

บทความ

**“เราทุกคนคือศิลปิน”:
อวัตตฤศิกษาว่าด้วยแรงงาน**

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
คณะสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

“Everyone is an Artist”: Immaterial Study of Labour

Kengkij Kitirianglarp

Department of Sociology and Anthropology, Faculty of Social Sciences, Chiangmai University

ABSTRACT

From the second half of the 20th century, there have been growing interest among labour sociologists concerning the status of artists: are they members of the working class? If not, in which class do they belong to? Influenced by Marxist class theory, they have turned to an economic analysis of art world, particularly forms of art production and labour use. Critical labour sociologists answer the question by problematizing artists and art production in the changing context of capitalism. This article aims to portray the particular stage of capitalism from 1960s to 1970s, the so-called “cognitive capitalism” as the new context for labour studies of art work. Following the Autonomist school of Marxism, this article reviews the concept of immaterial labour as a new form of labour in cognitive capitalism. The author proposes that artists are among the first generation of immaterial labour whereas most of the labour in cognitive capitalism nowadays work like an artist. Both Artists and factory workers are facing the same situation where they are exploited and controlled by the capitalist system. To resist the exploitation and control, artists need to consider themselves as part of the working class.

keywords

artist, cognitive capitalism, immaterial labour, autonomist marxism

บทคัดย่อ

ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 คำถามที่นักสังคมวิทยาแรงงานเริ่มให้ความสนใจก็คือ ศิลปินคือชนชั้นแรงงานหรือไม่ หากไม่ใช่ชนชั้นแรงงาน พวกเขาคือชนชั้นไหน การตอบคำถามเหล่านี้ต้องการการวิเคราะห์ในทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับรูปแบบการผลิตและลักษณะการใช้แรงงานของศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ต้องจัดวางการทำงานศิลปะอยู่ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยม บทความนี้จะชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการใหม่ของระบบทุนนิยมหลังทศวรรษ 1960 และ 1970 นั่นคือ ระบบทุนนิยมความรู้ (cognitive capitalism) ซึ่งเป็นบริบทใหม่ของแรงงานศึกษาในปัจจุบัน พร้อมกับทบทวนมโนทัศน์ “แรงงานอวัตถุ” (immaterial labour) จากข้อเสนอและการอภิปรายของนักทฤษฎีมาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์ (Autonomist Marxism) ซึ่งจะมีประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจลักษณะของการใช้แรงงานที่เปลี่ยนแปลงไปภายใต้ระบบทุนนิยมความรู้ บทความนี้เสนอว่า ศิลปินคือแรงงานอวัตถุรุ่นแรกๆ และแรงงานส่วนใหญ่ในระบบทุนนิยมความรู้ทำการผลิตคล้ายกับศิลปิน กล่าวคือ พวกเขาล้วนแล้วแต่ทำงานสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นอวัตถุ ขณะเดียวกันศิลปินก็ล้วนแล้วแต่ถูกขูดรีดเช่นเดียวกับแรงงานส่วนใหญ่ของสังคม การที่ศิลปินหรือคนทำงานสร้างสรรค์จะสามารถต่อรองได้ พวกเขาต้องตระหนักว่าพวกเขาเป็นแรงงานแบบหนึ่งที่ไม่ต่างจากแรงงานแบบอื่นๆ ในสังคมทุนนิยมปัจจุบัน

คำสำคัญ

ระบบทุนนิยมความรู้, แรงงานอวัตถุ, มาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์, ศิลปิน

บทนำ: Fluxus กับคำประกาศที่ท้าทายมายาคติของการสร้างสรรค์

“เราทุกคนคือศิลปิน” หรือ “Everyone is an artist.” คำประกาศอันทรงพลังในปี ค.ศ. 1979 ของ โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys (2004)) ศิลปินเยอรมันผู้ก่อตั้งกลุ่ม Fluxus (Friedman 1998) ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่สนใจความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะ การเมือง และชีวิตประจำวันของผู้คน Fluxus ถือกำเนิดขึ้นในทศวรรษ 1960 โดยริเริ่มตั้งคำถามกับสถานะและอัจฉริยภาพของศิลปิน ซึ่งมักจะถูกมองว่ามีความพิเศษสูงส่งกว่าคนทั่วไป บอยส์ตั้งคำถามง่ายๆ ว่า ทำไมคนทั่วไปจะทำงานสร้างสรรค์ไม่ได้ และหากศิลปะจะเป็นพลังหรืออาวุธของการปฏิวัติสังคมที่คนส่วนมากเข้าร่วมได้จริง ก็หมายความว่า เราต้องไม่มองว่าคนส่วนใหญ่ (ที่ไม่ใช่ศิลปิน) ไม่มีความสามารถในการสร้างสรรค์

ซูเอลี รอลนิก (Suely Rolnik) นิยาม “การสร้างสรรค์” (creativity) ว่า การสร้างสรรค์หรือพลังทางความคิดนั้นต้องมีเป้าหมายเพื่อผลิตสร้าง ‘ความรู้แบบใหม่’ ที่ทำให้ผู้รับรู้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการมองโลก ดังนั้น การสร้างสรรค์จึงเป็นการท้าทายหรือแม้แต่โละทิ้งจุดอ้างอิงทางความคิดและความรู้เดิมเพื่อทำให้เกิดสิ่งใหม่ (Rolnik 2011, 23-39) จากนิยามเช่นนี้ งานสร้างสรรค์จึงไม่ใช่การผลิตซ้ำหรือตอกย้ำความรู้หรือความเข้าใจโลก รวมถึงความเข้าใจตัวเองที่มนุษย์หรือสังคมมีอยู่เดิม แต่เป็นการตั้งคำถาม ท้าทาย หรือแม้แต่เปิดให้เกิดความรู้แบบใหม่ โดยเฉพาะความรู้ถึงตัวตนของมนุษย์เอง หรือในหลายๆ ครั้งก็คือการกลับหัวกลับหางหรือตั้งคำถามกับความเป็นตัวเป็นตนที่เรายึดถืออยู่เดิมที่ถูกตีเส้นแบ่งแยกพรมแดนตัวเรากับสิ่งอื่นๆ ในแง่นี้ การสร้างสรรค์จึงเป็นการสร้างตัวตนของมนุษย์แบบใหม่ไปพร้อมๆ กันกับการโละทิ้งทำลายตัวตนแบบเดิมที่เรายึดถืออยู่

ในแง่นี้ ทิศทางที่บอยส์ และ Fluxus เสนอก็คือ การสลายเส้นแบ่งของความรู้เข้าใจที่มนุษย์มีต่อตัวเองและสิ่งอื่นๆ “ความเปราะบาง” ของผู้สร้าง ซึ่งผลผลิตก็คือตัวตนของตัวเองนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญของการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์จึงเป็นการทดลองอย่างต่อเนื่องเพื่อที่เราจะกลายเป็นสิ่งอื่น ไม่ใช่การตอกย้ำสาร์ตตะหรืออัตลักษณ์ดั้งเดิมที่เรายึดถืออยู่ หรือสาร์ตตะที่สถาบันทางสังคมมอบหรือกำหนดให้ คุณค่าของ

งานสร้างสรรค์จึงอยู่ที่การทำหายตั้งคำถามกับสิ่งต่างๆ รวมถึงการทำหายความเป็น “ศิลปะ” และความเป็น “ศิลปิน” เอง ที่ถูกทำให้คับแคบและอยู่แต่ในมือของศิลปินและผู้รู้ทางศิลปะ คำถามก็คือ เราจะแน่ใจได้อย่างไรว่า มีเฉพาะศิลปินเท่านั้นที่ผลิตงานศิลปะหรืองานสร้างสรรค์ได้ หรือในความเป็นจริงแล้ว คนที่เราเข้าใจว่าเป็นศิลปินบางคนอาจไม่เคยทำงานที่บอยส์เรียกว่างานสร้างสรรค์ด้วยซ้ำ เพราะพวกเขาไม่ได้เปลี่ยนแปลงอะไรนอกจากตอกย้ำอุดมการณ์และตัวตนที่ตนเองมีอยู่ในโลกทางเศรษฐกิจและการเมืองกระแสหลักของวงการศิลปะและสังคมที่พวกเขาได้ประโยชน์อยู่ ในแง่นี้ ข้อเสนอให้ตั้งคำถามกับศิลปินและงานสร้างสรรค์ของพวกเขาของบอยส์จึงก้าวหน้ามากในยุคสมัยนั้น ที่คนส่วนใหญ่เชื่อว่าศิลปินมีอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์หรือแม้แต่นักเขียนเท่านั้นที่มีมิติที่สามที่จะมองเห็นโลกได้ลึกซึ้งมากกว่าคนอื่น ๆ

หากมองในแง่เศรษฐกิจ “Fluxus Manifesto” ซึ่งเขียนโดยยอร์จ แมซิอุส (George Maciunas) ใน ค.ศ. 1963 (Maciunas 2011 (1963)) และข้อเขียนของบอยส์นั้น สอดรับกับการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการผลิตในระบบทุนนิยม โดยเฉพาะการย้ายจากระบบทุนนิยมที่ผลิตสร้างวัตถุ (material) ซึ่งแยกการคิด/การสร้างสรรค์กับงานผลิตในโรงงาน ออกจากกันแบบทุนนิยมอุตสาหกรรม (industrial capitalism) คนส่วนใหญ่ที่เป็นคนงาน ไม่ได้คิดหรือไม่จำเป็นต้องใช้ความคิดในกระบวนการผลิต แต่เน้นการใช้แรงงานร่างกายมากกว่า ไปสู่ระบบทุนนิยมหลังอุตสาหกรรม (post-industrial capitalism) ที่ผลิตสร้าง “อวัตถุ” (immaterial) ซึ่งหมายถึง การผลิตสร้างระบบภาษา สัญญา ความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และความรู้ ซึ่งในระบบทุนนิยมแบบนี้ แรงงานและรูปแบบของงานได้เปลี่ยนแปลงไป การผลิตวัฒนธรรมและระบบความหมายกลายเป็นสิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คนมากขึ้น การผลิตและการคิด/สร้างสรรค์เป็นสิ่งเดียวกันมากขึ้นเรื่อยๆ และงานของแรงงานไม่ใช่การผลิตแค่เสื้อผ้า รองเท้า หรือวัตถุอื่นๆ แต่แรงงานจำนวนหนึ่งเริ่มทำงานคล้ายกับศิลปิน เช่น งานบริการที่ผลิตสร้างความรู้สึก งานสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม งานเขียน งานโฆษณา งานที่สร้างความหมายให้กับตัวสินค้า เป็นต้น มองจากมุมนี้ แรงงานที่อยู่ในระบบทุนนิยมแบบนี้ก็เป็นผู้ผลิตงานสร้างสรรค์ที่หมายถึงการสร้างความรู้แบบใหม่ๆ ให้กับคนในสังคมไม่ต่างจากศิลปินในอดีต

