkingsrødder er det muligt dels at trække tråde tilbage til tidligere perspektiver af behandlingen af processuel strategi i praksis, dels til nye betydninger, der udfoldes i kapitel 3 og 4. Vi skal især se på Bergsons

tænkning af rum og tid, hvor *tid udfolder rum*. En pointe, der kaster lys over komponisternes praksis og opfattelse af rum og tid i relation til arbejdsrammen.

Analysen af arbejdsrammen indledes i afsnit 3.1 med komponisternes beskrivelse af, at det er relativt nytteløst at arrangere og anskue ethvert kunstnerisk produktionsforløb på organisationsniveau gennem produktionsplaner – som planlagte *rum* – lokationer for handling – og *tid* – skemalægning for produktion af præproduktet. For arbejdsrammen for skabelse indfinder sig ikke blot ved denne praksis. Processer i arbejdet med at skabe forløber snarere på tværs af det rum, den tid og de mennesker og materialer, som organisationen søger at planlægge. Derfor må komponisterne selv finde rum til at skabe på tværs af den designede produktionsplan, når præproduktet skal sammenflettes og kreeres. De beskriver, at disse rum, som i tid opstod på mange forskellige steder, ofte opstår utilsigtet gennem almindelige leverelaterede rutiner. Deraf tolkes disse rum i praksisforløb som *rumlig arbejdstid*. Det vil fremgå af henholdsvis afsnit 3.1 og afsnit 3.2, at disse periodemæssigt mærkværdige rum i praksis opleves som de rum, hvori det skabende arbejde, i en kontekst af den designede produktionsplan, finder sted. Denne opfattelse udledes bl.a. af Deleuzes tænkning af rum, der opstår på basis af tid eller liv, der aldrig ophører, men konstant sker. Tid genererer konstant væren i form af substans/rum, der opstår i sammenhængende kæder, led for led – en væren af tilblivelse, der ikke kan forudbestemmes gennem planlægning, men altid begynder på tærsklen til det, der er på vej til at aktualisere sig. I relation til komponisternes fortælling kan det betyde opdagelsen af egen såvel som anden eksistens i procesmæssig tilblivelse, der åbenbarer sig gennem praksis som almindelige rutiner på mange steder. En pointe, der sættes i perspektiv igennem den tidligere beskrivelse af processuel strategi som praksisspændet mellem intensitet og release. For det er i det tidsforløb, der udgør komponisternes praksis, at de slipper kontrollen over præproduktet, og nye betydninger, i relation til præproduktet, kan virkeliggøres (figur 5). Her vil rum for praksis være rumlig arbejdstid, som forløbet af praksis, hvor nye betydninger utilsigtet og konstant er på kanten til at aktualisere sig. I kraft af denne tænkning vil det fremgå, at det aktuelle ikke er det samme som det virtuelle, hvilket endvidere betyder, at *det mulige* heller ikke er det samme som *det virkelige*. En tænkning, der giver mening i forhold til at forstå komponisternes beskrivelser. Nemlig, at rum for praksis (rumlig arbejdstid) ikke er det samme som rum for det forudsete mulige, som produktionsplanen søger at diktere. Det er nødvendigt strategisk set at *tilføje* eller indlejre flere rum for praksis (rumlig arbejdstid) i den designede produktionsplan, som de redegør for. En praksis, der i Deleuzes optik består, i at det mulige i forbindelse med den strategiske produktionsplan – qua rumlig arbejdstid *tilføjes* berøringen af den virtuelle virkelighed.

Derfor kan komponisterne ikke referere til *et* bestemt rum eller *en* bestemt strategi som en rumlig praksis, hvilket fremgår af afsnit 3.2. Rumlig arbejdstid forløber snarere som mange rum for praksis, på mange mere eller mindre tilfældigt udvalgte steder, og karakteriseres derfor som multipel spatial.

Som sagt kan denne tilgang opleves som svært forenelig med organisationens designede strategi, der qua produktionsplanen søger at udøve indbildt dominans over tid og rum. Denne erkendelse vil i afsnit 3.3 give mening i lyset af de Certeaus (1988) tænkning af tilgange til forandrings- og skabelsesprocesser i organisationer som henholdsvis *strategy* og *tactics*. Her vil det fremgå, at den muliggørende produktionsplan som *strategy* er fanget i et paradoks, idet den, i tråd med Deleuzes distinktion mellem det mulige og det virkelige, ikke har forbindelse til virkeligheden, når forandringer eller skabelse søges gennemtrumfet. *Strategy* vil qua sin praksis, centreret i systematisk og totalitær bestemmelse og forudsigelse af rum/fremmed eksistens, postulere triumf over tid, idet temporale mulige betydninger reduceres til kvantificerbare objekter. I kontrast til *strategy*, hvis tænkning skærper processen, så den udgør en særlig formel matrix, udgør *tactics* reorganiseringen af det rum/den fremmede eksistens, hvorfra og hvormed skabelse reelt kan finde sted. *Tactics* er procedurer, der validerer tid som sin forudsætning, hvilket er i tråd med Bergsons begreb duration, hvor det er tid, der udfolder rum. Her er det igen muligt at trække en tråd til ideen om processuel strategi som spændet mellem intensitet og release, idet tid som release – overgivelsen af kontrollen over præproduktet – bevirker et intenst rum for udfoldelsen af nye betydninger ved præproduktet. Spændet mellem intensitet og release er en bevægelse *med* tiden, idet imødekommenelse i forhold til rum/fremmed eksistens er som at give virkeligheden (det virtuelle) eller tilfældet potentialitet. Dette perspektiv åbner for en forståelse af, hvorfor komponisterne oplever arbejdsrammen af rumlig arbejdstid, belyst af *tactics*, anderledes end det, den designede produktionsplan, belyst af *strategy*, søger at diktere. For *strategy* er, i tråd med Deleuzes distinktion mellem det virkelige og det mulige, begrænset til at intendere eller spejle, hvad der allerede findes (det mulige). Derfor kan skabelse på organisationsniveau opleves som vanskelig, hvis ikke komponisterne, i kontekst af produktionsplanen, kan finde rumlig arbejdstid. Dette træk af processuel strategi kan forstås i overensstemmelse med de Certeaus *tactics* i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Således kan arbejdsrammen, jævnfør afsnit 3.1, forstås som henholdsvis den produktionsplan (det mulige), som komponisterne skal følge, samt som rumlig arbejdstid, *tilføjelsen af berøring med substans i verden/virkeligheden* (figur 6). Det er en erkendelse, der endvidere perspektiveres i forhold til de

Certeaus pointe, at strategy kombineret med tactics kan udgøre en intelligent og frugtbar alliance som arbejdsramme for forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau.

3.1 Arbejdsrammen som rumlig arbejdstid

Forud for behandlingen af processuel strategi som interaktion med rum og tid og følgelig etablering af arbejdsrammen for sam-skabelse på organisationsniveau er det vigtigt at tage nogle overordnede idehistoriske distinktioner omkring rum og tid i betragtning. Afsættet tages i Kants (1724-1804) erkendelseslære.

Ifølge Kant relaterer erkendelse af noget i verden sig til ydre konstanter af henholdsvis rum og tid. Det betyder, at rum og tid hos Kant anskues som *transcendental idealisme*. Rum og tid får dermed status af a priori-anskuelsesformer, dvs. universelle (og ahistoriske) forudsætninger for enhver form for erkendelse (Thyssen 2012: 378-382). Hvad Kants forståelse af rum angår, kan rum eksempelvis ikke anskues som et empirisk begreb afledt af ydre abstraktioner. Rum er derimod en betingelse for at anskue. Rum er ikke et diskursivt begreb, men ren anskuelse. Således forudsætter al ydre substans, at det finder sted i rum. Endvidere er det muligt at måle et geometrisk rums udstrækning, men ikke *rummets* udstrækning som sådan. For rum er et intet-begreb og har ingen trin, rækkefølge eller nært forstående (ibid.: 381). For tid gælder det samme. Tid er hverken et diskursivt eller empirisk begreb opstået ved abstraktion. At abstrahere noget forudsætter nemlig i sig selv tid. Eksempelvis kan man sige, at der ikke findes nogen *procestid*, men kun processer *i tiden*. Tiden tager ikke tid. Tiden *er*. Tid bliver et forudsættende begreb for subjektets ydre og indre sansning, idet enhver hændelse i kvantitativ og geometrisk forstand finder sted i tid. Man kan tale om oplevelsen af tidsforløb og perioder, men også disse finder allerede sted *i tiden* (ibid.: 381).

Således er det erfarende subjekt ifølge Kant, i vores tilfælde komponisten (og for den sags skyld Kl'en), en størrelse, der ordner og genererer erkendelse ud fra nogle bestemte forudsætninger. Nemlig a priori-anskuelsesformer, rum og tid, der går forud for sansning. Rum og tid kan dermed ikke tilhøre substans eller tingene i sig selv, men er kun kvantitative variabler for det erfarende subjekt. Derfor er der tale om "transcendental" idealisme (ibid.: 382). Når verden af substans og mening ikke er i sig selv, er konsekvensen, ifølge Kant, at der er tale om en *for os* fælles sansbar verden. Denne tænkning er i tråd med Husserls transcendentale subjektivitet, belyst i afsnit 1.3, hvor objekter verden er til for det verdensløse subjekt (afsnit 3.1).

Hvordan kan vi da erfare forskelle i verden, kunne man spørge? Kant medgiver, at tiden spiller en rolle for vores erfaring af en målbar verden. Men hans tænkning er en ringe tilgang til at koncipere forskelle og forandring. For når Kant tænker forandring, registreres det som en forandring, der finder sted i rummet mellem to isolerede tilstande, der kan erfares "i" tiden. Dermed bliver Kants forestilling om forandring til en meget endimensionel begrebsliggørelse af, hvordan vi kan erfare *processer*. For med Kants rumbegreb bliver processer noget, der foregår "i" rummet, mellem adskilte tilstande, der adlyder *kausale årsag-virkningslove* (ibid.: 385-386). Han er ude af stand til at lade *tiden* være hinsides rummet og dermed lade processer være dynamiske og flerdimensionelle, eventuelt være det, der skaber rum og forvandler substans, som vi eksempelvis så det med Deleuze i afsnit 2.3, hvor den tid, der leves, er den primære ontologiske kategori (Colebrook: 43-45).

Denne tænkning udspringer bl.a. af Bergson (1859-1941). Tid og rum er for Bergson ikke kvantitative anskuelsesformer for erfaring. For herigennem kan hele den kvalitative oplevelse af forskelle og forandringer ikke fattes. Eksempelvis kritiserer han, at forskelle i tid hos Kant gøres til tidsintervaller eller tidsrum. Når substans eller ting lokaliseres i rummet og gøres målelige i deres forskellighed, gøres forskelle i tid også til noget kvantitativt (Bergson 2007: 372). Bergson behandler snarere tid, som var den af rumlig karakter. Essensen af hans kritik består da i, at erfaring af rum ikke blot er et spørgsmål om periodemæssige kvantitative *gradsforskelle*. For hvordan kan det forklares, at et menneske erfarer gentagelsen af det samme forhold – rummet for eksempelvis en spadseretur – forskelligt? I modvind er den kvalitative oplevelse af samme tur muligvis anderledes end i stille vejr. Med andre ord er rumligheder som *væsen* forskellige i tid. Det giver ikke i samme grad mening at tale om gradsforskelle af *et* rum i forhold til et andet (Lübcke 1982: 283). Det egentlige tidsfænomen er, hos Bergson, tiden som oplevet. Eller sagt på en anden måde tiden, *der* *leves*. Oplevelser af verden i et rumligt perspektiv, indre som ydre rum, vil *varigt* være forskellige fra hinanden. Oplevelser af rum vil derfor over tid påvirke hinanden, gennemtrænge hinanden, begrunde sig og tilbagevirke i hinanden og tilsammen danne en organisk helhed. Tid er således en aktiv medspiller i det, som subjektet (op)lever og erfarer. Denne tænkning omslutes af hans begreb "la durée"/"duration" (varen) (Kemp 1968: 10) (Bergson 2007: 296-301). Duration er udfoldelse og forvandling af substans – *ting* eller (*subjektive*) *tilstande* – over tid. Duration skal forstås i relation til bevidstheden som den stadige syntese af sammenholdelse og tilblivelse af ting og tilstande. Bevidstheden vil hele tiden sammenholde den aktuelle sindstilstand med fortidens sindstilstande. Derved bevares fortiden, eller man kan sige, at den varer ved og forlænger sig. I den bagud- og samtidig fremadstrakte bevægelse vil bevidstheden opleve nuet og fortolke det i forhold til det, som

huskes. Dermed er sagt, at bevidstheden også varigt søger at foregribe sin mulige fremtid. Den griber frem i tid ved at lede efter mening i de handlinger, der udføres. De enkelte bevidsthedstilstande følger således ikke efter hinanden i rum og tid, som Kant mener. Oplevelse eller gennemlevelse begynder ikke i et rumligt punkt og slutter i et andet (Bergson 2007: 360). Vores eksistens består ikke af adskilte tilstande, som bringes sammen i en syntese af jeget, der står uden for forløbet af tilstande. Selve vores eksistens er derimod konkret duration. Hele vores væren (inklusive jeget) konstitueres af duration – en bevarelse af fortidens erfaringer, som sammenholdes med og modificeres af erfaringen af nuets substans, der gennemstrømmes af skeende liv (Chia og Holt 2009: 116). Der er således ikke tale om substans i verden, som vedvaren, men derimod substans, indre som ydre, i varig forandring, *som bliver til*. Skabelse og duration er således to sider af samme sag: *to aspekter af den egentlige tid*. Gennem den aktuelle samt virtuelle tid, dvs. den virkelighed, der strækker sig frem og tilbage i tid, hvorved ting og tilstande forandres og bliver til gennem levet tid (Bergson 2007: 371).

Heri består Bergsons tidsbegreb, duration. I denne tænkning gøres tiden, i modsætning til hos Kant, til noget *immanent* i den materielle eller stofflige væren. Tid forvandler substans, og således kan man sige, at tiden *betinges rummet* (Deleuze 2008: vii), at tid udfolder rum. Tid skaber. Tid er bevægelsen af duration, der igen udfolder rum, som tilbagevirker og gennemskærer hinanden i sambevægelse med ting og tilstande (substans), der skabes. Tid er intens evolutionær tilblivelse, uden involvering af eksterne årsager såsom a priori-kategorier. Uden denne distinktion er vi, ifølge Bergson, ikke i stand til at fatte den skabelseskraft, der bevæger sig i den tid, der leves (en pause som release kan eksempelvis have en skabelseskraft, som komponisterne er bevidste om, jævnfør afsnit 3.1, 3.2, 3.3, som vi skal se). Ellers ville tid, som hos Kant, blot være som intellektets tidsur, der kun kan anskue hændelser/bevægelser fra et punkt til et andet i rum. Hvis enhver bevægelse kunne sættes i forhold til dens målbare forløb, ville det være det samme som udelukkende at aflæse substansen af noget i et billede af det, der allerede eksisterer. At forskelle kun kan måles i relation til noget, som er. Her kan man ikke tage forbehold for, at individuelle forskelle hele tiden genererer foranderlighed af al eksistens i tid og dermed det rum, man bevæger sig igennem – den substans af mening, man interagerer med (Chia og Holt 2009: 116-118). Som Deleuze i relation til Bergson senere proklamerer angående tid i relation til rum:

"It is not an eternal form, but in fact the form of that which is *not* eternal, the immutable form of chance and movement." (Deleuze 1988: vii).

I relation til Bergsons tidsbegreb duration uddyber Chia og Holt (2009), hvorledes aktører, der beskæftiger sig med forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau, må frigøre sig fra trangen til at kvantificere virkeligheden til mulige mål, der strategisk kan realiseres ved eksempelvis intervention af estimerede ressourcer (Chia & Holt 2009: 118-119). For i praksis af forandrings- og skabelsesprocesser er det, ifølge Chia og Holt, ikke befordrende at opfatte aktører/entiteter som kvantificerbar eksistens, da al væren, som de har fra Bergson, er evigt foranderligt. Intet i vores omgivelser er evigt uforanderligt, og hvis ikke vi er åbne for det processuelle ved al eksistens, kan verden ikke opleves som andet end skematisk virkelighed. Med andre ord, vi må komme verden i møde med en strategi af undersøgende praksis, eller hvad de beskriver som "Strategy Without Design" (ibid.: 120) (se definition i afsnit 0.5). Deres tænkning af den undersøgende tilgang til forandrings- og skabelsesprocesser sættes bl.a. i relation til duration. I denne henseende indbefatter strategy without design sensitiv opmærksomhed på det foranderlige og ekspanderende i virkeligheden, som man interagerer med, en strøm, som ingen kan gå imod. Al levende eksistens forgrenes og strækker sig som kreativ udfoldelse gennem levet tid, idet alt levende vitalt overgår sig selv. Chia og Holt (2009) har udarbejdet et præciserende sammendrag af Bergsons egne ord vedrørende begrebet duration fra værket "The Creative Mind" (2002) (Chia & Holt 2009: 116). Følgende citat belyser, hvorledes tid gennemstrømmer al væren, hvilket kan være en forudsættende erkendelse for interaktion med rum og tid og følgelig etablering af arbejdsrammen for sam-skabelse på organisationsniveau:

"Reality is global and undivided growth, progressive, duration: it resembles a gradually expanding rubber balloon assuming at each moment unexpected forms. But our intelligence imagines its origin and evolution as an arrangement and rearrangement of parts which supposedly merely shift from one place to another; in theory, therefore, it should be able to foresee any one state of the whole: by positing a definite number of stable elements one has, predetermined, all there possible combinations. That is not all. Reality, as immediately perceived, is fullness constantly swelling out, to which emptiness is unknown. It has extension as it has duration; but this concrete extent is not infinite and infinitely divisible space the intellect takes as a place in which to build. Concrete space has been extracted from things. They are not in it; it is space which is in them. Only as soon as our thought reasons about reality, it makes space a receptacle. As it has the habit of assembling parts in a relative vacuum, it imagines reality fills up some kind of absolute vacuum." (Bergson 2002: 226)

Virkeligheden af dels subjektets erfaring, omverdenens begivenheder samt entiteter kan på befordrende vis forstås som temporal og varig tilblivelse i tid. Denne opfattelse kommer som sagt til udtryk i Chia og Holts (2009) teoretiske tænkning af Strategy Without Design, hvor tiden/virkeligheden opfattes som en potentiel aktør i den succesfulde strategi med forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. I tråd med Chia og Holts ontologiske udgangspunkt er

det nu relevant at fokusere på den empiriske strategi for at skabe på organisationsniveau, nemlig processuel strategi som *rumlig arbejdstid*. Med reference til bl.a. Bergson vil vi se, at tiden, indeholdt i den virkelighed, som komponisterne interagerer med, har rullende affekt som skabelsespuls i komponisternes liv og arbejde – en rytme, der giver ekko i deres intense fokus på tid og rum, som ydmygt tilføjes som en praksis af rumlig arbejdstid i organisationens arbejdsramme for sam-skabelse. Med ovenstående sondring mellem rum og rumlighed in mente behandler kapitel 3 og 4 løbende den kantianske samt primært den bergsonske tænkning af rum og tid i relation til skabelse.

Som indledende anslået planlægges og gennemføres arbejdsprocesser med at skabe i relation til organisationens estimerede tids- og rumopdelte produktionsplan. Det er i hvert fald det generelle billede i samtlige af de syv forskningsinterview (PR: 63-74, BS: 206-226, TT: 5-18, BR: 268-273, RC: 58-77, SB:31-50, GJ: 2-16) – uden at glemme samtlige af de virksomheder, hvor KI'er var i praktik, jævnfør indledende feltnoter. I realiteten virker produktionsplanen eller produktionsstrategien således, at komponisternes praksis med at skabe på forhånd er planlagt som en retningslinje for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, en strukturelt formuleret ramme for, hvor og hvornår der skal skabes (højre side af figur 6 i slutningen af kapitlet) (de Certeau 1988). En ramme eller omverden, der er begrænset og muliggjort af eksempelvis budgetter, uddelegering af ansvar, teknik, planer for produktion, skematisk tidsopdeling af processen, planer for lokationer for filmoptagelser, metoder for filmoptagelser og instruktion, planer for, hvorledes og hvornår i processen de forskellige medvirkende aktører skal samarbejde, etc. Alt i alt en plan for *sam-skabelse* af præproduktet inden for en strategisk forudbestemt arbejdsramme, der omfatter de mange sam-skabende aktører.

Inden vi fortsætter undersøgelsen af rum i relation til komponisternes forståelse af arbejdsrammen, er det vigtigt at huske på, i hvilken ontologisk optik *aktører* behandles i nærværende tekst. For i lyset af forrige kapitel begrænser sam-skabelse aktører imellem sig ikke blot til summen af det intersubjektive mellemværende (Styhre 2006: 146). Skabelsesprocesser er godt nok indspundet i sociale og kulturelle væv af forhandling og samarbejde, jævnfør min beskrivelse af eksempelvis *optegning af problematikker* i afsnit 2.3, men her betyder den sociale dimension, jævnfør Deleuze (2011), netop, at skabelse beror på kollaboration med *al* vitalistisk væren, hvilket også betyder, at *begivenheden* eller tilfældet får potentiale. Praksis af processuel strategi som arbejdsprocessen med at skabe udgøres således af kollaboration *med aktører*, der ikke kun begrænses til den organiske

sfære bestående af organisationer, menneskers, dyrs og planters eksistens, men indbefatter al væren, der kan siges at være (Ingold 2011: 64) – eksempelvis en sten, et lysindfald, en solsorts morgensang, et kranium, et computerprogram, onlinebevægelser, tomrum af ingenting etc., som på et givet tidspunkt anses for betydningsfuldt for komponisten (Styhre 2006: 147-148). I lyset af nærværende aktørforståelse giver det derfor mening, når det forekommer vanskeligt for eksempelvis RC, at praksis af strategi opfattes som designet skemalægning, som det fremgår nedenfor. For i denne tilgang antages skabelsesprocesser at forløbe via rum og tids kalkulerings til opnåelse af et givet mål. En afgrænsning, der tilsyneladende vanskeligt befordrer kollaboration med aktører, der bevirker skabelsen af præproduktet (Chia og Holt 2009: 116-117). Disse må uspekulativt registreres skridt for skridt i de omgivelser, RC befinder sig i eller opsøger undervejs i arbejdet (ibid.: 142). RC beskriver denne færd som det at finde ”et rum” i produktionsplanen:

”... der er som regel skabt en omverden, inden vi overhovedet kommer i gang med det kreative. Så er der nogen, der har lagt banen. For i filmproduktionen, i modsætning til det at lave sin egen cd, der er færdig, når den er færdig, og hvis den bliver udsendt for sent i vore dage, så betyder det ikke så meget – der er der så mange penge på spil. Så den bane, vi skal gå på, den er allerede lagt. Det første, jeg møder, inden jeg overhovedet har tænkt en kreativ tanke, er en præproduktionsplan, en produktionsplan og en postproduktionsplan. De ligger der bare. Og så er der de her mennesker, som der er kommet flere og flere af i filmbranchen, som elsker sådan noget som kolonner, tal og grafer. Og så har vi hver vores farve i systemet, så vi rent strategisk kan se, hvor vi er i den kreative proces.”

En todimensional gengivelse ...

”Ja, lige præcis, og det er det, jeg synes, er interessant at tale om i denne sammenhæng. For man kunne jo ’get lost’ i al den her strategi, ikke. Så jeg synes, det er interessant i en skabelsesproces som den her i og for sig både at være god til at kommunikere med andre og så alligevel kunne finde et rum i det der. For der er nemlig et rum i det her, som er helt mit eget, som ikke fremgår i de farveopdelte strategiske grafer. (...) Der hvor jeg opfinder ... hvor barnet bliver født.” (RC: 58-77, se også 121-127 + 205-207)

Præproduktets skabelsesproces, i dette tilfælde spillefilmen, er således en flertydig affære. Den byder dels på forhandlende opførsel i en strategisk orienteret organisation, hvor man i tråd med ovenstående skal være god til at engagere sig og kommunikere og handle i forhold til en designet produktionsplan. Men foruden at være god til at kommunikere på organisationsniveau kræver arbejdsprocessen også, at RC kan finde det, han beskriver som et rum i produktionsplanen, hvor praksis tydeligvis forløber anderledes. Det er således væsentligt at finde rum i arbejdsrammen, der vanskeligt lader sig anvises af den designede produktionsplan:

”Det er derfor, du har mit svenske telefonnummer f.eks., så du kan fange mig, inden jeg når til det rum, som jeg har deroppe, helt for mig selv. Der er ikke familie, der er ikke børn. Der er ikke gryder, der skal vaskes op, der er ikke telefoner, der ringer, medmindre jeg ønsker det. Den ting bliver jeg nødt til at have, for i

erkendelsen af at om et lille øjeblik, så skal væggene rives ned, så er der en masse meningshavere, som taler.” (RC: 81-86)

Forstås denne præmis ikke, altså nødvendigheden af et andet rum end en arbejdsramme skabt af designede produktionsplaner, er komponisten på forhånd fortabt blandt de mange beslutningstagere i organisationen. De kan tilsyneladende ikke henvise ham til det rumlige praksisniveau, hvor skabelse sker, hvor ”barnet bliver født,” som RC siger. De rum må han selv opdage, praktisere og indlejre i produktionsplanen. RC taler om, at rum i relation til arbejdsrammen bedst indlejres i produktionsplanen fra et ”deroppe”, hvilket vil sige, at han tager op til sin ødegård i Sverige. Deroppe kan den uforstyrrede atmosfære for ham fungere som et rum for at skabe. Der sanser han en atmosfære af *liv*, som tilsyneladende er fraværende i organisationens designede produktionsplan. Der er altså tale om at finde rumlig arbejdstid i relation til liv, som intervaller af skabelse. For RC betyder det konkret at være tæt på naturen:

”Det øjeblik, jeg har isoleret mig fra produktionen og sidder i mit hus i Sverige, hvor der ikke er en sjæl, og hvor der er helt stille, hvor det bare er mig og så det der, jeg skal lave ... Det er så tæt på, som jeg kan komme til selve urskabelsen. (...) Bare det at komme kørende ad en lille bitte vej og nå til sit hus, der er fuldstændig sneet inde. Inden du overhovedet kan komme ind med tingene, går der halvanden time hvor der skal graves en sti, og hvor du kommer ind og ”dunk, dunk, dunk” (viser, hvordan han slår fødderne mod hinanden for at få sneen af støvlerne), tænder op, og huset står sådan her (presser hænderne vibrerende mod hinanden med et dirrende indvendigt mellemrum) og emmer af kulde og bliver langsomt varmere, varmere og varmere ... Man får båret sine ting ind, og det første rum er ved at blive varmt. Man stiller tingene op, og der er gået en halv dag med det. Men i det der, der er jeg jo allerede i gang. (...) Så når jeg nu beskriver min rutine, så er det, fordi den også er en del af den proces. Det er der i processen, hvor vi er henne ved det, jeg kalder ”at the source.” (RC: 254-287)

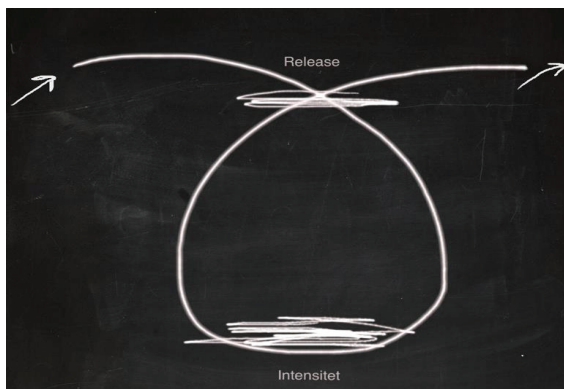
Tilstedeværelsen med naturen, der for RC opnås gennem et væld af ritualer, bibringer ham den nødvendige handle- og livskraft, der *befordrer* skabelse af præproduktet. Til-stede-værelse med naturen som andet-hed flytter ham og præproduktet i en ny uintenderet retning – som følge af den livsnære måde at være til på qua den lille rejse gennem mange steder, hvor RC kan erfare ”noget” af meningsfuld betydning. Det er måske, fordi naturen i sig selv inspirerer processen af tilblivelse, idet den, som livet, altid er på vej til at transformere sig. Som Ingold (2011) skriver, i relation til ovenstående citat af Deleuze: ”Wherever there is life, there is movement” (Ingold 2011: 72), hvor livet *som* bevægelse muliggør og udfolder rumlig arbejdstid med mulighed for udfoldelse eller tilblivelse af nye betydninger.

I Deleuzes vitalistiske ontologi beskrives livet eller eksistens som virkeligheden af bevægelse i og omkring os, der forbindes og brydes, konceptualiseres for en stund, for da at forvandle sig på ny (Colebrook 2002: 43-45). Denne tænkning blev tidligere præsenteret i bl.a. afsnit 1.2, 1.4 og 2.2.3.

En tænkning, hvormed det er muligt at forstå komponisternes praksis i det liv, som tidligere beskrevet er som en tilblivelsesbevægelse, implicit i deres arbejde. Dette fremgår endvidere af Ingold, der også refererer til vitalistisk ontologi (2000, 2011), når han beskriver, hvordan "life is continuous birth" (Ingold 2011: 69). Liv er ikke en bevægelse, der ophører. Liv må snarere anskues som en konstant generering af væren, der opstår uafhængigt af komponistens eksistens, væren, der ikke kan forudbestemmes, men altid begynder på kanten af det, der er på vej til at aktualiseres:

"... no form is ever permanent; indeed the transience or ephemerality of form is necessary if the current of life is to keep on flowing." (Ingold 2000: 113)

Det er på kanten af det, der er på vej til at aktualisere sig, dvs. oplevelsen af livet, der åbenbarer sig og "keeps on flowing", at rumlig arbejdstid indfinder sig. Rumlig arbejdstid som eksempelvis et væld af mere eller mindre sammenhængende rutiner i huset oppe i Sverige. For i arbejdet med at gøre det nedfrosne hus beboeligt, der umiddelbart kan synes som en pause fra skrivebordsarbejdet med partituret, bliver præproduktet til som musik, der rumsterer i hans krop og tanker (RC: 254-287) (se ovenfor). De livsnære rutiner, der således kommer til at udgøre en praksis for proces, bringer RC tættere på en væren af tilblivelse. En væren, hvorved substans, indre som ydre, bliver til gennem et slip eller en pause i forhold til det reelle partiturarbejde. RCs praksis med at skabe finder sted i relation til et slip, hvor intensiteten i praksis opstår parallelt med handlinger relateret til beboelse af huset. Det er en beboelsesproces, hvor RCs og anden eksistens (huset, der dirrer under opvarmning etc.) hele tiden er på vej til at blive til (Chia og Holt 2009: 116). Lignende tilblivelsesperspektiv på praksis af processuel strategi er tidligere beskrevet med reference til Austin og Devin (2003) i prologen afsnit 0.3 og 0.4. Netop som det dynamiske spænd mellem intensitet og release, *intensitet* opnået gennem de gentagende manøvrer og *release* som pausen fra intentionen med en bestemt handling. RCs rumlige arbejdstid med at skabe qua bevægelsen i huset i Sverige kan således belyses via dette perspektiv. En bevægelse, der kan illustreres med nedenstående model.



Figur 5. Tegning af rumlig arbejdstid som spændet mellem intensitet og release.

Det er denne bevægelse af livsnær væren i tilblivelse, som RC søger at følge i form af periodemæssig rumlig arbejdstid. For RC indbefatter det at slippe kontrollen med præproduktet qua anden aktivitet i huset (release), som foregår i en samtidig intens tilblivelse af præproduktet, der rumsterer bag hans gentagende handlinger med eksempelvis at køre bil, rydde sne, hente brænde, varme huset op.