ในแง่ของสังคมวัฒนธรรม คำประกาศของ Fluxus เอง ยังสอดคล้องกับยุคสมัยของการปฏิวัติทางวัฒนธรรมครั้งสำคัญของโลกตะวันตก นั่นคือ ทศวรรษ 1960 และโดยเฉพาะปี ค.ศ. 1968 (ดู กาญจนนา 2528; ธเนศ 2552; Kurlansky 2005) ที่ผู้คนจำนวนมากและนักศึกษาออกมาประท้วงอุดมการณ์และรูปแบบวัฒนธรรมหลักๆ ของสังคม ไม่ว่าจะเป็นการต่อต้านการแบ่งแยกสีผิว การต่อต้านการเหยียดเพศ การต่อต้านสงคราม และการปฏิเสธแนวคิดแบบชาตินิยมสุดโต่ง ภายใต้บรรยากาศเช่นนี้เองที่เราจะเห็นความพยายามของผู้คนที่จะผลิตสร้างตัวตนแบบใหม่ของพวกเขาที่แตกต่างหรือท้าทายรูปแบบที่มีอยู่เดิมของสังคม ซึ่งถูกกำกับด้วยวัฒนธรรมครอบครัวแบบชายเป็นใหญ่ การกำกับความสัมพันธ์ของคนผ่านการแบ่งแยกเชื้อชาติและศาสนา รวมถึงการครอบงำของแนวคิดชาตินิยมที่ยึดมั่นกับอัตลักษณ์แบบเดียวซึ่งเบียดขับ “คนอื่น” ไม่ให้มีพื้นที่ในสังคม การเติบโตของ conceptual art ที่เน้นการตั้งคำถามในระดับความคิดความเข้าใจโลกที่มีรากมาตั้งแต่งานของมาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มาจนถึงงานของบอยส์ในทศวรรษ 1960 และ 1970 จึงสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยมแบบใหม่และรูปแบบการใช้แรงงานที่เปลี่ยนไปด้วย

ด้วยเงื่อนไขทางเศรษฐกิจของระบบการผลิตและเงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปดังกล่าวของทศวรรษ 1960 คำประกาศของ Fluxus และบอยส์จึงเป็นภาพสะท้อนที่สำคัญที่สุดของยุคสมัยว่าโลกกำลังก้าวเข้าสู่ยุคแห่งการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นอวัตถุ ซึ่งในอีกความหมายหนึ่งก็คือ การสร้างสรรค์และการกลายเป็นสิ่งอื่นๆ ได้อย่างไม่จำกัดของมนุษย์ ซึ่งไม่จำเป็นอีกต่อไปที่พวกเขาต้องยึดอยู่กับอัตลักษณ์แบบเดิม การที่บอยส์ประกาศว่า “เราทุกคนคือศิลปิน” จึงมีความหมายที่นอกจากว่า ใครๆ ก็เป็นศิลปินได้ ยังมีความหมายซ้อนอีกชั้นก็คือ ศิลปินในความหมายแบบแคบที่ทำงานในสตูดิโอและผลงานของตนเองในพื้นที่ทางศิลปะอย่างแกลเลอรีหรือพิพิธภัณฑ์ ศิลปะทั้งหลายนั้น ก็ไม่ได้ต่างไปจากแรงงานหรือมนุษย์แรงงานทั่วไปในสังคม คือ พวกเขาถูกกดขี่ขูดรีดจากระบบการผลิตที่พวกเขาควบคุมอะไรไม่ได้ และไร้ความมั่นคงในชีวิต

คำถามที่นักสังคมวิทยาแรงงานต้องสนใจก็คือ ศิลปินคือชนชั้นแรงงานหรือไม่ หากไม่ใช่ชนชั้นแรงงาน พวกเขาคือชนชั้นไหน การตอบคำถามเหล่านี้ต้องการการวิเคราะห์ใน

ทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับรูปแบบการผลิต และลักษณะการใช้แรงงานของศิลปิน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ต้องจัดวางการทำงานศิลปะอยู่ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยม

บทความนี้มีเป้าหมายเพื่อตอบประเด็นคำถามข้างต้น โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ส่วนหลักคือ 1) ชี้ให้เห็นพัฒนาการใหม่ของระบบทุนนิยมหลังทศวรรษ 1960 และ 1970 เป็นต้นมา นั่นคือ ระบบทุนนิยมความรู้ (cognitive capitalism) ซึ่งเป็นบริบททางเศรษฐกิจที่สำคัญที่สุดของการทำงานของมนุษย์ในปัจจุบัน 2) นำเสนอมโนทัศน์ “แรงงานอวัตถุ” (immaterial labour) ซึ่งมีที่มาจากนักทฤษฎีมาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์ (Autonomist School of Marxism) ที่พยายามทำความเข้าใจลักษณะของการใช้แรงงานที่เปลี่ยนแปลงไปภายใต้ระบบทุนนิยมความรู้ และ 3) จะชี้ให้เห็นว่า เพื่อตอบโต้กับความเปลี่ยนแปลงของลักษณะการใช้แรงงานของแรงงานอวัตถุ ระบบทุนนิยมได้พัฒนากลไกใหม่ๆ ในการแย่งชิงเอามูลค่าและควบคุมแรงงานเหล่านี้ โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนรูปแบบการจ้างงานให้ยืดหยุ่นขึ้นเพื่อเป็นกลไกในการควบคุมชนชั้นแรงงานเหล่านี้ และในที่สุดแล้ว การขูดรีดและควบคุมดังกล่าวจะนำมาซึ่งการโต้กลับของแรงงานที่แตกต่างออกไปจากแรงงานในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม ซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนสรุปของงาน

กำเนิดและลักษณะของระบบทุนนิยมความรู้

การลงหลักปักฐานของรัฐสวัสดิการและความคิดแบบเคนส์เซียน (Keynesian) ในยุโรปคือปัจจัยสำคัญที่ทำให้กำลังแรงงานเกือบทั้งหมดได้รับความมั่นคงในการจ้างงาน และมีสวัสดิการที่รอบด้าน ผลก็คือ แรงงานอุตสาหกรรมซึ่งมีความมั่นคงในชีวิตที่เพิ่มขึ้นสามารถพัฒนาศักยภาพของตนเองในด้านอื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือออกไปจากเวลาทำงานของตนเองได้ พร้อมๆ กับการขยายตัวของระบบการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยได้กลายเป็นแหล่งผลิตแรงงานที่สำคัญที่สุดของระบบทุนนิยม (Raunig 2013) จากเดิมที่นักสังคมวิทยาจัดประเภทแรงงานโดยแบ่งออกเป็นแรงงานคอปกขาว (white-collars) ที่ใช้ความรู้และทักษะของการคิดในกระบวนการทำงาน ต่างจากแรงงานคอปกน้ำเงิน (blue-collars) ซึ่งหมายถึงแรงงานที่ใช้กำลังร่างกายในภาคอุตสาหกรรม แต่เมื่อการ

ศึกษาระดับมหาวิทยาลัยขยายตัวขึ้น แรงงานส่วนใหญ่ในสังคมยุโรปจึงมีแนวโน้มจะกลายมาเป็นแรงงานคอปกขวามากขึ้นเรื่อยๆ ในขณะที่เดียวกัน งานประเภทที่ใช้กำลังร่างกายก็ถูกปรับเปลี่ยนให้ยืดหยุ่นขึ้น โดยพึ่งพาความรู้และทักษะในการตัดสินใจของแรงงานที่ทำงานในโรงงานมากขึ้นด้วย แรงงานในลักษณะเช่นนี้จึงไม่ได้ถูกควบคุมโดยเครื่องจักรและถูกลดทักษะลงไป แบบที่แฮร์รี เบรเวอร์แมน (Harry Braverman (1974)) เคยเสนอไว้ แต่การใช้ความรู้ ทักษะการตัดสินใจ และการทำงานเป็นทีม ซึ่งมีลักษณะยืดหยุ่นมากกว่าแค่การทำงานกับเครื่องจักรในโรงงาน ได้กลายมาเป็นส่วนสำคัญของการผลิตทั้งในและนอกโรงงานอุตสาหกรรม กล่าวในแง่ี้ ความหมายของ “แรงงาน” จึงต้องถูกขยายออกไป แรงงานไม่ใช่คนที่อยู่ในโรงงานอุตสาหกรรมเท่านั้น แต่กระจายอยู่ทั่วไปในสังคม ดังที่มาริโอ ตรอนติ (Mario Tronti) เรียกการผลิตที่กระจายอยู่ทั่วไปในสังคมว่า “โรงงานสังคม” (social factory; ดูเพิ่มเติมใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ 2557ก)

อย่างไรก็ดี เกราลด์ เรานิก (Gerald Raunig) เสนอว่า แม้ภายหลังจากทศวรรษ 1960 ระบบทุนนิยมโลกจะเข้าสู่ระบบทุนนิยมแบบใหม่ๆ แล้ว ก็มิได้หมายความว่า แรงงานอุตสาหกรรมและแรงงานที่ทำงานระดับล่างสุดจะหายไป แต่ “ในยุโรป กว่า 1 ใน 4 ของแรงงานทั้งหมดยังคงทำงานในภาคอุตสาหกรรม...งานสกปรกที่ไม่มีคนอยากทำก็ยังคงอยู่และไม่ได้หายไป” (Raunig 2013, 18-19) สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปก็คือ งานทุกประเภทในทุกภาคการผลิตถูกทำให้เป็นอวัตรมากขึ้น (immaterialization) ต่อให้เป็นแรงงานในภาคอุตสาหกรรมและภาคบริการก็ต้องมีทักษะของการสื่อสารหรือทักษะในการคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น การเกิดขึ้นของระบบทุนนิยมความรู้จึงไม่ได้ทำลายภาคอุตสาหกรรมให้หายไป แต่มันเข้าไปเปลี่ยนแปลงระบบการแบ่งงานกันทำในระดับโลกเสียใหม่ พร้อมกับเพิ่มคุณสมบัติเชิงอวัตรลงไปในกระบวนการผลิตและในตัวตนของแรงงานเอง

ปรากฏการณ์สำคัญอันเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยมจากระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมสู่ระบบทุนนิยมความรู้ก็คือ การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการทำงานในระบบทุนนิยมความรู้ การผลิตไม่จำเป็นต้องอยู่ในโรงงานอุตสาหกรรมเสมอไป เวลาในการใช้ชีวิตและการทำงานไม่ได้ถูกแบ่งตามระบบ 888 ที่ 8 ชั่วโมงแรกคือเวลาของการทำงานในโรงงาน 8 ชั่วโมงต่อมาคือเวลาในการใช้ชีวิต และ 8 ชั่วโมงสุดท้ายคือเวลาพักผ่อน