Således må vi forstå, at rumlig arbejdstid kan indfinde sig isoleret fra den planlagte tilgang til samskabelse. Dog *indlejres* rumlig arbejdstid i produktionsplanen, til trods for at RC ikke befinder sig i organisationen, når han skaber. For rumlig arbejdstid og den planlagte strategiske produktionsplan kan være sam-eksisterede og tilsammen udgøre arbejdsrammen for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (figur 6.). Men der er tydelige væsensforskelle i de to tilgange. I tråd med RC beskriver SB ligefrem rumlig arbejdstid som et intentionelt *timeout*, der må indvæves i organisationens designede strategi:

"Når jeg samarbejder med et firma, der skal have en vare (et optimeret logo), så tillader jeg mig selv at være den, der lytter og kommer med ideer til, hvad en vare kunne være. F.eks. kan jeg samarbejde med marketingsafdelingen om en opgave, hvor en del af informationsmaterialet i opgaven består af info om, at virksomheden er blevet trimmet, og de skal se at komme i form som en bokser, for en bokser går ikke bare ind og bokser en VM-titel. Der er lang tids træning forinden. Jeg ved godt, hvordan en boksering lyder. Også hvordan den lyder under en træning, når en bokser slår til en boksepude. 'Måske kan man også indblande tennisslag,' tænker jeg ... Så er det, jeg må spørge, når vi har møde: 'Hvad tænker I om, at man kunne inkorporere denne lydside som et rytmisk spor og hermed et lydlogo?' Det har de aldrig kunnet forestille sig. 'Kan man det?' Det er så der, jeg bringer min timeout ind i mødelokalet med den der marketingsgruppe i virksomheden. (...) – glide ind med den kreative vinkel på tingene. De sidder jo med de der billeder, der betyder noget for dem. De har jo brugt ret lang tid på at finde ud af, hvad der har betydning. Hvad det er for

et billede, der skal vælges, så det vil give den visuelle betydning, som der ønskes. Så kommer jeg så ind og påpeger, at auditivt kan man også formidle det der billede. Det er den nye dimension til deres strategi.” (SB: 31-50)

Den innovationsstrategi, som marketingsafdelingen opererer ud fra, hvor der bruges tid på at nå frem til en bestemt visuel betydning, er tilsyneladende ikke i centrum i SBs strategi. Her opereres der i stedet for fra en intentionel *timeout-zone*;

”... I timeout-zonen er jeg i hvert fald ikke bevidst om, hvad mit produkt er endnu. Men jeg føler i hvert fald, at jeg lever i skabelsesøjeblikket. Jeg føler, at jeg blomstrer.” (SB: 65-67)

Det er vist, hvad man kan kalde en vitalistisk beskrivelse af rumlig arbejdstid som ”timeoutzonen” – en del af den arbejdsramme, hvor processuel strategi som rumlig arbejdstid indlejres i den strategiske produktionsplan. SB er lige som RC klar over, at præmissen for sam-skabelse bl.a. indebærer, at kommunikation foregår på organisationens landkort, dvs. ud fra den strategiske produktionsplan, hvor praksis intenderes:

”... prøve at tale i et sprog, hvor de forstår, hvad jeg siger. At de forstår mig, er en af mine eller for den sags skyld musikbranchens udfordringer. For vi musikere taler jo et andet sprog. Der må jeg imødekomme dem på deres landkort.” (SB: 47-50)

Sagen er blot, at organisationens designede produktionsplan for sam-skabelse åbenbart ikke faciliterer at finde det rum for skabelse, der, jævnfør ovenstående, er behov for. Derfor er det vigtigt at operere ud fra en zone af intentionel timeout, før komponisten kan bringe et substantielt præprodukt på bordet, der kan formidles og sam-skabes, hvilket også fremgik af afsnit 1.4. Rumlig arbejdstid, som den intentionelle timeoutzone, beskrives endvidere af GT som en eksplicit nødvendighed. GT skelner mellem et rum for planlægning (designet strategi), der typisk foregår i organisationens mødelokaler, gange, per telefon, e-mail og lignende, og et rum, hvor skabelse forløber ved en anden dynamik. Med hensyn til skabelse på organisationsniveau er der således, i tråd med Chia og Holt (2009) i afsnit 0.6, dels tale om et rum for designet strategi og et rum for processuel strategi. Sidstnævnte beskriver han som en zone af steder med *virtuel* karakter:

”... vi bliver selvfølgelig også nødt til at snakke og lave planer, men det er i det virtuelle rum, at det bliver mere konceptuelt. Det er fedt, når man kan komme derind og prøve, høre og tage rigtig stilling til det produkt, man er ved at lave. (...) Det virtuelle rum er der, vi handler og skaber. Så er der studiet, hvor jeg finder instrumenter og ting, jeg inspireres af. F.eks. det her kranium har givet mig nogle ideer, som jeg tror, jeg vil bruge i det næste projekt. Så er der de forskellige instrumenter eller genstande, som kan give lyd. Dem bruger jeg i den undersøgelse, der handler om at finde lyde.” (GJ: 2-16)

GJs (virtuelle) rum består her dels af det digitale forum, hvor GJ og hans kollegaer (aktører) mødes, dels af lydstudiet af tilstedeværende aktører/substans. Der er tale om en række steder med rum af

praksis og skabelse, som GJ også pointerer – med andre ord rumlig arbejdstid, hvor nye forskelle opdages. Disse er tydeligvis andre rum end der, hvor der sam-skabes i henhold til en produktionsplan eller designet strategi. GJs virtuelle rum er snarere som en bevægelse i tid, og hvor det, der arbejdes på – præproduktet – temporalt udfoldes i kollaboration med aktører (ting og tilstande). At GJ beskriver rum af praksis, hvor der skabes, som *virtuel*, giver mening i lyset af Bergsons og Ingolds (2011) pointer ovenfor. Her beskrives liv/tilblivelse som en bevægelse, der ikke kan forudbestemmes, men altid begynder på kanten af det, der er på vej til at aktualiseres (se begyndelsen af dette afsnit) (Ingold 2011: 69). At rum af praksis, her fortolket som rumlig arbejdstid, karakteriseres som virtuel af GJ, kan endvidere behandles med reference til Deleuzes beskrivelse af, at al eksistens bevæger sig på tærsklen mellem henholdsvis det *virtuelle* og det *aktuelle*. Her er tærsklen et stadie eller rum af overgange til liv eller aktualisering (May 2005). I praksis kan det beskrives som komponistens villighed til at lade strategi for forandrings- og skabelsesprocesser forløbe under indflydelse af ubevidste, sociale og kulturelt formede tilbøjeligheder og dispositioner, som Chia og Holt (2009) ville påpege, jævnfør *strategy without design* (Chia & Holt 2009: 24). Her er tilgangen til at skabe et begæret mål i Deleuze og Guattaris optik (2011) den konstante og anstrengende praktiske vekselvirkning mellem det virtuelle og aktuelle, hvor formgivning (*territorialisering*), opløsning af form (*detrterritorialisering*), re-formning (*reterritorialisering*) finder sted. Territorialisering angår tilblivelsen af substans, hvor modstand i praksis (detrterritorialisering) bevirker, at virtuel substans i begrænset omfang kan aktualiseres. Det er et omfattende begreb, som kun overfladisk tages op i afsnit 4.2. I nærværende kontekst er det væsentligt først at se nærmere på Deleuzes tænkning af tilblivelsesbevægelsen, der kan opstå på tærsklen mellem det *aktuelle* og det *virtuelle*.

Tanken om rum for tilblivelse, steder for (re)formation af substans (præproduktet), fremgår af Deleuzes beskrivelse af sam-eksistensen af henholdsvis det aktuelle og det virtuelle, hvor liv eller aktørers invention altid allerede foregår *på tærsklen* til den varige bevægelse (May 2005: 46-47). At noget er virtuelt, må først og fremmest forstås i relation til kontrasten: det aktuelle. At noget er aktuelt tilstedeværende kaster nemlig lys over det virtuelle, idet noget aktuelt, som et punkt i tid, kun er aktuelt qua sfæren eller *kløften* af potentielle betydninger, der udgøres i den fortid og fremtid, som omslutter punktet (May 2005) (se figur 7). Denne kløft er den virtuelle zone. Noget, som er aktuelt tilstedeværende, vil således eksistere som en *tæthed* af noget, der gennemstrømmes af et passeret virtuelt øjeblik, der strækker sig ind i en nærliggende virtuel fremtid (ibid.: 47). For at det kan ske, må fortid og fremtid sam-eksistere med noget aktuelt tilstedeværende i et nu. En tanke,

der indledende blev præsenteret med begrebet duration. Men noget af fortid eller fremtid eksisterer ikke på samme måde som noget, der er tilstedeværende i nuet, som vi også så det med erindringen i relation til translokutionariet (se afsnit 2.2.6). For det aktuelt eksisterende er det, vi fænomenologisk set har adgang til (ibid.: 47). Det kan eksempelvis være tingene i studiet, som GJ kan tage i sine hænder og lave lyd af. Eller den digitale substans, som sanses i det digitale forum med de andre, som GJ sam-skaber med. Men den aktuelle substans skal bearbejdes og forvandles med forskelssættende lyde, der ikke fuldbyrdet lader sig favne og realisere gennem perception. For disse er som *virtuelle* betydninger eller substans, der åbner sig i præproduktet som kløften af potentiale, i modsætning til den aktuelle ting eller tilstand, præproduktet befinder sig i. Som SB beskrev den virtuelle/aktuelle timeoutzone: "... er jeg i hvert fald ikke bevidst om, hvad mit produkt er endnu." Eller som GJ endvidere beskrev hans "virtuelle" rumlige arbejdstid:

"... at man ikke nødvendigvis skal nå frem til et resultat. For så sidder man måske og er lidt for målrettet. Det skal helst være sådan, at man ikke nødvendigvis behøver at komme til et resultat, så man om nødvendigt kan bevæge sig langt ud på en eller anden måde og se, om der er noget. (...) (Man må) gribe en opgave an uden at vide, hvordan det skal gøres." (GJ: 125-147) (se også BR: 337-340 + 212-215, SB: 5-6, BS: 132-142, PR: 145-146)

Men som ovenfor beskrevet er noget tilstedeværende i nuet – eksempelvis den substans/det præprodukt, der skal bearbejdes – netop eksisterende, fordi nuet også strækker sig ind i fortid og fremtid, det virtuelle (May 2005: 48). Således må det virtuelle og potentielle også være eksisterende, om end det ikke begribes. For virtuelle betydninger kan ikke repræsenteres som direkte aktuelle. Det er et vilkår, som komponisterne tydeligvis anerkender som en forudsætning for deres praksis, siden den intentionelle timeoutzone er nødvendig, jævnfør ovenstående. Det virtuelle har ikke eksistens på samme måde som det aktuelle (Chia og Holt 2009: 117). Det har *virkelighed*, men det er ikke realiseret og har, via komponisternes rumlige arbejdstid, potentiale til i begrænset omfang at blive aktualiseret, skabt, jævnfør citatet af Bergson i starten af afsnittet (Bergson 2002: 226).

En metafor for den skabende bevægelse mellem det virtuelle og det aktuelle, der kan kaste lys over *tærsklen* mellem de to, som komponisterne bevæger sig med, kan være illustrationen af *geners virken i celler*. I naturteoretisk forstand er genetisk substans som information om eksempelvis os indlejret i vores celler. Information, der bidrager til vores varige tilblivelse som mennesker. Men informationen i vores celler findes ikke på en aktuel måde. Det er ikke således, at man på baggrund af en genetisk analyse kan forudsige den nøjagtige udvikling af et menneske, men gennem genernes information virkeliggøres det aktuelle menneske i selve vækstens proces. Et menneske bliver

således til som produkt af den genetiske information. I det perspektiv er tilblivelse af enhver art ikke en aktuel stræben efter et mål. Som en mulig versus virkelig måde (designet strategi), som vi skal se nedenfor. Tilblivelse, re-forming af substans kan ikke estimeres, men befinder sig derimod varigt på tærsklen mellem det virtuelle og det aktuelle (May 2005: 48). De to forhold er sam-eksisterende, idet enhver tilblivelse af noget aktuelt tilstedeværende altid passerer gennem den virtuelle zone af tavs information. Det virtuelle, *begivenhedens betydning* (Kirkeby 2005), som beskrevet i afsnit 2.2.6, gabet af potentielle betydninger i fortid og fremtid, må ontologisk set da ansues som lige så virkeligt og tilstedeværende som det aktuelle af noget (den aktuelle tilstand, et præprodukt kan befinde sig i).

Bevægelsen mellem det aktuelle og det virtuelle har således at gøre med nogets tilblivelse (May 2005: 48). Som sagt trækker Deleuze på Bergsons (2007) tænkning, jævnfør citatet ovenfor, hvor det virtuelle versus det aktuelle ikke må forveksles med det *mulige* versus det *virkelige*. Førstnævnte kan nemlig sættes i relation til designet strategisk tænkning (May 2005: 48). Her må vi igen huske på, hvordan GJ pointerer, at det fortrinsvis er i det empiriske virtuelle rum, at skabelse sker (GJ: 2-16). Men hvorfor er det især på tærsklen mellem det virtuelle og det aktuelle, at skabelse sker, frem for at *muliggøre* et mål qua planlagt strategitænkning? Den primære årsag er, at den muliggørende og realitetsorienterede designede strategi ikke har hage i virkeligheden på samme måde som den virtuelle versus aktuelle bevægelse. Det er ikke nødvendigt at tillægge det virtuelle noget virkeligt, for at det kan eksistere, som vist i eksemplet med generne. Det eksisterer allerede. ”The virtual is real in so far as it is virtual” (Deleuze 2011: 208; May 2005). Men det mulige versus det virkelige, der repræsenterer, hvad der *muligvis må* ske, står reelt ikke i forhold til virkeligheden, ifølge Deleuze (May 2005: 48). For det mulige (falske problemstillinger) bygger kun på en intenderet spejling af det aktuelt eksisterende, jævnfør afsnit 2.2.3. Det forholder sig anderledes med det virtuelle, idet det virtuelle *ikke* spejler det aktuelle. Af den årsag må den virtuelle versus aktuelle bevægelse af tilblivelse ikke forveksles med den mulige versus virkelige bevægelse (ibid.: 48).

I praksis betyder dette, at eksempelvis den strategiske vision (det mulige) for skabelse af computerspillet vil være fanget i sin afspejling af virkeligheden af, hvad der allerede eksisterer, og dermed hvad der var. I modsætning hertil står distinktionen mellem det virtuelle og det aktuelle, jævnfør eksemplet med genetisk information. For menneskets tilblivelse kan ikke forudsiges – det

ville være et bedrag i forhold til den øjeblikkelige og varige formation. Netop derfor henviser GJ til den virtuelle (versus aktuelle) virkelighed, når det gælder skabelse af computerspillet. For ligesom informationerne i generne, der af sig selv formaterer tilblivelsen af mennesket gennem leven, må tilblivelsen af et tilstedeværende *noget* som aktualiseret passere gennem den virtuelle sfære (ibid.: 48) – "... gribe en opgave an uden at vide, hvordan det skal gøres" (GJ: 146-147). Hermed kan tilgangen til at skabe gennem det mulige, som Deleuze påpeger, gøres til en bevægelse med og af det virkelige, blot med tilføjelsen af, hvad der opdages som potentiale qua den virtuelle betydnings sfære. Udfoldelse af substans foregår således ikke blot som det muliges intenderede kopi af noget, et aktuelt forhold, da dette som sagt ville blive en tom struktur uden det virkeliges (virtuelles) karakteristika (May 2005: 49). I det lys bringer Deleuzes kritik af det mulige versus det virkelige forståelse, når komponisterne beskriver, at de strategisk set tilføjer eller indlejrer den rumlige arbejdstid i den designede produktionsplan (det mulige). Rumlig arbejdstid kan derfor (igen) forstås som den ikke-intentionelle tilgang til *det virkelige*, livet og arbejdet i samme horisont, hvorfra der kan skabes. Dette er en tilgang til at praktisere processuel strategi, der som nævnt ovenfor siden behandles som modstand/modtagelighed i forhold til noget aktualiseret, noget *territorielt* (Deleuze og Guattari 2011) (se afsnit 4.2).

I lyset af bevægelsen mellem det aktuelle og det virtuelle foretager komponisterne en distinktion fra den designede produktionsplan, forstået som det mulige versus det virkelige, og praktiserer tilstede-værelse på flere steder, når der skabes. De foretager en distinktion, hvor der lægges vægt på tilstede-værelse som rumlig arbejdstid, fortolket som at bevæge sig på tærsklen mellem det virtuelle og det aktuelle, hvor nye betydninger og præproduktet bliver til. Den rumlige arbejdstid er således forbundet med praksis mange steder, og den adskiller sig fra den designede produktionsplan med estimeret spejling af det, som var. Dog skal det igen understreges, at rumlig arbejdstid forløber i en kontekst af designet strategi, idet rumlig arbejdstid tilføjes den designede produktionsplan (se figur 6).

Når arbejdsrammen involverer at bevæge sig mellem steder, kan rumlig arbejdstid med reference til de Certeau (1988) endvidere belyses som *spatial practices*, som praksis på steder, der flytter disse steder ind i en andet-hed, som forvandler dem (og præproduktet) til noget forskelligt andet (de Certeau 1988: 109-110). Som beskrevet ovenfor findes *tærsklen* mellem det virtuelle og det aktuelle, som selve tilblivelsens bevægelse af tid og rum, hvilket implicerer, at komponisterne i

realiteten varigt etablerer rumlig arbejdstid på en række steder, som dermed forvandler præproduktet. Komponisternes rumlig arbejdstid kan således ikke begrænses til et særligt udvalgt fysisk rum, en bestemt lokation eller en gennemtænkt og planlagt strategi for sam-skabelse. De er i bevægelse, hvilket betyder, at de i praksis bl.a. flytter sig som nomader fra sted til sted, når der skal skabes (ibid.: 40), eller mere præcist fra rum (af praksis) til rum (af praksis), om end det betyder, at de sidder det samme sted. Dette tydeliggøres i eksemplet med TT (TT: 54- 93) i afsnit 4.3. At komponisternes arbejdsramme qua rumlig arbejdstid ikke er forbundet med et særligt sted, ej heller en designet komfort zone, jævnfør KIs indledende antydning, genlyder på mærkværdigvis af en metafor for skabelse i Lukas-Evangeliet, hvor Jesus siger:

”Ræven har huler, og himlens fugle reder; men Menneskesønnen har ikke det sted, hvor han kan lægge sit hoved til hvile.” (Lukas-Evangeliet: 9: 58).

I citatet opfordrer Jesus sine tilhængere til at være opmærksomme på, at et liv (et kristent liv) i forbindelse med skaberen, evigheden, den virtuelle virkelighed kræver villighed til at flytte sig – at man selv konstant er villig til forvandling. I tråd hermed vil arbejdsrammen for skabelsesprocesser gennem rumlig arbejdstid ikke være afgrænset til redebyggeri et særligt sted. Komponisterne må derimod være i bevægelse eller lade sig bevæge af virtuel virkelighed og derved udfolde og skabe rum.

3.2 Multipel spatial arbejdstid

”... jeg har en formodning om, hvad jeg har brug for af rammer, og så beder jeg om det. Men jeg ved så også, at jeg kan sige til dem, at så får de også et værk, der rykker adskillige klasser op ad kategorien bagefter.” (PR: 383-385)

”Når du kan mærke, at nerverne går på folk omkring dig som bastskørter, der skal du kunne sige: ’Den fikser jeg. Jeg er tilbage om to dage med en løsning.’ Så går du ud af døren og tænker: ’Hold kæft mand, hvordan skal jeg dog klare det?’” (”RC: 218-212)

Komponisterne etablerer og engagerer selv arbejdsrammen som rumlig arbejdstid, udikeret af, hvad organisationen stiller til rådighed. Det fremgår også af indledende feltnote angående KIs arbejdsramme for proces i organisationen. PR siger, at hun har en formodning om, hvilke rammer hun har brug for. RC siger, med en indre skælven, at han er tilbage om to dage med en løsning og går sin vej. Men hvordan kan de have en formodning om, hvad der kvalificerer den rumlige arbejdstid som de mange på hinanden følgende rum af praksis, jævnfør forrige afsnit? Dette belyses nu ud fra to forhold: (1) at rumlig arbejdstid som steder for skabelsesprocesser etableres ud fra et ønske om at foretage handlinger/rutiner, der gør en forskel, og (2) at der i denne praksis veksles

mellem fysiske rum eller steder, når processen kræver det. Heraf vil det fremgå, at rumlig arbejdstid sker gennem behov for aktuelle praktiske handlinger/rutiner med præproduktet på en række steder i rum og tid:

”Et godt eksempel omkring omgivelsernes betydning for den skabende proces var, da jeg lavede musik til et lille projekt, en moderne ballet. Her var der en danser og nogle stykker tøj, hvor det hele ligesom startede med de her tøjstykker som installation. Der sad jeg og lavede rigtig meget af musikken, mens der sad de her damer og lavede tøjet, som så skabte grundlag for historien, som koreografen og jeg så lavede sammen. En meget kort og loose historie, der gik på nogle forhold omkring de her stykker tøj. Hvordan man kunne kravle ind og ud af det osv. Der spillede rummet en enorm rolle, fordi jeg ligesom sad der og arbejdede. De var selvfølgelig i gang med deres, og koreografen gik ind og blandede sig en gang imellem. Vi gik også sammen ind og ændrede på det. Det kom der nogle strukturændringer i musikken ud af undervejs, hvilket gjorde det mega besværligt, men også enormt sjovt. (...) At bruge rummet under processen er fuldkommen afgørende.” (BR: 177-190 + BR: 210) (Se ligeledes PR: 288-292)

Rumlig arbejdstid beskrives endnu en gang ud fra praktiske termer, når der fortælles om rummet som arbejdsramme på basis af de handlinger, der foretages. Arbejdsrammen beskrives nærmest som en byggeplads med kæder af rum for praksis og dermed rumlig arbejdstid for skabelse – eksempelvis det tøj, danseren laver bevægelser ud af, damerne, der syr, handlinger af lyd, der skaber resonans i rummet, når musikken afprøves og skabes, danserens trin- og bevægelsessprog i rummet, der omsættes til koreografisk materiale, kollaborationen mellem koreograf, dansere og komponist, hvor man finder overgange mellem scener samt sætter tonearter for musik, der udvikles etc. Som det fremgår, opstår der mange forskellige steder af rumlig arbejdstid i samme fysiske rum. Det er derfor ikke det fysiske rum, men de mange steder, der ændres og bruges på forskellige måder og hermed bevirker præproduktets skabelsesproces.

Et andet eksempel viser, at steder for sin vis kan være arbitrære for proces såvel som for produkt. Ved at opsoge steder, der muligvis synes fremmede for præproduktet, kan BR endvidere lade sig opfylde af uintenderede nye betydninger, der flytter hende selv og præproduktet i en ny retning:

”Det kan også være det, at man ville arbejde et særligt sted. Altså sådan nogle ting, der ikke har noget særligt med musikken at gøre, men har noget at gøre med den proces, man er i. (...) nu kunne det f.eks. være helt vildt fedt, at noget af skriveprocessen foregår på vandet.” (BR: 95-108)

Rumlig arbejdstid er således kendetegnet ved en vekslen mellem flere steder, der kan facilitere bevægelsen og skabelsen. Dette bekræftes endvidere af BS, der bruger og veksler mellem mange steder i processen (se også BR: 429-430). BS er, i tråd med RC og GJ, meget bevidst om, hvornår og hvordan de materielle fornødenheder kan kvalificere rumlig arbejdstid for skabelse, samt hvornår det i så fald er vigtigt at flytte til et andet fysisk rum af hensyn til processen:

”... jeg kan kun lave musik ved at sætte mig ned og gøre det, ikke. Altså jeg får ideer, ikke, og så udfører jeg dem. Jeg er her jo hver dag. Så jeg kan få en ide om aftenen, og så kan jeg indspille den hjemme på mit setup, og så kan jeg gå her ned næste dag, og ... Det samme gælder i bandsammenhæng. (...) Og jeg gemmer lidt, sådan at jeg har en halv ide derhjemme. Jeg vil ikke have en hel ide. Den vil jeg først have, når klokken er 10 hernede i studiet.” (BS: 13-19)

”... Så når jeg er færdig med det her, så vil jeg hen til bandet i øvelokalet. Jeg er begyndt at sætte grej ud i mit gamle øvelokale. (...) Høj volumen, og hvor man ikke helt kan høre hinanden. Man skal tilbage til punkøvelokalet, ikke. For et par år tilbage blev min ryg så smadret, at jeg måtte trække mig tilbage til studiet her. Jeg kunne ikke være i øvelokalet eller spille live mere. Men nu har min ryg fået det bedre, så nu har jeg tænkt mig at gøre det lidt igen. Det gør stadig lidt ondt, men jeg gider ikke kun sidde her. (...) Jeg kan godt blande det sammen med det, jeg har lagret og laver i studiet.” (BS: 268-288) (Se også BR: 286-288)

BS arbejder meget pragmatisk i forhold til at veksle mellem forskellige steder for udfoldelse af substans/præprodukt. Der er behov for mange steder med ideer (substans) i processen, eksempelvis studiet, hjemmet og øvelokalet. Disse steder – inden for det samme eller i flere fysiske rum – bliver nøje etableret som *temporal* rumlig arbejdstid. Her opstår en pragmatisk tilgang til eller organisering af rumlig arbejdstid, der som sagt udgør en del af den processuelle strategi for skabelse. Vekslen mellem steder for rumlig arbejdstid er ligesom i eksemplet ovenfor afledt af behovet for at opnå intensitet under praksis: ”at skifte rum, mens jeg arbejder, betyder rigtig meget for mig, så skifter energien” (BR: 430). Intensitet, jævnfør kapitel 1, og dermed udbytterig rumlig arbejdstid kan opnås ved at følge behovet for at praktisere aktuelle handlinger på et sted (se endvidere TT: 146-152). I eksemplet med BR, der etablerede rumlig arbejdstid ude på vandet, blev skiftet hertil foretaget ud fra et ønske om, at de praktiske handlinger skulle stimuleres *virtuelt*, befordret af stedet. For ligesom RC, der drages af den virtuelle stimulering ”deroppe” – huset i Sverige – må BR også sammenvæve multiple steder for rumlig arbejdstid som rammen for at skabe. For hende er et godt eksempel på rumlig arbejdstid byrummet i Paris’ gader:

”... Jeg har steder, der kan fremkalde denne førstegangsspontane tilstedeværelse for mig, og det er i Paris. Der er ikke nogle andre steder i verden, hvor jeg får det så vildt over at være. Det er for mig meget inspirerende. (...) Det er virkelig sådan et rum, der ikke er et aflukket rum, men et rum, ... hvor der bare er så mange tilfældigheder, der vælter rundt om en. Der er så mange, der taler til en og vil en alt muligt. Så er der ting, man skal gå uden om. Det er totalt eventyr, synes jeg. Det er den der umiddelbare interaktion. Man bliver bare nødt til at lade tingene ske, som når man går rundt og kigger, man kan jo ikke andet. Det minder lidt om vakuummet, jeg forsøgte at beskrive før. Det er lidt den samme ting, og det føles på samme måde, altså turen gennem Paris’ gader og vakuummet i processen. Det er lidt lokomotivet, der kører ... Fællesnævneren er, at jeg giver enormt meget slip på mig selv, det sker ligesom for mig, føler jeg. Jeg gør bare tingene, jeg forcerer dem ikke.” (BR: 380-396)

”(...) Alle de der praktiske ting, der kan ske i de der rum med de interagerende mennesker, muliggør, at alting kan ske.” (BR: 467-469)

Det vakuum, der kan opstå som følge af den rumlige arbejdstid i Paris’ gader, kan forstås som BRs væren af tilblivelse, der er afstedkommet af det intensiverende nærvær mellem det virtuelle og det

aktuelle, som beskrevet i forrige afsnit. Hvad der er væsentligt for nærværende kontekst er BRs bevidsthed om at engagere, hvad der i kapitel 1 blev beskrevet som ”verden” af rumlig arbejdstid i Paris’ gader, for derved at opnå væren af tilblivelse og følgelig re-formning/skabelse af præproduktet. I byrummet af rumlig arbejdstid slipper BR kontrollen, idet byens virvar af liv flytter hendes fokus væk fra, hvordan præproduktet/substansen skal eller bør udfoldes. En bevægelse, hvor hun følger med byens/livets flow af forvandling, som et tog, der kører af sted med hende. Rumlig arbejdstid kan således igen karakteriseres som kæder af steder gennemstrømmet af liv, hvor alting kan ske. Netop byrummet, der jo må betragtes som strategiens, geometriens, arkitekturens og juraens rum, beskriver de Certeau (1988) også som gennemstrømmet af det levende rum, hvor mødet med andet-hed kan muliggøre forvandling. Vi skal følgende se, hvordan byrummet i de Certeaus begreb *spatial practices* kan perspektiveres i forhold til komponisternes opfattelse af rumlig arbejdstid for skabelse.

I værket ”The Practice of Everyday Life” behandler de Certeau (1988) det rumlige begreb, *spatial practice*, som et levet, usynligt rum, der opstår af hverdages almindelige praksis. Med *spatial practices* fortages en stillingtagen til, hvorledes borgere i det vestlige samfund trods systematisk politisk styring alligevel finder veje til livsnær praksis. Hvorledes man gennem hverdagslivets almindelige praksis kommer til at *bebo rum* af sociale og livsnære dimensioner, der ikke kan omgrænses eller dikteres af samfundsmagthaveres disciplineringsmekanismer. For *spatial practices* – rum for forvandling – opstår gennem livsnær praksis med andre og andet i multiple sammenvævede linjer, ”trajectories”, der udgør det sociale væv (de Certeau 1988: xi-xxi + 35). Men byrummet – og her refererer de Certeau til Foucaults biopolitiske dispositiver – må på et objektivt niveau forstås som rummet for performativ magtanvendelse, med andre ord som disciplinerings strategiske rum (ibid.: 46-47). Et rum af væren, som de Certeau i overensstemmelse med Heidegger (1971) refererer til som building-perspektivet, der adskiller sig fra det rum, der refereres til som dwelling-perspektivet – ”*spatial practices*” (Ingold 2011: 10 + Chia og Holt 2009: 136-337 + 141). Henholdsvis building og dwelling behandles i afsnit 4.3.

I byrummet, som den effektivt disciplinerede arena for socioøkonomisk og selvovervågende praksis (building), findes der netop andre rum, der undviger fra denne biomagt (de Certeau 1988: 93-95). Der er et *levet* rum i byrummet, hvor hverdagens begivenheder undfanges og erfares, når mennesker er gennem dagligdagshandlinger (dwelling) – eksempelvis den blotte eksistens som fodgænger eller vindueskigger eller shopper, som bevæger sig fra sted til sted, gennem og sammen med en

mangfoldig andet-hed af liv. Dette pointeres også af Patti Smith i indledningsordet til afhandlingen. de Certeau anvender glosen ”spatial” for dette levede rum. ”Spatial practices” kan således forstås som et praksisbaseret rum af erfaring og forvandling, hvor man bl.a. som fodgænger væver multiple oplevede rum sammen til et levet rum, hvilket sker udikeret af disciplinerings (organisationens) selvstyrende panoptiske rum (ibid.: 96).

”Spatial practices” som gang gennem byen sammenlignes endvidere med sprogets eller *fodsporenes sprog fra gaden*, idet gang også kan være en artikulation af betydninger, en åbning for mening og anvisning af retning, der ikke blot består af bevægelsens imaginære aftegning fra sted til sted (ibid.:104). Gang som bevægelse i byrummet er i sig selv en formidling af *begivenhedens betydning* af tavs viden, i tråd med afsnit 2.2.6 og 2.2.7, gestikulationens formidling af betydninger. Gang som spatial praksis bidrager således til byrummet med levede betydnings bevægelse (ibid.: 33), en *open-ended* forestilling af liv, hvor man som fodgænger blandt mange andre fodgængere, i tråd med BR, kan lade sig opsluge og inspirere af ubestemmelige betydninger. ”Spatial practices” er således det levede rum, der muliggøres ved egne og *andres* væren og handlen. Endvidere påvirkes ”spatial practices” af betydningsdimensioner, der kan beskrives som levn fra svundne tider, som en ånd fra en væren i byrummet, der var der før os, og som hænger ved objekter og husmure. Dette er endnu en dimension af virtuel betydning, der kan påvirke fodgængerens væren og gøre indtryk på sin særlige måde (ibid.: 105). ”It is striking that the places people live in are like the presences of diverse absences” (ibid.: 108). At lade sig påvirke samt selv at påvirke dimensioner af betydninger (affekt), som ”spatial practices”, kan, jævnfør afsnit 1.4, være som at lade sig engagere og hengive til rumlig arbejdstid, jævnfør RC, der taler om rum for at skabe (RC: 58-77), eller til en væren af tilblivelse, hvor formation og forvandling af noget, som er, kan ske. *Det er som at befinde sig i et vakuum*. Sådan beskriver BR sin oplevelse af at lade sig opsluge af *steders* andet-hed af betydninger (de Certeau 1988: 109-110). En forvandling, der kan ske gennem at gøre, hvilket foregår simultant med livet, der gennemstrømmer ens gøren. En gøren eller livsnær praksis, eksempelvis ugennemtænkte handlinger såsom at gå gennem byen eller varme huset i Sverige op – forvandling af præproduktet og en selv sker, mens man er i gang. Som John Lennon udtrykte det i sangen ”Beautiful Boy”: ”Life is what happens while you’re busy making other plans” (Lennon: 1980). ”Spatial practices”, der belyser, hvorledes rumlig arbejdstid opstår, viser således, hvordan den livsnære forskelsskabende praksis kan generere ny erfaring og forvandling, hvordan de intensiverende handlinger med præproduktet i tid og rum på de mange steder af betydninger bliver

til rumlig arbejdstid med at skabe. Rumlig arbejdstid kan derfor beskrives og forstås som *multipl spatial*.

3.3 Rumlig arbejdstid i relation til den designede produktionsplan

Når rumlig arbejdstid kan beskrives som multipl spatial, har man dermed også sagt, at rumlig arbejdstid ikke har noget centrum. Rumlig arbejdstid består snarere af en masse linjer af bevægelse mellem lokationer, der tilsammen, måske først i retrospektiv af skabelsesprocessen, udgør et spor ("trajectory") (de Certeau 1988: 35), en konstatering vedrørende praktiseringen af den rumlige arbejdstid som den del af den processuelle strategi, der korresponderer med Chia og Holts (2009) forståelse af *strategy without design* (se afsnit 0.6). Præproduktets forandrings- og skabelsesproces finder er således sted temporal på de flere livsnære steder qua rumlig arbejdstid. Det er således ikke muligt at tale meningsfuldt om et bestemt rum eller planlagt strategi for at skabe. Et sådant rum eller en sådan metode eller strategi kan ikke udpeges, om end designet strategisk tænkning ihærdigt søger at aktualisere en sådan, hvilket Deleuze endvidere utvetydigt kritiserer. For skabelse i praksis sker snarere som følger: "... allow thought to open itself up to possibilities that lie outside thinking" (Colebrook 2002: 46). I det lys kan rumlig arbejdstid forstås som temporale eller øjebliksbevægelser gennem og af lokationer/rum, som illustreret i figur 5, spændet mellem intensitet og release (afsnit 3.1). Dette bekræftes endvidere af TT. Her består den rumlige arbejdstid for skabelse eksempelvis af at børste tænder en sen natte-time:

"... hvis jeg er gået i stå i et stykke ... (skabelsesprocessen af et musiksk værk) 'Nu kan jeg ikke komme længere, det er ligesom om, det standser her, hvordan faen?' ... og jeg sidder bare og arbejder i lang tid, og jeg kan ikke komme igennem det. Jeg tænker: 'der standsede det altså.' Der skal så nogle gange det til, at jeg laver noget helt andet. Børster tænder eksempelvis. Jeg har tit oplevet, at når jeg går i seng og tænker: 'Det var bare noget lort, jeg kommer aldrig videre, ' så går jeg ud og børster tænder – Vuch, så er ideen der. Det har jeg oplevet masser af gange. At skifte opholdssted eller at gøre noget helt andet, det virker.'" (TT: 144-152)

Det nye præprodukt opstår, idet komponisten bevæger sig til denne mærkværdige lokation. Det er ikke en *bestemt rutine* – at børste tænder – et bestemt *rum* – badeværelset – eller *strategi* – den tilsigtede praksis i form af tandbørstning – der hver for sig eller tilsammen udpeger rummet for skabelse. Det er snarere bevægelsen, skiftet til noget helt *andet*, der bevirker rumlig arbejdstid for skabelse. At rumlig arbejdstid må forstås som et mønster af bevægelser, nemlig som følge af arbejdet med skabelsesprocesser, der er multipelt spatiale, gør ikke blot rumlig arbejdstid fri af en forestilling om et centrum, et bestemt rum/metode. Man ophæver også forestillingen om en

begyndelse og en slutning for rumlig arbejdstid, hvilket i et større perspektiv gælder processuel strategi generelt. Som vi så med RC i afsnit 3.1, er rumlig arbejdstid som processuel strategi snarere en bevægelse mellem lokationer, hvor substans udfoldes, når RC lader sig gennemstrømme af den livsnære til-stede-værelse, affødt af singulære handlinger på mange steder (Colebrook 2002: 40). Her opstår der en periodemæssig intensitet gennem anden handling, affødt af, at personen, i tråd med TTs tandbørstning, slipper kontrollen med præproduktet – som processuel strategi med at skabe, perspektiveret via Austin og Devins (2003) begreb *control by release* (ibid.: 86-87) (se figur 5). Spændet mellem intensitet og release bevirker for komponisterne en til-stede-værelse med at skabe, der vel og mærke ikke er styret af et bestemt rum – med andre ord en produktionsplan over rum, der kan vise vejen til målet (Chia og Holt 2002: 142). Skabelses- eller tilblivelsesbevægelsen består snarere af en sammenvævet bund af mange forløb/perioder med rumlig arbejdstid, der forløber i forhold til den planlagte produktionsplan (se figur 6). Med andre ord, der er tale om bevægelse affødt af intensitet med substans i verden, der temporalt blotter sin væren af tilblivelse (ibid.: 134). Rumlig arbejdstid kan, i tråd med ovenstående perspektiv fra de Certeau, endvidere beskrives som temporal beboelse i verden, som en art dwelling-bevægelse, hvilket især Ingold (2011) henviser til som en bevægelse i tid og rum, der hverken har centrum, begyndelse eller afslutning (Ingold 2011: 10-12). Denne bevægelse står i kontrast til ovenstående strategiske building-perspektiv, disciplinerings panoptiske rum, hvor noget virtuelt søges direkte oversat til noget aktuelt (de Certeau 1988).

For at vise, hvorledes henholdsvis building- og dwelling-perspektivet kan belyse rumlig arbejdstid, samt hvordan vi må forstå, at rumlig arbejdstid tilføjes den strategiske produktionsplan, er det relevant kort at dvæle ved distinktionen. For building- og dwelling-distinktionen er netop sam-eksisterende værenstilstande i strategisk kunstnerisk produktion på organisationsniveau (Chia og Holt 2002: 133-134). Dette belyses i forlængelse af de Certeaus skelnen mellem henholdsvis *strategy* og *tactics*, hvor det endvidere pointeres, at de sam-eksisterende værenstilstande tilsammen kan udgøre en frugtbar arbejdsramme for forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. Her sætter tactics endvidere i relation med dwelling og strategy med building.

Jævnfør afsnit 3.1 opstår tilblivelse af noget netop i relation til *et virtuelt andet*. Men denne bevægelse er ikke på linje med samfundsstrukturer og organisationers strategiske intention om at *arrangere* det andet. Derfor kan komponistens rumlig arbejdstid i forandrings- og

skabelsesprocesser i lyset af de Certeau snarere karakteriseres som den antidisciplinære genanvendelse af *strategy*/rum, en genanvendelse af *strategy* som "spatial practices"/multipel spatialitet inden for teknokratiske og sociokulturelle strukturer for produktion (de Certeau 1988: xiv-xv). Genanvendelse af rum beskrives endvidere som snu, uigennemtænkte *tactics* eller som den praksis, der altid allerede er vævet ind i magthavernes strategiske net, hvor det alligevel er muligt at anvende de betydninger, der myldrer frem af virkelighedens sfære. En genanvendelse af rum forstået som "making Do":

"They circulate (tactics), come and go, overflow and drift over an imposed terrain, like the snowy waves of the sea slipping in among the rocks and defiles of an established order." (de Certeau 1988: 34)

Tactics, den intense praksis af forandrings- og skabelsesprocesser, opstår således inden for organisationens rammer, men adlyder ikke de designede strategiske love eller abstrakte praksismodeller. For *tactics* er ikke defineret eller identificeret ved designet strategisk tænkning (ibid.: 29). Via *tactics* er det alligevel muligt for aktører at skabe i relation til denne tæknings rammer. Der er tale om bevægelser, der må svare til komponisterne og deres utallige beskrivelser af rumlig arbejdstid af praksis med at skabe. En praksis, hvor der netop opstår et mellemværende mellem dem selv og et andet (ibid.: 30 + 110). En livsnær praksis, hvorved man bebor (dwelling) en ellers "fuldt møbleret" strategisk arbejdsramme for strategisk skabelse (se indledende feltnote vedrørende KI). *Tactics* kan igen i empirisk perspektiv svare til BRs praksis med at tage de forhåndenværende ting i brug i studiet under indspilninger af musik til det auditive præprodukt. Herved tager hun til dels den designede strategi i brug i forhold til, hvad der skal bruges og gøres i produktionsforløbet. Men hvad mere er, så introducerer hun livsnære ugennemtænkte *tactics* i processen, tilføjer "verden" (engagerer sin eksistens samt lader sig engagere af anden eksistens) og herved rumlig arbejdstid til strategien – rumlig arbejdstid som en bevægelse af dwelling/udfoldelse inden for den designede strategis planlagte ramme:

"... så er det sådan nogle basisforhold som at bruge de ting, der er i rummet. Det gør jeg sindssygt meget, for man kan aldrig vide, om denne afproven leder nye ting med sig. Der er en stor bunke tilfældighed i forhold til, hvad der kommer med i produktet. Det er det, jeg mener, når jeg siger, at processen er så skrøbelig. Det er de mærkeligste ting, der spiller ind. Man kan ikke rigtig forudse, hvad det vil være. Det er det, der gør arbejdet med den skabende proces enormt sjov, for man kan dybest set ikke sidde og beregne sig til: 'Av, det her kunne være rigtig sjovt at have med.' Der er en ret stor bunke tilfældighed, og det er så o.k. Det kan være meget udfordrende at arbejde på den her måde, for man skal hele tiden selv ind og vurdere, om det er o.k. Så balancen mellem det mega skrøbelige, og hele tiden at kunne mande sig op og sige: 'Det der skal fyres, det der skal ikke med.' ... Den balancegang kan jeg i det hele taget rigtig godt lide. Den proces er meget lig det at bare leve, for man skal hele tiden forholde sig til muligheder, og man er sgu den eneste, der kan vurdere, hvad der skal bruges. Der er alle mulige normer, som ser gode ud, men måske fungerer de ikke. Det hele er op til mig, med at få grineren over, at få lov til at leve, ikke? Faktisk må jeg dagligt tage et reality check på: 'Er jeg glad i dag, hvad fungerer, hvad fungerer ikke?' Så på den måde er det at leve og skrive musik lidt det samme. Det er bare noget andet, jeg gør, når jeg skriver musik. Men det er det samme, når man skal tage

stilling til: 'Var det det, jeg havde regnet med? Nej måske ikke. Fungerer det så alligevel? Nej, det gør det faktisk overhovedet ikke.'" (BR: 202-233) (Se endvidere: PR: 6-10, TT: 161-164, BS: 39-40)

Balancegangen mellem at bruge og destruere de på forhånd bestemte aktører eller det nye materiale, der opstår i processen, kan forstås i relation til *tactics*, at leve og bebo rum af praksis (de Certeau 1988: 35). Det kan normer for, hvad der ser godt ud, eller hvad der virker, altså designede strategier, ikke udpege, hvilket RC også nævnte i afsnit 3.1. For man kan aldrig vide, hvad en sådan praksis (manøvre) fører med sig, som de Certeau ville sige (ibid.: 37). Derimod må man hele tiden selv mærke, i hvilken retning præproduktet forvandles som følge af rumlig arbejdstid. Herved er rumlig arbejdstid en del af den skrøbelige processuelle strategi, hvor det kan føles, som om der *dør* eller fyres mere, end der reelt kommer til af forskelsskabende lag af præproduktet. Det aspekt så vi allerede i afsnit 0.3 i forbindelse med balletten og alt det materiale samt selvforståelse, der måtte dø, før det nye præprodukt kunne blive til (det svarer også til Lones pointe i afsnit 2.2.2). "The more I die the more I live," kvækker Bob Dylan efter sin 50 år lange karriere på albummet "Tempest" (2012), et ganske sigende udtryk for bevægelsen *tactics*, der belyser rumlig arbejdstid. De Certeau beskriver endvidere *tactics* som "The art of the weak force" (de Certeau 1988: 37-38 + Chia og Holt 2009: 142). En bevægelse, hvor nye betydninger (liv) fra den virtuelle sfære opstår på tærsklen til det aktuelle, der er ved at forgå (dø) og forvandles/blive til.

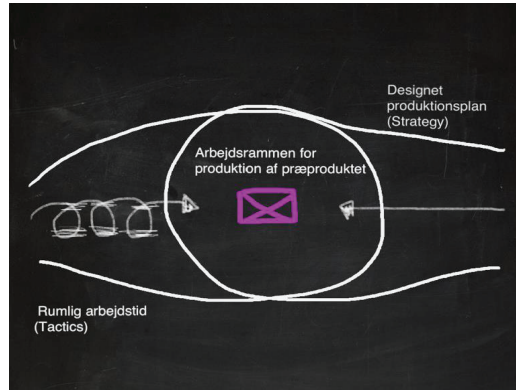
Disse eksistensnære rum af praksis er ikke en ukompliceret affære i organisationer, hvor arbejdsprocesser med at skabe fortrinsvis tænkes gennem designet strategi (Chia og Holt: 2009). Det er primært, fordi *strategy* diskursivt kan spænde ben for nævnte balancegang og dermed betingelser for, at skabelse kan ske. Dette fremgår endvidere af de Certeaus beskrivelse af *strategy* som konsekvent kalkulation og kynisk manipulation af omverdenens aktører. En praksis, der kan finde sted, så snart et *subjekt*, her i form af organisationen, etablerer et territorium/sted for sin magtudøvelse. *Strategy* for eksempelvis erhvervsmæssig kunstnerisk produktion på organisationsniveau vil således postulere et ståsted, fysisk som diskursivt, hvorfra det er muligt at overskue og lede omverdenen af mulige trusler samt kunder. Det styringsmæssige, rationelle perspektiv ved *strategy* vil altid søge at afgrænse omverdenen til en position, et sted for gennemførelse af vilje og magt. Som et kartesiansk subjekt er *strategy* bestræbelsen på at afgrænse sig med domme og magtudførelse, idet verden er henvist til at fremtræde/eksisterede grundet subjektet/*strategy* (de Certeau 1988: 36) (se også afsnit 1.3). Et perspektiv, der også kom til udtryk i Kunstgrebs opfattelse af kunstneres *kompetencer* som det væsentlige i skabelsesprocesser på

organisationsniveau (afsnit 2.2.1). At praktisere *strategy* i relation til at skabe er således en diktering af den postulerede rigtige vej til resultatet, en sejrrig autonom ageren med ens omverden, et indbildt herredømme over *rum og tid*, en panoptisk praksis, idet *strategy* som det kartesianske subjekts øje, behandles ud fra et diskursivt center, hvor fremmed eksistens transformeres til objekter, der kan iagttages, måles og evalueres analytisk og dermed kontrolleres og inkluderes i den intenderede vision. At *strategy* er en metode, hvormed objekter gøres plausible og dermed til endemål for visioner, er at triumfere over tid, idet praksis beror på den indbildning, at *rum/fremmed eksistens* kan *forudsiges* og dermed bestemmes. Magten til at forudsige og kvantificere *rum/fremmed eksistens* er dermed en iboende forudsætning for designet strategis gennemførelse af visioner, selvom magt også bliver en effekt af dens praksis. Således producerer magten sig selv i og gennem sin egen strategiske praksis (de Certeau 1988: 36).

I kontrast til *strategy*, hvis tænkning skærper proces og gør den til en særlig formel matrix for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, er *tactics* en reorganisering af det rum/den fremmede eksistens, hvorfra og med skabelse reelt kan finde sted (ibid.: 38). *Tactics* må forstås som tilstræbte handlinger, determineret ved fraværet af et særligt sted eller centrum (Chia og Holt 2002: 142). Herved afviger *tactics* radikalt fra *strategy*, idet denne strategiske praksis ikke er begrænset inden for et magtcentrum til at afgrænse omverdenen, som henholdsvis et indenfor og et udenfor. *Tactics* er derimod skeende med et andet (aktører) indenfor som udenfor, eksempelvis organisationen. *Tactics* er ikke begrænset til et bestemt sted, hvilket gør, at *tactics* kan være kollaboration med hvad som helst, når som helst. Den praksis, der muliggør *tactics*, kan således karakteriseres som værende mobil (de Certeau 1988: 37). Dog foregår *tactics* i kollaboration med omverdenen, som den strategiske organisation søger at afgrænse. *Tactics* må således ske temporalt som dwelling-manøvre inden for "fjendens" mure. Men praksis består ikke i at skue ind i fremtiden, måle, veje og objektgøre omverdenen til eget brug. Udfordringen er snarere at relatere sig til omverdenen på anden vis – hverken som trusselsscenario eller som ressource, der kan udnyttes til egen fordel, men som livsbetingelse, jævnfør Bergson i afsnit 3.1, der bevirker kapacitet til at tænke, føle, handle og skabe (ibid.: 38). *Tactics* sker simultant med årvågenhed bl.a. i forbindelse med de muligheder, der opstår som sprækker i den opportunistiske designede strategiske praksis. Som den forskelsskabende handling, i modsætning til den kalkulerede, der kan belyse nye betydninger, jævnfør eksemplet med SBs timeoutpraksis (SB: 31-50). Trods de paradoksale praksisforskelle, der ligger i henholdsvis *strategy* og *tactics*, påpeger de Certeau, at mulig sam-operation med de forskelligartede

værenstilgange kan tage sig ud som *intelligent* sam-skabelse, såfremt den strategiske magtudøvelse erkender, at *tactics* fremgår af praksis beroende på en relationel, finmasket mobil sammensætning af mulige betydninger, at disse sker og indfinder sig som temporal rumlig arbejdstid, som kan være sløret for det strategiske, magtorienterede blik (de Certeau 1988: 38).

Strategy som building er en praksis, der er centreret i systematisk og totalitær bestemmelse og forudsigelse af rum/fremmed eksistens, en fremmedgørelse og postuleret triumf over tid, idet temporale mulige betydninger reduceres til kvantificerbare objekter (Chia og Holt 2009: 141-143). *Tactics* (dwelling) derimod er procedurer, der validerer tid som sin forudsætning, i tråd med Bergsons begreb duration, hvor det er tiden, der folder rummet ud. Dette perspektiv er meningsgivende i forhold til henholdsvis CR, GJ, BR og TT i de to forrige afsnit, idet tid som release, overgivelsen af kontrol med præproduktet, var det, der muliggjorde et intenst rum for udfoldelse af nye betydninger ved præproduktet. Spændet mellem intensitet og release er således en bevægelse *med* tiden, idet imødekommelse med rum/fremmed eksistens (huset i Sverige eller Paris' gader etc.) muliggør opmærksomhed på tilfældet. Således belyser *tactics*, som temporale bevægelser, rumlig arbejdstid, der tilfører og forvandler organiseringen af rum/fremmed eksistens til sammenhængende, spredte heterogene betydninger, omend dens praksis forstås og indoptages på organisationsniveau (de Certeau 1988: 38-39). Denne sigende pointe belyser således den *balancegang*, BR beskrev ovenfor. For netop *tactics* som den snu måde at leve på i praksis, inden som uden for organisationens strategiske retningslinjer, kan være som praksis af rumlig arbejdstid, hvor komponisten giver tilfældet eller virkeligheden sit tilsagn. Det er denne praksis af processuel strategi, som organisationen må forstå og imødekomme for at facilitere den intelligente og innovative erhvervsmæssige kunstneriske produktion, som De Certeau hentyder til. Aktiv kollaboration med den snedige tilgang til praksis, hvorpå tid, i dette tilfælde rumlig arbejdstid, valideres som forudsætning for forandrings- og skabelsesprocesser (ibid.: 35). Den mulige kollaboration er forsøgt illustreret nedenfor, hvor organisationens intention om at arrangere præproduktet via lineær *strategy* imødekommer komponisternes rumlig arbejdstid; intensitet og release, og dermed genererer arbejdsrammen for (sam-)skabelse.



Figur 6. Arbejdsrammen for erhvervmæssig kunstnerisk produktion, bestående af henholdsvis rumlig arbejdstid/tactics og designet produktionsplanlægning/strategy.

De Certeaus begreber tactics og strategy er således meningsgivende i forhold til at tolke komponisternes rumlige arbejdstid og hermed arbejdsrammen for erhvervmæssig kunstnerisk produktion, der som sagt finder sted inden for som uden for organisationen. Rumlig arbejdstid, som de mange loops eller periodemæssige spænd mellem intensitet og release, er som beskrevet temporal *til-stede-værelse* med at skabe på flere spatiale lokationer, og rumlig arbejdstid er således ikke styret af et bestemt rum/strategi, der kan vise vejen til målet (Chia og Holt 2002: 142). Arbejdsrammen kan dermed forstås som henholdsvis den produktionsplan (det mulige), komponisterne skal følge, og *tilføjelsen af rumlig arbejdstid, berøringen med det virtuelle (det virkelige)*. Dette må anses for at være årsagen til, at komponisterne tager afstand fra den designede produktionsplan og fremhæver en praksis af *til-stede-værelse* gennem rumlig arbejdstid som en strategisk nødvendighed. Hermed opstår berøring med virkeligheden (det virtuelle), livet og arbejdet i samme horisont, hvorfra det er muligt at skabe. I lyset af den erkendelse giver det mening at sige, at arbejdsrammen for henholdsvis strategy og tactics kan bevirke et frugtbart udgangspunkt for erhvervmæssig kunstnerisk produktion. I kollaborationen skal tactics/rumlig arbejdstid ikke blot imødekommes men også *adapteres* i praksis af medarbejdere samt ledende subjekter under samskabelse på organisationsniveau, hvilket GJ giver eksempel nedenfor.

Som det allerede fremgår, kan anerkendelsesprocessen med forskellige tilgange til praksis være forbundet med *modstand* fra organisationens side. En modstand, der kan komme til udtryk som

organisationens forbehold med komponisterne eller de mindre organisationsteams arbejdsrutiner med at skabe. Modstand i forhold til at skabe er der ellers rigeligt af i forvejen, hvilket fremgår af komponisternes strabadser med at formgive, destruere samt genforme præproduktet. En bevægelse af modstand, der med henvisning til Deleuze i afsnit 3.1 blev beskrevet som praksis med substans, hvor komponisten er i kontakt med et flygtigt betydningsunivers på tærsklen mellem den aktuelle og virtuelle virkelighed. Modstand er, i forhold til hvad man kan forvente, ligefrem livgivende for skabelse, hvilket fremgår af GJs erfaringer:

”Modstand ... det er vel sådan et plusord. Det er det, der gør, at man begynder at tænke i sådanne alternative baner, når tingene ikke ligger lige for. Eksempelvis så har vores instruktør en masse kampe med organisationen XX, fordi de synes dit og dat. Men han endte med et resultat, han blev glad for. Men undervejs i forhandlingen var der en masse ting, han bare måtte afvise. De lå nærmest i krig nogle gange. Men alligevel så synes han, det er fedt med den modstand. Der var eksempelvis nogle enkelte elementer i det nye spil, der genererede den modstand, som er nogle momenter, vi elsker nu. Altså det der med, at den der dreng dør. Nej, det kunne altså ikke lade sig gøre. ’Man må ikke slå børn ihjel i spil.’ Det var der så et langt forløb omkring. Det er sådan noget med, at han bliver savet over og lemmerne flyver rundt. Lidt splatteragtigt. Men det stod vores instruktør så hårdnakket fast på, at det skulle være med, og truede med at gå ud af aftalen, hvis han ikke kunne få det med, fordi det var en del af spillet. Så går der ikke så lang tid, inden spillet skal releases, og XX er blevet så vilde med det, at de pludselig vil lave sådan en promotion video kun med dødssekvenser. (...) Ja, og det er sket rigtig mange gange. Han ville så ikke lave sådan en promotion video, for det syntes han var plat. Ja, der kan være en energi og et væld af liv i modstand.” (GJ: 202-201)

GJ og instruktøren i deres produktionsteam kan ikke bygge/konstruere og skabe ved at adskille, identificere og ordne spillet i overensstemmelse med kategorier som ”rigtigt” og ”forkert” (Zournazi 2002: 212). Ikke engang da organisationen blev så vild med de uventede detaljer af præproduktet, at den ønskede at promovere spillet på netop disse sekvenser. Organisationens endte med at imødekomme dels GJs og dels produktionsteamets skabelsespraksis. En proces der bestod i at de ledende aktører i organisationen selv måtte træde et skridt tilbage. Lægge intention og vision om det færdige produkt til side for en stund. De måtte med andre ord selv praktisere intensitet og release, hvor pausetiden som at træde tilbage og betragte præproduktet på dets egne præmisser, genererede intensitet i oplevelse af præproduktet. De måtte således ikke blot imødekomme og indoptage (de Certeau 1988: 38-39) den tilføjede processuelle strategi af rumlig arbejdstid i arbejdsrammen for sam-skabelse, men også adaptere træk af processuelle strategi ved selv at operere med intensitet & release. Praktisere en form for modtagelighed for et fremmed andet, der med reference til B. Spinoza (1632-1677) kan beskrives som; a willingness to be affected, hvilket vi i kommende kapitel skal se nærmere på som; *modtand i praksis* (Zournazi 2002: 213). Her skal der

tages stilling til hvordan modstand endvidere praktiseres som processuel strategi på organisationsniveau. Modstand i praksis er allerede indirekte berørt i analysen, idet der er henvist til *affekt* i komponistens praksis. Men vi mangler en behandling af, hvorledes affekt kan forstås, samt hvordan affekt praktiseres som modstand – en del af komponisternes processuelle strategi.

4. Modstand i praksis

I virksomhed XX er KI og medarbejderne i afdelingen for innovation og vidensdeling i gang med konceptualiseringen af en forestående workshop i organisationen. I løbet af formiddagens arbejde kredser diskussionen om divergerende opfattelser af, hvordan arbejdstiden på workshoppen skal organiseres. KI virker tøvende i forhold til arbejdsteamets organisering af procesmoduler: "Kan man virkelig bedre indfri et mål grundet forløb af procesmoduler?" "Hvordan kan vi vide, at det produkt, vi ønsker, netop vil indfinde sig inden for disse moduler?" Det er nogle af de spørgsmål, KI bliver ved med at vende tilbage til. Det virker ikke helt, som om medarbejderne er med på, hvad KIs tøven i forhold til modulerne går ud på. "Det er jo den måde, vi sikrer os at komme igennem dagens program," siger en efterhånden lettere irriteret medarbejder. "Skal vi tage fem?" siger arbejdsteamets leder. I forbindelse med deres pause kan jeg ikke lade være med at observere, hvordan gruppens deltagere selv administrerer dette pausemodul i dagens program. Samtlige af medarbejderne er gået til deres computere for at besvare mails, der er tikket ind i løbet af formiddagen. "Hvornår skulle jeg ellers nå at gøre det, nu hvor hele dagen er sat af til Kunstgrebsworkshop?" siger en af medarbejderne, da jeg spørger ham, hvad han laver. KI derimod står ovre ved et højbord i kontorlandskabet og spiser småkager, mens han ser tomt ud i luften. Det er, som om han bare står der for at stå. Jeg kommer til at tænke på hans brug af ordet "pause" under deres workshop. Han brugte det i forbindelse med at afvente noget, som at gå ved strandbredden, mens bølgerne slår ind. Og der i brændingen, der glimter en ravklump, netop som den er ved at rulle ud og blive opslugt af havet på ny. Jeg går over til ham, og vi tager os en lille snak om pausens betydning for proces i almindelighed. "Ja, pausen," siger han, "det er ofte der, det hele sker ..."

Da jeg var på feltarbejde i virksomhed XX, oplevede jeg divergerende opfattelser af arbejdstid hos henholdsvis KI og praktikteamets deltagere. Uanset om der var tale om arbejds- eller pausetid, var tid til proces for praktikteamet et spørgsmål om at bevæge sig fra et punkt til et andet med sigte på et mål. For KI var tid til proces i lighed med praktikteamets: et spørgsmål om et forløb af forandring. Men dette forløb blev snarere opfattet som mange på hinanden temporale forløb, der ikke nødvendigvis var forbundet som kausale moduler med sigte på et forudbestemt slutpunkt. De temporale forløb i tid var snarere orienteret mod at modtage noget tilfældigt i processen. Tid til proces var for KI snarere et spørgsmål om, at tiden, eksempelvis en pause, i sig selv bevirkede en proces, dvs. en periode, hvor det, man er i færd med, *selv* kan virke på en måde, som ingen på forhånd kan tænke sig til. Disse erfaringer fra feltarbejdet angående tid og andet, der indvirker på proces, tog jeg med mig videre i analysen ved skrivebordet.

I forrige kapitel så vi, at rumlig arbejdstid som en del af processuel strategi blev belyst i forhold til de Certeaus *tactics*: en snu måde at leve på i praksis, hvor aktøren (komponisten) giver tilfældet og virkeligheden (det virtuelle) sit tilsagn. Med *tactics* er det muligt at forstå, hvorfor komponisterne opfatter rumlig arbejdstid – praksis ved lokationer i tid (f.eks. BRs ventetid på vaskeriet i Paris, afsnit 1.3) – som et must. Begrebet *tactics* beskriver som sagt en praksis, hvor aktøren finder eller

skaber rum, hvor rum (*space*) må forstås som flygtig substans/fremmed virtuel eksistens *i tid*, der gennem praksis kan berøres. Tid og rum af fremmed eksistens er hos de Certeau således forbundet med hinanden som virkeligheden af uendelige betydninger i forsvinding og tilblivelse, som vi befinder os i. En tænkning, der er forbundet med Bergsons tidsbegreb *duration*, hvor tiden er immanent virkende i rum, materiel eller stofflig væren. En tænkning, der også giver mening i relation til eksemplet med KI ovenfor, hvor tidsperioder bestående af pause i selv kan virke, således at det, man roder med, qua pausen, begynder at tage form på en måde, man ikke kunne tænke sig til. ”Ja pausen, det er ofte der, det hele sker ...” I det perspektiv udfolder tid som sagt rum/substans (de Certeau 1988: 110), som nævnt i afsnit 3.1 (behandles videre i afsnit 4.2). Med begrebet *tactics* giver det mening, at det er i til-stede-værelsen med multiple rum (*space*)/virkeligheden, at nye betydninger kan udfoldes, at til-stede-værelse i rumlig arbejdstid virker skabende, hvilket svarer til BRs udsagn: ”Tiden gør noget ved mig ...” (295). Det er en til-stede-værelse af intensitet, der kan betragtes som en form for modstand i forhold til opfattelsen af eksempelvis praksis i tid som moduler, hvor et estimeret mål kan indfries gennem tidsmæssig kontrol af processen. Modstand i forhold til modultænkning består i, at tiden (den virtuelle virkelighed) i tråd med *tactics* valideres som forudsætning (de Certeau: 1988), forstået på den måde, at tiden, eksempelvis pausetid, i overgivelsen af kontrol kan bevirke intensitet og tilblivelse af substans. Modstand i forhold til designet strategi, eksempelvis produktionsplaner, behandles i nærværende kapitel som komponisternes engagement og hermed åbenhed over for modtagelighed og *til-stede-blivelse* med den virkelighed, de imødekommer.

At levet tid, der svarer til den virkelighed, de er en del af, gør noget ved dem og præproduktet i et forløb af rumlig arbejdstid, var en tematik, vi fik indblik i i kapitel 1. Her blev praksis af processuel strategi behandlet som det at engagere eksistens i sin praksis, hvilket betyder at engagere levet tid/virkeligheden, nemlig som ”verden”, dvs. at engagere sig med egen eksistens, samt en villighed eller åbenhed over for at lade sig engagere af andet og anden eksistens i praksis, hvilket tilsyneladende bevirker skabelse. Arbejdsmæssigt ved vi nu, at processuel strategi praktiseret som ”verden”, hvor arbejdsindsatsen består af rumlig arbejdstid, der tilføjes designede strategier, forløber som de mange loops eller periodemæssige spænd af intensitet og release på multiple spatiale lokationer i tid. Herved kan der opstå en temporal intensitet gennem mere eller mindre rettede handlinger. En intensitet, der opstår, idet personen slipper kontrollen med præproduktet (”control by release”) (Austin og Devin 2003: 86-87). Her bevæger komponisterne sig væk fra det, der er kendt. Spørgsmålet er nu, hvorledes komponisternes modstand i praksis kommer til udtryk

som processuel strategi på organisationsniveau? Dette praksisniveau behandles ved at spørge:
Hvilken praksis får komponisterne til at åbne sig over for rum/fremmed eksistens, som kan bringe dem videre og øge deres handle- og skaberkraft?

I afsnit 4.1 indledes denne behandling af modstand i praksis med at fokusere på, hvordan et strategisk træk kan bestå i at bevare *usikkerheden* i arbejdet med skabelsesprocesser. Et strategisk træk, der kan komme til udtryk som det at bevæge sig på kanten af det materiale, som komponisterne ikke kender, samt at søge nye veje i forhold til, hvordan materialet skal bearbejdes, at bevare og undersøge usikkerheden ved hele tiden at overskride bevidstheden om, hvad der kan gøres, samt hvordan præproduktet kan blive til. Denne praksis kan tolkes i relation til det tidligere affektperspektiv hos Deleuze, nemlig det at tilblivelsen af substans sker i varig bevægelse på tærsklen mellem aktuel og virtuel substans, samt med reference til bl.a. Hjorths (2011) og Massumis ide om (Zournazi: 2002), at affekt udgør en potentiel virtuel kapacitet, der overskrider vores bevidsthed om, hvad vi *er* og ikke mindst *kan*. En overskridelse, der netop kommer til udtryk, når personen bevæger sig ud i noget, som ikke kendes, hvor fornemmelsen af tid og sted forsvinder i perioder af rumlig arbejdstid, og komponisterne efterfølgende erfarer sig selv, og præproduktet forandres. Tiden har flyttet dem og præproduktet og skabt et *flow*. Denne opfattelse viser tilbage til Csikszentmihalyi (2001). At tage et skridt i én retning, hvor man ikke ved, hvad man har med at gøre, involverer, som tidligere beskrevet, egen eksistens, som herigennem påvirkes eller påvirker præproduktet. I denne bevægelse af sårbarhed/usikkerhed, der af komponisterne beskrives som en styrke eller skaberkraft, gør de sig åbne og modtagelige over for affekt og herved subjektiv formning/tilblivelse. En bevægelse i frihed og intensitet med levet tid/liv, som en anden eksistens, der bevirker skabelse.

At yde modstand mod det, der kendes, eksempelvis proces defineret ved produktionsplaner, kommer endvidere strategisk til udtryk i en praksis af provokation og pause i arbejdet; dette belyses yderligere i 4.2. Det er en for komponisterne eksperimentel, handlende praksis og tænkning med materiale samt den organisation, de interagerer med. Modstand som en praksis, hvor det potentielt er muligt at opdage nye betydninger, beskrives af komponisterne som det at møde en mur af problemer i materialet. En mur, de kan gennemtrænge via bl.a. pause i praksis, forstået som det at lægge tingene til side. En handling, der skal tolkes som en indirekte praksis, hvor der gives tilsagn til, at tiden/virkelighed bevirker intensitet og herved udfolder rum (substans) i personen og materialet. At inddrage pausen i praksis kan betragtes som udtryk for en villighed til at lade sig selv

og præproduktet flytte og strække i en anden retning af tiden. Provokation og pause i praksis bliver således tolket som en villighed til at modtage sig selv som en kapacitet til at skabe netop i den bevægelse, hvor de går bort fra sig selv. En praksis, der forløber ved til-stede-værelse, som tidligere pointeret. Dette behandles i afsnit 4.3 som til-stede-blivelse: en temporal forbindelse mellem komponisterne og et andet, der strategisk set kan indfinde sig, når de uforbeholdent går til værks – som en fordybelse af dwelling i rumlig arbejdstid med substans.

4.1 Affekt og flow i rumlig arbejdstid

At rumlig arbejdstid med at skabe udgøres af adspredte og temporale bevægelser af praksis, er ikke let at forudse i forbindelse med planlægning af arbejdsrammen for kunstnerisk produktion – hverken for organisationen eller komponisterne, der begge er afhængige af en arbejdsramme, som må anses for at være et arbejdsvilkår i produktionen af digitale medier på organisationsniveau:

”Jeg har prøvet, at når jeg har arbejdet i lidt mere traditionelle rammer, så har jeg stødt på regler for, hvordan musikere må arbejde. Eller at stedet lukker klokken 22 eller sådan nogle arbejdsmiljøinstanser. Altså, jeg har som sådan ikke nogle problemer med det, for det er hensyn, men jeg har brug for at kende de her grænser, og lige så snart jeg kender dem, så er en af mine rigtig store kompetencer, at jeg kan bygge mit arbejdsforløb ind i det. ’Er det sådan det er? Jamen, så gør vi sådan og sådan.’ Som chef for mit arbejde tager jeg højde for de aftalte rammer.” (PR: 62-70) (Se også GJ: 91-103 + BR: 396-402)

Komponisterne tilføjer så at sige rumlig arbejdstid til den designede produktionsstrategi, hvorved arbejdsrammen etableres, jævnfør afsnit 3.3 (se figur 6). Men som vi så muliggøres rumlig arbejdstid med at skabe ikke af den designede rammesætning, omend arbejdsmiljøinstanser og *deadlines*, ikke at forglemme, er temmelig befordrende for at skabe og nå et mål: ”Den 29/7 der kommer Dolbymanden, og så er ballet forbi for os alle sammen. Så siger det ’smak’, så er filmen kopieret, så kan du ikke gøre mere” (RC: 219-221). Ifølge komponisterne er der derfor behov for at engagere ”verden”, hvor arbejdsindsatsen består af rumlig arbejdstid, udikeret af produktionsplaner. Herved kan de komme i dybden med undersøgelsen af substans. Rumlig arbejdstid tilstræbes altså, hvor *tiden* med praksis ikke anvendes som rammebetingelse for at nå et planlagt mål, men som *betingelsen* for at blive ledt i en ny retning. Sådan beskriver BR tiden i rumlig arbejdstid, når der skabes:

”... Jeg har ikke særlig meget opfattelse af, hvad det er, jeg gør. Jeg har mere en oplevelse af ... jeg bemærker bagefter, at det er rimelig fucked up i det rum, jeg sidder i. Men jeg tænker ikke over det, mens det

står på. Jeg har det f.eks. sådan i øjeblikket, at jeg har ekstremt ondt i ryggen, fordi jeg arbejder i psykopatstillinger hele tiden. Men jeg tænker ikke over det, mens jeg arbejder. Men jeg finder ud af det bagefter. Så kan jeg have det sådan, at jeg om vinteren kommer til at arbejde i helt mørke rum. Så kommer min kæreste hjem og kommenterer, at jeg er fuldstændig syg i hovedet. Men jeg har jo ikke tænkt over, at det er blevet bælgmørkt, mens jeg arbejdede. At jeg faktisk ikke kan se, hvad der står på nodearket (ha ha). Men man glemmer jo bare at tænde det latterlige lys. Den klassiske er jo også, at man bare glemmer, at tiden er gået ...