แต่มนุษย์จำนวนมากทำงานคล้ายศิลปิน คือ ไม่ได้อยู่ในระบบการจ้างงานแบบเต็มเวลา ไม่มีระบบสวัสดิการทางสังคมแบบคนที่ทำงานประจำ แต่อยู่ในรูปของฟรีแลนซ์ (freelance) การรับจ้างทำงานอยู่ที่บ้าน หรือแม้แต่การทำงานพาร์ทไทม์ ซึ่งมีเวลาและสถานที่ทำงานที่ไม่แน่นอนตายตัว และศิลปินก็คือแรงงานที่เข้าสู่ระบบการทำงานที่เวลาและสถานที่ยืดหยุ่น เป็นพวกแรกๆ ก่อนที่ระบบทุนนิยมจะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างการผลิตของมันให้เป็นการผลิตอดิวิติในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ภายใต้โรงงานสังคมซึ่งการผลิตกระจายไปทั่วสังคม ศิลปินยังคงไร้สวัสดิการและไม่มีรายได้ที่แน่นอน เจกเช่นเดียวกับสภาพของคนทั้งสังคมที่ทำงานนอกโรงงานอุตสาหกรรมที่ไม่มีสวัสดิการ ไม่มีคามมั่นคงทางรายได้ และไม่ถูกจ้างงานอย่างชัดเจนภายใต้ระบบทุนนิยมความรู้ (ดูเพิ่มเติมใน Gill and Pratt 2013: 26-40)

ยานน์ มูลิเยร์ บุตอง (Yann Moulier Boutang) ชี้ว่า ส่วนสำคัญที่สุดของทุนนิยมความรู้คือ การขยายบทบาทของสิ่งที่เป็น “อดิวิติ” (immaterial) และภาคการบริการ ซึ่งสัมพันธ์กับการผลิตอดิวิติ บทบาทของอดิวิติไม่ได้จำกัดแต่เพียงภาคการผลิตใดภาคการผลิตหนึ่งเท่านั้น แต่ขยายไปในภาคการเกษตรและภาคอุตสาหกรรม รวมถึงภาคบริการที่อยู่ในชีวิตประจำวันด้วย (Boutang 2011, 50) บุตองชี้ว่า ในปี ค.ศ. 1985 มูลค่าของภาคการผลิตอดิวิติสามารถเอาชนะภาคการผลิตวัตถุได้ ซึ่งหมายถึง การเพิ่มขึ้นของสัดส่วนของมูลค่าที่เกิดจากองค์ประกอบที่เป็นอดิวิติในตัวสินค้าซึ่งเริ่มมาก/ล้นไปกว่ามูลค่าที่เกิดจากประโยชน์ใช้สอยขององค์ประกอบเชิงวัตถุ เช่น มูลค่าของแบรนด์สินค้าที่ตัวมันเองมากกว่ามูลค่าใช้สอยของสินค้านั้นๆ

ในแง่ของเทคโนโลยี ทุนนิยมความรู้สามารถขยายตัวได้ด้วยเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ใหม่ๆ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ทำให้การผลิตอดิวิติขยายตัวออกไป โดยเราสามารถเห็น บริโภค และจัดเก็บสิ่งที่เป็นอดิวิติให้อยู่ในรูปของข้อมูลดิจิทัล การผลิตแบบนี้เน้นที่การสร้างข้อมูล การจัดการข้อมูล การเก็บข้อมูลในรูปของดิจิทัลทั้งในการผลิตความรู้เอง และการผลิตโดยทั่วไปของสังคม มากไปกว่านั้น ภายใต้ระบบทุนนิยมความรู้ ความรู้และวิทยาศาสตร์ คือปัจจัยชี้ขาดในกระบวนการชุดรีดของระบบทุนนิยม แม้ว่าแรงงานเชิงวัตถุจะไม่ได้หายไป แต่แรงงานวัตถุได้ถูกลดความสำคัญลงไป การหันมาเน้นที่สินค้าหรือ

ทรัพย์สินเชิงอวัตถุเหล่านี้ช่วยให้บริษัทสามารถควบคุมกระบวนการสร้างมูลค่า (process of valorization) ของสังคมทั้งหมดได้ สิ่งที่ทุนควบคุมจึงไม่ใช่เพียงการใช้เทคโนโลยีและการผลิตเชิงวัตถุ แต่ที่เหนือกว่านั้นคือ ทุนเข้ามาควบคุมกระบวนการสร้างมูลค่าทั้งหมดของสังคม ซึ่งคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) เรียกขั้นตอนนี้ของทุนว่า real subsumption (ดูเพิ่มเติมใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ 2557ข)

ยิ่งไปกว่านั้น ระบบทุนนิยมความรับรู้ไม่ได้มุ่งเน้นที่การขยายขนาดของเศรษฐกิจในฐานะพลังของความเจริญเติบโต แต่กลับมุ่งเน้นการพัฒนาาระบบ “เศรษฐกิจแห่งความหลากหลาย” (economy of variety) ขึ้นมา ผ่านการแบ่งงานกันทำในระดับโลกที่มีหน่วยการผลิตขนาดเล็ก เชื่อมต่อกันแบบเครือข่าย และใช้เกณฑ์ของความรู้เป็นตัวชี้วัด ความหลากหลายยังปรากฏอยู่ในตลาดแรงงานด้วย โดยความซับซ้อนที่เพิ่มขึ้นของตลาดแรงงานทำให้การจัดการตลาดแรงงานไม่สามารถทำได้ในขอบเขตพื้นที่ที่จำกัดได้ แต่มีกระบวนการแบ่งแยกและจัดลำดับชั้นของตลาดแรงงาน (stratification of labour market) ภายในรัฐชาติหนึ่งๆ อย่างไม่มีขีดจำกัด พร้อมๆ กับมีการทำลายกำแพงของขอบเขตพื้นที่เดิม และขยายตลาดแรงงานออกไปแบบข้ามพรมแดน (Boutang 2011, 52)

นอกจากนี้ เรากำลังเห็นการปฏิวัติของกระบวนการผลิตของโลก ซึ่งส่งผลต่อการแบ่งงานกันทำของสังคมด้วย จากเดิมที่เราแยกการคิด การผลิต และการตลาดออกจากกันแบบเรียงลำดับ ที่เริ่มต้นด้วยการคิดค้นเทคโนโลยีหรือการสร้างสรรค์ของนักคิด นักวิทยาศาสตร์ ต่อมาแรงงานในโรงงานก็นำกำลังแรงงานของตนเองเข้าไปเชื่อมต่อกับเทคโนโลยีและเครื่องจักรที่ถูกคิดค้นขึ้นเพื่อทำการผลิตสินค้า และเมื่อผลิตแล้ว สินค้าจะถูกส่งเข้าไปขายในตลาด แต่ในระบบทุนนิยมความรับรู้ ปริมาณพลต่างๆ ถูกกลับหัวกลับหาง การคิดค้นสร้างสรรค์เกิดขึ้นในการผลิตและเกิดขึ้นในการบริโภค การพัฒนาเทคโนโลยีไม่ได้อยู่ในมือของผู้เชี่ยวชาญนอกสังคม แต่อยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ร่วมกันของคนในสังคมผ่านการบริโภคและการใช้ชีวิต การที่การผลิตกระจายลงไปในชีวิตประจำวันของผู้คน ส่งผลให้เกณฑ์ชี้วัดมูลค่ากำลังเปลี่ยนไป เพราะเราไม่สามารถสร้างตัวชี้วัดที่ครอบคลุมเพียงพอต่อความหลากหลายของปัจจัยนำเข้าหรือ inputs ที่ใส่เข้าไปในการผลิต

ได้ โดยเฉพาะปัจจัยนำเข้าที่เรียกว่า “ทุนมนุษย์” (human capital) ซึ่งมีลักษณะอรรถวิ
มากขึ้นเรื่อยๆ ต่างจากในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมที่มีมาร์กซ์บรรยายไว้ว่าระบบทุนนิยม
ใช้เวลาในการทำงาน (labour-time) เป็นตัววัดมูลค่า แต่เมื่อการผลิตกระจายลงไป
ทุกมิติของชีวิต เราจึงไม่สามารถแยกเวลาการทำงานออกจากเวลาที่นอกเหนือจากการ
ทำงานได้ ดังนั้น เกณฑ์วัดมูลค่าแบบเดิมจึงไม่สามารถใช้ได้อีกต่อไป (Marazzi 2007,
11-36; Berardi 2007, 57-74)

รูปแบบการจัดตงค์กรการผลิตก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย การเกิดขึ้นของ “เครือข่าย”
(network) ของการผลิตผ่านการเชื่อมต่อของเทคโนโลยีข้อมูลข่าวสาร โดยเฉพาะการ
เกิดขึ้นของระบบอินเทอร์เน็ตทำให้การทำงานของสังคมในการผลิตไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป
(Crary 2014) การผลิตแบบเครือข่ายก็คือการเชื่อมต่อแรงงานของมนุษย์จากทุกที่ทุกแห่ง
เข้ามาอย่างไม่จำกัด การเชื่อมต่ออย่างไม่จำกัดของแรงงานเป็นตัวชี้วัดการลดน้อยถอยลง
ของวิธีคิดเรื่องกำลังแรงงานเชิงวัตถุแบบเก่า สิ่งที่เราเห็นว่า “งานกำลังหมดไป” นั้นเป็นเพียง
อาการของการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการผลิตของระบบทุนนิยมเท่านั้น ไม่ใช่การหายไป
ของชนชั้นแรงงาน (Boutang 2011, 53; และดูที่ Gorz เคยเสนอว่า ชนชั้นกรรมาชีพกำลัง
หมดไป ใน Gorz 1982)

ศิลปินในฐานะแรงงานอรรถวิ

ข้อเสนอเกี่ยวกับการทำลายมายาคติของความอัจฉริยะของศิลปินของ Fluxus และ
บอยส์สอดคล้องกับที่ศิลปินหญิงชาวบราซิล ลีเกีย คลาร์ก (Lygia Clark อ้างถึงใน Rolnik
2011, 23-39) เสนอในช่วงเวลาเดียวกันว่า “หนทางเดียวสำหรับศิลปินที่จะหนีออกจาก
การควบคุมและควมรวมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอำนาจก็คือการปลดปล่อยพลังสร้างสรรค์
ให้เป็นคุณสมบัติของคนทั่วไป โดยไม่มีข้อจำกัดด้วยเงื่อนไขทางจิตวิทยาและเงื่อนไขทาง
สังคม การสร้างสรรค์เช่นนี้จะต้องแสดงออกในประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้คน” ซึ่ง
หมายถึง การจะปลดแอกศิลปินออกจากมายาคติดังกล่าว พร้อมๆ กับการต่อสู้เพื่อความ
มั่นคงในชีวิตของศิลปินก็คือ การยอมรับว่าศิลปินไม่ใช่ผู้เดียวที่สร้างสรรค์ได้ และการที่

ศิลปินต้องยอมรับว่าตนเองก็เป็นแรงงานประเภทหนึ่ง เช่นเดียวกับแรงงานในภาคการผลิตอื่นๆในระบบทุนนิยมความรู้ นั่นคือ พวกเขาเป็น “แรงงานอวัตุ” ซึ่งเป็นรูปแบบหลักของแรงงานในปัจจุบัน