Jeg genkender det ikke som et valg ... men noget, der sker... Tiden gør noget ved mig, helt 100 procent. Jeg kan bare ikke finde, hvad det er, idet jeg er i det. Fordi lige præcis de øjeblikke, du prøver at spørge ind til, da tror jeg bare, at jeg tænker på nogle helt andre ting. Der tænker jeg jo sindsygt meget på de ting, jeg er ved at lave. Det tror jeg, har meget sådan at gøre med nogle gearskifter, ikke, hvor det ligesom inde i musikken gælder om at gå med de der flow, der kan være. (...) Man føler ikke, at man selv kører med tiden, men at tiden kører med en. Jeg er helt klart bevidst om, at de der zoner er der. Og bagefter at jeg har været der, er jeg megabevidst om, at det er sket. Jeg kan så tydeligt mærke det på mit humør. Nærmest til at sammenligne med en god og en dårlig dag. Jeg kan egentlig godt lide de der søgende dage, men det er ikke dem, der får mig op og køre. Det er også fint med de gode dage, også selvom det kun varer et kvarter. Altså jeg kan godt gå ind i sådan et arbejdsmoder, lukke dørene, side og arbejde i et kvarter og så få det, men det er ikke altid, man kan få det. Man kan også ikke få det, på fire timer. Men jeg kan stadig godt lide de fire timer. Jeg elsker de fire timer alligevel. Men jeg elsker det andet mere.” (BR: 284-319) (Se endvidere PR: 159-164)

I den tid, der går med at søge nye betydninger, som BR ikke ved, hvad er, eller ikke tænker over, mister hun overblikket over varigheden af forløbet. Med de mange forsøg på de mange lokationer i tid, som vi fra tidligere ved, at der er tale om, er tanken om, hvad der gøres samt på hvilke tidspunkter ikke tilstedeværende. I processen mister hun dels følingen med sig selv, dels med præproduktet, idet tiden bare er gået. Først efter den temporale rumlige arbejdstid *af skabende flow* mærker hun forskellen, dels i form af smerter i ryggen pga. ”psykopatagtige” arbejdsstillinger, dels at der roder vildt i rummet, hun befinder sig i, samt at hun i mørket egentlig ikke kan se, hvad hun laver etc. Men hun er også bevidst om noget andet, der er sket undervejs på rejsen. Noget, der virkelig gør hende i godt humør, hvilket PR endvidere beskriver således: ”Det er forbundet med en voldsom glæde, som nærmest ikke kan stoppes igen. En hyperaktivitet. Det synes jeg sådan meget, er kernen af det kunstneriske” (PR: 160-162). I fordybelse med præproduktet oplever komponisterne noget nyt, idet de i arbejdstiden med præproduktet bringes et andet sted hen. Eller rettere, tiden har ført dem og præproduktet i en anden retning. For tiden har stjålet og tilført nye betydninger, således at de og præproduktet ikke er på samme måde som før (Zournazi 2002: 212). *Affekt som forvandling* har fundet sted, som vi skal se nedenfor. Nye betydninger og dermed yderligere tilblivelse af præproduktet har fundet sted eller er på vej til at bryde frem. Her er BR 100 procent bevidst om, at det er tiden af undersøgende fordybelse, der tilvejebringer forskelle, dels i hende selv – ”det kan få mig helt op og køre” – dels i præproduktet, der er forandret i forhold til før. Denne tilblivelsesbevægelse sker, fordi tiden ”kører med hende,” som hun siger. Det er, som om

rumlig arbejdstid med *flow* udfolder både hende og præproduktet. Et perspektiv, der set i lyset af Bergson (2007), blev bragt i spil i starten af kapitel 3, hvor tiden optræder som en aktiv medspiller i det, som subjektet (op)lever og erfarer.

I ovenstående citat kan det bemærkes, at BR taler om et gearskift i form af et flow i skabelsesprocessen. Når hun har engageret, hvad der tidligere er beskrevet som ”verden” qua praksis på lokationer i tid (rumlig arbejdstid), sker der en forvandling i *et flow* i forhold til det, som var før. Perspektiverer vi denne opfattelse med hjælp fra stifteren af begrebet ”flow”, Csikszentmihalyi (1934-), er der tale om temporale momenter af total fordybelse i processen, med radikal forvandling af substans:

”In flow we feel totally involved, lost in a seemingly effortless performance. Paradoxically, we feel 100 percent alive when we are so committed to the task at hand that we lose track of time, of our interests – even our own existence.” (Gardner et al. 2001: 5)

Flow belyser således, hvad komponisterne mener, når de siger, at skabelse og det at leve er to sider af samme sag. Grebet om tiden samt selvopfattelsen – deres eksistens – er temporalt bragt ud af kontrol, hvilket svarer til, at noget i dem selv må dø i processen, hvor noget nyt bryder frem, at de så at sige *flyttes* i forhold til tidligere betydninger/substans. I et flow er man, ifølge Csikszentmihalyi, engageret i sit arbejde i et sådant omfang, at man yder sit fulde, hvilket også svarer til det, vi fandt ud af tidligere om processuel strategi som engagementet ”verden”: *at involvere sin eksistens samt at lade sig involvere af anden eksistens*. Det er med dette engagement i en arbejdsopgave med at skabe, at komponisten kan opnå en særlig tilstand af flow (ibid.: 78), en fordybelse og tilstand, der i afsnit 4.3 beskrives som *hjem i proces*, hvor tilstanden flow bl.a. perspektiveres med hjælp fra Ingolds (2011) senere tænkning af Heideggers begreb *dwelling*. At miste fornemmelsen af tiden i et flow af forvandling formulerer BR ikke som et bevidst valg, hvor noget opnås: ”Jeg genkender det ikke som et valg ... men noget, der sker ... Tiden gør noget ved mig.” Et flow er således et resultat af tiden som en kraft af anden eksistens, der gør noget ved hende og præproduktet. For hverken BR eller præproduktet er den samme efter det temporale flow. Tiden har udfoldet substans, som Bergson (2007), jævnfør ovenstående, ville sige (Bergson 2007: 6), idet tiden oplevet i rumlig arbejdstid fungerer som en aktør og bevirker *affekt* (se afsnit 4.2). I relation til at engagere ”verden” i et skabende flow blev det netop beskrevet i kapitel 1, at fremmed eksistens, f.eks. i kraft af aktører i verden (se udredning af aktører i afsnit 3.1), har affekt. Hvad der menes hermed, redegøres der for i det følgende, hvor vi retter blikket mod den poststrukturalistiske tænkning af affekt som *formningen af substans*, dvs. at tolke, hvad komponisterne strategisk set gør

i praksis, for at et flow af skabelse kan ske. Som vi skal se, er der tale om at åbne sig over for rum/fremmed eksistens, der bringer dem videre og øger deres handle- og skaberkraft.

Lad os indledende vende tilbage til, hvor vi startede i kapitel 1. Her blev affekt forbundet med en tænkning, ifølge hvilken affekt betyder den forandrende påvirkning/formning af den menneskelige subjektivitet, der forløber på et før-semantisk plan. Affekt er som den potentielle bevægelse af egen og anden eksistens, med kapacitet til varig forvandling (Massumi 2002: 35). Med denne poststrukturalistiske faktaafgrænsning i baghovedet blev komponisternes processuelle strategi bl.a. beskrevet som deres praksis med at involvere egen eksistens i gentagende forsøg med at forme et materiale, dvs. ved selv at yde affekt på substans/verden. Således blev det via fænomenologien beskrevet, hvordan deres eksistens blev bragt ind i arbejdet – ”Det er liv eller død at komponere” (TT: 161) – som en påvirkende kraft af affekt på præproduktet i temporal rumlig arbejdstid af flow. Denne bevægelse er i sig selv også genstand for affekt/påvirkning fra en fremmed eksistens, der er *større end dem selv*. Som RC beskriver:

”... Jeg er komponist i et større fællesskab, men jeg er også bestillingskomponist af Guds nåde. (...) Så jeg navigerer rundt i sådan et farvand, hvor der er enormt mange beslutningstagere.” (RC: 13-17)

Spørgsmålet er nu, hvordan det store fællesskab kan relateres til det filosofiske affektbegreb, for som ved fra kapitel 1, er det ikke kun intersubjektive forbindelser, RC hentyder til. Det skal vi blive klogere på ved at fortsætte med Massumis (2002) udlægning af affektbegrebet, hentet fra et interview med Zournazi (2002), hvor han bl.a. trækker på Spinoza, Bergson og Deleuze.

Massumi redegør for en tænkning, ifølge hvilken det virtuelle, jævnfør afsnit 3.1, udgør det *affektive* overskud. Det affektive er dermed ikke noget, vi har, men et uendeligt betydningslag, der sam-eksisterer med os. Affekt bliver heller ikke opfattet som noget positivt eller negativt i normativ forstand (Zournazi 2002: 218). Affekt er snarere potentiel kapacitet, der overskrider vores bevidsthed om, hvad vi *er* og ikke mindst *kan*. Enhver begivenhed vil eksempelvis altid være omgivet af en ubestemmelighed af betydninger. Denne sværm af betydninger kan eksempelvis gøre komponisterne usikre på, hvad der reelt sker, hvad der vil ske ved udgangen af en kontekst, samt hvad de reelt kan gøre og tage med sig af betydninger til det næste træk af praksis. Denne usikkerhed kan være temmelig givende, understreger Massumi (Zournazi: 2002), hvis man forstår, at begivenheden, eksempelvis en håndværksmæssige handling i rumlig arbejdstid, kan fungere som periferien af potentiel manøvreedygtighed, frem for at begrænse begivenheden med handlinger til domme af henholdsvis succes eller fiasko (ibid.: 211). Et perspektiv, der belyser, hvad GJ i

slutningen af afsnit 3.3 mener, når han giver udtryk for, at modstand som en praksis af processuel strategi kan være at frabede sig domme over, hvad der er rigtigt og forkert i udviklingen af et produkt. Hermed giver han udtryk for, at et processuelt træk kan bestå i at forblive i usikkerheden. Usikkerheden, bevirket af affektiv og virtuelt overskud af betydninger, opfatter eksempelvis BR og PR endvidere som:

”At arbejde i det der rum af frihed og usikkerhed, det er der, at jeg synes, jeg er bedst og tør mest. Det er, når jeg er på glatis og ikke helt ved, hvad der skal ske, at jeg bliver motiveret til at lægge mest tid i arbejdet. Jeg elsker den der kombination af at føle sig enormt usikker og på samme tid enormt stærk.” (BR: 44-47)

”Rent psykisk tør jeg ligesom stå i den her vilde vind, der blæser igennem. Lade nogle vilde ting ske uden at have behov for at stoppe det. Eller hvis det ikke sker, så kan jeg måske provokere det frem på en behersket måde. Både mig selv, en proces eller et værk. Forsøge at tage en ting hen et eller andet fremmed sted, som ikke er et intellektuelt sted, ikke ...” (PR: 142-146)

Usikkerheden ved at handle i et uendeligt sam-eksisterende betydningslag kan også tolkes som deres tilgang af styrke og frihed til at åbne sig over for rum/fremmed eksistens, der tilsyneladende bringer dem videre og øger deres handle- og skaberkraft. En frihed til affekt af anden eksistens (Zournazi 2002: 214, 218), hvor de er åbne eller modtagelige for, at nogle vilde begivenheder kan blæse lige igennem forløbet af rumlig arbejdstid med flow. Her er det igen relevant at referere til Austin og Devins (2003) begreb ”control by release” (Austin og Devins 2003: 86-87), der er illustreret som et praksisspænd mellem intensitet og release (figur 5), hvor overgivelsen af kontrol kan være som at gøre sig åben og modtagelig for, at nogle vilde ting kan ske. Praksisspændet kan være som et temporalt flow, hvor komponisternes indvirkende eksistens og præproduktet bliver til i ny form. Usikkerhed, som handlekraften til at gøre sig modtagelig over for at *eksperimentere* med sværmen af betydninger, som BR hentyder til, kan igen tolkes som ”the art of the weak force”, smukt formuleret af de Certeau (1988) (de Certeau 1988: 37-38). Når komponisterne tager et skridt i praksis i en retning, hvor de ikke ved, hvad de har med at gøre, involverer de deres egen eksistens, inklusive den tavse viden (afsnit 2.2.6 og 2.2.7), og påvirker herigennem præproduktet. Det er i denne bevægelse af sårbarhed/usikkerhed, at man netop gør sig modtagelig for affekt og herved subjektiv formning/tilbivelse (Zournazi 2002: 212). En bevægelse i frihed og intensitet med anden eksistens som det virtuelle betydningslag:

”Our degree of freedom at any one time corresponds to how much of our experiential ‘depth’ we can access towards a next step – how intensely we are living and moving.” (Ibid.: 214)

I den optik er komponisternes eksistens ikke, hvad de er, men hvad de *gør* og dermed *kan* undervejs i processen med at skabe (ibid.: 213). Affekt, som en art adgang til substans af betydninger, er således ikke noget, de har, men noget, som kan ske og påvirke dem gennem deres praksis. Det er her de i et flow kan befinde sig på *tærsklen* til at komme i berøring med ubestemmelige potentielle betydninger. Som en bevægelse mellem det aktuelle og det virtuelle, beskrevet i afsnit 3.1. Her vil affekten af det virtuelle gab, der altid opstår på tærsklen til flygtig aktualisering, netop afhænge af det, de gør, eller af deres villighed til at involvere deres til-stede-værende eksistens i en ukendt retning (ibid.: 212). Denne intense gøren kan svare til BRs beskrivelse ovenfor, hvor hun ender med at sidde og arbejde i mørke, fordi hun ikke har opdaget, at tiden er gået.

At denne tilblivelsesbevægelse kan ske ved komponisternes involvering af ”verden”, kan tolkes som det at lade sig bevæge af affekt til intensitet og skabelse (ibid.: 212). Her handler affekt, ifølge Massumi, dels om at yde affekt, at involvere sin eksistens i gentagende handlinger i praksis, samt selv at blive påvirket/transformeret af affekt. Her trækker han på Spinoza, idet han taler om *kroppen* og dens kapacitet til at yde affekt eller blive påvirket af affekt. Kroppen, med reference til Spinoza, kan forstås som en ”social krop”, eksempelvis et projekt, et netværk af aktører, en organisation af eksempelvis erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (Hjorth 2013: 35). Kroppen kan også være et udtryk for komponisternes *eksistens*, netværket af aktører, der udgør deres liv. At yde og selv blive påvirket af affekt er, ifølge Spinoza, ikke to adskilte tilstande, men én sam-eksisterende tilstand. Affekt er altså et udtryk for den virtuelle sam-eksistens af potentialer. Ved at yde affekt gør man sig modtagelig eller åben for også selv at blive påvirket (*affekted*) af virkeligheden af potentielle betydninger, som man varigt og historisk set befinder sig i. I overensstemmelse med Spinoza betyder affekt, at komponisterne selv (subjektet) og det, de arbejder på, varigt vil befinde sig på grænsen eller *tærsklen* til at lade sig forskyde (*transition*) ud i en ny retning (Zournazi 2002: 212-213). Med affekt vil komponisterne bevæge sig gennem den aktuelle og den virtuelle zone, jævnfør Deleuze i afsnit 3.1, hvor ny substans af betydninger i praksis tilføres, og noget, der før var af betydning, vil forgå. Affekt gennem praksis betyder således at passere over tærsklen mellem det aktuelle og det virtuelle, hvor ens kapacitet til at gøre og ens væren er forandret. Noget er blevet til og formet på et subjektivt niveau, som i praksis vil komme til udtryk gennem præproduktet, måske ovenikøbet før komponisten selv kan eller vil erkende det, som BS bl.a. giver udtryk for i afsnit 4.3 (BS: 131-141).

Noget er blevet til som følge af til-stede-værelse/intensitet i berøring med rum (*space*)/virkeligheden, der temporalt blotter sin væren af tilblivelse. En til-stede-værelse, der, jævnfør ovenstående, kan forstås som komponisternes validering af tid som forudsætning for at skabe (de Certeau 1988). Fordi tilblivelsesbevægelsen har med komponistens praksis at gøre, hvor hun netop ikke søger at foregribe en situation/begivenhed som noget bestemt, jævnfør ovenstående syn på usikkerhed som styrke, vil tilblivelse gennem affekt ikke kunne reduceres til følelser, som Spinoza påpeger. Som tidligere nævnt sker affekt snarere på et før-semantisk plan. Affekt er derfor ikke et emotionelt plan, for følelser kan vi gøre os bevidste om og derfor lave repræsentationer af (Zournazi 2002: 215). Følelser kan i relation til affekt derimod være partielle udtryk pga. affekt, at man har registreret, at en forandring har fundet sted undervejs – det vil fremgå af tematikken *at finde hjem* i proces i afsnit 4.3.

Mussumi understreger, at tilblivelsen af noget nyt, udfoldelsen af substans i relation til affekt beror på vores åbenhed/villighed i en given situation/begivenhed. En åbenhed, der som sagt ikke er begrænset til et følelsesregister eller til, hvor gode vi er til at forstå eller resonere os frem til et givent forhold. Åbenhed i forhold til virkeligheden af virtuelle betydninger eller fremmed eksistens omhandler modtagelighed for, hvad Spinoza beskriver som det andet/de andre, vi aldrig er isoleret fra. I affekt er vi altid involveret i en større kontekst af liv, et større fællesskab af betydninger, hvis vi ser fællesskab af aktører fra begivenhedens perspektiv. Affekt i komponistens gang ud i et fremmed landskab vil således fungere som en registrering af en forbindelse med andre aktører/andre rum af eksistens (ibid.: 214). Affekt svarer her til beskrivelsen af mellemrummet i samtalen i afsnit 2.2.7, der i nærværende kontekst er som at befinde sig på tærsklen mellem det aktuelle og det virtuelle. Som registreringen af *betydningens begivenhed*, der flygtigt aktualiserer sig ud af sfæren af *begivenhedens betydning* (tavs viden) (Kirkeby 2005: 23). Betydningens begivenhed er potentialet eller mængden af potentielle betydninger, der endnu ikke er en tanke. Det er den mængde af betydninger, hvor vi i skabelsesprocessers intensitet forbindes med et fællesskab af andre og andet, der er større end os selv (Zournazi 2002: 214). Hermed er affekt, ifølge Spinoza, en *gøren*, hvor vi forbinder os med andre/andet. En *gøren*, hvor vi er forbundet med et større fællesskab af andet, hvilket Deleuze og Guattari (2011) beskriver som oplevelsen af, at ”selv når vi er ene er vi mange” (Deleuze og Guattari 2011: 3). I det lys kan affekt forstås som påvirkende og formende intensitet i livet, der rækker ud over vores egen eksistens.

I Massumis tænkning af affekt finder vi således en pragmatisk ikke-normativ opfattelse af at gøre, idet affekt ikke sættes i forbindelse med et onde eller gode, men snarere fungerer som et affektivt og overskydende betydningslag, der sam-eksisterer med os (Zournazi 2002: 218). Affekt kan, som RC hentyder til, udgøre det store fællesskab af betydninger, der former hans subjekt og følgelig præproduktet i perioder af flow, hvor de mange beslutningstagere, der påvirker så flygtige størrelser som betydningens begivenhed, også spiller ind. Et perspektiv, der svarer til, hvad SB og GJ beskrev i forrige kapitel: at befinde sig i den virtuelle zone (afsnit 3.1). Når affekt er potentiel kapacitet, kan affekt i åbenhed og modtagelighed tvinge komponisterne ud i periferien af potentiel *manøvreedygtighed*, handlinger med ideer, de ikke vidste, de havde, og som de ikke havde nogen forestilling om, at de var på vej til at bevæge sig ud i. Det er i den henseende, at affekt som levet tid/den virtuelle virkelighed forandrer og former subjektet og følgelig præproduktet. Ifølge Massumi (ibid.: 218) er det, det at være i live går ud på – at yde påvirkning/forandre (skabe) (*change*) og selv lade sig forandre (blive til).

Henholdsvis BRs og PRs beskrivelse af processuel strategi med at skabe kan tolkes som en kapacitet til at yde affekt og blive modtagelig for affekt. Nemlig som styrken til at bevare sin usikkerhed og gå ind i en kontekst, man ikke ved, hvad er (*at skabe uden at vide, hvordan det skal gøres*). Det må i høj grad anses som et strategisk træk, at bevare sin usikkerhed i praksis, frem for at ty til fikseret løsning. Endvidere involverer det at gøre sig modtagelig for affekt ved eventuelt at *fremprovokere en reaktion* qua praksis, som PR beskriver det (PR: 142-146), at tage og blive ledt hen til et fremmed sted, som ligger uden for hendes opfattelse af præproduktet, hvilket kan tolkes som Csikszentmihalyis flow ovenfor (Gardner et al. 2001). At være modtagelig for affekt gennem såkaldt provokerende praksis beskriver komponisterne endvidere som det at *gøre modstand* i forhold til den horisont af virkelighed, de befinder sig i – et strategisk træk i forhold til at fremprovokere en reaktion af den kontekst af substans, de arbejder med, som ifølge ovenstående ikke kan fattes, men kun temporalt registreres som betydningsfuldt (Hjorth 2011). Dette perspektiv fremkom allerede under feltarbejdet med KI i afsnit 2.2, hvor bl.a. Lone ikke mente, at der var basis for udvikling af Falcks identitet, hvis ikke der blev foretaget en undersøgelse eller *forstyrrelse* af, hvad der *låg bag* organisationens formulerede værdier. En form for genkodning af Falcks identitet (ibid.: 55). I relation til disse fund samt BRs og PRs opfattelse ovenfor vil næste afsnit behandle deres praksis af provokation i relation til affekt – hvordan strategiske træk af provokation gør dem modtagelige for, at tiden/virkeligheden af fremmed eksistens, jævnfør ovenstående, kan bringe dem videre og øge deres handle- og skaberkraft.

4.2 Provokation og pause som modstand i praksis

”... og til ideerne, der skal jeg bruge nogle uheld, for det er der, det rigtig originale musik opstår. Jeg kan godt finde på at orkestrere nogle uheld, så jeg spiller til noget musik, der er der, så jeg har et klik, men jeg husker ikke præcis, hvad jeg har spillet. Så spiller jeg noget, jeg laver masser af avantgarde, som ikke kan bruges til noget, ikke. Det er ikke mig, der har sagt, at det er avantgarde, det er dem, der rigtig gerne vil høre et fedt nummer af mig. De er tit meget skuffede over, hvordan jeg kommer til det, for som de siger: ’Det her er jo larm.’ Men den proces passer til mig. Inde i mit hoved kan jeg lige rette nogle toner, og så er den der. Og så tager det alt i alt tusind år.” (BS: 260-267) (Se endvidere TT: 18-23)

Som vi nu ved, er det at beskæftige sig med en fremmed kontekst af substans under processuel strategi *ikke* ligefrem uproblematisk for komponisterne, idet der er stor tilfældighed og usikkerhed forbundet med at nå frem til et resultat. Modsat den designede strategi, eksempelvis produktionsplaner mv., foretager komponisterne en søgning i skabelsesprocessen, hvor de har brug for at blive berørt og forvandlet af noget, som de ikke i forvejen har begreb om, hvad er. Det fremgår af den processuelle strategi med at skabe, jævnfør eksempelvis BR og PR ovenfor. Den søgende praksis med at *yde affekt*, jævnfør Massumi (2002), er ifølge PR og BS forbundet med modstand: en form for provokation og interaktion med en kontekst af mening, der går forud for at få ideer. For BS kan modstanden bestå i at orkestrere, hvad han beskriver som uheld i den substans (musikken), han arbejder med. Herved opstår der larm eller forstyrrelser i den struktur, han udarbejder gennem musikken, hvilket kan have en tendens til at ligne noget, han kender i forvejen (BS: 143-144). En modstand, der for ham, i tråd med ovenstående, bevirker en åbenhed og modtagelighed for anden eksistens. Ligesom hos PR er det altså nødvendigt at fremprovokere nogle problemer eller uheld i materialet. Det er en form for affekt og interaktion med de potentielle betydninger, der fremprovokeres, som Hjorth (2011) beskriver som provokation i relation til kreativitet og læring (skabelse) i social entrepreneurship (Hjorth 2011: 53). En praksis, der strider imod den virkelighed eller kontekst af mening, aktøren befinder sig i. Det gælder først og fremmest den virkelighed, de ikke kan fatte og heller ikke prøver at fatte, idet der ikke nødvendigvis er tale om en subjektivt rettet modstand mod et objektivt forhold. Modstanden i praksis med den kontekst af mening, der arbejdes med, kan, jævnfør ovenstående, snarere karakteriseres som det at bevare sin usikkerhed, ikke at prøve at frembringe en intenderet løsning, der spærrer for modtageligheden for det virtuelle toneunivers (affektive overskud/fremmed eksistens), der er langt større end det, der kan begribes.

Den strategiske tilgang til at yde affekt gennem usikkerhed og herved selv blive modtagelig for affekt gennem fremprovokerede betydninger beskrives af Kirkeby (2006), med reference til Deleuze, som det *at vise sig værdig til begivenheden* (Kirkeby 2006: 182). Komponisterne må gøre sig selv og verden værdig til begivenheden, netop ved at deres individuelle *ethos* fungerer som *begivenhedens ethos*, dvs. kapaciteten til at modtage begivenhedens budskab i den rette ånd (ibid.: 36). Denne kapacitet beror på en bevægelse af løsrivelse fra det, man selv og andre mener, man kan (*opinio* og *gloria*). I relation til Massumi og hans affekttænkning blev denne bevægelse beskrevet som en pragmatisk handlen karakteriseret af åbenhed for, at man kan langt mere end det, både man selv og andre mener, at man kan. Affekt er som en handlen, hvor personen er modtagelig for det store fællesskab af betydninger, der former subjektet og følgelig præproduktet i temporale flows (Zournazi 2002: 218), og hvor denne med kapacitet til ”en-endnu-ikke-anden, kan stå og vente på sig selv som skaber et sted i fremtiden”, som Kirkeby (2006) formulerer det (Kirkeby 2006: 37). Således kan eksempelvis BSs handlinger med at orkestrere nogle uheld i musikken tolkes, som at han gør sig selv og verden modtagelig for begivenhedsaffekt og herved øger sin kapacitet til at modtage betydninger i den rette ånd under skabelse.

Strategiske træk af modstand, som det at yde og selv gennemleve affekt og tilblivelse, kan, i tråd med GJ og BR ovenfor, som sagt betyde at bevæge sig i den modsatte retning af den struktur/strategi, som den organisation, komponisten sam-skaber med, forsøger at presse igennem:

”Jamen, jeg sætter mig ned, og så kommer musikken, det er der, det sker. Og al unødig snak er meget uvelkomment. F.eks. har du en ting, du skal lave. Du har måske også en instruktør, der snakker for meget om det. Det bryder jeg mig ikke om (taler lidt lavere og reserveret). Det prøver jeg at komme uden om. Du ved, nogle gange så skal de måske bare sige tre ord. Når de har sagt det, så kan de lige så godt gå, for der er jeg sådan set i gang. Og så laver vi noget, som vi kan fyre eller hyre, ikke ...” (BS: 34-40)

I processen med at gøre sig modtagelig for affekt af potentiel virtuel kapacitet har BS ikke brug for, at strategiske retningslinjer for praksis bliver aftalt og struktureret forud for processen. Han er helst fri for at planlægge sig frem til, hvordan løsninger indfris, hvilket kan svare til den kritiske attitude i forhold til løsningsorienteret strategisk kreativitets- og innovationstænkning, der blev præsenteret via Deleuze (2011), ”Bergsonism” i afsnit 2.2.3. Her så vi, at strategi med at skabe var det modsatte af at finde løsninger inden for allerede forudsatte og definerede målsætninger, eksempelvis problemstillinger omkring noget, der på forhånd er antaget som værende værdifuldt. Strategi med at skabe blev snarere sat i relation til det at praktisere *sande problemstillinger*, som jævnfør ovenstående kan være som modstand i forhold til aktuelle repræsentationer af virkeligheden. En

modstand, der igen består i at bevare sin usikkerhed som en åbenhed for affekt som potentiel (virtuel) kapacitet, der overskrider bevidstheden om, hvad man *er* og ikke mindst *kan*. Dvs. en åbenhed for, at *indre* – subjektet – samt *ydre* substans af mening i verden kan være *mere* end, hvad det aktuelt repræsenteres som (Hjorth 2011: 53-54). Modstanden vil, ifølge Deleuze, således være som at gøre sig modtagelig for livet/eksistens i form af nye (sande) indsigter, hvilket implicerer en varig eksperimentel og provokerende tilgang i handling og tænkning (Colebrook 2002: 50-52).

Den eksperimenterende og provokerende praksis og tænkning er for komponisterne oftest forbundet med *mure* af problemer i skabelsesprocessen. Vi skal i det følgende undersøge, hvad *mure* af problemer i processen betyder for deres skaberkraft, hvilket i første omgang bringer os tilbage til begrebet *flow*, der også peger på de praktiske vanskeligheder, der forbindes med at bevæge sig ud i konfrontation med anden og fremmed eksistens (Gardner et al., 2001). Murer af problemer, der opstår under udfoldelse af substans, opfattes af Deleuze (2011), jævnfør afsnit 2.2.3, som sande problemstillinger, der kan forvolde den kapacitet af modtagelighed, der bringer komponisterne videre og øger deres handle- og skaberkraft. Vi skal følgende se, hvordan PR og TT oplever de praktiske vanskeligheder i skabelsesprocessen af præproduktet som *mure* af problemer, der på uventet vis brydes, når de strategisk set gør sig modtagelige for affekt af potentiel virtuel kapacitet/virkeligheden, her beskrevet som pausetid:

”Uha, det der med muren er som udgangspunkt rigtig mange ting. Der kan jo også være rigtig mange små *mure*. Men generelt set er muren noget rigtig godt. (...) Jeg starter med at gå til angreb på muren på bedste myrevis. Så på et eller andet tidspunkt så er jeg fuldstændig udmattet. (...) Der kommer et tidspunkt, hvor jeg må synke sammen med 10 forskellige skitser med løsningsforslag, som på en eller anden måde ikke hænger rigtigt sammen. Ja, der er vist et mønster der. Først tonser jeg, så giver jeg op, så bliver jeg nødt til at tage mig af noget andet. Noget med børn eller noget andet, som jeg undervejs har svigtet. Så må jeg fuldstændig forlade det. Når jeg kommer tilbage så ... så pludseligt er det nemt. Hvorfor er det så det? Det ved jeg så ikke rigtigt. (...) Jeg har lidt følelsen af, at der er noget, som arbejder for mig undervejs.” (PR: 324-356) (Se endvidere BR: 495-499, 503-505 + TT: 168-187)

”Procesmæssigt har jeg derimod brug for at kunne lægge nogle opgaver til side for derefter at vende tilbage til formen igen. Det er en del af min kreative proces. Det der med at kunne lægge tingene lidt væk, det kan virkeligt være værdifuldt. For når man vender tilbage til det, så kan man så tydeligt se svaghederne i arbejdet.” (TT: 199-203)

I bevægelsen væk fra det, der kendes – repræsentationer af virkeligheden – oplever PR komplikationer i forhold til at få det nye materiale af præproduktet til at hænge sammen. Det er, som om det hun plejer at gøre, det hun kan forestille sig, vil fungere, ikke rigtig får de nye bider til at hænge sammen. Der er *mure* af problemer i materialet, der forhindrer hende i at komme frem til

en løsning, således at præproduktet synes sammenhængende og helstøbt. Denne frustrerende del af arbejdsprocessen med at skabe er, ifølge Csikszentmihalyi (2001), også en del af procesbevægelsen flow, hvor tilblivelse af substans sker som (sande) løsninger i procesarbejdet. Bevægelsen af rumlig arbejdstid med flow er, ud over usikkerhed, således også forbundet med at knokle sig ud af comfortzonen med risiko for, at en løsning alligevel ikke indfinder sig trods bestræbelserne (Hein 2009: 207-2008). Det er her muligt at foretage et strategisk anderledes træk end at knokle, nemlig at lægge tingene lidt fra sig i en pause/release, som både PR og TT giver udtryk for kan være det strategisk rette valg for at opnå den kapacitet, der bringer dem videre og øger deres handle- og skaberkraft. For i dette slip oplever PR, at tiden eller virkeligheden har gjort noget ved hende. Nemlig at den levende virkelighed tilbagevirker og *udfolder* de 10 skitser, der før hobede sig op som mure af problemer. Den virtuelle virkelighed, for at sætte tingene lidt i perspektiv med Bergson (2007), den såkaldt immanente tid i substansen (se afsnit 3.1) vil med overgivelsen af kontrol over præproduktet kunne opleves som virkende og udfoldende sig i subjektet og følgelig præproduktet (Bergson 2007: 371). Sådan kan forandringen, oplevet som "... når jeg kommer tilbage så ... så pludselig er det nemt", tolkes, jævnfør afsnit 3.1. Duration som proces tid i rumlig arbejdstid udgør den virtuelle virkelighed af både fortidens erfaringer og fremtiden af mulig betydninger, som flygtigt kommer til syne og gennemsikrer virkelighedens nu (ibid.: 369-371). Duration er som gabet af evolutionær virkelighed, der bliver ved med at strække sig og overtage, hvad der for PR føles som blokeringer eller begrænsninger. Duration viser sig som virkeligheden, der forandres i arbejdstiden med de 10 forskellige skitser. At tiden dels har udstrakt det vedvarende i PRs erfarende subjekt, dels virkeligheden omkring hende. I den virkelighed er der også hendes børn, som kræver opmærksomhed i pauser. Ved at lægge skitserne/præproduktet lidt til side kan man sige, at hun, i overensstemmelse med Massumi, *er lige, hvor hun er, på en mere intens måde*, frem for hvor hun godt kunne tænke sig at være (med en færdig løsning) (Zournazi 2002: 212). I den bevægelse erfarer hun pludselig sig selv som forandret, idet hendes bevidsthed og praktiske færdigheder, *hendes kapacitet af skaberkraft*, har udstrakt sig undervejs i den rumlige arbejdstid med skitserne. I rumlig arbejdstid, der jo også er en del af hendes egen eksistens og liv, har hun under strabadserne med at bevæge sig ud i noget, der ikke kunne forudses, gjort sig modtagelig for affekt af potentiel virtuel kapacitet, der har overskredet hendes bevidsthed om, hvad hun er og ikke mindst kan. Hun har med andre ord gjort sig modtagelig for dels sig selv (Kirkeby 2006), dels virtuel virkelighed, der sam-eksisterende varigt bliver til som nye forskelsskabende betydninger (Ingold 2011: 13 + Bergson 2007: 300). "Jeg har lidt følelsen af, at der er noget, som arbejder for mig undervejs," siger

hun. Nemlig ny erfaring/kapacitet, der er blevet til som intens forbindelse med den virtuelle virkelighed i pausetidens spænd.