เมาริซิโอ ลาซซาราโต (Maurizio Lazzarato) คือนักสังคมวิทยามาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์คนแรกๆ ที่เสนอมนิทัศน์ “แรงงานอวัตุ” ขึ้นมาในปลายทศวรรษ 1990 เพื่ออธิบายลักษณะของแรงงานแบบใหม่ ลาซซาราโตชี้ว่า นับตั้งแต่การขยายตัวของลัทธิเสรีนิยมใหม่ตั้งแต่ทศวรรษ 1970 รูปแบบของงานและการทำงานได้เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขยายตัวของทักษะของการใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่ได้จำกัดอยู่กับคนกลุ่มน้อยที่มีการศึกษาเท่านั้น แต่ทักษะการใช้ปัญญาหรือความคิดสร้างสรรค์ได้กระจายไปทั่วในมวลชนวงกว้าง และเมื่อทุนเห็นความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็หันมาใช้ทักษะการคิดของแรงงานให้เป็นประโยชน์ จากเดิมที่ในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม ทุนต้องควบคุมการใช้อารมณ์ความรู้สึกและเหตุผลของคนงานในโรงงานให้น้อยลงที่สุด แรงงานมีลักษณะเป็นหุ่นยนต์หรือฟันเฟืองที่ไม่มีความคิดความรู้สึก แต่ภายหลังจากทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา ทุนเริ่มเห็นว่า ทักษะของการคิดและการผลิตสร้างความรู้ของแรงงานคือหัวใจของการผลิต โดยเฉพาะคุณสมบัติในระดับตัวตน (subjectivity) ของแรงงานคือพลังการผลิตที่สำคัญที่สุด พร้อมๆ กับที่ทุนเองก็ต้องเข้ามาควบคุมแรงงานในระดับของตัวตนภายในด้วย เพื่อเปลี่ยนคุณสมบัติดังกล่าวให้กลายเป็นมูลค่า (Lazzarato 1996, 134) ดังที่มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) เสนอมนิทัศน์เกี่ยวกับอำนาจที่เข้ามาควบคุมในระดับของตัวตนเช่นนี้ว่า “ชีวะอำนาจ” (biopower; Foucault 2003)

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของแรงงานอวัตุก็คือ การผลิตที่ใช้งานฝีมือ (craft) ซึ่งถูกมองว่าเป็นมรดกของสังคมก่อนสมัยใหม่ที่โลกยังไม่เข้าสู่ระบบทุนนิยม กลับกลายมาเป็นลักษณะที่สำคัญที่สุดของการผลิตในระบบทุนนิยมความรู้ ในขณะที่ระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมมุ่งเน้นการผลิตสินค้าที่มีมาตรฐานคล้ายคลึงกันและมีจำนวนมาก ระบบทุนนิยมความรู้กลับปฏิเสธการผลิตและการบริโภคสินค้าที่เหมือนกัน แต่เน้นการบริโภคความแตกต่างหลากหลาย ความแตกต่างหลากหลายจึงต้องมีลักษณะเฉพาะใน

ตัวเอง ยิ่งแตกต่างกันมากเท่าไร สินค้าประเภทนั้นยิ่งมีราคามากขึ้น กล่าวในแง่นี้ มูลค่าที่อยู่ในสินค้าในระบบทุนนิยมปัจจุบันจึงไม่ใช่มูลค่าใช้สอยเชิงกายภาพแบบที่เกิดขึ้นในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม แต่กลับเกิดขึ้นผ่านการสร้างความรับรู้ ความรู้สึก ภาพลักษณ์ รวมถึงเรื่องเล่าที่น่าสนใจและแตกต่างให้แก่ตัวสินค้าเอง มูลค่าที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกและความรับรู้จึงมีที่มาจากองค์ประกอบที่เป็นอวัตถุ ที่เป็นเรื่องของงานฝีมือที่เฉพาะเจาะจงและเชื่อมโยงกับตัวตนที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ผลิต มากกว่าองค์ประกอบในเชิงวัตถุซึ่งเน้นความเหมือนและมาตรฐานเดียวกันของสินค้านั้นๆ (Virtanen 2010, 17) องค์ประกอบที่เป็นอวัตถุดังกล่าวจึงต้องการความเป็นช่างฝีมือและงานฝีมือมากกว่าที่จะเป็นการผลิตแบบอุตสาหกรรมหรือสายพานที่สินค้าส่วนใหญ่มีความเหมือนกัน ตัวอย่างสำคัญของการให้คุณค่ากับงานฝีมือก็คือ การผลักดันให้เกิดระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) ที่เน้นผู้ประกอบการขนาดเล็กที่มีไอเดียที่แตกต่างออกไป พร้อมๆ กับการขยายตัวของงานฝีมือ/ทำมือในการผลิตสินค้าของผู้ประกอบการขนาดเล็ก (Gorz 2010, 19-26)

การที่โรงงานซึ่งหมายถึงสถานที่ผลิตกระจายออกไปทั้งสังคมในรูปของโรงงานสังคมนั้น ก็ทำให้การพึ่งพิงปัจจัยการผลิตที่หมายถึง ที่ดิน เครื่องจักร และวัตถุดิบของแรงงานต่อนายทุนลดลง แรงงานอวัตถุสามารถทำการผลิตที่ไหนก็ได้ แรงงานไม่ต้องมากระจุกรวมกันในที่เดียวแบบที่เคยทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมหรือออฟฟิศ แต่กระจายอยู่ทั่วไปตามร้านค้า ร้านกาแฟ ห้องสมุด บ้านที่ถูกปรับเป็นออฟฟิศส่วนตัว สตูดิโอ และสถานที่อื่นๆ ที่ไม่เคยถูกนับว่าเป็นสถานที่ทำงาน พวกเขาสามารถสร้างมูลค่าในทุกที่ทุกเวลาตราบเท่าที่เขาใช้ความคิดสร้างสรรค์ กอปรกับการที่คอมพิวเตอร์และการเข้าถึงอินเทอร์เน็ตมีราคาถูกลงเรื่อยๆ ส่งผลให้แรงงานจำนวนมากเพียงแต่สัมพันธ์กับโลกผ่านเครื่องมือทั้งฮาร์ดแวร์และซอฟต์แวร์ที่มีอยู่ได้อย่างแทบไร้ข้อจำกัด โดยไม่ต้องเข้าไปพึ่งพิงเครื่องจักรและวัตถุดิบของชนชั้นนายทุนในแบบเก่า แรงงานอวัตถุจึงมีลักษณะของการเป็นผู้ประกอบการ (entrepreneur) ที่ต้องผลิต ผลิตซ้ำ และขยายขยายทักษะหรือที่มักจะเรียกว่า “ทุนมนุษย์” ของตนเองอยู่ตลอดเวลา ในแง่นี้แรงงานอวัตถุจึงไม่เพียงแต่ใช้กำลังร่างกายของตนเองในการสร้างมูลค่า แต่ยังใช้กำลังความคิดและทักษะการใช้ชีวิตของตนเองในการผลิตสร้างมูลค่าด้วย แต่การผลิตสร้างมูลค่ากลับไม่ได้เกิดในพื้นที่ของทุนหรือโรงงานที่การแย่งชิง/ขูดรีดมูลค่าของทุนต่อแรงงาน

มาจากอำนาจในการถือครองปัจจัยการผลิต แต่เป็นการผลิตสร้างมูลค่าที่มีลักษณะเป็นนามธรรมที่เกิดขึ้นภายในร่างกายและสมองของแรงงานเอง (self-valorization)

นักทฤษฎีมาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์ วางรากฐานทางทฤษฎีที่ใช้ในการอธิบายความเปลี่ยนแปลงนี้โดยกลับไปหางาน *Grundrisse* (1857-1858) ของมาร์กซ์ ซึ่งชี้ว่าพัฒนาการของทุนนิยมที่มีแนวโน้มจะขยายตัวไปสู่การผลิตอัตโนมัติ โดยเฉพาะการพัฒนาพลังทางการผลิตจะนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของแรงงานซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของพัฒนาพลังทางการผลิตที่แรงงานจะมีความรู้และศักยภาพที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ในวงกว้างพลังทางการผลิตทั้งหมดได้ย้ายมาจากเครื่องจักรและการใช้แรงงานกาย เข้าสู่พลังทางการผลิตที่อยู่ในหัวสมองและชีวิตของแรงงานเอง โดยเฉพาะการที่แรงงานจะเริ่มใช้ความคิดมากขึ้นในกระบวนการผลิต ซึ่งแตกต่างจากในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมที่แรงงานถูกบังคับให้สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของเครื่องจักร โดยไม่ต้องใช้ความคิด แต่เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามระบบอัตโนมัติของเครื่องจักร ในแง่นี้แรงงานอุตสาหกรรมที่ทำงานกับเครื่องจักรขนาดใหญ่ โดยเฉพาะในระบบสายพานจึงไม่ใช้ความคิดและอารมณ์ความรู้สึก เพราะความคิดและอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงการสื่อสารระหว่างแรงงานด้วยกันจะรบกวนการทำงานของเครื่องจักร ดังนั้น แรงงานในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมจึงมีสภาวะแปลกแยก (alienation) จากความเป็นมนุษย์ของตัวเอง คือ ไม่สามารถใช้ความคิด การสื่อสาร และแสดงความรู้สึกได้ แต่มีลักษณะคล้ายกับหุ่นยนต์มากกว่า

ในงานดังกล่าว มาร์กซ์เสนอโมโนทัศน์ “ปัญญาทั่วไป” (general intellect) ซึ่งเปาโล เวียร์โน (Paolo Virno) นิยามว่าเป็นการที่ความรู้กลายเป็นส่วนสำคัญหรือใจกลางของการผลิตของสังคมทั้งหมด และซึมแทรกเข้าไปในทุกมิติของชีวิต (Virno 2004, 64) และความรู้หรือปัญญาทั่วไปดังกล่าวได้รวมเอาความรู้ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ความคาดหวัง จินตนาการ การมองโลก และเกมส์ของภาษาเข้ามาด้วย ไม่ใช่เพียงแต่ความรู้ในเชิงเทคนิคของการใช้แรงงานร่างกายเพื่อเชื่อมต่อกับเครื่องจักรแบบที่เกิดขึ้นในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมเท่านั้น แต่ความคิดได้กลายเป็นเครื่องจักรในตัวมันเองที่ไม่พึ่งพิงกับระบบอัตโนมัติของเครื่องจักรที่อยู่นอกจากตัวมนุษย์เอง ในแง่นี้ การที่พลังทางการผลิตหรือศักยภาพในการผลิตย้ายเข้ามาอยู่ในตัวของมนุษย์และลอยห่างออกจาก

เครื่องจักรหรือทุนที่นายทุนถือครอง ส่งผลให้แรงงานได้สร้างทุนประเภทหนึ่งขึ้นมาในชีวิตหรือตัวตนของตัวเอง นั่นคือ การสร้างสรรค์ ซึ่งไม่สามารถลดทอนการสร้างสรรค์ดังกล่าวให้กลายเป็นการทำซ้ำหรือการทำงานแบบอัตโนมัติของเครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรมได้ และนี่คือสาเหตุที่แม้ว่าระบบทุนนิยมจะต้องการควบคุมแรงงานและแย่งชิงศักยภาพของแรงงาน แต่ก็หมดความจำเป็นที่จะผูกมัดแรงงานไว้กับการทำงานในโรงงาน เช่นเดียวกัน แรงงานอดิถุที่เกิดขึ้นก็มีแนวโน้มที่จะปฏิเสธการทำงานกับเครื่องจักรในโรงงาน (เช่น ขบวนการปฏิเสธงาน หรือ refusal of work ในอิตาลีในทศวรรษ 1970 เป็นต้น) และนี่คือความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนขึ้นนับตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา

ในระดับของภาววิทยา เวียร์โน (Virno 2004, 49-50) นิยามแรงงานอดิถุโดยการกลับไปหางานของฮันนาห์ อาราเรนต์ (Hannah Arendt) ที่เสนอให้แยกประสบการณ์ของมนุษย์ออกเป็น 3 แบบ คือ

1) *การใช้แรงงาน (labour)* ซึ่งหมายถึง การแลกเปลี่ยนเชิงอินทรีย์ภาพของมนุษย์กับโลกธรรมชาติ การผลิตสิ่งใหม่ การทำซ้ำ และกระบวนการที่คาดเดาได้ และการใช้แรงงานก็คือประสบการณ์พื้นฐานของมนุษย์ที่ใช้ในการเปลี่ยนแปลงสิ่งต่างๆ ที่อยู่นอกตัวมนุษย์ เพื่อนำมาใช้ในการบริโภคและเลี้ยงชีพ

2) *การใช้ปัญญา (intellect)* ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มี “ลักษณะของการอยู่โดยลำพังและแยกขาดออกจากสิ่งอื่นๆ และคนอื่นๆ เป็นการใช้ความคิดใคร่ครวญของนักคิดที่หลบหลีกออกจากการรับรู้ของคนอื่นๆ เป็นการสะท้อนคิดที่ตัดตัวเองออกจากโลกของสิ่งที่ปรากฏ” (Virno 2004, 50) ในแง่นี้การคิดหรือการใช้ปัญญาแต่แรกเริ่มจึงเป็นเรื่องที่กระทำคนเดียว ไม่ใช่การกระทำแบบรวมหมู่แบบที่เราเห็นในกระบวนการใช้แรงงานของมนุษย์ แต่เป็นการใช้เวลากับตัวเองและวัตถุของความคิดเท่านั้น

3) *การกระทำทางการเมือง (political action)* ซึ่ง “เกิดท่ามกลางความลัมพันธ์ทางสังคม ไม่ใช่โลกของวัตถุธรรมชาติ การกระทำทางการเมืองจึงเป็นการสร้างสิ่งที่เป็นไปได้ (the possible) และสิ่งที่คาดเดาไม่ได้ (the unforeseen)” (Virno 2004, 50) การกระทำทางการเมืองจึงต้องนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงความรับรู้ของสังคม และสร้าง

ความรับรู้ใหม่ที่มีต่อโลกและต่อตัวเอง ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงความรู้ของตนเองแบบปัจเจกบุคคลต่อวัตถุทางความคิดเท่านั้น การกระทำทางการเมืองจึงเป็นกิจกรรมสาธารณะที่ทุกๆ การกระทำทางการเมืองย่อมคิดคำนึงใคร่ครวญถึงการปรากฏตัวของคนอื่น/สิ่งอื่น (the presence of others) เสมอ ในแง่นี้ การกระทำทางการเมืองจึงแตกต่างจากการใช้แรงงาน ในขณะที่การใช้แรงงานมุ่งเน้นการทำซ้ำความสัมพันธ์เดิมที่มนุษย์มีต่อโลกธรรมชาติที่เป็นวัตถุ แต่การกระทำทางการเมืองกลับมุ่งเน้นการสร้างสิ่งใหม่ที่คาดเดาล่วงหน้าไม่ได้ และสร้างสรรค์สิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน และในขณะที่การใช้ปัญญานั้นมุ่งอยู่ที่หน่วยแบบปัจเจกบุคคล คือ คนคนเดียว การกระทำทางการเมืองกลับเป็นการสร้างสรรค์ที่มุ่งเข้าไปปรับเปลี่ยนความรู้ของผู้คนในระดับสังคมวงกว้างทั้งหมด ในแง่นี้ ทักษะของแรงงานอวัตถุจึงเป็นทักษะทางสังคมที่หมายถึงการทำ ความเข้าใจสังคม การเปลี่ยนสังคม และการใช้ชีวิตในสังคม

ข้อเสนอของเวียร์โนในที่นี้ก็คือ แรงงานอวัตถุนั้นแตกต่างจากการใช้แรงงานก่อนหน้านี้อย่างไรก็ตาม ในแง่ที่แรงงานอวัตถุคือการผสมผสานเอาประสบการณ์ทั้ง 3 ประเภทเข้ามาด้วยกันในกิจกรรมของการผลิต คือ เป็นทั้งผู้ใช้แรงงานเพื่อเปลี่ยนแปลงโลกธรรมชาติ เป็นทั้งนักคิดผู้สร้างสรรค์ และเป็นทั้งผู้เปลี่ยนแปลงความรู้ของสังคมและเปลี่ยนโลกในเวลาเดียวกัน เวียร์โนไม่เห็นด้วยกับการแบ่งแยกกิจกรรมการผลิตและประเภทของแรงงานตามกิจกรรมการผลิตในแบบที่เข้าใจแต่เดิม แต่เดิมนักสังคมวิทยาและนักเศรษฐศาสตร์การเมืองมักจะแยกการคิด การผลิต และการเมืองออกจากกันอย่างเด็ดขาด และจัดแบ่งประเภทผู้คนตามกิจกรรมดังกล่าว เช่น การใช้มันเทศน์แรงงานคอปกขาว แรงงานปกน้ำเงิน แรงงานมีทักษะ แรงงานไร้ทักษะ รวมถึงการแยกวิเคราะห์การเคลื่อนไหวต่อสู้ของแรงงานเป็นการต่อสู้ปัญหาปากท้องเฉพาะหน้า ออกจากการต่อสู้ทางการเมืองที่ข้ามพ้นปัญหาปากท้อง แต่เขาชี้ว่า แรงงานอวัตถุได้รวมเอากิจกรรมทุกประเภทเข้ามาในตัวเอง ดังนั้น การจัดประเภทแบบที่มีอยู่เดิมซึ่งเคยใช้ในการศึกษาแรงงานในยุคอุตสาหกรรมจึงไม่สามารถใช้ในการทำความเข้าใจลักษณะของแรงงานอวัตถุในระบบทุนนิยมความรู้ได้อีกต่อไป

ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 แรงงานศึกษา (labour studies) ในโลกตะวันตกได้ขยายการศึกษาแรงงานออกไปมากขึ้น โดยครอบคลุม

การศึกษาแรงงานอดิษฐ์ให้เป็นส่วนหนึ่งของความรู้ทางสังคมวิทยาอุตสาหกรรม การทำงานศิลปะและงานสร้างสรรค์กลายเป็นประเด็นที่ผู้ศึกษาแรงงานให้ความสนใจในฐานะที่เป็นแรงงานอดิษฐ์ที่ขัดแย้งในตัวเองที่สุดเมื่อเทียบกับแรงงานในภาคการผลิตอื่นๆ ที่แม้จะมีคุณลักษณะของการเป็นแรงงานอดิษฐ์เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ก็ตาม แนวทางเช่นนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของบอยส์และกลุ่ม Fluxus รวมถึงคลาร์กเกี่ยวกับศิลปินและงานศิลปะที่มีมาก่อนหน้านี้กว่าครึ่งศตวรรษ

ศิลปะการแสดงกลายเป็นประเด็นที่นักวิชาการด้านแรงงานสนใจ รวมถึงในแวดวงศิลปะเองด้วย (Virtanen 2012, 17-22) ศิลปะการแสดงมีความชัดเจนมากในแง่ที่เป็นการผลิตสร้างความเป็นอดิษฐ์ ศิลปะการแสดงแตกต่างจากศิลปินในด้านอื่นๆ คือ การแสดงไม่มีผลผลิตสุดท้าย (end product) ที่จับต้องได้ในเชิงวัตถุ แต่ผลผลิตที่การแสดงสร้างขึ้นก็คือ กระบวนการ การสร้างความตื่นตา อารมณ์ความรู้สึก ความรับรู้ ความคิด และการสะท้อนโลกของศิลปินต่อผู้ดู และพัฒนาการสำคัญของการแสดงในปัจจุบันได้รวมเอาคนดูเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงมากกว่าที่คนดูจะเป็นเพียงผู้ดูเท่านั้น ทั้งผู้ดูและนักแสดงกลายเป็นผู้แสดงที่ร่วมกันสร้างความหมายให้กับกระบวนการสร้างสรรค์ไปพร้อมๆ กัน (Virno 2004, 52-56) ในแง่นี้ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคจึงเป็นความสัมพันธ์ที่แลกเปลี่ยนระบบความหมาย คุณค่า และความรับรู้กลับไปกลับมาผ่านกระบวนการของการผลิตหรือการแสดงเอง และการแสดงในฐานะที่เป็นการผลิตแบบอดิษฐ์ที่มุ่งเน้นในการสร้างความหมายใหม่ การสื่อสาร การเปลี่ยนความรู้ และคิดคำนึงถึงการดำรงอยู่ของคนอื่นและสิ่งอื่น การแสดงจึงไม่ใช่ผลผลิตที่จบลงในตัวเอง แต่ตัวมันเองกลายมาเป็นกระบวนการที่เคลื่อนที่ไปตลอดเวลา มูลค่าของมันจึงอยู่ที่การสร้างบทสนทนา การสื่อสาร และการกระแทกอารมณ์ของทั้งตัวนักแสดงและผู้ชม กล่าวให้ชัดกว่านั้นก็คือ ทั้งผู้แสดงและผู้ชมต่างก็กลายเป็นผู้ผลิตหรือแรงงานในกระบวนการผลิต

ในศิลปะการแสดง ภาษา เป็นทั้งเครื่องมือและผลิตผลของการใช้แรงงาน การผลิตแบบอดิษฐ์จึงเป็นการผลิตสัญวะ ความหมาย ภาษา และความรู้/รู้สึก ซึ่งในตัวมันเองต้องการการสื่อสารที่จำเป็นต้องเกิดขึ้นในกระบวนการผลิตเอง ไม่ใช่เกิดขึ้นในขั้นตอนสุดท้ายหรือผลผลิตสุดท้ายแบบที่เราสื่อสารทางเดียว ในแง่นี้ ทักษะของการสื่อสารในฐานะ