Erfaring/kapacitet, der lå forud for hendes arbejde, kan være som betydninger eller ideer, der, jævnfør BS, pludselig kan dukke op i processen fra *begivenhedens betydning*, som beskrevet ovenfor. En pointe, som Kirkeby (2006) endvidere tager op og beskriver som tiden, der strækker sig i kroppen, som erfaringens usynlige medium (Kirkeby 2006: 23). Her optræder erindringer, jævnfør afsnit 2.2.6. og 2.2.7, som den virtuelle virkelighed af tavs viden (*begivenhedens betydning*), der kan dukke op som betydninger i arbejdsprocessen. Som en særlig slags erfaring, vævet sammen af udvalgte sanseindtryk og begivenheder i livet. Erfaring/tavs viden kan i rumlig arbejdstid af modstanden i forhold til aktualiseringer af virkelighed, ifølge Kirkeby (2005), løsrive sig som *betydningens begivenhed* (Kirkeby 2005: 23 + Kirkeby: 1994: 34). Dvs. qua affekt af virtuel kapacitet kan nye forskelsskabende betydninger opstå og følgelig blive til nye erfaringer. Dvs. nye lag og en formning af subjektet og præproduktet, der bliver til som den løsning, der før var utydelig som en mur af problemer i processen med at skabe. BS beskriver denne proces af vejen til at overkomme en mur som det at rejse i fortiden eller erindringen, der strækker sig i kroppen og pludselig dukker op med bidragende betydninger (*betydningens begivenhed*) i processen:

”... det kan jo være som en Elvisplade, som jeg hørte, da jeg var fire år gammel. Den ligger der stadigvæk i mig. Jeg har ideer liggende, fra lige siden jeg blev vild med musik som fireårig, hvor jeg lå og havde mæslinger her inde ved siden af i Ryesgade 110. Jeg boede der fra jeg var nul til fire år. Og jeg har masser af ideer, der ligner det rum, så godt som jeg kan huske det. (...) Så ideer, der bliver til musik ligner rum og måske parfume og ... alle mulige ting. Det er meget sådan, det er for mig. Tusmørke og sådan noget. Nogle af mine ideer smager af tusmørke. Det er mere, når man husker den, man smager den.” (BS: 157-172)

BSs erindringer, der også udgør affekt af potentiel virtuel kapacitet, strækker sig som rummet/den virtuelle virkelighed af betydninger (duration), der under provokation af en kontekst kan poppe op som betydninger, han anvender til at komme videre med det, som før syntes som forhindringer. Præproduktet skabes således her i en proces af små bider fra erindringen, der trænger igennem som nylevet erfaring i praksis med præproduktet: ”Det sker i bitte små burst, ikke” (BS: 258). Eller som Chia og Holt beskriver tilblivelsesbevægelsen af nye (sande) løsninger i relation til Bergson og duration: ”[N]ovelty arises from interpenetration of memory and new empirical experience” (Chia & Holt 2009: 117). BS kan således ved affekt af potentiel virtuel virkelighed erfare kapacitet og skaberkraft, forvoldt af mure af *sande problemer* (Colebrook 2002: 50-52), til at komme videre med en *reterritoriseret* løsning (re-formning), som vi skal se med Deleuze og Guattaris (2011) tænkning nedenfor (Hjorth 2011: 55-56). Processen med at skabe nye (sande) løsninger, der kan

løsrive sig fra erfaringen som affekt fra en uventet horisont af potentiel virtuel kapacitet, beskrives også af PR. Her som inspiration fra erindringen, som hun trækker på, når hun skaber:

”Jeg har nogle erindringer, fra jeg var en ganske lille pige og gik med min far i hånden ude i naturen. Han lavede mange forskellige typer af arbejde og var på mange måder sådan en sanselig mand, men var jo også bonde og havde aldrig rigtig fået den uddannelse, han egentlig ville. Men han kunne altså hele Højskolesangbogen udenad (rømmer). Han havde en meget smuk tenor. Og når han gik og arbejdede i jorden, så sang han ... Han kunne alle versene. (...) Vi har jo ellers ikke været en familie, der beskæftigede os med musik. Jeg var også 35, inden jeg gik i gang ... Men det er altså det her, jeg vender tilbage til som et kernepunkt. Det handler om jorden og sanselighed og så den her bløde mandestemme, som blev meget berørt af al den tekst, den rørte ved. (...) Den måde, man som barn sanser sådan helt specielt emotionelt indhold i sang, det har jeg stadigvæk indeni. (...) Mange af de erindringsbilleder, jeg har, hvor jeg gik med, når han lavede bål og brændte kvas af, eller når han gik og samlede sten bag ved traktoren, alle sådan helt konkrete arbejdssituationer, det er *det*, jeg kan mærke som inspiration i arbejdet.” (PR: 177-197)

Erindringer er som tiden, der strækker sig som en del af den virtuelle virkelighed, der former komponistens subjekt. Tiden/virkeligheden i perspektiv af duration kan som nævnt udfolde kapacitet og skaberkraft til at knuse mure af problemer (Bergson 2007: 371). I relation til nærværende citat af PR så vi også ovenfor, hvordan hun strategisk set gjorde sig modtagelig for affekt af den såkaldt virtuelle potentielle betydningssfære ved at lægge præproduktet til side i en pause. Det er her, at tiden/erindringen som den virtuelle betydningssfære/virkeligheden kan bevirke intensitet og temporal tilblivelse af sande nye betydninger, der kan få de 10 skitser til at hænge sammen som en løsning. Tilblivelsen af sande nye betydninger beskriver Deleuze og Guattari (2011), jævnfør afsnit 3.1, som det at bevæge sig på tærsklen mellem det aktuelle og det virtuelle. En tilgang til praksis, der blev beskrevet som modsætningen til strategien for det mulige versus det virkelige, der spejler aktualiserede repræsentationer af virkeligheden. Her præsenterer de begrebet *detritorialisering* i relation til *territorialisering*, en tænkning af modtand i praksis med stort potentiale, når det kommer til at fortolke modstand som modtagelighed for den virtuelle betydningssfære, der kan opstå i bevægelsen væk fra det, der muligvis kan konstrueres som en løsning på de 10 skitser. En bevægelse, der netop opstår ved at lægge præproduktet lidt til side i en pause. Det er for omfattende at gøre rede for det filosofiske begreb her, men det er immervæk relevant at nævne i relation til behandlingen af rumlig arbejdstid i afsnit 3.1, som den ikke-intentionelle tilgang til *det virkelige*, livet og arbejdet i samme horisont, hvorfra der kan skabes.

At lægge præproduktet til side kan, i relation til Deleuze og Guattari (2011), tolkes som udtryk for modstand i forhold til det mulige versus det virkelige, en *detritorialisering* i relation til *territorialisering*, det aktuelle, eksempelvis de 10 skitser, der forsøges konstrueret som løsning

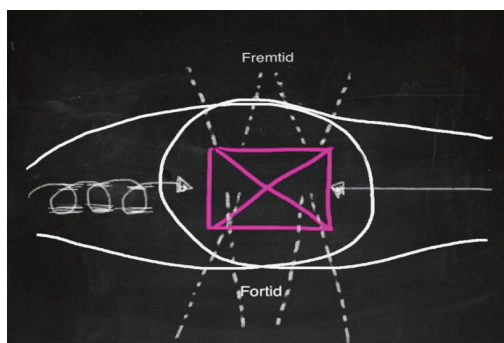
(Deleuze og Guattari 2011: 33). Her vil deterritorialisering fungere som opbrydende modstand i forhold til segmenterede betydninger af territorialisering, den formgivende substans (materiale, stof, identitet, subjektivitet). Det iboende rum i den formgivende substans (de 10 skitser eller komponistens subjekt), der i Deleuze og Guattaris termer består af potentielle *flugtlinjer* (*lines of flight*), frigøres som nye betydninger gennem modstand, som vi så det ovenfor. Deterritorialisering fungerer her ligesom komponisternes rumlige arbejdstid, bl.a. som pausetid, der bevirker intensitet i forhold til en territorialiseret kontekst af mening (Hjorth 2011: 55). Modstand som modtagelighed for det virtuelle, hvor betydninger fra eksempelvis erindringen af potentielle flugtlinjer, der registreres i pausens intensitet, forvandler komponistens subjekt og dermed præproduktet. Deterritorialisering skal således forstås som provokationen af det muliges bestræbelser, en modstand af modtagelighed, der synkront overkodes af en *reterritorialisering*, den varige og temporale genskabelse og skabelse af subjekt og præprodukt (ting og tilstande) (Deleuze & Guattari 2011: 504-505, 510).

Deterritorialiseringsbevægelsen kan i nærværende afsnit både bestå i at lægge tingene til side i en pause samt at orkestrere nogle uheld i materialet, ifølge BS. Et strategisk træk, hvormed komponisten gør sig modtagelig for reterritorialisering og skabelse. Et træk af affekt *indeholdt* i praksis, der også er beskrevet som *villighed* til at lade sig selv og præproduktet flytte i en anden retning (Zournazi 2002: 215). Henholdsvis pausetid eller det at fremprovokere uheld og ny betydninger er samlet set udtryk for bevægelse ud over kanten, ud over *tærsklen* af det, som kan fattes. En strategisk tilgang til at penetrere og overkomme de (falske) løsninger samt de mure af problemer, der kan opstå i skabelsesprocessen:

”Nej, tingene kommer masende og snigende ind i min hjerne. Fordi nogle gange har jeg en ting, som måske har været en kvart ide, og jeg vil ikke indrømme, at det er en ide, før at jeg siger, at det måske er en ide, og så lige pludselig er det hele der på en gang. Så jeg prøver altså at fjerne det fra den bevidste del af min hjerne, ikke, fuldstændig (ivrig igen). For i den bevidste del har jeg alt, hvad jeg kan tænke mig til og inspireres af, ikke sandt. Der har jeg kunst, der har jeg film og øh ... altså ting, som jeg elsker og altid har elsket. Det er mørke og sådan noget ... Det er der, hvor det skal ligge, ikke, og i underbevidstheden, der ligger musikken, for at den skal være sand. For hvis den ligger sammen med det bevidste, så kunne man måske bilde sig ind, at man kunne lave noget lige som det. 'Jeg laver lige den her sjove akkordprogression fra den her film eller et eller andet.' Det må ikke ske.” (BS: 131-141)

Det er, som BS siger, i bevægelsen ud over kanten, væk fra det, der kan spejles af noget aktualiseret, at de nye betydninger opstår, og præproduktet skabes. For det er i overgivelsen af kontrol, eksempelvis i pausetiden/deterritorialisering, at levet tid/den virtuelle virkelighed, i relation

til de gentagende handlinger af modstand, at tiden (fortid og fremtid) i spænd af intensitet har affekt og udfolder substans. I den sammenhæng giver det også mening, når KI i starten af kapitlet siger: ”Ja pausen, det er ofte der, det hele sker.” Det er i disse periodemæssige spænd af release og intensitet, at subjektet formes med kapacitet af skaberkraft, hvilket gør, at præproduktet (også) re-formes og bliver til som det uforudsete nye potentiale. En bevægelse, hvor de i relation til Spinoza (Zournazi 2002: 212) som sagt yder affekt og herved samtidig gør sig modtagelige for affekt af potentiel virtual kapacitet. De muliggør en vitalitet af skaberkraft, der opstår synkront med provokation (modstand) og modtagelighed i praksis. Modstand, som det at give tiden/virkeligheden potentialitet under skabelse på organisationsniveau, er forsøgt illustreret i figur 7 nedenfor. I tråd med figur 6 bliver præproduktet her til som følge af arbejdsrammen, hvor komponisten og organisationen sam-skaber præproduktet:



Figur 7. Arbejdsrammen, hvor præproduktet udfoldes og strækkes i tid.

Således kan komponisternes henholdsvis provokation og pause anses for at være et niveau af modstand i praksis. Et niveau af processuel strategi, hvor man kan sige, at de modtager sig selv som kapacitet til at skabe i samme bevægelse, som de går bort fra sig selv. Denne art af praksis fremstår nu, som også tidligere pointeret, som forløb af rumlig arbejdstid med til-stede-værelse. Vi skal nu slutteligt i denne behandling af nærværende analysetema se på betydningen af til-stede-værelse som et strategisk praksisniveau, der i relation til ovenstående kan beskrives som *til-stede-blivelse*. Som en forbindelse, der kan opstå mellem subjekt og substans i verden/virkelighed. En forbindelse, som

komponisterne beskriver som en tilstand af *fred* under skabelse (se TT og BR i afsnit 4.3). En fred, der f.eks. kan indfinde sig, når præproduktet bliver til det produkt, som komponisten i overensstemmelse med organisationen vurderer, er færdigt. Forbindelsen af til-stede-blivelse, som kan opnås i den intense praksis med et materiale/præproduktet, er et aspekt, der viser vej til endnu et analysetema inden for processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Nemlig temaet *at finde hjem i processen*. Der er formentlig langt flere analysetemaer at tage fat på i behandlingen af processuel strategi. Udgangen af kapitel 4 som indgangen til et fremtidigt kapitel er blot berør for at vise, at behandlingen af processuel strategi i relation til innovation er langt mere omfattende. Der er her så meget mere at undersøge og beskrive. Nedenfor berøres temaet *at finde hjem i proces* i relation til til-stede-blivelse.

4.3 Strategi for til-stede-blivelse

Forud for dette afsluttende afsnit om processuel strategi som modstand i praksis, hvor vi skal fokusere på modstand/modtagelighed som *til-stede-blivelse*, er det relevant først at kaste et blik tilbage på afhandlingens udgangspunkt, hvor processuel strategi blev beskrevet som praksisspændet af intensitet og release (figur 5). En opfattelse af processuel strategi, der som nævnt dels tog afsæt i egen erfaring med erhvervsmæssig kunstnerisk produktion, dels blev udviklet som afgrænsning af det analytiske objekt under feltarbejdet. Formålet med igen at drage modellen ind er at afrunde beskrivelsen af, hvordan modstand som overgivelsen af kontrol, eksempelvis som pausetid eller det at gå uforbeholdent til værks, som vi skal se nedenfor, har stor betydning for at opnå til-stede-værelse og følgelig at skabe præproduktet på organisationsniveau.

Opfattelsen af processuel strategi som det dynamiske praksisspænd mellem intensitet og release refererer som nævnt til Austin og Devins (2003) begreb "control by release". Der er tale om det kreative praksisniveau, hvor planlagt strategi forvandles til processuel strategi på organisationsniveau, dvs. en tilgang til praksis, hvor aktører, der arbejder kreativt under produktion, går fra den styrede til den mere improviserede handlingsform, således at planlagte målsætninger afløses af en *frigivelse af kontrol* (Austin og Devins 2003: 141). "Control by release" er udførelsen af et begæret mål gennem *tillid* til processen, som ikke kan fikseres, men i stedet må ske gennem talrige forsøg på formning af et materiale. En formning af materialet, som sker lag på lag, i takt med at arbejdet skrider frem – og tilbage (ibid.: 96). Her kan ikke-planlagte lag af betydninger opstå som

forskelle, der tilvejebringes gennem de mange variationer, hvert forsøg medvirker til. Det er disse forskelle, som gennem grundighed og faglighed kan formes til præcision og skabelse af *den nye del* og version, der sammen med flere nye dele kan udgøre det nye produkt (ibid.: 95-96). I ”control by release” har man således tillid til, at arbejdsprocessen med de mange ikke-planlagte og fokuserede forsøg med et materiale kan fordre *præcisering* af det begærede produkt, uden at processen underlægges kontrol. Således blev Austin og Devins begreb ”control by release” forbundet med afhandlingens forudgående opfattelse af processuel strategi som praksisspændet mellem intensitet og release.

Som det fremgår af Austin og Devins opfattelse af intensitet – opmærksomheden, hvormed aktører qua især deres faglighed kan præcisere nye lag af betydninger under arbejdet – er denne afløst af en mere prostrukturalistisk tænkning af intensitet. Nemlig intensitet som *til-stede-værelse*, bl.a. set i lyset af de Certeaus (1988) begreb *tactics* samt Massumis opfattelse af affekt i relation til intensitet: ”It’s more like being right where you are – more intensely” (Zournazi 2002: 212). Midt i kapitel 3 blev tactics sat i forbindelse med intensitet i praksis. Intensitet som rumlig arbejdstid, der tilføres og forvandler organisationens rum for bl.a. arbejdsrammen for strategisk sam-skabelse. Tactics som den snu måde at leve på i praksis, inden for som uden for organisationens strategiske retningslinjer for produktion, blev anvendt til at tolke processuel strategi af rumlig arbejdstid. Nemlig som den intense praksis, hvor komponisten forvandler multiple steder (eksempelvis rum af design strategi) til rum af til-stede-værelse med substans. Som multipel spatial praksis, hvor tilfældet eller virkeligheden får tilsagn til at virke under arbejdet med at skabe (de Certeau 1988: 38-39). Rumlig arbejdstid i relation til tactics blev beskrevet som de mange loops eller periodemæssige spænd mellem intensitet og release. Som en del af den processuelle strategi, der forløber som en uendelig proces uden nogen egentlig start, slutning eller centrum. ”an open ended strategy” (ibid.: 33), omend skabelsen forløber som periodemæssige indsatser af modstand/modtagelighed. Som mere eller mindre sammenhængende perioder, hvor præproduktet bliver til, bid for bid, når komponisten slipper kontrollen med produktionsplanen og giver tiden tilsagn til at virke og udfolde substans.

At processuel strategi af rumlig arbejdstid med engagementet ”verden” samt modstand/modtagelighed i praksis er som en uendelig proces uden nogen egentlig start, slutning eller centrum (Chia og Holt 2009: 142), beskriver TT nedenfor nærmest i et åndedrag, hvor han berører alle tre analyseniveauer i et par sætninger. Nemlig *engagement*, *rumlig arbejdstid* og *modstand i praksis*. Af citatet fremgår det, at han i praksis må engagere sin eksistens, sit liv med alt,

hvad der er og skal til af praktiske gøremål i forhold til at komponere, samtidig med at han gennem sit slidsomme arbejde af gentagende handlinger gør sig modtagelig for at lade sig engagere af anden eksistens (*toneuniverset*). Denne praksis opleves altid som den velkendte metafor for modstand og flow, nemlig som malerens praksis med at sætte den første streg på det tomme lærred, hvilket kan føles som en kamp. En kamp af temporal rumlig arbejdstid af modstand, som bevægelsen væk fra det, som er kendt, for dermed at kunne forbinde sig til *toneuniverset*, der bliver ved med at overgå hans bevidsthed. En art processuel strategi, der gør ham modtagelig for kapaciteten til at skabe, når han bliver til-stede-værende i rumlig arbejdstid ("... kommer til det der rum"). En til-stede-værelse i affekt med tiden, hvor skabelse sker i en tilstand af *fred*:

"Aldrig har man så meget ro, som når man er på scenen. Det er virkelig et helle, i modsætning til, hvad mange tror: 'Hvor må det være hårdt og anstrengende,' og alt det der. Men når jeg er på scenen, så er det jo mig, der styrer alt det der. Så er der totalt ro, for der er intet, der kan forstyrre mig. Så er der for alvor mulighed for at gå ind i den her verden, der hedder musik. Det samme gør sig gældende, når jeg går i gang med at komponere. Til sammenligning med scenen, så er der jo telefoner og den slags, der kan forstyrre mig. Men når jeg går ind i det der skabelsesunivers og vel og mærke er kommet i gang, for det der med at komme i gang er ligesom at lirke døren op til universet ... Det er sådan set det, jeg synes, kan være det mest pinefulde ved mit arbejde ved at være skabende kunstner. Det er simpelthen den gamle sang om 'det hvide lærred'. Det er jo bare så banalt. Men når jeg først er i gang, og det kan i sig selv tage nogle dage, for det er jo en eller anden form for meditation, selv om det ikke føles sådan. Men det er jo at finde det her rum, og når man først er kommet derind og fået en flig af tonens sprog eller af et musikalsk univers, så bliver der total fred og ro, og så er det sådan set bare et spørgsmål om at gå på opdagelse. Det er vel derfor, jeg har kunnet tilbringe 10 timer om dagen i det her rum i de sidste 30 år ... Ja, for nylig gik det op for mig, at jeg har siddet 10 timer om dagen i det her rum de sidste 30 år. Hold kæft et mærkeligt liv! Det er virkelig mærkeligt. Det gik lige pludselig op for mig. Hvad er det egentlig, jeg har gjort? Men det er jo, fordi jeg har været alle steder i universet i de 30 år. Jeg har netop ikke siddet her ... Det handler om tilstedeværelse. Altså oprigtig tilstedeværelse, til sammenligning med, at man nogle gange bare svømmer ovenpå og gør de ting, der skal gøres, uden at investere sin hele ånd, eller hvad man nu skal kalde det. Man kan mærke den her tilstedeværelse i de mest uventede situationer. Eller også i de mest ventede situationer. For eksempel på sådan en forårsdag som den her, der kan man gå ud i haven, og så kan man bare lige mærke, at man øjeblikkelig kan komme ind i det her rum af tilstedeværelse. Det er nok i virkeligheden den tilstedeværelse, jeg mærker, når jeg sidder og arbejder, og det kører. Så er jeg jo totalt til stede, så er der ingen bagtanker af nogen art. Der er ingen hæmminger, der er ingen forbehold. Og det er jo ellers det, man møder verden med, også for at beskytte sig selv ... Men når man er totalt uforbeholden, da komponerer man." (TT: 54- 93)

TT beskriver processuel strategi som en proces uden start, slutning eller centrum, idet han indser, at han i de sidste 30 år "bare" har siddet i sin garage i baghaven og komponeret. Men han har netop ikke været der, men ude i de forunderligste rum/afkroge af *toneuniverset* i processen med at skabe. Her har han netop været i multiple spatiale rum af til-stede-værelse. Med andre ord har han qua den åbne strategi befundet sig i temporal rumlig arbejdstid af til-stede-værelse i sin praksis med at skabe. En altopslugende periodevis til-stede-værelse i processen, hvor substans bearbejdes håndværksmæssigt, forbindes og bliver til, som vi så det i kapitel 1. Dette praksisniveau af rumlig

arbejdstid, hvor præproduktet bliver til qua affekt af modstand/modtagelighed, beskrives som en særlig tilstand af fred. En tilstand, TT registrerer i relation til til-stede-værelse, når præproduktet skabes. Før vi går videre med at belyse, hvad tilstanden af fred kan betyde i relation til til-stede-værelse under skabelse, relateres TTs opfattelse til Ingolds (2000, 2007, 2011) læsning af Heideggers begreber *building* versus *dwelling*, som vi allerede har stiftet bekendtskab med qua de Certeau som strategy versus tactics. Som vi skal se, kan de to praksistilgange tilsammen tolkes som *til-stede-blivelse* i perspektiv af Bergsons og Deleuzes tænkning af affekt, når komponisterne i sam-eksistens med organisationens terræn skaber præproduktet og flytter sig i forhold til noget, som var før.

I Ingolds værk ”The Perception of the Environment” (2000), en undersøgelse af aktørers (*inhabitants*) og omverdenens (*environment*) gensidige indvirkning og formning af hinanden, spiller Heideggers (1971) begrebspaar *building* versus *dwelling* en central rolle for analysen. I tråd med den måde, hvorpå de Certeau (1988) anvender Heideggers begreber *building* og *dwelling* i relation til strategy og tactics ovenfor, fremgår det ligeledes hos Ingold (2000), at disse praksistilgange ikke forekommer dikotomisk, men er eksistensformer, der refererer til hinanden (Ingold 2000: 184-190). Strategisk bebyggelse og skabelse sker i en gensidighed, illustreret af strategy og tactics (afsnit 3.3). Ingold trækker ligesom de Certeau således på den sene Heideggers (1971) tænkning, der beskriver, at der altid allerede er en mening, der overføres og transformeres gennem vores praktiske engagement i og involvering med verden. At nye betydninger kommer til syne gennem vores involvering, der bevirker den konstante formning – *building* – samt procesmæssige omformning og skabelse af ting og tilstande – *dwelling* – i vores umiddelbare miljø/omverden (Ingold 2000: 185-186). Ifølge Heidegger, konstruerer/bygger versus omformer/skaber vi ikke for at bebo eller reproducere verden. Sagen er, at vi altid allerede er involveret af verden. Vi *bebor* med andre ord en verden af mening, og i den eksistentielle bevægelse konstruerer, bebygger og *skaber* vi verden:

”We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is because we are dwellers. (...). To build is itself already to dwell. (...). Only if we are capable of dwelling, only then can we build.” (Heidegger 1971: 148, 146, 160)

Af denne pointe kan det udledes, at vi arver vores indlejring i verden fra dem, der kom før os. Fra deres konstruktioner, bebyggelser og opfindelser, som ligger indlejret i vores måde at *være-i-verden* på. Dette er også Ingolds pointe i hans studier af ”transitiv” (kopierbar) versus intransitiv (ikke-kopierbar) produktion (Ingold 2011: 9). I tråd med den sene Heideggers begrebsføring kommer Ingold gennem det, han kalder sit ”*dwelling perspektiv*”, frem til, at vi ikke skaber pga.

gennemtænkte strategier (transitive) eller, med andre ord, som følge af dispositioner fra en sort boks inde i kernen af selvet, men fordi vi involverer (engagerer) og lader os involvere (engagere) af verden, som vi så i kapitel 1 (Ingold 2000: 186). En verden, som altid allerede er på vej til at ske, og som er det, den er for os, som følge af andres praktiske involvering i den (intransitiv). Vi – og det, vi gør – er således muliggjort af andre og andet. Derfor kan vi bygge, konstruere og følgelig skabe i en vedvarende proces.

Den gensidighed, der fremgår af building versus dwelling, tager Ingold (2007, 2011) ikke med sig i sin senere tænkning af Heidegger, hvor han spørger, om building – konstruktion/formning – nødvendigvis står i relation til dwelling – proces/tilblivelse. I hans nyere tænkning forstås dwelling snarere som re-formning/skabelse, der varigt indfinder sig som følge af vores procesmæssige involvering i verden. Nemlig vores villighed til at gå i proces med arven, substansen af mening fra dem, der kom før os, samt at påvirke verden gennem vores konstruktion/innovation (Ingold 2011: 187-188). Ingold (2007, 2011) spørger således, om det nødvendigvis giver mening at anskue processen som forudgående for konstruktion, at building altid er forudsat af dwelling. I henholdsvis ”Lines” (2007) og ”Being Alive” (2011) argumenterer han bl.a. for, at både building og dwelling kan forstås som *affekt*, jævnfør ovenstående filosofiske tænkning af affekt (affekt som potentiel virtuel kapacitet) (afsnit 4.2). At vi i vores praksis med at skabe forvandler *mulighedsbetingelser* og kapacitet for andre processer. I den henseende vil de processer, som eksempelvis komponisterne kaster sig ud i, være muliggjort af den aktivitet, det liv, som de praktisk set er involveret i – *den livsbetingende* virtuelle virkelighed, der består dels af komponisterne selv, men primært af andre, der er gået forud for deres eksistens. Således udgør tilgange, som strategi med at bygge og skabe, for Ingold (2011) snarere en sammentrækning af praksis gennem mangfoldige linjer af *steds-lige* begivenheder, der beskrives som en til-stede-væren med substans i verden. En til-stede-væren, hvor der re-formes/skabes som følge af praksisorienteret dwelling (beboelse) i sam-eksistens med verden/virkeligheden i varig tilblivelse. I det perspektiv er dwelling og skabelse ikke blot til-stede-væren i form af noget, som *er*, men snarere en væren, som *bliver*. Dvs. at dwelling som en praksistilgang med at skabe, en beboende fordybelse i noget (substans), kan fungere som en *forbindelse af til-stede-blivelse med substans i verden* (Ingold 2011: 83-84). Dette aspekt bliver især tydeligt, når vi følger Ingolds vitalistiske videretænkning af Heideggers building- versus dwelling-begreber (2011). At involvering som skabelse (dwelling/tactics) i højere grad omhandler *affekt med og af verden*, hvor dwelling-forbindelsen med verden er som en forbindelse med aktører

(*inhabitants*), der varigt flytter sig og forvandles. Således er dwelling en art sam-eksistens og tilblivelse med verden (Ingold 2011: 88).

Som vi så det med TT, er til-stede-værelse under skabelse også beskrevet som en tilstand, hvor noget sker eller bliver til: ”Det er nok i virkeligheden den tilstedeværelse, jeg mærker, når jeg sidder og arbejder, og det kører. Så er jeg jo totalt til stede, så er der ingen bagtanker af nogen art. Der er ingen hæmninger, der er ingen forbehold” (TT: 88-91). Til-stede-værelse som temporal rumlig arbejdstid, hvor noget bliver til: ”det kører”. I tråd med Ingold (2011) kan dette forstås som temporal til-stede-blivelse, som sker uforbeholdent i forbindelse med verden eller de omgivelser, han gennem affekt bliver til med: f.eks. det toneunivers, han processuelt har været forbundet til igennem de sidste 30 år; det forår af liv og tilblivelse, han forbindes med i et åndedrag ude i haven; fordybelsen i nuet i form af koncerten, hvor han på scenen forsvinder og forbindes med det univers, han beskriver som musik. En temporal forbindelse, hvor han bevæges, samtidig med at han bevæger sig med anden eksistens. Til-stede-blivelse som en forbindelse svarer også til, hvad der fremgår af Massumi, jævnfør afsnit 4.1, der refererer til Spinozas tænkning af affekt som forbindelse. Affekt som en praksis af skridt over tærsklen af substans, som var (aktuelt), til et nyt virtuelt betydningslag, hvor nye betydninger kan registreres som *forbindelse* til andre og anden eksistens, der kan aktualiseres og territorialiseres (Zournazi 2002: 214). En tænkning, der giver mening i forhold til at forstå komponisternes modstand i praksis som til-stede-blivelse. Nemlig at komponisternes subjekt og præprodukt formes i temporal forbindelse med andre og anden eksistens.

Forbindelsen af til-stede-blivelse sættes af TT i relation til en tilstand af ro eller fred, som registreres i øjeblikke af skabelse. Strategisk set opnås forbindelsen af til-stede-blivelse (skabelse) samt tilstanden af fred, når han uforbeholdent går til værks med en beboende fordybelse (dwelling) i toneuniverset (substans) (Ingold 2011: 83-84). Et lignende perspektiv ser vi hos BR. Hun beskriver også praksis af modstand og til-stede-blivelse som en forbindelse mellem hende selv og værket (substans i verden), hvor en form for fred eller særlig ro registreres. Hun betragter denne særlige tilstand af ro som en indikation på, at præproduktet er ved at være færdigt. En ro, der fortæller hende, at det er tid til at slippe præproduktet, så det i overensstemmelse med den organisation, hun sam-skaber med, kan skifte status til produkt. Nedenfor beskriver hun, hvad der kan fortolkes som en strategi for til-stede-blivelse, hvor tilstande af fred indfinder sig i samme bevægelse. Det er det

svar, hun gav mig, da jeg spurgte hende, om hun er i stand til at mærke, hvornår i arbejdsprocessen præproduktet er færdigt:

”Det kan jeg ikke sige. Det er færdigt, når det fungerer ... Det er, når jeg med en glad følelse kan sige: ’Det er sgu det.’ Nej, jeg kan altså overhovedet ikke forklare det ... Nogle gange kan det være en enkelt tilført effekt, der bliver udslaget for, at det fungerer. Men det nye skal kunne noget og gøre det på en måde, som jeg kan stå inde for og kan lide, og det kan både være håndværksmæssigt eller æstetisk ... Ja, fungerer det, det er det tætteste, jeg kan komme på min beskrivelse af et facit. Det betyder ikke nødvendigvis, at jeg kan lide det, man at det matcher den kontekst, det skal indgå i. Der er rigtig mange sammenhæng, hvor et facit ikke kan genkendes med en reaktion. Men der er også gange, hvor der kan være en kropslig reaktion, man ikke kan se. Reaktionen går måske igennem et kropsligt filter, der eksempelvis kan komme til udtryk, ved at jeg synker sammen eller lukker af. Eller at jeg bare falder i søvn ... Nogle gange kan jeg i en proces, hvor jeg arbejder på et stykke musik, blive ved med at falde i søvn på det samme sted. Det er ikke nødvendigvis negativt. Det kan også være, at det er, fordi man bare har kørt for længe i det ... Men en reaktion kan være, at når man nærlytter en passage, og det giver sådan en speciel ro, hvor jeg kan lægge mig tilbage og falde i søvn, så ved jeg, at det er, fordi jeg slipper det. At det kan betyde, at jeg er færdig med det ...” (BR: 237-269)

Processuel strategi som modstand i praksis, der bevirker til-stede-blivelse, jævnfør ovenstående, forbindes af BR med en tilstand af fred, hun kan registrere i praksis. En tilstand af dybfølt fred, der for hende kan betyde, at forbindelsen af til-stede-blivelse har indfundet sig. At noget er skabt, som muligvis er færdigt. Hos TT var henholdsvis forbindelsen – til-stede-blivelse – og tilstanden – fred – også relationelt sam-eksisterende. Tilstanden kunne registreres under til-stede-blivelse ved rumlig arbejdstid under koncerten, i en vejtrækning midt i foråret/naturen, på opdagelsesrejse i toneuniverset etc. Forbindelsen – til-stede-blivelse – og tilstanden – fred – beskrives tilsammen nærmest som det at finde *hjem* i processen. Som at være hjemme. Denne forståelse af komponisternes beskrivelser kan give mening i relation til Jacksons (1995) undersøgelse af, hvad det vil sige at opleve hjem i verden. I værket ”At Home in the World” (1995) beskriver Jackson fænomenet *hjem* i en analyse af, hvad hjem i verden betyder for mennesker, der af forskellige omstændigheder – arbejdsmæssige, kulturelle, politiske – må flytte sig fra sted til sted. Et livsvilkår, der i virkeligheden gælder for alle mennesker, der bebor verden, idet det at flytte sig og finde hjem til tider blot beror på (stillestående) psykisk eller mentalt flytning. Jacksons analyse bygger på fire års feltarbejde blandt australsk aboriginals, warlpiri-folket, der har flyttet sig fra sted til sted i mere end 40.000 år. I undersøgelsen når Jackson frem til, at hjem nærmest kan beskrives som en temporal, altopslugende relation mellem subjekt og verden/et andet. Et forhold, han selv oplever som en tilstand af harmoni og fred. Denne erkendelse skildres gennem en oplevelse fra en ekspedition, han deltager i sammen med et par aboriginals og sin kone (Francine). De befinder sig i en livstruende situation ude i ørkenen, som de efter store strabadser undslipper:

“... No one spoke. The blood was pounding in my temples. I watched ants scurrying across the gritty red dirt. A hot wind brushed the spinifex. I heard the momentary trill and lips of a bird. The landscape seemed to claim me. (...). Zack startled me, pointing skyward. A jet plane was crossing the sky, 35.000 feet above us. Sunlight glinted on a wing. The drone of its engines was barely audible. “Going to Europe”, Zack said. “Singapore”. Then, it was as though some weight shifted inside me. I felt an all-encompassing calm. A window flung open onto a field of light. I had not the slightest desire to be on my way back to Europe, or to be anywhere else. I had come to the place I had always wanted to come. At that moment, sitting there with Zack and Nugget, Pincher and Francine, I think I knew what it means to be at home in the world. It is to experience a complete consonance between one’s own body and the body of the earth. Between self and other. It little matters whether the other is a landscape, a loved one, a house, or an action. Things flow. There seems to be no resistance between oneself and the world. The relationship is all.” (Jackson 1995: 110-111)

Jackson finder, at hjem er en form for tilblivende og foranderlig væren, et forhold mellem selv og andet, et forhold af harmoniserende samhörighed, som et *flow*, når det føles let, jævnfør ovenstående definition (Gardner et al. 2001: 5), hvor flow som en skabelsesbevægelse registreres som en form for altopslugende temporal fred. En fred, der her skildres som det at finde eller føle hjem. I relation til komponisternes beskrivelser ovenfor kan der synes at være en vis overensstemmelse med Jackson og den modstand/modtagelighed, der praktiseres forud for den tilstand, der indfinder sig. Derfor giver det mening at perspektivere den tilstand af fred, de taler om, som tilstanden *at finde hjem* i proces, der som bekendt strækker sig uden start, slutning eller centrum. For dem er det en tilstand af hjem, der indfinder sig i samme praksisbevægelse som forbindelsen, til-stede-blivelse, der i tråd med Jackson (1995) er som forholdet mellem komponisterne selv og substans i den verden/virkeligheden, hvor de skaber.