ทักษะของการผลิต ก็คือ ทักษะทางการเมือง เพราะภาษาก็คือการสื่อสารกับคนอื่นที่ต้องการ การคิดคำนึงถึงคนอื่น การสร้างสรรค์ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดของการผลิตของแรงงาน อดิวิจจึงต้องการการสร้างพื้นที่สาธารณะแบบใหม่ๆ เพื่อทำให้เกิดการสื่อสารและการสร้างสรรค์แบบใหม่ที่เปิดให้เกิดความรับรู้แบบใหม่ ที่ไม่ใช่เพียงการยืนยันตัวตนของผู้พูด หรือผู้ฟัง แต่กลับไปท้าทายและเขย่าโยกคลอนขอบเขตและเส้นแบ่งของตัวตนของเราและคนอื่น (Virno 2004, 41-42, 66-70)

นอกจากนี้ยังมีงานศึกษาแรงงานอดิวิจจำนวนหนึ่งที่สนใจกระบวนการใช้แรงงานในโลกดิจิทัล ข้อเสนอสำคัญของงานชุดนี้ก็คือคล้ายคลึงกับการศึกษาแรงงานในโลกศิลปะ ในหลายประเด็น คือ

1) แรงงานดิจิทัล (digital labour) ซึ่งหมายถึง กลุ่มคนที่ทำการผลิต ทั้งที่ได้รับค่าแรงและไม่ได้รับค่าแรงในอินเทอร์เน็ต และคนเหล่านี้คือแรงงานอดิวิจที่ทำการผลิตสร้างสินค้าที่จับต้องไม่ได้ในเชิงวัตถุ แต่เป็นการผลิตสร้างความหมายและอารมณ์ความรู้สึก

2) การผลิตของแรงงานดิจิทัลไม่ได้แยกผู้ผลิตออกจากผู้บริโภค แต่ภายในคนคนเดียวเป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภค เช่น ในงานของจอดี ดีน (Jodi Dean) ที่ศึกษาคนเขียนบล็อก (blogger) งานของแมคเคนซี วาร์ค (McKenzie Wark) ที่ศึกษาแฮกเกอร์ (hacker) งานของอบิเกล เดอ คอสนิค (Abigail De Kosnik) ศึกษาการผลิตสร้างความหมายของแฟนคลับต่อคนที่พวกเขาชื่นชอบ และงานศึกษาผู้เล่นเกมออนไลน์ของลิสานาคามูระ (Lisa Nakamura) เป็นต้น (ดูงานเหล่านี้ใน Scholz 2013) งานทั้งหมดมุ่งไปในทิศทางเดียวกันคือชี้ว่า ผู้บริโภคในโลกดิจิทัลต่างก็กลายมาเป็นผู้สร้างมูลค่าที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ให้แก่นายทุนผู้เป็นเจ้าของพื้นที่ออนไลน์ต่างๆ ยิ่งมีคนเข้ามาใช้พื้นที่ออนไลน์นั้นๆ มากเท่าไร เนื้อหาของพื้นที่ดังกล่าวก็จะเข้มข้นและหลากหลายขึ้นตามจำนวนและความหลากหลายของตัวตนของผู้คนที่เข้ามาใช้ และในท้ายที่สุด มูลค่าของพื้นที่ยิ่งเพิ่มขึ้น โดยเจ้าของพื้นที่ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้สร้างเนื้อหาเอง คำถามที่ตามมาก็คือ ผู้ใช้ซึ่งกลายมาเป็นแรงงานดิจิทัลที่สร้างมูลค่าให้กับพื้นที่ดิจิทัลต่างๆ นั้นควรได้รับค่าตอบแทนหรือไม่ และเราจะวัดอย่างไรว่าพวกเขาควรได้ค่าตอบแทนเท่าไร

3) ผลผลิตของแรงงานดิจิทัลไม่ได้อยู่ในรูปของผลผลิตสุดท้ายที่จับต้องได้ แต่ผลผลิตกลับอยู่ในของกระบวนการที่ต่อเนื่องไม่สิ้นสุด ทุกครั้งที่เราเข้าใช้พื้นที่ออนไลน์เรากำลังมีส่วนร่วมในการร่วมผลิตสร้างความหมายที่หลากหลายซึ่งไม่มีผลผลิตสุดท้าย แต่การใช้แรงงานของเราเป็นการสร้างกระบวนการปฏิสัมพันธ์ของผู้คนและสัญญาจำนวนมาก ซึ่งทั้งหมดนี้อยู่ในรูปของสินค้าอวัตุ

อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาแรงงานในโลกปัจจุบันกำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะการขยายมโนทัศน์ “แรงงาน” ออกไปครอบคลุมการใช้แรงงานในหลายรูปแบบ การตั้งคำถามกับเส้นแบ่งระหว่างแรงงานความรู้กับแรงงานไร้ทักษะความรู้ เส้นแบ่งระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภค และเส้นแบ่งระหว่างอุตสาหกรรมกับภาคการผลิตที่ไม่ใช่อุตสาหกรรม นำไปสู่การศึกษาแรงงานในแบบใหม่ที่เป็นแรงงานอวัตุซึ่งไม่สามารถนำเส้นแบ่งและการจัดประเภทในแบบเก่ามาใช้ในการทำความเข้าใจได้อีกต่อไป เช่นเดียวกัน เมื่อลักษณะของแรงงานเปลี่ยนแปลงไป ระบบทุนนิยมก็ปรับกลไกการทำงานของตัวมันเองเช่นกัน โดยเฉพาะการปรับกลไกการขูดรีดแรงงานให้สอดคล้องกับรูปแบบการผลิตและลักษณะของแรงงานแบบใหม่ และเมื่อทุนปรับเปลี่ยนกลไกไป การต่อสู้ของชนชั้นแรงงานเองก็ย่อมต้องแตกต่างออกไปจากแนวทางของขบวนการแรงงานในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมก่อนหน้านี้

การขูดรีดของทุน: “ค่าเช่า” และ การจ้างงานแบบยืดหยุ่น

ภายหลังจากวิกฤตเศรษฐกิจโลกในทศวรรษ 1930 ที่ระบบทุนนิยมเข้าสู่ขั้นรูปแบบการผลิตแบบฟอร์ด (Fordism) ซึ่งเน้นการจ้างงานตลอดชีวิตและการรับรองสิทธิการรวมตัวของแรงงาน รวมถึงการเริ่มต้นของการสร้างระบบสวัสดิการเต็มรูปแบบที่ต่อมากลายเป็นรัฐสวัสดิการ และการพัฒนาระบบการผลิตแบบสายพาน นอกเหนือจากการที่รัฐทุนนิยมเข้ามารับรองสิทธิของแรงงานในรูปแบบต่างๆ แล้ว ยังรวมถึงการผลิตแบบสายพานที่ทำให้แรงงานรวมตัวกันได้ง่ายขึ้นในโรงงานเดียวกัน ซึ่งส่งผลให้ขบวนการแรงงานเข้มแข็งขึ้นอย่างมาก ขบวนการแรงงานกลายมาเป็นพลังสำคัญในการต่อรองกับรัฐและทุน และนำไปสู่การขยายสิทธิด้านอื่นๆ ของพลเมืองด้วย ศิลปินก็เช่นกัน ทศวรรษ 1930 จนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 สหภาพของศิลปินมีบทบาทสำคัญร่วมกับสหภาพแรงงานในภาคการผลิตอื่นๆ

โดยมีการประท้วงและเรียกร้องการสนับสนุนจากรัฐอย่างกว้างขวาง มีการตั้งคำถามถึงค่าแรงและสวัสดิการของศิลปิน เช่นเดียวกับแรงงานประเภทอื่นๆ (Monroe 1974, 7-10) อาจกล่าวได้ว่า ระหว่างทศวรรษ 1930 จนถึงทศวรรษหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การต่อสู้ของแรงงานจะอยู่ในรูปของสหภาพแรงงาน (unionism) เป็นหลัก ที่แรงงานรวมตัวกันเพื่อต่อรองและเรียกร้องการดูแลจากรัฐ

เมื่อมาถึงทศวรรษ 1960 และ 1970 ขบวนการฝ่ายซ้ายในอิตาลีที่เรียกว่า ขบวนการอโตโนมิสต์ (ดูเพิ่มเติมใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ 2557ก และ Wright 2002) เสนอว่า สหภาพแรงงานและการเรียกร้องให้แรงงานเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งหรือได้รับการรับรองโดยรัฐนั้น เป็นรูปแบบที่ไม่เหมาะสมกับลักษณะของระบบทุนนิยมและแรงงานในขณะนั้น นักทฤษฎีมาร์กซิสต์อย่างอันโตนิโอ เนกรี (Antonio Negri) เสนอให้บทวนถึงรูปแบบการต่อสู้ใหม่ๆ ของขบวนการแรงงานที่แตกต่างออกไปจากในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม โดยในทศวรรษ 1970 เราจะเห็นว่าระบบทุนนิยมได้ปรับโครงสร้างขนาดใหญ่อีกครั้งเพื่อตอบโต้ต่อความเข้มแข็งของขบวนการแรงงานที่มีฐานอยู่ที่สหภาพแรงงานและพรรคของชนชั้นแรงงาน (Negri 2005) ซึ่งเราอาจมองการปรับโครงสร้างของทุนได้ใน 3 มิติ คือ

หนึ่ง: จากระบบฟอร์ดสู่วาระหลังฟอร์ด (Post-Fordism) ที่หมายถึง การที่ทุนยกเลิกการผูกมัดแรงงานไว้กับความสัมพันธ์แบบค่าแรง โดยผลักแรงงานออกจากระบบค่าแรงผ่านการสร้างระบบการจ้างงานแบบยืดหยุ่น (flexible employment) ที่แรงงานไม่ได้สัมพันธ์กับทุนผ่านการได้รับเงินเดือน แต่แรงงานขายแรงงานของตนเองผ่านระบบสัญญาจ้าง การจ้างงานชั่วคราว และการกลายเป็นผู้ประกอบการซึ่งผูกโยงกับการควบคุมของทุนผ่านระบบนี้ คือ ทุนใช้กลไกการควบคุมแบบใหม่ คือ กลไกทางการเงิน ในการผูกมัดแรงงานทั้งสังคมให้กลายเป็นลูกหนี้ (the indebted; Lazzarato 2012) และการชุดรีดของทุนก็อยู่ในรูปของ “ค่าเช่า” (rent) ซึ่งปรากฏตัวในรูปของดอกเบี้ย (interest) ไม่ใช่อยู่ในรูปของกำไร (profit) แบบที่เกิดในยุคสมัยของมาร์กซ์และเลนิน (Lenin) ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดของกรณี “ค่าเช่า” คือ การที่ระบบทุนนิยมพัฒนาระบบทรัพย์สินทางปัญญารขึ้นมาเพื่อเป็นกลไกในการยึดจับมูลค่าของผลผลิตที่เป็นอวัตถุ (Vercellone 2010, 85-118)

สอง: จากระบบสายพานการผลิต หรือ ระบบเทย์เลอร์ (Taylorism) สู่อะบบการผลิตที่ยืดหยุ่น (flexible production) จากเดิมที่แรงงานสัมพันธ์กับกระบวนการผลิตผ่านการสัมพันธ์กับสายพานการผลิตของเครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม การระจุกตัวของการผลิตในรูปแบบที่แรงงานมวลชนจำนวนมากมากระจุกตัวในโรงงานอุตสาหกรรมได้ทำให้เกิดการทำลายเครื่องจักร การหยุดงานเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไปขัดขวางระบบสายพานการผลิต และการรวมตัวเรียกร้องผ่านสหภาพแรงงาน คือ รูปแบบหลักของการต่อสู้ทางชนชั้น ในแง่ระบบสายพานการผลิตเองที่แม้จะมีประสิทธิภาพ แต่ก็ทำให้ทุนเปราะบางต่อการโจมตีต่อต้านของชนชั้นแรงงาน ระบบทุนนิยมหลังทศวรรษ 1970 จึงเป็นการตอบโต้กับความเข้มแข็งของชนชั้นแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรมที่สั่งสมยาวนานผ่านระบบสายพานการผลิตและระบบฟอร์ด โดยทุนได้เปลี่ยนรูปแบบการผลิตแบบสายพานให้เป็นรูปแบบการผลิตที่ยืดหยุ่นขึ้น ก็คือ การผลิตสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกปริมาณของสังคม ทั้งในแง่ของการที่แรงงานรับงานไปทำที่บ้านโดยรับค่าแรงรายชิ้น การกลายมาเป็นผู้ประกอบการขนาดเล็กของมวลชน รวมถึงการใช้แรงงานข้ามชาติราคาถูกมาแทนที่แรงงานที่เป็นสมาชิกสหภาพแรงงานและพรรคคอมมิวนิสต์ ส่งผลให้โรงงานอุตสาหกรรมไม่ใช่พื้นที่ของการรวมตัวและก่อกำเนิดสำนึกตัวตนของชนชั้นแรงงานอีกต่อไป แต่การใช้แรงงานของมนุษย์ในการผลิตสร้างมูลค่าได้กระจายออกไปอยู่ในทุกส่วนของสังคม ส่งผลให้รูปแบบองค์กรแบบสหภาพแรงงานไม่สามารถเป็นรูปแบบองค์กรหลักของชนชั้นแรงงานได้ เช่นเดียวกัน การที่ทุนดึงเอาแรงงานข้ามชาติเข้ามาเป็นกำลังการผลิตหลัก ส่งผลให้พรรคการเมืองสังคมนิยมหรือแม้แต่พรรคคอมมิวนิสต์ในประเทศต่างๆ ที่โน้มเอียงไปในการเมืองแบบรัฐสภามากกว่าการปฏิวัติ และโน้มเอียงไปในอุดมการณ์แบบชาตินิยมไม่สามารถเป็นหัวหอกหลักของการต่อสู้ของชนชั้นแรงงาน แรงงานที่เกิดขึ้นใหม่ประเภทนี้จึงเป็น “แรงงานสังคม” และโรงงาน (ซึ่งหมายถึงพื้นที่ที่ใช้ในการผลิต) จึงเท่ากับสังคมทั้งสังคมหรือที่เนกรีเรียกว่า “โรงงานสังคม” ที่ไหลพันไปจากขอบเขตของอำนาจอธิปไตยแบบเก่า และองค์กรแรงงานแบบเก่าๆ

สาม: การเปลี่ยนแปลงของรูปแบบรัฐ (form of the state) จากรัฐสวัสดิการที่วางอยู่บนแนวคิดของจอห์น เมย์นาร์ด เคนส์ (John Maynard Keynes) ภายหลังจากปี ค.ศ. 1929 ที่เสนอให้รัฐเข้ามาแบกรับและเป็นตัวกลางของความขัดแย้งทางชนชั้น

ระหว่างทุนกับแรงงาน ผ่านการแทรกแซงของรัฐในระบบเศรษฐกิจของชาติ โดยรัฐเข้ามาวางแผนเศรษฐกิจและจัดสรรสวัสดิการทางสังคมให้แก่ชนชั้นแรงงาน หรือที่เนกรีเรียกว่า “รัฐที่มีบทบาทในการวางแผน” (planning-state) มาสู่รัฐและอำนาจอธิปไตยแบบใหม่ ซึ่งเนกรีเรียกว่า “รัฐสังคม” (social state (Negri 1994, 23-51)) ที่รัฐกลายมาเป็นตัวแทนของชนชั้นนายทุนทั้งหมด โดยเป้าหมายหลักของรัฐประเภทนี้ไม่ใช่การเป็นตัวกลางไกล่เกลี่ยความขัดแย้ง แต่รัฐกลายมาเป็นกลไกของการปราบปรามที่สมบูรณ์แบบ โดยมีเป้าหมายเพื่อจัดการและควบคุมสังคมทั้งสังคมแทนชนชั้นนายทุนในแต่ละโรงงานอุตสาหกรรม รัฐสังคมจึงเป็นการโอนอำนาจของนายทุนในการควบคุมการผลิตมาสู่กลไกการปราบปรามของรัฐที่ใช้อำนาจและความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมา ในแง่นี้ ยุทธศาสตร์การยึดอำนาจรัฐของเลนินเองก็เปลี่ยนแปลงไป โดยที่ชนชั้นกรรมาชีพไม่สามารถยึดอำนาจรัฐจากชนชั้นนายทุนเพื่อเปลี่ยนเผด็จการของชนชั้นนายทุนให้เป็นเผด็จการของชนชั้นกรรมาชีพ และเปลี่ยนให้เป็นคอมมิวนิสต์ที่ไร้รัฐในที่สุดได้ แต่การต่อต้านระบบทุนนิยมซึ่งมีรัฐเป็นองค์รวมของชนชั้นนายทุนทั้งหมดจะถูกโจมตี ในขณะที่เดียวกันกับที่ชนชั้นแรงงานโจมตีทำลายหรือปฏิเสธระบบทุนนิยม ด้วยเงื่อนไขทางทฤษฎีเช่นนี้ของระบบทุนนิยม ส่งผลให้รูปแบบการต่อสู้หลักของชนชั้นแรงงานคือ สหภาพแรงงาน ใช้ไม่ได้อีกต่อไปในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21

ในแง่นี้ ศิลปินหรือคนทำงานด้านศิลปะเองก็อยู่ในสภาพไม่ต่างจากแรงงานประเภทอื่นๆ ในระบบทุนนิยมแบบเสรีนิยมใหม่ คือ อยู่ในระบบการจ้างงานแบบยืดหยุ่น ที่ไม่มีสวัสดิการและไม่มีความมั่นคงในการทำงาน คำถามที่ตามมาก็คือ ศิลปินหรือแรงงานอวดูเป็นชนชั้นแรงงานหรือเป็นผู้ประกอบการกันแน่ ทั้งที่ศิลปินและคนทำงานสร้างสรรค์เอง รวมถึงแรงงานประเภทอื่นๆ ในระบบทุนนิยมความรับรู้ไม่มีเวลาในการทำงานที่แน่นอน ต่างจากในระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมที่การทำงานวันละ 8 ชั่วโมงกลายมาเป็นพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างทุนกับแรงงาน แต่แรงงานอวดูซึ่งอยู่ในระบบการจ้างงานแบบยืดหยุ่นกลับไม่มีเวลาในการทำงานที่แน่นอน เพราะในทุกๆ สถานที่และทุกๆ เวลา พวกเขาสามารถทำการผลิตได้ กอปรกับการที่พวกเขาไม่มีความมั่นคงในเรื่องของรายได้ ส่งผลให้พวกเขาถูกบีบให้ต้องทำงานหลายๆ งานในแต่ละวัน หรือพวกเขาถูกบีบให้ต้องวิ่งหางาน

ใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา ดังที่เราเห็นในการทำงานของนักออกแบบสร้างสรรค์ซึ่งส่วนใหญ่หรือเกือบทั้งหมดอยู่ในระบบการจ้างงานแบบฟรีแลนซ์

การที่แรงงานอดิษฐ์ขาดความมั่นคงในการทำงาน ส่งผลให้พวกเขาต้องยอมรับเงื่อนไขของการจ้างที่ขูดรีดแรงงานมากกว่าแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรมทั่วไป และการขูดรีดเช่นที่ว่ากลับนำไปสู่การลดลงของศักยภาพในการสร้างสรรค์ ซึ่งลาซซาราโตชี้ว่า นี่คือการขัดแย้งภายในตัวเองของระบบทุนนิยมความรู้ ที่ตนเองเผชิญหน้ากับทางเลือกระหว่างการปลดปล่อยแรงงานให้มีอิสระในการคิดและการใช้อารมณ์มากขึ้น ซึ่งหมายถึงการปลดปล่อยศักยภาพสร้างสรรค์ของแรงงานและพลังทางการผลิตให้สามารถพัฒนาไปได้ กับการรักษาอำนาจรวมศูนย์ในการควบคุมแรงงานไว้ (Lazzarato 1994, 146) ซึ่งหากต้องการให้พลังทางการผลิตหรือศักยภาพในการสร้างสรรค์ของแรงงานเพิ่มขยายขึ้น แรงงานต้องมีอิสระจากการควบคุมและใช้พลังแห่งการสร้างสรรค์ของตัวเองอย่างเต็มที่ แต่ในขณะเดียวกันทุนก็ต้องการขูดรีดแรงงานเพื่อนำไปเพิ่มขยายการสะสมทุน ทุนต้องเข้ามาจัดการควบคุมชีวิตของแรงงานอดิษฐ์ให้กลับไปขึ้นต่อทุนอีกครั้งผ่านกลไกการควบคุมจำนวนมาก เช่น การสร้างสภาวะไม่มั่นคงในชีวิต และการขูดรีดผ่าน “ค่าเช่า” ซึ่งเราจะเห็นได้จากการกีดกันการเข้าถึงความรู้ผ่านระบบทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งยิ่งทุนเข้ามาควบคุมหรือกีดกันการเข้าถึงความรู้มากเท่าไร อิศรภาพในการใช้ศักยภาพในการสร้างสรรค์ของแรงงานอดิษฐ์ซึ่งเป็นเงื่อนไขพื้นฐานของการสร้างสรรค์ก็จะยิ่งลดลง และนี่คือความขัดแย้งหลักภายในตัวระบบทุนนิยมความรู้