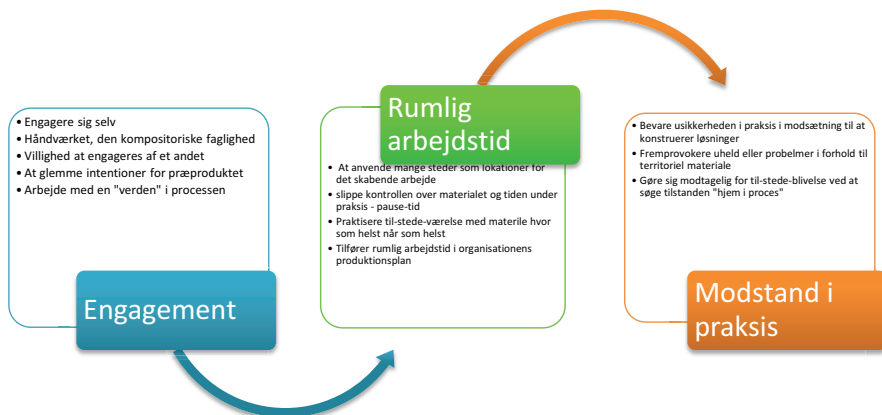
Som sagt forbinder Jackson (1995) forholdet hjem med bevægelsen flow (ibid.: 111). En skabelsesbevægelse, som i afsnit 4.1 beskrives som oplevelsen af en stor energi eller glæde hos aktørerne (Hein 2009: 207), hvilket også fremgår af TT og BR ovenfor. Vi ved nu, at forbindelsen, til-stede-blivelse, strategisk set beror på, at komponisterne uforbeholdent går til værks i en dwelling-fordybelse af rumlig arbejdstid med substans, ifølge Ingold (2011), samt at tilstanden, *at finde hjem*, kan indfinde sig i samme bevægelse. Derfor kan det tænkes, at tilstanden, *at finde hjem* i processen, der netop er forbundet med en livgivende glæde og dyb fred, søges opnået gennem processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Måske opsøger de ligefrem tilstanden, *at finde hjem* i proces, på et eller andet bevidsthedsniveau, hvis vi følger BRs opfattelse ovenfor. Her så vi, at denne tilstand muligvis søges opnået og registreret som en indikation på, at forbindelsen af til-stede-blivelse har indfundet sig, at noget er skabt og muligvis også er færdigt. I den henseende kunne det være interessant at undersøge tilstanden, *at finde hjem* i proces, som en mulig spændende tematik inden for processuel strategi. Man kunne eksempelvis spørge, hvilke praksisser der yderligere er forbundet med denne tilstand, især i relation til det øjeblik, hvor

komponisterne endelig giver slip på præproduktet, der i kollaboration med organisationens designede strategi skifter status fra præprodukt til produkt.

Konklusion

Det er nu tid til at aktualisere en sammenfattende konklusion af, *hvordan processuel strategi praktiseres i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion*. Konklusionen indledes med en opsummerende diskussion af resultaterne i relation til afhandlingens forskningsspørgsmål. Derefter tages der stilling til, hvordan henholdsvis Chia og Holt (2009), Steyaert (2007) og Hjorth (2012) mener, at procesteoretisk tænkning kan påvirke og præge praksis og tænkning af organisation creation. I relation hertil udstikkes der en retning for, hvordan eget standpunkt fremadrettet kan bidrage til feltet organisational entrepreneurship.

Forud for den konkluderende sammenfatning fastslås det, at processuel strategi i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion overordnet forstås som: *den handlingsorienterede indstilling til at modtage sig selv som kapacitet til at skabe, hvor man bevæger sig bort fra intentionen om at skabe*. Denne handlingsorienterede indstilling fremstår nu som karaktertræk i mønsteret af foretagne handlinger behandlet som henholdsvis *engagement, rumlig arbejdstid* og *modstand i praksis*. Figur 8 nedenfor illustrerer processuel strategi som den praktiskorienterede tilgang til forandrings- og skabelsesprocesser, der jævnfør Bergsons begreb duration hverken har en begyndelse, afslutning eller centrum.



Figur 8. Tematisk praksis af processuel strategi

Processuel strategi opfattes som den umiddelbare og ikke gennemtænkte tilgang til intensitet og release: en *indstilling*, der bevirker handle- og skaberkraft til at udfolde materiale (substans) i nye begærede præprodukter. En opfattelse, der er i tråd med Chia & Holts (2009) tænkning af strategy without design. Karaktertræk i mønsteret af foretagne handlinger forløber som:

Engagement. I praksis betyder det, at komponisten engagerer en "verden" som materiale i produktionen, uanset om organisationen på forhånd har materiale, intentioner og instrukser klar til bearbejdning og skabelse (genskabelse) af præproduktet. "Verden" er et udtryk for at involvere det betydnings- og meningsfulde i egen tilværelse i beskæftigelsen med kunstnerisk produktion. Ifølge komponisterne er det alt, hvad de kan tænke sig til og inspireres af, der knytter sig til egen eksistens. Alt det i tilværelsen, som de elsker eller hader, lige fra erindringer til ting, som kan virke som substans og materiale i arbejdsprocessen. At engagere egen eksistens i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion er beskrevet som det at involvere det at leve og de kompositoriske, håndværksmæssige færdigheder i en og samme horisont. Egen eksistens og kunstnerisk produktion er to sider af samme sag i beskæftigelsen med at skabe. Det håndværksmæssige engagement, hvor egen eksistens stilles til rådighed for forandrings- og skabelsesprocesser, beror i særdeleshed på, at egne eller organisationens intentioner og visioner for præproduktet fra tid til anden afløses af en utilsigtet tilgang til praksis. Eksempelvis må metoder for, hvordan der skal skabes, samt måder, hvorpå man plejer at gøre arbejdet, afløses af en improviserende praksis, der åbner for *uvidenhed* om, hvordan et resultat nås. På samme måde som livet udfolder sig, mens det leves, må også præproduktet som substans udfoldes, mens det bearbejdes. Her anskues komponisternes håndværksmæssige tilgang til at udfolde substans gennem Heideggers begreb *vedhåndenhed*, der beror på, at egen eksistens netop udfoldes i bearbejdningen og mødet med anden eksistens. I praksis betyder dette et foranderende og potentielt skabende møde med verden, når komponisten behandler materiale ved hjælp af eksempelvis instrumenter, kompositoriske metoder, teknisk udstyr mv. Med andre ord imødekommer de gennem deres kompositoriske fagligheder en art commonsense i arbejdet, materialet og værktøjet som en fremmed horisont af anden eksistens. Det er her, de engagerer egen eksistens, hvilket også betyder deres fortid af erfaring, som de ikke bevidsthedsmæssigt har fuld adgang til, samtidig med at de *engageres* af anden eksistens. Anden og fremmed eksistens er således udtryk for bl.a. erfaringen, de instrumenter, der arbejdes med, teknisk udstyr, toneunivers, billedmateriale, begivenheder etc. Anden og fremmed eksistens er endvidere beskrevet som aktører eller *rum af potentiel virtuel kapacitet*, som de søger at interagere med. At engagere sig gennem praksis af det kompositoriske håndværk er således en strategisk tilgang til at

engagere egen eksistens, samtidig med at de lader sig engagere af aktører af anden eksistens. En tilgang til rum af praksis, hvor utilsigtede betydninger i verden påvirker præproduktets tilblivelse.

Praksis af processuel strategi som det at engagere en "verden" peger i et post-Heideggerperspektiv i retning af en mere tilblivelsesontologisk tænkning, hvor det at involvere sig selv/sit liv i arbejdet også involverer en villighed til at lade sig involvere af anden eksistens, uanset egen samt organisationens intenderede strategi for produktion af præproduktet. Et strategisk træk i arbejdet med forandrings- og skabelsesprocesser, der kan forstås som en måde at være til på, hvor komponisten indirekte bruger sig selv som en endnu ikke anden i præproduktets skabelsesproces.

Denne strategiske indstilling kommer endvidere til udtryk, når der opereres fra en arbejdsramme beskrevet som **rumlig arbejdstid**. En måde at opnå rum af praksis, hvor arbejdet med forandrings- og skabelsesprocesser ikke alene befordres ved at udleve organisationens designede rum (strategi), eksempelvis som produktionsplanen for samskabelse af præproduktet. Designet strategi kommer i sin foregribende og intentionelle indstilling til at rammesætte og koncipere virkeligheden ved at planlægge steder, materiale, metoder og strategier, så præproduktet kan opstå som tiltænkt. I det lys udøver den designede strategi indbildt kontrol over tid og rum for at skabe, hvilket i sig selv kan forhindre komponisten i at aktualisere præproduktet ved at engagere en "verden". Når organisationen planlægger og gennemtvinger, hvad der *muligvis* kan virkeliggøres som præprodukt, gennem designet strategi, kopieres den substans/materiale/produkt, som allerede findes og i forvejen er territorial. Man kan sige, at designet strategi blot reproducerer territoriale produkter, hvilket ikke tilfører det nye potentiale som det reterritoriale (nye skabte) præprodukt. Ved at spejle, hvad skabelsesprocessen muligvis kan blive til, har en praksis styret af designet strategi ikke hage i virkeligheden uden for intentionens rækkevidde. Det er netop *det*, komponisterne strategisk set bryder med (modstand), når de praktiserer processuel strategi som rumlig arbejdstid, der kan beskrives som perioder i tid på flere lokationer inden for som uden for organisationens terræn, hvor komponisterne engagerer en "verden". Rumlig arbejdstid er karakteriseret ved, at komponisten opsøger mange forskellige steder, hvor en "verden" intensiveres som rum af *til-stede-værelse*. En praksisrelateret form for til-stede-værelse af forbindelse mellem egen og anden eksistens, der er beskrevet som dynamik af intensitet og release. Praksisspændet mellem intensitet og release er et udtryk for, at komponisten slipper kontrollen med forandrings- og skabelsesprocessen. Denne handling (release) er, jævnfør ovenstående, beskrevet som det øjeblik, livet/tilværelsen spiller ind i det kompositoriske arbejde. Strategisk set sker dette, når utilsigtede og almindelige livsrelaterede

rutiner får plads til at forstyrre det kompositoriske arbejde. Eksempelvis ved at lægge præproduktet til side i en pause (release) til fordel for tilværelsens almindelige gøremål. Tiden genererer hermed intensitet i det bearbejdede materiale, så til-stede-værelse med *rum af potentiel virtuel kapacitet* kan opstå. At praktisere intensitet og release bekræfter hermed, at rumlig arbejdstid med engagement af en ”verden” kan ske når som helst og hvor som helst, når komponisten slipper kontrollen med processen. At slippe kontrollen forstås som et strategisk træk, der med de Certeaus begreb *tactics* er beskrevet som komponistens validering af *tiden* som forudsætning for, at forandring og skabelse kan ske. Når komponisten slipper kontrollen med processen, kan han eller hun nemlig opnå intensitet med anden eksistens. En form for til-stede-værelse i tiden af pause (pausetid), hvor nye betydninger kan træde frem. Med til-stede-værelsen, opnået i praksisspændet mellem intensitet og release, bliver komponisten i stand til i begrænset omfang at aktualisere betydninger af den virtuelle virkelighed, qua registreringen af tilfældet, der kan blotte sig som præproduktets nye potentiale. Her kan tiden, oplevet som eksempelvis pausetid, overraske og aktualisere ny lyd, der af komponisten kan reterritorialiseres som nye betydninger af præproduktet, dvs. aktualiseres og blive territorial qua bevægelsen over tærsklen fra det virtuelle til det aktuelle. En ugennem tænkt skabelsesbevægelse, der jævnfør Patti Smith (2008) i afhandlingens indledning, er som at blive modtagelig for gadens mange rum af lyd og levende billeder, der kan aktualiseres som musik.

Rumlig arbejdstid (med en ”verden”) fungerer som mange loops af periodemæssige spænd af intensitet og release og står strategisk set i diametral modsætning til den designede produktionsagenda (*strategy*), der forsøger at udøve kontrol over virkeligheden af tid og rum. Dog må det pointeres, at rumlig arbejdstid forløber i en kontekst af designet strategi, men kan eller skal ikke styres af et bestemt rum/strategi, omend eksempelvis arbejdsmiljøinstanser, økonomiske rammesætninger, deadlines for færdiggørelse af præproduktet etc. er temmelig befordrende for at skabe og nå et mål. Derfor tilføjer komponisterne rumlig arbejdstid til den designede strategi, der tilsammen kan udgøre en befordrende arbejdsramme for samskabelse på organisationsniveau. Tilføjjelsen beror dog på, at organisationens ledende aktører adopterer træk fra processuel strategi ved selv at operere med en praksis af intensitet og release. Netop ved at slippe kontrollen og styringen med processen og erkende, at tiden ikke blot er en rammesætning for at nå et mål, men en betingelse for at blive ledt i retning i forandrings- og skabelsesprocesser. I bl.a. prologen og kapitel 3 så vi eksempler på, at ledende aktører adopterer og praktiserer intensitet og release, hvorved samskabelse reelt kan opstå. I slutningen af kapitel 3 – GJ og den samskabende organisation – så vi, at især organisationens ledende kræfter praktiserede at slippe kontrollen med projektet: et release,

der genererede intensitet til også at kunne se præproduktets nye potentiale. I det nævnte eksempel resulterede det i, at computerspillet høstede mange internationale priser for at være det mest gennemarbejdede og innovative spil.

At processuel strategi forløber ved at validere tiden som forudsætning qua intensitet og release, kommer endvidere til udtryk som **modstand i praksis**. Et niveau af processuel strategi, der i tråd med ovenstående består i at gøre sig modtagelig for virkeligheden af virtuel potentiel kapacitet. En praksis, der er behandlet med reference til Spinozas filosofiske affektbegreb. Komponistens modstand i praksis kommer eksempelvis til udtryk som det at bevare sin usikkerhed for at undgå konstruerede løsninger i skabelsesprocessen. De søger derfor at bearbejde præproduktet, som var det første gang de uforbeholdent kastede sig ud i en opgave med erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Man kan sige, at de søger en intensitet med materialet via en strategisk tilgang eller indstilling, der i ordets bogstaveligste betydning forstås som *modstand* i forhold til på forhånd konstruerede problemstillinger og processtyring. Her kan komponisten praktisere i modsatte retning, eksempelvis ved at konstruere nogle uheld, der umiddelbart kan ligne destruktion – deterritorialisering af, hvad der søges aktualiseret som præprodukt, eksempelvis deterritorialisering som fremprovokation af uheld som sande problemstillinger ved præproduktet i proces. Komponisten kan herved opleve de opståede problemer som mure. Et forhold, der nærmest tvinger komponisten til at slippe kontrollen med processen, indoperere en pause, et release af livsnær væren, der gør komponisten til-stede-værende og modtagelig for substans i forandring. En til-stede-værelse, der giver komponisten styrke (kapacitet) til at rumme eller se (sande) nye løsninger som modsvar på mure af problemer. I relation til Spinoza er der tale om at yde affekt og samtidig gøre sig modtagelig for affekt. Denne tænkning gør det muligt at forstå komponisternes modstand i praksis, hvor usikkerheden – *the art of the weak force* – bevares for at udgå at konstruere det, som er, og i stedet engagere en ”verden” i rumlig arbejdstid af intensitet og release. Herved kan de modtage sig selv som kapacitet af handle- og skaberkraft til at knuse mure af problemer eller, mindre dramatisk, blot aktualisere betydninger qua registrering af tilfældet, der glimter som præproduktets nye potentiale. En træk af processuel strategi, der muliggør, at komponisten i relation til til-stede-værelse i praksis *til-stede-bliver* qua en ”verden” og herved skaber præproduktet. En bevægelse, der bl.a. er beskrevet i relation til Ingolds dwelling perspektiv samt Csikszentmihalyis begreb *flow*. Til-stede-blivelse qua modstand i praksis peger således overordnet på, at processuel strategi udgør den handlingsorienterede indstilling til at modtage sig selv som kapacitet til at skabe, hvor man bevæger sig bort fra intentionen om at skabe. Når komponisterne erfarer til-stede-blivelse

og hermed tilblivelse af præproduktet, er der tale om en tilstand af fred. En fred, der beskrives som det at finde hjem i processen. En tematik af processuel strategi, som ikke er behandlet udførligt, men peger i retning af, at komponisten på et eller andet bevidsthedsniveau søger denne tilstand som information om, at til-stede-blivelse af præproduktet er sket.

Processuel strategi fremstår nu som den empirisk baserede viden om strategi for skabelse i en kontekst af designet strategi for erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (organisation creation). En viden, der står i relation til den filosofiske tænkning af *strategy without design* (Chia & Holt 2009). At der fra starten har været fokus på praksis af strategi skyldes, at strategi inden for det undersøgte felt af erhvervsmæssig kunstnerisk produktion overvejende tænkes og praktiseres som designet og planlagt. Som det nu fremgår af afhandlingen, må aktører, der praktiserer og agerer i en kontekst af designet strategi på organisationsniveau, også sætte ind med en anden type strategi, når arbejdet med at opfinde og skabe skal realiseres. En strategisk praksis, der vil forstyrre og forhindre den designede strategi i at dominere og gennemtvinge mekanisk erhvervsmæssig kunstnerisk produktion.

Hvorfra praksis af processuel strategi udspringer, og hvad det indebærer, fremgår, jævnfør prologen, ikke af den dominerende strøm af entrepreneurship- og organisations litteratur, hvor fokus primært er på designet og planlagt strategi (Hjorth 2012: 11). Dvs. kontrolleret planlægning og design af, hvorledes aktører – *individer og organisationer* – på baggrund af personlige egenskaber samt bestemte forestillinger om ”best practice” praktiserer entrepreneurship/organisation creation, med sigte på innovation (Steyaert 2007: 454). Som belyst påvirker den diskursive vægtning i høj grad strategitænkning, -praksis samt -ledelse inden for feltet, eksempelvis i erhvervsmæssig kunstnerisk produktion. Følgerne heraf kan være, at strategi af praksis dårligt rummer eller tager højde for de mere processuelle aspekter af arbejdsprocesser med at skabe og praktisere innovation. Eksempelvis indblik i, hvilken strategisk praksis der anvendes, når der opfindes og skabes i et produktionsforløb på organisationsniveau. I tråd med Chia & Holt (2009) fremgår det nu, at konstruktivistisk og fænomenologisk ontologisk tænkning af entrepreneurship og innovation inden for kreativ industri mv., hvor forandrings- og skabelsesprocesser opstår mere eller mindre intentionelt undervejs og forsøges struktureret og ordnet i et plan, ikke kan vise aktører, hvordan deres arbejdsprocesser med at skabe bliver processuelt dynamiske. At arbejde strategisk på organisationsniveau, uanset om man som komponist udvikler og skaber et præprodukt eller som

aktør på anden vis leder og sam-skaber i et innovationsteam, beror ifølge Chia & Holt på en radikalt anderledes tilgangsvinkel (*approach*) eller *indstilling* til verden i tænkning og praksis. En indstilling til praksis, der bereder ens bestræbelser på, at arbejdsprocesser med at skabe ikke styres af ideen om et fast endemål eller endelige løsninger. Dette tilblivelsesontologiske fokus på strategisk praksis, mener Chia & Holt, kan bidrage til den tiltrængte forståelse af de mere processuelle aspekter af arbejdsprocesser med at skabe og praktisere innovation i organisationer.

At lade sig involvere i forandrings- og skabelsesprocesser beror, jævnfør prologen, på strategi i praksis, hvor man som aktør selv opererer ud fra et udefineret fokus for at kunne flytte sig og blive til via foranderlige ting og tilstande i verden (Chia & Holt 2009: 204-205). Spørgsmålet er blot, hvordan Chia og Holt mener, at strategy without design (strategi) som indstilling kan intervenere og forstyrre dominerende kulturer for strategisk tænkning og praksis i forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. Dette opridses i det følgende med henblik på at forstå, hvordan egne resultater fremadrettet muligvis kan bidrage til tænkning af processuel strategi i feltet organisational entrepreneurship.

Med reference til prologen i afsnit 0.6 skal det først og fremmest slås fast, at Chia og Holt (2009) argumenterer for en filosofisk tænkning af strategi, der ikke peger i retning af en agenda for den rigtige strategi i forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. For *den* rigtige opfattelse af processuel strategi i felterne processual strategy thinking og organisational entrepreneurship er utopisk og uinteressant i forhold til multiple perspektiver på praksis af kreative og skabende processer (Down 2013: 2-3). Denne opfattelse deles af Steyaert (2007), der bidrager til feltet organisational entrepreneurship med begreber som eksempelvis *entrepreneuring*. Han argumenterer for, at procesteori i relation til tænkning af entrepreneurship kan styrkes af perspektiver, der bevæger sig fra evolution over kompleksitets- og kaosteori til aktørnetværksteori (ANT) (se prologen i afsnit 0.6). Disse tiltag kan nemlig tænkes at gøre det generelle felt bestående af organisations- og entrepreneurship-studier mere følsomt over for de potentialer, socialteori samt tilblivelsesontologisk tænkning kan bidrage med (Steyaert 2007: 456). Et perspektiv, der tages op igen nedenfor. Det er i den ånd, at Chia og Holt bevæger sig væk fra at pege på *den rigtige* (*processuelle*) *strategi*, illustreret ved en fantastisk model; dermed ville de kun have bidraget til den konstruktivistiske organisationsteoretiske position, de så inderligt søger at kritisere og fjerne sig fra, jævnfør afsnit 0.5-0.6. At udvikle procesteori inden for organisations- og entrepreneurshipstudier domineret af organisationsteoretiske opfattelser, der er præget af metodologisk individualisme og

pragmatisk rationalitet, må ifølge Chia og Holt (2009) starte et andet sted, ikke med en ny metodologi for processuel strategi (Chia & Holt 2009: 201-202). Derfor plæderer de for en filosofisk processuel tænkning af strategi, der kan præge praksis og tænkning af forandrings- og skabelsesprocesser på organisationsniveau. En tænkning, der netop starter med at være en indstilling til verden, hvilket de beskriver som *blandness*: den *strategiløse strategi* (ibid.: 201).

Blandness er indstillingen, hvor man som aktør bestræber sig på at være villig til at lade sig flytte/bevæge af verden, hvilket beror på, at man i tanke og praksis søger at undgå, hvad de beskriver som urefleksiv egoistisk indbildskhed bag strategi. Selv i situationer præget af en overbevisning om, at en god ide kan realiseres som et begæret produkt, for også der vil aktøren være forblændet af et fast billede af verden samt af, hvad verden vil bringe i tilgift (ibid.: 207-208). Blandness er som indstillingen til forandrings- og skabelsesprocesser, der for aktøren kræver modstand, som vilje og mod til at afstå fra at tage ting for givet, opgive sin ret til privilegier på grund af positioner i tilværelsen, opgive at drage fordel af fortrinsret til magt og ressourcer etc. Med andre ord må aktører afstå fra trangen til styre forandringer gennem designet tænkning af mål og midler. Blandness kan eksempelvis praktiseres ved at tvinge sig selv til at gøre noget nyt for at forskyde tanker og handlinger fra en intentionel (gennemtænkt) eller endnu værre forventningsstyret tilgang til verden, praktiseret som designet strategi. En uvidenhed, hvor aktøren kan forblive fanget i sin betagelse af omverdenen, eksempelvis ordnet pænhed, stålsikre argumenter og analogier, fokuserede ideer, vanedannende frynsegoder og komfortable udveje (ibid.: 203). For dominansen af designede strategiske tilgange til forandrings- og skabelsesprocesser degraderer ting og tilstande, så de fremstår som et lager af ressourcer, estimeret efter nytteværdi og provenu. At blive fanget i kulturer for praksis af designet strategi er som at fastlåse verden i indbildte endemål og hermed isolere aktøren, så han eller hun ikke oplever ting og tilstande, som potentielt kan udfoldes og blive til (ibid.: 212).

Her kan blandness (strategy without design) fungere som den livs vise bedrift, hvor verden i stedet imødekommes med sagtnodighed. At man som aktør inden for som uden for organisationens terræn bevæger sig gennem hverdagens udfordringer uden at søge trykthed i faste forestillinger om det, som var, er og skal komme. Blandness rækker ud over forestillingen om stabilitet i verden, der er så distancerende fra livets omskiftelige flow i al substans; det er som at forholde sig sensitivt til de små detaljer (*weak signals*), bruge intellektet og intuitionen i sin praksis. Blandness søger den intime og konstruktive målestok af mere *dwelling/tactics* end *strategy/building*, som beskrevet i

slutningen af afsnit 3.3 (ibid.: 203). Det er denne intuitive indstilling bag strategi, der kan forskyde og frigive den designede tilgang til at arrangere verden i stiltiende, sterile objekter. Den kan få aktører til at tænke det utænkte og sige det usagte, frem for at være fanget i en tænkning og italesættelse af verden i gårdsdagens floskler. I det perspektiv indtager Chia og Holt en position i den filosofiske tænkning af procesteori, der også appellerer til tænkning af processuel strategi inden for organisational entrepreneurship. Nemlig at indstillingen blandness med fordel kan gennemsyre og forstyrre formålsrationelle handlinger med sigte på forandring og skabelse, uanset på hvilket hierarkisk niveau i en organisation aktøren opererer (Hjorth 2012: 11). For med blandness kan aktøren imødekomme *ting som ting* frem for at anskue ting som en enorm mængde ressourcer (Chia & Holt 2009: 212). Herved kan strategisk praksis med forandrings- og skabelsesprocesser overkomme forudgående kalkulationer om at opnå begærede positioner og rum og i stedet leve og skabe med omskifteligheder i verden.

Det er gennem denne ydmyge, men dog radikale tilblivelsesontologiske tækning af processuel strategi, at Chia og Holt står i relation til tænkning af strategi og hermed entrepreneurship i feltet organisational entrepreneurship. Dvs. en fælles interesse og relateret teoretisering over proces på et *transindividuelt*, socialt mikroniveau, der eksempelvis opfattes som en forløber til ugennem tænkt strategy-as-practice (Chia & Mackay 2007). En positionering, der nu tydeligvis fremstår som afstandstagen fra den gængse tænkning af procesteori inden for entrepreneurship, der, jævnfør afsnit 0.5, hylder strategisk praksis af proces som logiske, kausale handlinger allokeret i illusionen om en stabil verden (Chia & Holt 2009). Med forskningsfokus på processuel strategi inden for felterne af henholdsvis organisational entrepreneurship samt processuel strategy thinking åbnes der således for en tænkning, der vitaliserer det procesteoretiske fokus inden for organisations- og entrepreneurship studier, der i disse år ifølge Steyaert (2007) ekspanderer med lovende bidrag. Især hvad angår bidrag fra den poststrukturalistiske tænkning af entrepreneurship, der nu tager terræn i feltet, der hidtil har været præget af at anskue entrepreneurship i optik objektivistiske og konstruktivistiske metodologi (Steyaert 2007: 456). Denne udvikling beskriver Steyaert, i tråd med Chia & Holt, som tiltrængt, eftersom det procesteoretiske fokus gennem en længere periode har været overset, for ikke at sige stagneret i ensidig tænkning. Det kan nærmest synes paradoksalt, eftersom entrepreneurship er et teoretisk koncept, der inkluderer et processuelt perspektiv. Nemlig at entrepreneurship i udgangspunkt er en praksis, der blander og balancerer interesser og kreativt skabende arbejde gennem opstart og vedligeholdelse af små som store virksomheder med fokus på produktion (Holt & Macpherson 2010: 21; Steyaert 2007: 453). Steyaert plæderer derfor for en gennemgribende

vitalisering af procesteori inden for feltet og opererer selv gennem European School of Entrepreneurship Research med begrebet *entrepreneurship*: den procesteoretiske tænkning af entrepreneurship og organisation creation.

Entrepreneurship som begreb er som sådan ikke nyt inden for feltet entrepreneurship. Begrebet, eller tilsvarende begreber for processuelt orienteret praksis, hænger dog i den gængse litteratur fast i en tænkning af entrepreneurship som en *pragmatisk kvalitet ved en person* frem for mere stringent tænkning af strategisk praksis af proces (ibid.: 454). Opfattelser i den retning så vi eksempler på i prologen samt i kapitel 1, med reference til præformismetænkning, bl.a. qua begrebet *kognitiv kapital*, aktørens individuelle kreative kompetencer til facilitering og praksis af kreative processer (Nepper Larsen 2010). I lighed med Nepper Larsen mener Steyaert (2007) ikke, at multiple begreber for processuelt orienteret praksis, der alle tager udgangspunkt i "*the entrepreneurship mind*", har bidraget væsentligt til procesteori og strategi tænkning i relation til entrepreneurship og organisation creation. Procesteori inden for feltet har derimod ligget i dvale, indtil den mere poststrukturalistiske tænkning i form af strategi without design nu har bragt procesteori til live, som det også fremgik af afsnit 0.5, navnlig af de to nederste felter i figur 1. Ifølge Steyaert rummer især den tilblivelsesontologiske tænkning af processuel strategi, som eksempelvis Chia & Holt (2009) repræsenterer, store potentialer i forhold til at bidrage til procesteorien. Det er denne form for teoretisk fremstilling, der muligvis kan åbne den begrænsende og sjældent kritiserede kultural arv inden for forskning af entrepreneurship, med sigte på innovation, bl.a. baseret på klassisk økonomi og mainstream psykologi. Eksempelvis hvad angår praksisbaseret og affektorienteret tænkning af entrepreneurship, som også Deleuze og Guattari (2011) repræsenterer (Steyaert 2007: 470). Denne tænkning kan ifølge Steyaert (2007) i fremtiden flytte feltet entrepreneurship-studier, med fokus på procesteori, væk fra metodologisk individualisme og tættere på en socialontologi med blik for kreativitet og kontekstualitet aktører imellem, jævnfør afsnit 0.5 og 0.6 (Steyaert 2007: 456).

Entrepreneurship som den processuelt orienterede praksis peger således i retning af et procesteoretisk fokus på strategi. Perspektiver, som i tråd med blandness kan sættes i relation til aktørens/komponistens indstilling og praksis med at skabe, jævnfør ovenstående opsummering. Ovenstående to perspektiver kritiserer, at henholdsvis blandness og entrepreneurship (hvad der også svarer til *active approach/tactics*) foregår i den sociale kontekst af *strukturer*, hvor organisation creation foregribes ved designet strategi (*reactive approach/strategy*). Men hvad designet strategi også *kan* betyde for entrepreneurship og organisation creation, er ikke desto mindre fraværende i de

to procesteoretiske perspektiver (Hjorth 2012: 10). Designet strategi er og bliver det paradoksale vilkår, forhindringen, men også potentialet for en *ny orden/innovation*, jævnfør afsnit 0.3, 0.5, 0.6 samt analysens opsummering.

Det er i hvert fald, hvad der fremgår af opsummeringen, som i tråd med Hjorth (2012) påpeger, at skabelse på organisationsniveau (organisation creation) mistrives ved at benægte den mekaniske og passive (reactive) tilgang til organisation creation. Der er med andre ord tale om en tilgang, der opponerer mod strukturer og mekanisk fremstilling af ny værdi, en useriøs praksis (ibid.: 10). For i strategisk tilgang til skabelse på organisationsniveau er det fejlagtigt at tro, at nogen kan legitimere skabelse ved at benægte formelle og formålsrationelle strukturer af kontrol og økonomisk effektivitet. Disse strukturer må snarere betragtes som *ressourcer*, der kan inddrages strategisk i produktionen og tilblivelsen af en ny produktion. Eksempelvis ressourcer forstået som anvendelse af den innovation eller læring, der eventuelt gik forud for en ny produktion, investering af økonomisk kapital indtjent ved forrige produktion til finansiering af ny invention, statistiske målinger som kalkulerende risikanalyser i relation til penetrering af nyt markedsterræn, kontrol med forbrug af tid og penge under ny produktion etc. (ibid.: 10-11). Disse eksempler på strukturer (designet strategi) repræsenterer forskellige former for rational praksis på organisationsniveau. Hvad der i Weberiansk forstand kan forstås som forskellige former for formålsrationelle, men også værdirationelle handlinger med sigte på organisation creation. Modsat feltet processual strategy thinking opfatter feltet organisational entrepreneurship netop skabelse som vedkendelse og praktisk anvendelse af *multiple* former for rationalitet i forhold til, *hvordan man får det nye til at ske* (ibid.: 11). Især *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition* søger at stille skarpt på, at entrepreneurship (organisation creation) forløber som en kollaboration mellem forskellige rationelle strategiske handlinger. Nemlig den paradoksale, men frugtbare alliance mellem designet strategi/formålsrationel strategi og *processuel strategi*, som i tråd med ovenstående to procesteoretiske begreber samt analysens opsummering kan tænkes som *processuelt orienteret rationalitet* (ibid.: 11).

Fokus for *Scandinavian Entrepreneurship Research tradition* (organisational entrepreneurship) er fremdeles, i modsætning til mere traditionelle og industrielle studier af entrepreneurship og organisation, rettet mod, hvordan man kan forhindre processuel strategi (processuel orienteret rationalitet) i at kollapse under strukturer af designet strategi (formålsrationel strategi) (ibid.: 7). Til det formål stiller feltets forskning eksempelvis skarpt på: hvordan entrepreneurship kan ske ved at

anvende de strukturer/ressourcer (jævnfør ovenstående), der *er* investeret (*reactive*); hvad det involverer af praksis, når aktører også agerer i forhold til kreative potentialer, der kan være at finde i organisationens/verdens sociale kontekst; hvad det vil sige at forberede verden, *gøre verden værdig* til at tage imod det nye (produkt) etc. (Kirkeby 2006: 36; Down 2013; Hjorth et al. 2008; Hjorth 2012: 7). Fra denne forskningsinteresse er det muligt at perspektivere til vor tids innovationshungrende erhvervsliv, der jævnfør prologen higer efter potentialer og kapacitet til at drive innovation. Nemlig med forskning, der indikerer, hvordan processuel strategi i den paradoksale kontekst af designet strategi bevirker skabelse (organisation creation) og følgelig innovation (ibid.: 7). I feltets forskning peges der på det centrale i at forstå, at værdien af det nye (præproduktet) er uadskillelig fra den *stil af praksis* – eller, med andre ord, *livsstil* i praksis – der er nødvendig for at opnå det nye (ibid.: 7). Et aspekt, der i relation til egen forskning betyder, at den beskrevne livsstil i praksis, den empirisk behandlede processuelle strategi, er en uadskillelig del af de multiple rationelle samt *relationelle* handlinger (entrepreneurship), der udgør den strategiske praksis med at skabe ny værdi på organisationsniveau.

Det er således den problematiske strategiske dobbelthed, der udgør spændingsfeltet for entrepreneurship/organisation creation i feltet organisational entrepreneurship (Hjorth 2012: 12). Et spændingsfelt, som nu også nærværende bidrag søger at stille skarpt på. Nemlig med en praksisbaseret og affektorienteret tænkning af processuel strategi i en kontekst af designet strategi. Processuel strategi i relation til forandrings- og skabelsesprocesser opfattes i overensstemmelse med bl.a. Hjorth som den handlingsorienterede processuelle rationalitet (Hjorth 2012: 10-11), som Chia og Holt betragter som indstillingen *blandness*, hvor aktører kan imødekomme ting som ting og samtidig interagere i en kontekst af organisationens designede strategi. Som Chia og Holt påpeger, må *blandness* forstås som en problematisk affære, idet den i praksis som sagt kræver, at aktøren *slipper* den intentionelle (gennemtænkte) og forventningsstyrede indstilling, der gennemsyrrer designet strategi. Jævnfør ovenstående opsummering af analysen kan processuel strategi som *blandness* intervenere og forvandle kulturer for designet praksis, når medarbejdere samt ledende subjekter i samskabelse adopterer træk fra processuel strategi – livsstilen i praksis (Hjorth 2012) – ved selv at operere med *intensitet* og *release*. Herved kan processuel strategi tilføjes og virke inden for organisationens arbejdsramme, hvor designet strategi nødvendigvis må praktiseres som en bestanddel af entrepreneurship. Dette beror som sagt på et kontroltab, i forhold til at designet strategi skal dominere erhvervsmæssig kunstnerisk produktion (organisation creation). Et

kontroltab, som sandsynligvis er vanskeligt at praktisere i organisationer, der tilstræber innovation, idet *blandness*/processuel strategi ikke er til at få øje på og ej heller kan skemalægges i praksis.

Tager vi usynligheden og det luftige i Chia & Holts (2009) filosofiske redegørelse af processuel strategi i betragtning, savner deres tænkning af processuel strategi en art 'jordbundethed' for at kunne virke oplysende, i forhold til at mønstre af foretagne handlinger kan inkluderes og følgelig fortrænge overvægt af designet strategi. Her kan det overvejes, at en empirisk socialontologisk baseret forskning af praksis, jævnfør Steyaert (2007), kan supplere den filosofiske tænkning af karaktertræk i mønstre af foretagne processuelle handlinger (Steyaert 2007: 456). Et tiltag, nærværende bidrag tager tilløb til. Ikke mindst med henblik på den videre tænkning af, hvad strategi i et omskifteligt samfund, med lige så omskiftelige organisationsstrukturer samt hybrider af entreprenante fællesskaber, kan indebære i praksis. Nærværende afhandling har forsøgt at finde fodfæste i forhold til at forstå karaktertræk i praksis af processuel strategi. Nemlig ved at behandle tematikker af strategisk praksis, der nu fremstår som engagement, rumlig arbejdstid og modstand i praksis. Tematikker, der omhandler, hvad der teoretisk set beskrives som kreativitet og kontekstualitet i feltet organisational entrepreneurship (*Scandinavian Entrepreneurship Research tradition*) (Hjorth et al. 2008: 82).

Processuel strategi er behandlet som den handlingsorienterede indstilling til at modtage sig selv som kapacitet til at skabe, hvilket kan indfinde sig som følge af temporal forbundenhed aktører imellem. Processuel strategi forstås altså som den *forbindelse*, som aktører, jævnfør en "verden", rumlig arbejdstid og navnlig den sidste overfladisk handlede tematik: at finde hjem i proces etc. (Figur 8), temporalt etablerer mellem subjekt og verden (et andet). En forbindelse af affekt, der giver aktøren handle- og skaberkraft. En nu empirisk baseret viden om praksis af processuel strategi med en ambition om fremadrettet at bidrage til forskning inden for organisational entrepreneurship. Navnlig med forskning af processuel strategi, der kan flytte fokus væk fra metodologisk individualisme og herved mere omfattende beskæftige sig med karaktertræk i mønstre af handlinger i skabelsesprocesser. Hermed at bidrage til feltet med viden om, hvad *blandness*/entrepreneuring/processuel strategi udspringer af og indebærer i praksis, hvilket kan tænkes at befordre den tilføjende skabende praksis og fortrænge dominansen af designet ignorance.

Abstract

This thesis is a study of processes of commercial artistic creation focusing on the practice of *processual strategy* in a context of *designed strategy*. The thesis focuses on the practice of processual strategy, seeing as strategy within the field is primarily understood and practised in a designerly approach. This concerns constructivist and objective thinking which, according to critical voices in organizationstudies, has difficulties explaining how strategic organisation creation gains a processual character. This is the critique that comes from the more poststructuralist positions in research on process theory and strategy, which in these years aims to move focus away from the dominance of designed strategy. I.e. an approach to practice understood as methodological individualism and pragmatic rationality (Chia & Holt 2009; Steyaert 2007; Stacey 2011; Hjorth 2012). Through recent poststructuralist currents in the field of processual strategy thinking and organisational entrepreneurship, for example Chia & Holt's creation philosophical research in *strategy without design* and Steyaert's (2007) thinking on the concept of *entrepreneuring*; the process theoretical thinking of entrepreneurship and innovation, the aim is to look beyond constructivist thinking of practice in order to understand processual dynamics in strategic work at the level of the organisation. In relation to this thinking the present thesis provides an empirically based discussion of processual strategy with an aim to contributing to the field of organisational entrepreneurship.

Based on the author's own experience with change and creation processes in organisations the thesis is an ethnographic study of processual strategy in commercial artistic production. The study was conducted among artists, primarily composers, who engage in creating new products in the context of organisations' planned and designed production strategies. The research focuses on how artists work in creation processes in organisations. The study which is based on fieldwork comprises an opening field study of artists' work as creativity consultants under the auspices of the EU-funded business project 'Kunstgreb' – a study that developed into a more in-depth research interview study of composers' strategic work with creation in organisations. Here it became possible to examine how composers (actors) contemplate and practise the co-creation of digital, auditory hybrid products like film, computer games, audiobooks, commercials etc. in national as well as international organisations. Based on extensive data material consisting of field notes, qualitative research interviews, documentaries on e.g. the author's fieldwork, an analysis was made

in order to describe themes in processual strategy practice. Drawing on Chia & Holt's thinking the analysis comprises a dialogue between empirical data and theory, and creation thinking constitutes the theoretical conceptual universe. The object of analysis, processual strategy, is thus approached via a theoretical thinking that moves from phenomenology to poststructuralism via primarily Heidegger, Bergson, de Certeau and Deleuze. Hereby the thesis aims to discuss the research question: *How is processual strategy practised in commercial artistic production?*

The analysis arrives at an understanding of processual strategy practice as the action-oriented attitude to receiving oneself as creation capacity, moving away from the deliberation of creating: a practice-oriented attitude that is evident from the pattern of past actions characterised as *engagement*, *spatial work time* and *resistance in practice*, respectively. Processual strategy is the invisible, un-thought out, open-ended approach to practice, which the composer *adds* to the organisation's designed strategy for the co-creation of new products. Processual strategy thus proceeds according to a radically different attitude and approach to practice than methodical and expectation-controlled designed strategy. In order to facilitate the 'addition' the actors, as e.g. leading subjects, must during co-creation adopt features of processual strategy by operating with a release of control in practice (Austin & Devin 2003), which is described as *intensity and release*. This makes it possible to add and practice processual strategy within the work frame of the organisation where designed strategy must necessarily be practised.

The thesis thus provides empirically based knowledge on processual strategy. The aim is to contribute to the field of organisational entrepreneurship research. Especially with a focus that can contribute with knowledge on how processual strategy occurs and what it entails in an organisational context.

Litteratur

Teori: værker & artikler

Akin, G., Dunford, R. & Palmer, I. 2006: "Managing organizational change, - *A multi-perspective approach*". New York: McGraw-Hill.

Aristotle 1998: "The Metaphysics". London: Penguin Books.

Andersen, S. 2006: "Løgstrup". Frederiksberg C: Forlaget Anis.

Austin, R. & Devin, L. 2003: "Artful Making – *What managers need to know about how artists work*". New Jersey: Prentice Hall.

Baarts, C. 2003: "Håndværket – *Ophugning af viden*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.

Bengtsson, J. 2001: "Sammanflätningar – *Husserls och Merleau-Pontys fænomenologi*". Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.

Bergson, H. 2002: "The Creative Mind". I: Kieth Absell-Pearson and John Mullarkey (eds.). Page 223-233. New York: Continuum.

Bergson, H. 2007: "Creative Evolution". Chapter: Introduction, 1,2 & 4. New York: Cosomo Inc.

Bernild, O. 2003: "Om velfærdsstatens udvikling efter Hegel". ISBN 87-91366-03-8. København: CEMES – Københavns Universitet.

Bundgaard, H. 2003: "Lærling – *Den formative erfaring*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.

Colebrook, C. 2002: "Gilles Deleuze". London/ New York: Routledge.

Chia, R. & Holt, R. 2009: "Strategy Without Design. *The Silent Efficacy of Indirect Action*". New York: Cambridge University Press.

Chia, R. & MacKay B. 2007: "Post-processual challenges for the emerging strategy-as-practice perspective: Discovering strategy in the logic of practice". *Human Relations* 2007; 60; 217. Liverpool: Sage Publications.

Dalsgård, A. L. 2003: "Teksten – *Kunsten at fortælle*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.

Darsø, L. 2004: "Artful creation – *Learning-tales of Arts-in-Business*". Frederiksberg C: Samfundslitteratur.

De Certeau, M. 1988: "The practice of everyday life". Los Angeles. University of California Press

Deleuze, G. 1988: "Kant's critical philosophy". Chapter: Preface. London: Athlone Press.

Deleuze, G. 1991: "Empiricism and Subjektivit y – *An Essay on Hume's Theory of Human Nature*". Chapter: Translator's Introduction by Boundas, C.V. New York: Columbia Press University.

Deleuze, G. 2011: "Bergsonism". Chapter: Introduction, 1. New York: Zone Books.

Deleuze, G. & Guattari, F. 2011: "A Thousand Plateaus – *Capitalism and Schizophrenia*". Chapter: 1, 2 & 9. London: University of Minnesota Press.

Down, S. 2013: "Editorial, The distinctiveness of the European tradition in entrepreneurship research". *Entrepreneurship & Regional Development. An international Journal*, 25:1-2, 1-4. London: Routledge.

Elbæk, U., 2011: "Den nye kulturpolitiske dagorden". Kronik 'i' Politiken 3-3-2011. København. Link: <http://politiken.dk/debat/kroniken/ECE1749537/den-nye-kulturpolitiske-dagsorden>

Florida, R. 2005: "Den Kreative Klasse – og hvordan den forandre arbejde, fritid, samfund og hverdagsliv". Århus: Forlagt Klim.

Garner, H., Csikzentmihalyi, M. & Damon, W. 2001: "Good Work – *When Excellence and Ethics Meet*". Basic Books: New York.

Gartner, W. & Katz, J. 1988: "Properties of Emergent Organizations". *Academy of Management Review*. Vol 13, No. 3, 429-441.

Gilje, N. & Grimen, H. 2002: "Samfundsvidenskabernes forudsætninger – Indf ring i samfundsvidenskabernes videnskabsfilosofi". København. Hans Reitzels Forlag.

Giorgi, A. 1975: "An application of Phenomenological method in Psychology". I: Giorgi A., Fischer C., & Murray E., (Eds.), *Duquesne studies in Phenomenological Psychology, II.* (s 82-110). Pittsburgh, PA: Duquesne University Press.

Giorgi, A. 2009: "The Discriptive Phenomenological Method in Psychologi: A modified Husserlian approach". Page: 1- 9. *The Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, vol. 8. May.

Harste, G. & Mortensen, N. 2000: "Sociale Samhandlingsteorier". I: "*Klassisk og Moderne Samfundsteori*", Andersen, H. & Kaspersen, L.B. (red). Kap. 12. Hans Reitzels Forlag: København.

Hasse, C. 2003: "Mødet – *Den antropologiske læreproces*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.

Hastrup, K. 1999: "Viljen til viden – *En humanistisk grundbog*". København: Gyldendal.

Hastrup, K. 2003: " Introduktion – *Den antropologiske videnskab*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.

Hein, H. H. 2009: "Motivation – *motivationsteori og praktisk anvendelse*". Kap. 9. Hans Reitzels Forlag: København

Heidegger, M. 2007: "Væren og Tid". Kap. 3. Århus: Forlaget Klim.

Heidegger, M. 1971: "Poetry, language, thought". New York: Haper and Row.

- Hjorth, D., Campell, J. & Gartner, W. B. 2008: "Editorial, Introduction for 'Recreation/Recontextualising Entrepreneurship'". *Scandinavian Journal of Management*. 24: 81-84. Elsevier.
- Hjorth, D. 2011: "On provocation, education end entrepreneurship". *Entrepreneurship & Regional Development*. 23: 1, 49-63. London: Routledge.
- Hjorth, D. 2012: "Introduction: entrepreneurship in organisational contexts". In: Hjorth, D. (eds.): *Handbook on Organisational Entrepreneurship*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Hjorth, D. 2013: "Public entrepreneurship: desiring social change, creating sociality". *Entrepreneurship & Regional Development. An international Journal*, 25:1-2, 34-51. London: Routledge.
- Holt, R. & Macpherson, A. 2010: "Sensemaking, rhetoric and socially competent entrepreneur". *International Small Business Journal* 28: 20. Liverpool: Sage Publications.
- Horsdal, M., 2005: "Livets fortællinger – en bog om livshistorier og identitet". Kap. 5 + 6. København: Borgen.
- Ingold, T. 2000: "The perception of the environment – an essays in livelihood, dwelling and Skill". Oxon: Routledge.
- Ingold, T. 2009: "Lines – A brief history". Oxon: Routledge.
- Ingold, T. 2012: "Being alive – Essays on movement, knowledge and description". Oxon: Routledge.
- Jackson, M. 1995: "At home in the World". London: Duke University Press.
- Jacobsen, B., Tanggaard, L. & Brinkmann, S. 2010: "Fænomenologi – i Kvalitative metoder". *En grundborg*, eds. S. Brinkmann & L. Tanggaard. s. 185-205. København: Hans Reitzels Forlag.
- Kant, I. 2004: "Metafysikkens fremskridt". S. 37-62. København: Det lille Forlag.
- Kemp, P. 1968: "Bergson". København: Berlingske Forlag.
- Kirkeby, O. F. 1994: "Verden, ord og tanke – Sprogfilosofi og fænomenologi". Del 1. Frederiksberg: Handelshøjskolens Forlag.
- Kirkeby, O. F. 1998: "Ledelsesfilosofi – Et radikalt normativt perspektiv". Kap. 5. Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Kirkeby, O. F. 2005: "Eventum Tantum – begivenhedens ethos". Del 1. Frederiksberg C: Forlaget Samfundslitteratur.
- Kirkeby, O. F. 2006: "Begivenhedsledelse og handlekraft". København: Børsens forlag.
- Kvale, S. 1997: "Interview – Det kvalitative forskningsinterview". København: Hans Reitzels Forlag

- Larsen, Dahler, P. 2002: "At fermstille kvalitative data". Odense: Odense Universitetsforlag.
- Lundberg, P. 2003: "Indlejring – *At ballancere mellem perceptuelle verdener*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Lübcke, P. 1982: "Vor tids filosofi – *Engagement og forståelse*". København: Politikens Forlag.
- Massumi B. 2002: "Parables for the virtual: Movement, affect, sensation". Durham & London: Duke University Press.
- May, T. 2005: "Gilles Deleuze – An introduction". Cambridge: Cambridge University Press.
- Merleau-Ponty M. 2009: "Kroppens fænomenologi" (1. del af 'Perceptionens fænomenologi'). København: Det lille Forlag.
- Mintzberg, H. & Waters J. 1985: "Of strategies, deliberate and emergent". *Strategic Management Journal*, 1985, 6(3), 257-272.
- Nepper Larsen, S. 2006: "Kategoriale tydninger af den kognitive kapitalisme – med særligt henblik på at begribe samtidens trang og tvang til kreativitet". *Forskningsprogrammet socialanalytisk samtidsdiagnose på DPU*. Arbejdspapir nr. 3 Gnosis, efteråret 2008 (www.gnosis.au.sk).
- Nepper Larsen, S. 2010: "Der er *noget* på spil – tanker om kreativitet". *Tidsskrift for kreativitet, spontanitet og læring* 2010, Vol. 1, 57-68.
- Olsen, H. 2002: "Kvalitative kvaler. *Kvalitative metoder og danske kvalitative interviewundersøgelers kvalitet*". Kap. 5. Danmark: Akademisk forlag A/S.
- Polanyi, M. 1962: "Personal Knowledge – *Towards a Post-Critical Philosophy*". London: Routledge & Kegan Paul.
- Polanyi, M. 2012: "Den Tavs Dimension". København: Forlaget Mindspace.
- Rendtorff, J. D. (2004): "Fænomenologien og dens betydning". I Fuglsang og Olsen (red.): *Viden-skabsteori i samfundsvidenskaberne*. Kap. 8: 277-307. København: Hans Reitzels Forlag.
- Rubow, C. 2003: "Samtalen – *At forfølge tingenes biografi*". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Scharmer, C. O. 2007: "Theory U – *Leading from the Future as it Emerges*". *The Social Technology of Presencing*. Massachusetts: The Society for Organizational Learning Inc.
- Schön, D. 1983: "The Reflective Practitioner – *How Professionals Think in Action*". New York: Basic Books

- Schutz, A. 1967: "Phenomenology of the Social World". London: Heinemann Educational Books.
- Schutz, A. 2005: "Hverdagslivets sociologi". København: Hans Reitzels Forlag.
- Smith, E. 2007: "Følelsernes fænomenologi og deres betydning for erkendelse – Fra Aristoteles til Kierkegaard". Link: erikbsmith.dk/artikler/Sund%20og%20usund%20skam.docx
- Stacey, R. 2011: "Strategic Management and Organisational Dynamics – *The challenge of Complexity*". 6 th. Edition. Kap. 1, 12. England: Prentice Hall Financial Times.
- Steffen, V. 1995: "Fortællinger om terapi". *Nordisk alkohol tidsskrift*. Vol. 12, no. 5-6, 273-280
- Steyaert, C. 2007: "Entrepreneurship' as a conceptual attractor? A review of process theories in 20 years of entrepreneurship studies". *Entrepreneurship & Regional Development*, 19:6, 453-477. London: Routledge.
- Steyaert, C. 2012: "Making the multiple: theorizing processes of entrepreneurship and organization". In: Hjorth, D. (eds.): *Handbook on Organisational Entrepreneurship*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Styhre, A. 2006: "Deleuze, desire and motivation theory". 'I' Brewis J., Linstead S., Boje D. and O'Shea T. (eds) *The Passion of Organizing*, 119—38. Malmö: Liber and Copenhagen Business School Press.
- Thagaard, T. 2004: "Systematik og indlevelse – *en indføring i kvalitativ metode*". København: Akademisk Forlag.
- Thyssen, O. 2012: "Det filosofiske blik". Kap. 19, 20. København: Informations Forlag.
- Tjørnhøj-Thomsen, T. 2003: "Samværet – Tilblivelser i tid og rum". I: Hastrup, K. (red): *Ind i Verden – En grundbog i antropologisk metode*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Venkatesh, S. 2008: "Gang leader for a day". New York: The Penguin Press.
- Zahavi, D. 2011: "Husserls fænomenologi". 2. *Reviderede udgave*. Frederiksberg C.: Samfundslitteratur.
- Zournazi, M. 2002: "Hope – New philosophies for change". Kap. 10. Australia: Pluto Press.

Rapporter

"*Danskernes kulturvaner 2012*". Kulturministeriet

Link: http://kum.dk/Documents/Publikationer/2012/Bogen%20danskernes_kulturvaner_pdfa.pdf

Effekt rapport om Kunstgreb. Link:

<http://www.kunstgreb.dk/sites/default/files/intrapdf/Effektrapport-Kunstgreb.pdf>

Gylling, M. 2011: "Kunstgrebs innovatøren i praksis. Link:

http://www.kunstgreb.dk/sites/default/files/intrapdf/KI_rapport_mg_240311.pdf

Hvidbog om Kunstgreb. Link: <https://www.artisten.dk/cgi-files/mdmgfx/file-922-377454-12472.pdf>

Masnick, M. 2012: "The Skye is Rising". Techdirt. Link:

<http://www.techdirt.com/articles/20120129/17272817580/sky-is-rising-entertainment-industry-is-large-growing-not-shrinking.shtml>

Opslagsværker

"Bibelen" 1977. Lukas-Evangeliet. Kap. 9. København: Det Danske Bibelselskab.

"Sociologisk Leksikon" 2011. Nepper Larsen, S. & Kryger Pedersen I. (red). København: Hans Reitzels Forlag.

"Stanford Encyclopedia of Philosophy": <http://plato.stanford.edu/entries/aristotle-metaphysics> (Aristotle's Metaphysics).

Web sider

Aristotle's Metaphysics: <http://plato.stanford.edu/entries/aristotle-metaphysics>

Begreb "Ousia": <http://en.wikipedia.org/wiki/Ousia>

Business Highbeam: <http://business.highbeam.com/436988/article-1G1-20522708/contextualizing-entrepreneurial-networking-case-scandinavia>

Dansk Komponist Forening: <http://www.komponistforeningen.dk/>

KODA: www.koda.dk

Kulturministeriets hjemmeside: <http://kum.dk/Temaer/Temaarkiv/Team-Culture/>

Kunstgreb: http://www.kunstgreb.dk/sites/default/files/intrapdf/KG_folder.pdf

Naturpædagogik. Link: www.naturpaedagogik.dk

Experimentarium. Link: www.experimentarium.dk

Dokumentar film:

Sebring, S. 2008: "Patti Smith – dream of life". New York: Clean Socks and Thirteen WHET.
(<http://www.dreamoflifethemovie.com>)

Science-Lab 2010: "En dokumentar om Gylling M's. Ph.d. proces i det første studie år". Link:
www.science-lab.dk

Musiske værker

Dylan, B. 2012: "Pay in Blood" (Tempest)

Lennon, J. 1980: "Beautiful Boy" (Double Fantasy)

TITLER I PH.D.SERIEN:

– *a Field Study of the Rise and Fall of a Bottom-Up Process*

2004

1. Martin Grieger
Internet-based Electronic Marketplaces and Supply Chain Management
2. Thomas Basbøll
*LIKENESS
A Philosophical Investigation*
3. Morten Knudsen
*Beslutningens vaklen
En systemteoretisk analyse af moderniseringen af et amtskommunalt sundhedsvæsen 1980-2000*
4. Lars Bo Jeppesen
*Organizing Consumer Innovation
A product development strategy that is based on online communities and allows some firms to benefit from a distributed process of innovation by consumers*
5. Barbara Dragsted
*SEGMENTATION IN TRANSLATION AND TRANSLATION MEMORY SYSTEMS
An empirical investigation of cognitive segmentation and effects of integrating a TM system into the translation process*
6. Jeanet Hardis
*Sociale partnerskaber
Et socialkonstruktivistisk casestudie af partnerskabsaktørers virkelighedsopfattelse mellem identitet og legitimitet*
7. Henriette Hallberg Thygesen
System Dynamics in Action
8. Carsten Mejer Plath
Strategisk Økonomistyring
9. Annemette Kjærgaard
Knowledge Management as Internal Corporate Venturing
10. Knut Arne Hovdal
*De professionelle i endring
Norsk ph.d., ej til salg gennem Samfundslitteratur*
11. Søren Jeppesen
*Environmental Practices and Greening Strategies in Small Manufacturing Enterprises in South Africa
– A Critical Realist Approach*
12. Lars Frode Frederiksen
*Industriel forskningsledelse
– på sporet af mønstre og samarbejde i danske forskningsintensive virksomheder*
13. Martin Jes Iversen
*The Governance of GN Great Nordic
– in an age of strategic and structural transitions 1939-1988*
14. Lars Pynt Andersen
*The Rhetorical Strategies of Danish TV Advertising
A study of the first fifteen years with special emphasis on genre and irony*
15. Jakob Rasmussen
Business Perspectives on E-learning
16. Sof Thrane
*The Social and Economic Dynamics of Networks
– a Weberian Analysis of Three Formalised Horizontal Networks*
17. Lene Nielsen
Engaging Personas and Narrative Scenarios – a study on how a user-centered approach influenced the perception of the design process in the e-business group at AstraZeneca
18. S.J Valstad
*Organisationsidentitet
Norsk ph.d., ej til salg gennem Samfundslitteratur*

19. Thomas Lyse Hansen
Six Essays on Pricing and Weather risk in Energy Markets
 20. Sabine Madsen
Emerging Methods – An Interpretive Study of ISD Methods in Practice
 21. Evis Sinani
The Impact of Foreign Direct Investment on Efficiency, Productivity Growth and Trade: An Empirical Investigation
 22. Bent Meier Sørensen
Making Events Work Or, How to Multiply Your Crisis
 23. Pernille Schnoor
*Brand Ethos
Om troværdige brand- og virksomhedsidentiteter i et retorisk og diskursteoretisk perspektiv*
 24. Sidsel Fabech
*Von welchem Österreich ist hier die Rede?
Diskursive forhandlinger og magtkampe mellem rivaliserende nationale identitetskonstruktioner i østrigske pressediskurser*
 25. Klavs Odgaard Christensen
*Sprogpolitik og identitetsdannelse i flersprogede forbundsstater
Et komparativt studie af Schweiz og Canada*
 26. Dana B. Minbaeva
Human Resource Practices and Knowledge Transfer in Multinational Corporations
 27. Holger Højlund
*Markedets politiske fornuft
Et studie af velfærdens organisering i perioden 1990-2003*
 28. Christine Mølgaard Frandsen
*A.s erfaring
Om mellemværendets praktik i en transformation af mennesket og subjektiviteten*
 29. Sine Nørholm Just
The Constitution of Meaning – A Meaningful Constitution? Legitimacy, identity, and public opinion in the debate on the future of Europe
- 2005**
1. Claus J. Varnes
Managing product innovation through rules – The role of formal and structured methods in product development
 2. Helle Hedegaard Hein
Mellem konflikt og konsensus – Dialogudvikling på hospitalsklinikker
 3. Axel Rosenø
Customer Value Driven Product Innovation – A Study of Market Learning in New Product Development
 4. Søren Buhl Pedersen
*Making space
An outline of place branding*
 5. Camilla Funck Ellehave
*Differences that Matter
An analysis of practices of gender and organizing in contemporary work-places*
 6. Rigmor Madeleine Lond
Styring af kommunale forvaltninger
 7. Mette Aagaard Andreassen
Supply Chain versus Supply Chain Benchmarking as a Means to Managing Supply Chains
 8. Caroline Aggestam-Pontoppidan
*From an idea to a standard
The UN and the global governance of accountants' competence*
 9. Norsk ph.d.
 10. Vivienne Heng Ker-ni
An Experimental Field Study on the

- Effectiveness of Grocer Media Advertising*
Measuring Ad Recall and Recognition, Purchase Intentions and Short-Term Sales
11. Allan Mortensen
Essays on the Pricing of Corporate Bonds and Credit Derivatives
12. Remo Stefano Chiari
Figure che fanno conoscere
Itinerario sull'idea del valore cognitivo e espressivo della metafora e di altri tropi da Aristotele e da Vico fino al cognitivismo contemporaneo
13. Anders McIlquham-Schmidt
Strategic Planning and Corporate Performance
An integrative research review and a meta-analysis of the strategic planning and corporate performance literature from 1956 to 2003
14. Jens Geersbro
The TDF – PMI Case
Making Sense of the Dynamics of Business Relationships and Networks
15. Mette Andersen
Corporate Social Responsibility in Global Supply Chains
Understanding the uniqueness of firm behaviour
16. Eva Boxenbaum
Institutional Genesis: Micro – Dynamic Foundations of Institutional Change
17. Peter Lund-Thomsen
Capacity Development, Environmental Justice NGOs, and Governance: The Case of South Africa
18. Signe Jarlov
Konstruktioner af offentlig ledelse
19. Lars Stæhr Jensen
Vocabulary Knowledge and Listening Comprehension in English as a Foreign Language
- An empirical study employing data elicited from Danish EFL learners*
20. Christian Nielsen
Essays on Business Reporting
Production and consumption of strategic information in the market for information
21. Marianne Thejls Fischer
Egos and Ethics of Management Consultants
22. Annie Bekke Kjær
Performance management i Process-innovation
– belyst i et social-konstruktivistisk perspektiv
23. Suzanne Dee Pedersen
GENTAGELSENS METAMORFOSE
Om organisering af den kreative gøren i den kunstneriske arbejdspraksis
24. Benedikte Dorte Rosenbrink
Revenue Management
Økonomiske, konkurrencemæssige & organisatoriske konsekvenser
25. Thomas Riise Johansen
Written Accounts and Verbal Accounts
The Danish Case of Accounting and Accountability to Employees
26. Ann Fogelgren-Pedersen
The Mobile Internet: Pioneering Users' Adoption Decisions
27. Birgitte Rasmussen
Ledelse i fællesskab – de tillidsvalgte fornyende rolle
28. Gitte Thit Nielsen
Remerger
– skabende ledelseskrafter i fusion og opkøb
29. Carmine Gioia
A MICROECONOMETRIC ANALYSIS OF MERGERS AND ACQUISITIONS

30. Ole Hinz
Den effektive forandringsleder: pilot, pædagog eller politiker?
Et studie i arbejdslederens meningstilskrivninger i forbindelse med vellykket gennemførelse af ledelsesinitierede forandringsprojekter
31. Kjell-Åge Gotvassli
Et praksisbasert perspektiv på dynamiske læringsnettverk i toppidretten
Norsk ph.d., ej til salg gennem Samfundslitteratur
32. Henriette Langstrup Nielsen
Linking Healthcare
An inquiry into the changing performances of web-based technology for asthma monitoring
33. Karin Tweddell Levinsen
Virtuel Uddannelsespraksis
Master i IKT og Læring – et casestudie i hvordan proaktiv proceshåndtering kan forbedre praksis i virtuelle læringsmiljøer
34. Anika Liversage
Finding a Path
Labour Market Life Stories of Immigrant Professionals
35. Kasper Elmquist Jørgensen
Studier i samspillet mellem stat og erhvervsliv i Danmark under 1. verdenskrig
36. Finn Janning
A DIFFERENT STORY
Seduction, Conquest and Discovery
37. Patricia Ann Plackett
Strategic Management of the Radical Innovation Process
Leveraging Social Capital for Market Uncertainty Management
2. Niels Rom-Poulsen
Essays in Computational Finance
3. Tina Brandt Husman
Organisational Capabilities, Competitive Advantage & Project-Based Organisations
The Case of Advertising and Creative Good Production
4. Mette Rosenkrands Johansen
Practice at the top
– how top managers mobilise and use non-financial performance measures
5. Eva Parum
Corporate governance som strategisk kommunikations- og ledelsesværktøj
6. Susan Aagaard Petersen
Culture's Influence on Performance Management: The Case of a Danish Company in China
7. Thomas Nicolai Pedersen
The Discursive Constitution of Organizational Governance – Between unity and differentiation
The Case of the governance of environmental risks by World Bank environmental staff
8. Cynthia Selin
Volatile Visions: Transactons in Anticipatory Knowledge
9. Jesper Banghøj
Financial Accounting Information and Compensation in Danish Companies
10. Mikkel Lucas Overby
Strategic Alliances in Emerging High-Tech Markets: What's the Difference and does it Matter?
11. Tine Aage
External Information Acquisition of Industrial Districts and the Impact of Different Knowledge Creation Dimensions

2006

1. Christian Vintergaard
Early Phases of Corporate Venturing

- A case study of the Fashion and Design Branch of the Industrial District of Montebelluna, NE Italy*
12. Mikkel Flyverbom
Making the Global Information Society Governable
On the Governmentality of Multi-Stakeholder Networks
 13. Anette Grønning
Personen bag
Tilstedevær i e-mail som interaktionsform mellem kunde og medarbejder i dansk forsikringskontekst
 14. Jørn Helder
One Company – One Language?
The NN-case
 15. Lars Bjerregaard Mikkelsen
Differing perceptions of customer value
Development and application of a tool for mapping perceptions of customer value at both ends of customer-supplier dyads in industrial markets
 16. Lise Granerud
Exploring Learning
Technological learning within small manufacturers in South Africa
 17. Esben Rahbek Pedersen
Between Hopes and Realities: Reflections on the Promises and Practices of Corporate Social Responsibility (CSR)
 18. Ramona Samson
The Cultural Integration Model and European Transformation.
The Case of Romania
- 2007**
1. Jakob Vestergaard
Discipline in The Global Economy
Panopticism and the Post-Washington Consensus
 2. Heidi Lund Hansen
Spaces for learning and working
A qualitative study of change of work, management, vehicles of power and social practices in open offices
 3. Sudhanshu Rai
Exploring the internal dynamics of software development teams during user analysis
A tension enabled Institutionalization Model; "Where process becomes the objective"
 4. Norsk ph.d.
Ej til salg gennem Samfundslitteratur
 5. Serden Ozcan
EXPLORING HETEROGENEITY IN ORGANIZATIONAL ACTIONS AND OUTCOMES
A Behavioural Perspective
 6. Kim Sundtoft Hald
Inter-organizational Performance Measurement and Management in Action
– An Ethnography on the Construction of Management, Identity and Relationships
 7. Tobias Lindeberg
Evaluative Technologies
Quality and the Multiplicity of Performance
 8. Merete Wedell-Wedellsborg
Den globale soldat
Identitetsdannelse og identitetsledelse i multinationale militære organisationer
 9. Lars Frederiksen
Open Innovation Business Models
Innovation in firm-hosted online user communities and inter-firm project ventures in the music industry
– A collection of essays
 10. Jonas Gabrielsen
Retorisk toposlære – fra statisk 'sted' til persuasiv aktivitet

11. Christian Moldt-Jørgensen
Fra meningsløs til meningsfuld evaluering.
Anvendelsen af studentertilfredsheds-målinger på de korte og mellemlange videregående uddannelser set fra et psykodynamisk systemperspektiv
12. Ping Gao
Extending the application of actor-network theory
Cases of innovation in the telecommunications industry
13. Peter Mejlby
Frihed og fængsel, en del af den samme drøm?
Et phronetisk baseret casestudie af frigørelsens og kontrollens sam-eksistens i værdibaseret ledelse!
14. Kristina Birch
Statistical Modelling in Marketing
15. Signe Poulsen
Sense and sensibility:
The language of emotional appeals in insurance marketing
16. Anders Bjerre Trolle
Essays on derivatives pricing and dynamic asset allocation
17. Peter Feldhütter
Empirical Studies of Bond and Credit Markets
18. Jens Henrik Eggert Christensen
Default and Recovery Risk Modeling and Estimation
19. Maria Theresa Larsen
Academic Enterprise: A New Mission for Universities or a Contradiction in Terms?
Four papers on the long-term implications of increasing industry involvement and commercialization in academia
20. Morten Wellendorf
Postimplementering af teknologi i den offentlige forvaltning
Analyser af en organisations kontinuerlige arbejde med informations-teknologi
21. Ekaterina Mhaanna
Concept Relations for Terminological Process Analysis
22. Stefan Ring Thorbjørnsen
Forsvaret i forandring
Et studie i officerers kapabiliteter under påvirkning af omverdenens forandringspres mod øget styring og læring
23. Christa Breum Amhøj
Det selvskabte medlemskab om managementsstaten, dens styringsteknologier og indbyggere
24. Karoline Bromose
Between Technological Turbulence and Operational Stability
– An empirical case study of corporate venturing in TDC
25. Susanne Justesen
Navigating the Paradoxes of Diversity in Innovation Practice
– A Longitudinal study of six very different innovation processes – in practice
26. Luise Noring Henler
Conceptualising successful supply chain partnerships
– Viewing supply chain partnerships from an organisational culture perspective
27. Mark Mau
Kampen om telefonen
Det danske telefonvæsen under den tyske besættelse 1940-45
28. Jakob Halskov
The semiautomatic expansion of existing terminological ontologies using knowledge patterns discovered

- on the WWW – an implementation and evaluation*
29. Gergana Koleva
European Policy Instruments Beyond Networks and Structure: The Innovative Medicines Initiative
 30. Christian Geisler Asmussen
Global Strategy and International Diversity: A Double-Edged Sword?
 31. Christina Holm-Petersen
*Stolthed og fordom
Kultur- og identitetsarbejde ved skabelsen af en ny sengeafdeling gennem fusion*
 32. Hans Peter Olsen
*Hybrid Governance of Standardized States
Causes and Contours of the Global Regulation of Government Auditing*
 33. Lars Bøge Sørensen
Risk Management in the Supply Chain
 34. Peter Aagaard
*Det unikkes dynamikker
De institutionelle mulighedsbetingelser bag den individuelle udforskning i professionelt og frivilligt arbejde*
 35. Yun Mi Antorini
*Brand Community Innovation
An Intrinsic Case Study of the Adult Fans of LEGO Community*
 36. Joachim Lynggaard Boll
*Labor Related Corporate Social Performance in Denmark
Organizational and Institutional Perspectives*
 3. Marius Brostrøm Kousgaard
*Tid til kvalitetsmåling?
– Studier af indrulleringsprocesser i forbindelse med introduktionen af kliniske kvalitetsdatabaser i speciallægepraksissektoren*
 4. Irene Skovgaard Smith
*Management Consulting in Action
Value creation and ambiguity in client-consultant relations*
 5. Anders Rom
*Management accounting and integrated information systems
How to exploit the potential for management accounting of information technology*
 6. Marina Candi
Aesthetic Design as an Element of Service Innovation in New Technology-based Firms
 7. Morten Schnack
*Teknologi og tværfaglighed
– en analyse af diskussionen omkring indførelse af EPJ på en hospitalsafdeling*
 8. Helene Balslev Clausen
Juntos pero no revueltos – un estudio sobre emigrantes norteamericanos en un pueblo mexicano
 9. Lise Justesen
*Kunsten at skrive revisionsrapporter.
En beretning om forvaltningsrevisionsens beretninger*
 10. Michael E. Hansen
The politics of corporate responsibility: CSR and the governance of child labor and core labor rights in the 1990s

2008

1. Frederik Christian Vinten
Essays on Private Equity
2. Jesper Clement
Visual Influence of Packaging Design on In-Store Buying Decisions
11. Anne Roepstorff
Holdning for handling – en etnologisk undersøgelse af Virksomheders Sociale Ansvar/CSR

12. Claus Bajlum
Essays on Credit Risk and Credit Derivatives
 13. Anders Bojesen
The Performative Power of Competence – An Inquiry into Subjectivity and Social Technologies at Work
 14. Satu Reijonen
*Green and Fragile
A Study on Markets and the Natural Environment*
 15. Ilduara Busta
*Corporate Governance in Banking
A European Study*
 16. Kristian Anders Hvass
*A Boolean Analysis Predicting Industry Change: Innovation, Imitation & Business Models
The Winning Hybrid: A case study of isomorphism in the airline industry*
 17. Trine Paludan
*De uvidende og de udviklingsparate
Identitet som mulighed og restriktion
blandt fabriksarbejdere på det aftayloriserede fabriksgulv*
 18. Kristian Jakobsen
Foreign market entry in transition economies: Entry timing and mode choice
 19. Jakob Elming
Syntactic reordering in statistical machine translation
 20. Lars Brømsøe Termansen
*Regional Computable General Equilibrium Models for Denmark
Three papers laying the foundation for regional CGE models with agglomeration characteristics*
 21. Mia Reinholdt
The Motivational Foundations of Knowledge Sharing
 22. Frederikke Krogh-Meibom
*The Co-Evolution of Institutions and Technology
– A Neo-Institutional Understanding of Change Processes within the Business Press – the Case Study of Financial Times*
 23. Peter D. Ørberg Jensen
OFFSHORING OF ADVANCED AND HIGH-VALUE TECHNICAL SERVICES: ANTECEDENTS, PROCESS DYNAMICS AND FIRMLEVEL IMPACTS
 24. Pham Thi Song Hanh
Functional Upgrading, Relational Capability and Export Performance of Vietnamese Wood Furniture Producers
 25. Mads Vangkilde
*Why wait?
An Exploration of first-mover advantages among Danish e-grocers through a resource perspective*
 26. Hubert Buch-Hansen
*Rethinking the History of European Level Merger Control
A Critical Political Economy Perspective*
- 2009**
1. Vivian Lindhardsen
From Independent Ratings to Communal Ratings: A Study of CWA Raters' Decision-Making Behaviours
 2. Guðrið Weihe
Public-Private Partnerships: Meaning and Practice
 3. Chris Nøkkentved
*Enabling Supply Networks with Collaborative Information Infrastructures
An Empirical Investigation of Business Model Innovation in Supplier Relationship Management*
 4. Sara Louise Muhr
Wound, Interrupted – On the Vulnerability of Diversity Management

5. Christine Sestoft
*Forbrugeradfærd i et Stats- og Livs-
formsteoretisk perspektiv*
6. Michael Pedersen
*Tune in, Breakdown, and Reboot: On
the production of the stress-fit self-
managing employee*
7. Salla Lutz
*Position and Reposition in Networks
– Exemplified by the Transformation of
the Danish Pine Furniture Manu-
facturers*
8. Jens Forssbæck
*Essays on market discipline in
commercial and central banking*
9. Tine Murphy
*Sense from Silence – A Basis for Orga-
nised Action
How do Sensemaking Processes with
Minimal Sharing Relate to the Repro-
duction of Organised Action?*
10. Sara Malou Strandvad
*Inspirations for a new sociology of art:
A sociomaterial study of development
processes in the Danish film industry*
11. Nicolaas Mouton
*On the evolution of social scientific
metaphors:
A cognitive-historical enquiry into the
divergent trajectories of the idea that
collective entities – states and societies,
cities and corporations – are biological
organisms.*
12. Lars Andreas Knutsen
*Mobile Data Services:
Shaping of user engagements*
13. Nikolaos Theodoros Korfiatis
*Information Exchange and Behavior
A Multi-method Inquiry on Online
Communities*
14. Jens Albæk
*Forestillinger om kvalitet og tværfaglig-
hed på sygehuse
– skabelse af forestillinger i læge- og
plejegrupperne angående relevans af
nye idéer om kvalitetsudvikling gen-
nem tolkningsprocesser*
15. Maja Lotz
*The Business of Co-Creation – and the
Co-Creation of Business*
16. Gitte P. Jakobsen
*Narrative Construction of Leader Iden-
tity in a Leader Development Program
Context*
17. Dorte Hermansen
*“Living the brand” som en brandorien-
teret dialogisk praksis:
Om udvikling af medarbejdernes
brandorienterede dømmekraft*
18. Aseem Kinra
*Supply Chain (logistics) Environmental
Complexity*
19. Michael Nørager
*How to manage SMEs through the
transformation from non innovative to
innovative?*
20. Kristin Wallevik
*Corporate Governance in Family Firms
The Norwegian Maritime Sector*
21. Bo Hansen Hansen
*Beyond the Process
Enriching Software Process Improve-
ment with Knowledge Management*
22. Annemette Skot-Hansen
*Franske adjektivisk afledte adverbier,
der tager præpositionssyntagmer ind-
ledt med præpositionen à som argu-
menter
En valensgrammatisk undersøgelse*
23. Line Gry Knudsen
*Collaborative R&D Capabilities
In Search of Micro-Foundations*

- | | | | |
|-----|--|----|--|
| 24. | Christian Scheuer
<i>Employers meet employees
Essays on sorting and globalization</i> | | <i>End User Participation between Processes of Organizational and Architectural Design</i> |
| 25. | Rasmus Johnsen
<i>The Great Health of Melancholy
A Study of the Pathologies of Performativity</i> | 7. | Rex Degnegaard
<i>Strategic Change Management
Change Management Challenges in the Danish Police Reform</i> |
| 26. | Ha Thi Van Pham
<i>Internationalization, Competitiveness Enhancement and Export Performance of Emerging Market Firms: Evidence from Vietnam</i> | 8. | Ulrik Schultz Brix
<i>Værdi i rekruttering – den sikre beslutning
En pragmatisk analyse af perception og synliggørelse af værdi i rekrutterings- og udvælgelsesarbejdet</i> |
| 27. | Henriette Balieu
<i>Kontrolbegrebets betydning for kausalalternationen i spansk
En kognitiv-typologisk analyse</i> | 9. | Jan Ole Similå
<i>Kontraktsledelse
Relasjonen mellom virksomhetsledelse og kontraktshåndtering, belyst via fire norske virksomheter</i> |
- 2010**
- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 1. | Yen Tran
<i>Organizing Innovation in Turbulent Fashion Market
Four papers on how fashion firms create and appropriate innovation value</i> | 10. | Susanne Boch Waldorff
<i>Emerging Organizations: In between local translation, institutional logics and discourse</i> |
| 2. | Anders Raastrup Kristensen
<i>Metaphysical Labour
Flexibility, Performance and Commitment in Work-Life Management</i> | 11. | Brian Kane
<i>Performance Talk
Next Generation Management of Organizational Performance</i> |
| 3. | Margrét Sigrún Sigurdardóttir
<i>Dependently independent
Co-existence of institutional logics in the recorded music industry</i> | 12. | Lars Ohnemus
<i>Brand Thrust: Strategic Branding and Shareholder Value
An Empirical Reconciliation of two Critical Concepts</i> |
| 4. | Ásta Dis Óladóttir
<i>Internationalization from a small domestic base:
An empirical analysis of Economics and Management</i> | 13. | Jesper Schlamovitz
<i>Håndtering af usikkerhed i film- og byggeprojekter</i> |
| 5. | Christine Secher
<i>E-deltagelse i praksis – politikernes og forvaltningens medkonstruktion og konsekvenserne heraf</i> | 14. | Tommy Moesby-Jensen
<i>Det faktiske livs forbindelse
Følsomt informeret, ny-aristotelisk
ἦθος-tænkning hos Martin Heidegger</i> |
| 6. | Marianne Stang Våland
<i>What we talk about when we talk about space:</i> | 15. | Christian Fich
<i>Two Nations Divided by Common Values
French National Habitus and the Rejection of American Power</i> |

16. Peter Beyer
Processer, sammenhængskraft og fleksibilitet
Et empirisk casestudie af omstillingsforløb i fire virksomheder
17. Adam Buchhorn
Markets of Good Intentions
Constructing and Organizing Biogas Markets Amid Fragility and Controversy
18. Cecilie K. Moesby-Jensen
Social læring og fælles praksis
Et mixed method studie, der belyser læringskonsekvenser af et lederkursus for et praksisfællesskab af offentlige mellemledere
19. Heidi Boye
Fødevarer og sundhed i sen-modernismen
– En indsigt i hyggefænomenet og de relaterede fødevarerpraksisser
20. Kristine Munkgård Pedersen
Flygtige forbindelser og midlertidige mobiliseringer
Om kulturel produktion på Roskilde Festival
21. Oliver Jacob Weber
Causes of Intercompany Harmony in Business Markets – An Empirical Investigation from a Dyad Perspective
22. Susanne Ekman
Authority and Autonomy
Paradoxes of Modern Knowledge Work
23. Anette Frey Larsen
Kvalitetsledelse på danske hospitaler
– Ledelsernes indflydelse på introduktion og vedligeholdelse af kvalitetsstrategier i det danske sundhedsvæsen
24. Toyoko Sato
Performativity and Discourse: Japanese Advertisements on the Aesthetic Education of Desire
25. Kenneth Brinch Jensen
Identifying the Last Planner System
Lean management in the construction industry
26. Javier Busquets
Orchestrating Network Behavior for Innovation
27. Luke Patey
The Power of Resistance: India's National Oil Company and International Activism in Sudan
28. Mette Vedel
Value Creation in Triadic Business Relationships. Interaction, Interconnection and Position
29. Kristian Tørning
Knowledge Management Systems in Practice – A Work Place Study
30. Qingxin Shi
An Empirical Study of Thinking Aloud
Usability Testing from a Cultural Perspective
31. Tanja Juul Christiansen
Corporate blogging: Medarbejderes kommunikative handlekraft
32. Malgorzata Ciesielska
Hybrid Organisations.
A study of the Open Source – business setting
33. Jens Dick-Nielsen
Three Essays on Corporate Bond Market Liquidity
34. Sabrina Speiermann
Modstandens Politik
Kampagnestyling i Velfærdsstaten.
En diskussion af trafikcampagners styringspotentiale
35. Julie Uldam
Fickle Commitment. Fostering political engagement in 'the flighty world of online activism'

36. Annegrete Juul Nielsen
Traveling technologies and transformations in health care
37. Athur Mühlen-Schulte
Organising Development Power and Organisational Reform in the United Nations Development Programme
38. Louise Rygaard Jonas
Branding på butiksgulvet Et case-studie af kultur- og identitets-arbejdet i Kvickly
8. Ole Helby Petersen
Public-Private Partnerships: Policy and Regulation – With Comparative and Multi-level Case Studies from Denmark and Ireland
9. Morten Krogh Petersen
'Good' Outcomes. Handling Multiplicity in Government Communication
10. Kristian Tangsgaard Hvelplund
Allocation of cognitive resources in translation - an eye-tracking and key-logging study

2011

1. Stefan Fraenkel
Key Success Factors for Sales Force Readiness during New Product Launch A Study of Product Launches in the Swedish Pharmaceutical Industry
2. Christian Plesner Rossing
International Transfer Pricing in Theory and Practice
3. Tobias Dam Hede
Samtalekunst og ledelsesdisciplin – en analyse af coachingsdiskursens genealogi og governmentality
4. Kim Pettersson
Essays on Audit Quality, Auditor Choice, and Equity Valuation
5. Henrik Merkelsen
The expert-lay controversy in risk research and management. Effects of institutional distances. Studies of risk definitions, perceptions, management and communication
6. Simon S. Torp
Employee Stock Ownership: Effect on Strategic Management and Performance
7. Mie Harder
Internal Antecedents of Management Innovation
11. Moshe Yonatany
The Internationalization Process of Digital Service Providers
12. Anne Vestergaard
Distance and Suffering Humanitarian Discourse in the age of Mediatization
13. Thorsten Mikkelsen
Personlighedens indflydelse på forretningsrelationer
14. Jane Thostrup Jagd
Hvorfor fortsætter fusionsbølgen ud-over "the tipping point"? – en empirisk analyse af information og kognitioner om fusioner
15. Gregory Gimpel
Value-driven Adoption and Consumption of Technology: Understanding Technology Decision Making
16. Thomas Stengade Sønderskov
Den nye mulighed Social innovation i en forretningsmæssig kontekst
17. Jeppe Christoffersen
Donor supported strategic alliances in developing countries
18. Vibeke Vad Baunsgaard
Dominant Ideological Modes of Rationality: Cross functional

- integration in the process of product innovation*
19. Throstur Olaf Sigurjonsson
Governance Failure and Iceland's Financial Collapse
 20. Allan Sall Tang Andersen
Essays on the modeling of risks in interest-rate and inflation markets
 21. Heidi Tscherning
Mobile Devices in Social Contexts
 22. Birgitte Gorm Hansen
*Adapting in the Knowledge Economy
Lateral Strategies for Scientists and Those Who Study Them*
 23. Kristina Vaarst Andersen
*Optimal Levels of Embeddedness
The Contingent Value of Networked Collaboration*
 24. Justine Grønbæk Pors
*Noisy Management
A History of Danish School Governing from 1970-2010*
 25. Stefan Linder
*Micro-foundations of Strategic Entrepreneurship
Essays on Autonomous Strategic Action*
 26. Xin Li
*Toward an Integrative Framework of National Competitiveness
An application to China*
 27. Rune Thorbjørn Clausen
*Værdifuld arkitektur
Et eksplorativt studie af bygningers rolle i virksomheders værdiskabelse*
 28. Monica Viken
Markedsundersøkelser som bevis i varemerke- og markedsføringsrett
 29. Christian Wymann
*Tattooing
The Economic and Artistic Constitution of a Social Phenomenon*
 30. Sanne Frandsen
*Productive Incoherence
A Case Study of Branding and Identity Struggles in a Low-Prestige Organization*
 31. Mads Stenbo Nielsen
Essays on Correlation Modelling
 32. Ivan Häuser
*Følelse og sprog
Etablering af en ekspressiv kategori, eksemplificeret på russisk*
 33. Sebastian Schwenen
Security of Supply in Electricity Markets
- 2012**
1. Peter Holm Andreasen
*The Dynamics of Procurement Management
- A Complexity Approach*
 2. Martin Haulrich
Data-Driven Bitext Dependency Parsing and Alignment
 3. Line Kirkegaard
*Konsulenten i den anden nat
En undersøgelse af det intense arbejdsliv*
 4. Tonny Stenheim
Decision usefulness of goodwill under IFRS
 5. Morten Lind Larsen
*Produktivitet, vækst og velfærd
Industrirådet og efterkrigstidens Danmark 1945 - 1958*
 6. Petter Berg
Cartel Damages and Cost Asymmetries
 7. Lynn Kahle
*Experiential Discourse in Marketing
A methodical inquiry into practice and theory*
 8. Anne Roelsgaard Obling
*Management of Emotions
in Accelerated Medical Relationships*

9. Thomas Frandsen
Managing Modularity of Service Processes Architecture
10. Carina Christine Skovmøller
*CSR som noget særligt
Et casestudie om styring og menings-
skabelse i relation til CSR ud fra en
intern optik*
11. Michael Tell
*Fradragsbeskæring af selskabers
finansieringsudgifter
En skatteretlig analyse af SEL §§ 11,
11B og 11C*
12. Morten Holm
*Customer Profitability Measurement
Models
Their Merits and Sophistication
across Contexts*
13. Katja Joo Dyppel
*Beskatning af derivater
En analyse af dansk skatteret*
14. Esben Anton Schultz
*Essays in Labor Economics
Evidence from Danish Micro Data*
15. Carina Risvig Hansen
*"Contracts not covered, or not fully
covered, by the Public Sector Directive"*
16. Anja Svejgaard Pors
*Iværksættelse af kommunikation
- patientfigurer i hospitalets strategiske
kommunikation*
17. Frans Bévert
*Making sense of management with
logics
An ethnographic study of accountants
who become managers*
18. René Kallestrup
*The Dynamics of Bank and Sovereign
Credit Risk*
19. Brett Crawford
*Revisiting the Phenomenon of Interests
in Organizational Institutionalism
The Case of U.S. Chambers of
Commerce*
20. Mario Daniele Amore
Essays on Empirical Corporate Finance
21. Arne Stjernholm Madsen
*The evolution of innovation strategy
Studied in the context of medical
device activities at the pharmaceutical
company Novo Nordisk A/S in the
period 1980-2008*
22. Jacob Holm Hansen
*Is Social Integration Necessary for
Corporate Branding?
A study of corporate branding
strategies at Novo Nordisk*
23. Stuart Webber
*Corporate Profit Shifting and the
Multinational Enterprise*
24. Helene Ratner
*Promises of Reflexivity
Managing and Researching
Inclusive Schools*
25. Therese Strand
*The Owners and the Power: Insights
from Annual General Meetings*
26. Robert Gavin Strand
*In Praise of Corporate Social
Responsibility Bureaucracy*
27. Nina Sormunen
*Auditor's going-concern reporting
Reporting decision and content of the
report*
28. John Bang Mathiasen
*Learning within a product development
working practice:
- an understanding anchored
in pragmatism*
29. Philip Holst Riis
*Understanding Role-Oriented Enterprise
Systems: From Vendors to Customers*
30. Marie Lisa Dacanay
*Social Enterprises and the Poor
Enhancing Social Entrepreneurship and
Stakeholder Theory*

31. Fumiko Kano Glückstad
Bridging Remote Cultures: Cross-lingual concept mapping based on the information receiver's prior-knowledge
 32. Henrik Barslund Fosse
Empirical Essays in International Trade
 33. Peter Alexander Albrecht
*Foundational hybridity and its reproduction
Security sector reform in Sierra Leone*
 34. Maja Rosenstock
*CSR - hvor svært kan det være?
Kulturanalytisk casestudie om udfordringer og dilemmaer med at forankre Coops CSR-strategi*
 35. Jeanette Rasmussen
*Tweens, medier og forbrug
Et studie af 10-12 årige danske børns brug af internettet, opfattelse og forståelse af markedsføring og forbrug*
 36. Ib Tunby Gulbrandsen
*'This page is not intended for a US Audience'
A five-act spectacle on online communication, collaboration & organization.*
 37. Kasper Aalling Teilmann
Interactive Approaches to Rural Development
 38. Mette Mogensen
*The Organization(s) of Well-being and Productivity
(Re)assembling work in the Danish Post*
 39. Søren Friis Møller
*From Disinterestedness to Engagement
Towards Relational Leadership In the Cultural Sector*
 40. Nico Peter Berhausen
Management Control, Innovation and Strategic Objectives – Interactions and Convergence in Product Development Networks
 41. Balder Onarheim
*Creativity under Constraints
Creativity as Balancing 'Constrainedness'*
 42. Haoyong Zhou
Essays on Family Firms
 43. Elisabeth Naima Mikkelsen
*Making sense of organisational conflict
An empirical study of enacted sense-making in everyday conflict at work*
- 2013**
1. Jacob Lyngsie
Entrepreneurship in an Organizational Context
 2. Signe Groth-Brodersen
*Fra ledelse til selvet
En socialpsykologisk analyse af forholdet imellem selvedelse, ledelse og stress i det moderne arbejdsliv*
 3. Nis Høyrup Christensen
Shaping Markets: A Neoinstitutional Analysis of the Emerging Organizational Field of Renewable Energy in China
 4. Christian Edelvold Berg
*As a matter of size
THE IMPORTANCE OF CRITICAL MASS AND THE CONSEQUENCES OF SCARCITY FOR TELEVISION MARKETS*
 5. Christine D. Isakson
*Coworker Influence and Labor Mobility
Essays on Turnover, Entrepreneurship and Location Choice in the Danish Maritime Industry*
 6. Niels Joseph Jerne Lennon
*Accounting Qualities in Practice
Rhizomatic stories of representational faithfulness, decision making and control*
 7. Shannon O'Donnell
*Making Ensemble Possible
How special groups organize for collaborative creativity in conditions of spatial variability and distance*

8. Robert W. D. Veitch
Access Decisions in a Partly-Digital World
Comparing Digital Piracy and Legal Modes for Film and Music
9. Marie Mathiesen
Making Strategy Work
An Organizational Ethnography
10. Arisa Shollo
The role of business intelligence in organizational decision-making
11. Mia Kaspersen
The construction of social and environmental reporting
12. Marcus Møller Larsen
The organizational design of offshoring
13. Mette Ohm Rørdam
EU Law on Food Naming
The prohibition against misleading names in an internal market context
14. Hans Peter Rasmussen
GIV EN GED!
Kan giver-idealiteter forklare støtte til velgørenhed og understøtte relationsopbygning?
15. Ruben Schachtenhaufen
Fonetisk reduktion i dansk
16. Peter Koerver Schmidt
Dansk CFC-beskatning
I et internationalt og komparativt perspektiv
17. Morten Froholdt
Strategi i den offentlige sektor
En kortlægning af styringsmæssig kontekst, strategisk tilgang, samt anvendte redskaber og teknologier for udvalgte danske statslige styrelser
18. Annette Camilla Sjørup
Cognitive effort in metaphor translation
An eye-tracking and key-logging study
19. Tamara Stucchi
The Internationalization of Emerging Market Firms: A Context-Specific Study
20. Thomas Lopdrup-Hjorth
"Let's Go Outside": The Value of Co-Creation
21. Ana Alačovska
Genre and Autonomy in Cultural Production
The case of travel guidebook production
22. Marius Gudmand-Høyer
Stemningssindssygdommenes historie i det 19. århundrede
Omtydningen af melankolien og manien som bipolære stemningslidelser i dansk sammenhæng under hensyn til dannelsen af det moderne følelseslivs relative autonomi.
En problematiserings- og erfarings-analytisk undersøgelse
23. Lichen Alex Yu
Fabricating an S&OP Process
Circulating References and Matters of Concern
24. Esben Alfort
The Expression of a Need
Understanding search
25. Trine Pallesen
Assembling Markets for Wind Power
An Inquiry into the Making of Market Devices
26. Anders Koed Madsen
Web-Visions
Repurposing digital traces to organize social attention
27. Lærke Højgaard Christiansen
BREWING ORGANIZATIONAL RESPONSES TO INSTITUTIONAL LOGICS
28. Tommy Kjær Lassen
EGENTLIG SELVLEDELSE
En ledelsesfilosofisk afhandling om selvledelsens paradoksale dynamik og eksistentielle engagement

29. Morten Rossing
Local Adaption and Meaning Creation in Performance Appraisal
 30. Søren Obed Madsen
*Lederen som oversætter
Et oversættelsesteoretisk perspektiv på strategisk arbejde*
 31. Thomas Høgenhaven
*Open Government Communities
Does Design Affect Participation?*
 32. Kirstine Zinck Pedersen
*Failsafe Organizing?
A Pragmatic Stance on Patient Safety*
 33. Anne Petersen
*Hverdagslogikker i psykiatrisk arbejde
En institutionsetnografisk undersøgelse af hverdagen i psykiatriske organisationer*
 34. Didde Maria Humle
Fortællinger om arbejde
 35. Mark Holst-Mikkelsen
*Strategieksekvering i praksis
– barrierer og muligheder!*
 36. Malek Maalouf
*Sustaining lean
Strategies for dealing with organizational paradoxes*
 37. Nicolaj Tofte Brenneche
*Systemic Innovation In The Making
The Social Productivity of Cartographic Crisis and Transitions in the Case of SEEIT*
 38. Morten Gylling
*The Structure of Discourse
A Corpus-Based Cross-Linguistic Study*
 39. Binzhang YANG
*Urban Green Spaces for Quality Life
- Case Study: the landscape architecture for people in Copenhagen*
 40. Michael Friis Pedersen
*Finance and Organization:
The Implications for Whole Farm Risk Management*
 41. Even Fallan
Issues on supply and demand for environmental accounting information
 42. Ather Nawaz
*Website user experience
A cross-cultural study of the relation between users' cognitive style, context of use, and information architecture of local websites*
 43. Karin Beukel
The Determinants for Creating Valuable Inventions
 44. Arjan Markus
*External Knowledge Sourcing and Firm Innovation
Essays on the Micro-Foundations of Firms' Search for Innovation*
- 2014**
1. Solon Moreira
Four Essays on Technology Licensing and Firm Innovation
 2. Karin Strzeletz Ivertsen
*Partnership Drift in Innovation Processes
A study of the Think City electric car development*
 3. Kathrine Hoffmann Pii
Responsibility Flows in Patient-centred Prevention
 4. Jane Bjørn Vedel
*Managing Strategic Research
An empirical analysis of science-industry collaboration in a pharmaceutical company*
 5. Martin Gylling
*Processuel strategi i organisationer
Monografi om dobbeltheden i tænkning af strategi, dels som vidensfelt i organisationsteori, dels som kunstnerisk tilgang til at skabe i erhvervsmæssig innovation*

TITLER I ATV PH.D.-SERIEN

1992

1. Niels Kornum
Servicesamkørsel – organisation, økonomi og planlægningsmetode

1995

2. Verner Worm
*Nordiske virksomheder i Kina
Kulturspecifikke interaktionsrelationer
ved nordiske virksomhedsetableringer i Kina*

1999

3. Mogens Bjerre
*Key Account Management of Complex
Strategic Relationships
An Empirical Study of the Fast Moving
Consumer Goods Industry*

2000

4. Lotte Darsø
*Innovation in the Making
Interaction Research with heterogeneous
Groups of Knowledge Workers
creating new Knowledge and new
Leads*

2001

5. Peter Hobolt Jensen
*Managing Strategic Design Identities
The case of the Lego Developer
Network*

2002

6. Peter Lohmann
*The Deleuzian Other of Organizational
Change – Moving Perspectives of the
Human*
7. Anne Marie Jess Hansen
*To lead from a distance: The dynamic
interplay between strategy and
strategizing – A case study of the
strategic management process*

2003

8. Lotte Henriksen
*Videndeling
– om organisatoriske og ledelsesmæssige
udfordringer ved videndeling i
praksis*
9. Niels Christian Nickelsen
*Arrangements of Knowing: Coordinating
Procedures Tools and Bodies in
Industrial Production – a case study of
the collective making of new products*

2005

10. Carsten Ørts Hansen
*Konstruktion af ledelsesteknologier og
effektivitet*

TITLER I DBA PH.D.-SERIEN

2007

1. Peter Kastrup-Misir
*Endeavoring to Understand Market
Orientation – and the concomitant
co-mutation of the researched, the
researcher, the research itself and the
truth*

2009

1. Torkild Leo Thellefsen
*Fundamental Signs and Significance
effects
A Semeiotic outline of Fundamental
Signs, Significance-effects, Knowledge
Profiling and their use in Knowledge
Organization and Branding*
2. Daniel Ronzani
*When Bits Learn to Walk Don't Make
Them Trip. Technological Innovation
and the Role of Regulation by Law
in Information Systems Research: the
Case of Radio Frequency Identification
(RFID)*

2010

1. Alexander Carnera
*Magten over livet og livet som magt
Studier i den biopolitiske ambivalens*