การผลัดขนขึ้นแรงงานออกจากโรงงาน การถดถอยความเชื่อมโยงต่อระหว่างแรงงานกับเครื่องจักรที่ทุนถือครอง การลดบทบาทของรัฐในการดูแลสวัสดิการ การจ้างงานแบบยัดเยียด และการขูดรีดในระดับตัวตนของปัจเจกบุคคลผ่านการกล่อมเกล่าให้แรงงานรับตัวตนเองในฐานะผู้ประกอบการที่เป็น “นายตัวเอง” คือ วิธีการลดทอนและกำจัดสำนึกของการรวมกลุ่มของชนชั้นแรงงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การหายไปของโรงงาน ซึ่งแต่เดิมเป็นพื้นที่ที่แรงงานใช้ในการหล่อหลอมและสร้างสำนึกทางชนชั้นแบบรวมหมู่ได้ ถูกลดความสำคัญลง คือ เงื่อนไขพื้นฐานที่สุดที่ทำให้ขบวนการแรงงานและการศึกษาเรื่องแรงงานต้อง

กลับมาทบทวนประเด็นการรวมกลุ่มหรือการเมืองของชนชั้นแรงงานเสียใหม่ โดยเฉพาะการทบทวนว่าแนวทางการรวมกลุ่มแบบสหภาพแรงงานที่เดิมอิงอยู่กับการรวมกลุ่มของงานในโรงงานเดียวกันยังใช้ได้หรือไม่ และแม้ว่านี่เป็นแนวโน้มของความเปลี่ยนแปลงของระบบทุนนิยมโลก แต่ประเด็นรูปแบบการต่อสู้ของแรงงานกลับยังไม่มีการศึกษามากนัก แม้ในโลกวิชาการตะวันตกเอง

สรุป: ความเป็นอิสระของแรงงานอดีต

เมื่อเข้าสู่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 ศิลปินและคนที่เกี่ยวข้องกับการทำงานศิลปะในทวีปยุโรปเริ่มหันมาตั้งคำถามกับสถานะของตนเองในระบบทุนนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะการกลับมาตั้งคำถามว่า ศิลปินหรือคนทำงานสร้างสรรค์เป็นแรงงานหรือผู้ประกอบการที่เป็นนายตนเองกันแน่ ความตื่นตัวดังกล่าวสอดคล้องกับการสร้างทฤษฎีใหม่ๆ เพื่ออธิบายรูปแบบการผลิตและการใช้แรงงานของนักทฤษฎีมาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์ แต่คำถามที่ตามมาก็คือ หากศิลปินและคนทำงานสร้างสรรค์ รวมถึงคนส่วนใหญ่ซึ่งมีแนวโน้มจะกลายเป็นแรงงานอดีตมากขึ้น พร้อมๆ กับที่พวกเขาถูกรัดด้วยกลไกใหม่ๆ ของระบบทุนนิยม เช่น “ค่าเช่า” และการผลักให้พวกเขาอยู่ในระบบการจ้างงานแบบยืดหยุ่นแล้ว การเมืองหรือการต่อสู้ของแรงงานอดีตภายใต้การขูดรีดและกลไกการควบคุมของระบบทุนนิยม ความรับรู้ต้องมีลักษณะเช่นไร ฟรังโก ‘บีโฟ’ เบราร์ดี (Franco ‘Bifo’ Berardi) นักทฤษฎีมาร์กซิสต์สำนักอโตโนมิสต์ชี้ว่า การพูดถึง “ปัญญาทั่วไป” นั้นไม่ใช่เรื่องนามธรรมหรือเรื่องของศักยภาพทางสมองและทางจิตใจของแรงงานเท่านั้น แต่ปัญญาทั่วไปต้องการ “ร่าง” (body) ซึ่งหมายถึงการแสดงออกและการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่นำไปสู่การปรับเปลี่ยนความรู้และโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมเสียใหม่ (Berardi 2012, 90-100) ในแง่นี้ การศึกษาถึงรูปแบบการรวมกลุ่มและการจัดองค์กรของแรงงานอดีตถูกนำมาเป็นประเด็นเร่งด่วนที่สุดสำหรับนักวิชาการด้านแรงงานศึกษา ซึ่งก็ยังไม่มีการตอบที่ชัดเจนนักให้กับคำถามนี้ (ดูเพิ่มเติมข้อถกเถียงเรื่องนี้ใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ 2557ข)

อย่างไรก็ดี เราจะเห็นร่องรอยของการเมืองของแรงงานอดีตในหลายพื้นที่ ยกตัวอย่างเช่น การเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินอังกฤษที่ชื่อว่า “Making a Living” (Making

a Living 2012, 213-217) ซึ่งเรียกร้อยรายได้ (income) ไม่ใช่ค่าแรง (wage) จาก การแสดงงานศิลปะในแกลเลอรีและพิพิธภัณฑศิลป์ต่างๆ ซึ่งแต่เดิม ศิลปินต้องรอว่าจะ ขายงานได้หรือไม่ ถึงจะได้รายได้เข้ามา ในแง่ศิลปินจึงต้องจ้อลูกค้าหรือจงใจผลิตงาน ที่ตลาดหรือลูกค้าต้องการ มากกว่าการทำงานที่ในการผลิตงานสร้างสรรค์เพื่อวิพากษ์ สังคมหรือปรับเปลี่ยนความรู้ใหม่ให้แก่สังคม สิ่งที่ศิลปินจำนวนมากในหลายแห่งกำลัง เรียกร้อยคือ การประกันรายได้พื้นฐานแก่การทำงานศิลปะ โดยไม่ต้องรอว่าจะขายงานให้ แก่นักสะสมงานศิลปะได้หรือไม่ หรือไม่ต้องรอให้ภัณฑารักษ์ที่มีชื่อเสียงมาเลือกงานของ พวกเขาไปแสดงในสถาบันศิลปะที่เป็นทางการต่างๆ แต่พวกเขาเรียกร้อยให้เปิดพื้นที่ให้ กับการแสดงงานที่หลากหลาย

ในระดับกว้างของสังคม เราจะเห็นกระแสการเคลื่อนไหวในเรื่อง “รายได้พื้นฐานที่ ปราศจากเงื่อนไข” (unconditional basic income)¹ ซึ่งหมายถึง การรับประกันรายได้ พื้นฐานที่ให้แก่มนุษย์ทุกคนที่ไม่อยู่ในระบบสัญญาจ้าง โดยต้องปรับเปลี่ยนความคิดของสังคม เสียใหม่ว่า ไม่ได้มีแต่คนที่ได้รับการจ้างงานในระบบเท่านั้นที่เป็นผู้ผลิตสร้างมูลค่า แต่คน ทุกคนในสังคมทุนนิยมล้วนแล้วแต่ทำการผลิตมูลค่าแบบใดแบบหนึ่งอยู่เสมอ ในแง่นี้ การ เคลื่อนไหวของแรงงานอดิถุในหลายแห่งของโลกกำลังนำไปสู่การทำทลายค่านิยมเดิม ของนักสังคมศาสตร์ที่มีต่อ “งาน” และการใช้แรงงาน ซึ่งไม่จำกัดแต่แรงงานที่อยู่ในการ ผลิตที่เป็นทางการ (formal sector) เท่านั้น แต่ยังมีแรงงานจำนวนมากที่ทำงานในภาค การผลิตที่ไม่เป็นทางการด้วย (informal sector) ซึ่งพวกเขาก็ควรได้รับค่าตอบแทนและ ความมั่นคงในชีวิตเช่นเดียวกัน และเราจะเห็นว่าในหลายแห่ง ศิลปินเป็นกลุ่มสำคัญที่นำ การต่อสู้เพื่อเรียกร้อยการประกันรายได้พื้นฐานที่ปราศจากเงื่อนไข และปรากฏการณ์เหล่านี้ จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อพวกเขายอมรับเสียก่อนว่า พวกเขาเป็นแรงงานประเภทหนึ่งไม่ต่าง จากแรงงานประเภทอื่น

¹ ดูบทความและงานวิจัยจำนวนมากเกี่ยวกับ unconditional basic income ใน <http://www.basicincome.org/>.

ข้อเสนอของบทความนี้ก็คือ ศิลปินคือแรงงานอวตารรุ่นแรกๆ และแรงงานส่วนใหญ่ในระบบทุนนิยมความรู้ทำการผลิตคล้ายกับศิลปิน กล่าวคือ พวกเขาล้วนแล้วแต่ทำงานสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นอวตาร ในขณะที่เดียวกัน ผู้เป็นศิลปินก็ล้วนแล้วแต่ถูกขูดรีดเช่นเดียวกับแรงงานส่วนใหญ่ของสังคม ดังนั้น จึงหมดเวลาที่ศิลปินจะอ้างว่าตัวเองเป็นผู้สร้างสรรค์ แต่เพียงกลุ่มเดียว หมดเวลาที่ศิลปินจะแยกตัวเองออกจากการเรียกร้องความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและการเมือง และถึงเวลาแล้วที่ศิลปินจะยอมรับว่าตนเองคือแรงงาน และเคลื่อนไหวเรียกร้องเรื่องพื้นฐานของชีวิตอย่างรายได้และสวัสดิการที่เป็นธรรมแบบมนุษย์ในอาชีพอื่น

มิเชเล มาซุคซี (Michele Masucci) นักวิชาการด้านศิลปะและนักกิจกรรมทางสังคมชาวสวีเดนเสนอว่า หากศิลปะจะมีผลสะท้อนต่อสังคม ศิลปะต้องไม่แยกตัวเองออกจากการเคลื่อนไหวในเรื่องเศรษฐกิจพื้นฐานของตัวศิลปินเอง และหากศิลปะจะทำได้เช่นนั้นได้ ศิลปินต้องยอมรับว่า การทำงานศิลปะไม่ใช่เรื่องความพิเศษสูงส่งในเชิงสุนทรียะเหนือกว่าการสร้างสรรค์อื่นๆ ศิลปินต้องยอมรับว่างานศิลปะของตนเองเป็นเรื่องการเมืองหรือเป็นศิลปะการเมือง (political art) อยู่แล้วในตัวเอง ที่ซึ่งการทำงานศิลปะกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของศิลปินไม่ใช่สิ่งที่แยกขาดออกจากกัน มาซุคซีได้แถลงถึงภารกิจดังกล่าวไว้ ดังนี้

เมื่อใดก็ตามที่ศิลปะการเมือง (political art) ยอมรับคุณค่าตัวเองในฐานะงานศิลปะ มันก็มักจะสูญเสียศักยภาพของตัวเองไป กลายเป็นเพียงโลกทัศน์แบบหนึ่งที่ถูกริโภคโดยชนชั้นกลางในเมืองที่ดูมีสำนึก ศิลปะการเมืองที่ถูกทำให้กลายเป็นสถาบันจะเปลี่ยนจากปฏิบัติการทางการเมืองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของตัวแบบของการผลิตของแรงงานรับจ้าง นั่นหมายความว่า ศิลปะการเมืองสามารถเกิดขึ้นได้ผ่านสถาบันศิลปะ แต่ก็ด้วยเงื่อนไขที่มันต้องโยกคลอนความเป็นสถาบัน กระบวนการสร้างมูลค่า และตัวแบบการผลิตของสถาบันศิลปะเท่านั้น และด้วยเงื่อนไขที่ศิลปะการเมืองจะต้องไม่แสดงตัวในฐานะที่เป็นงานศิลปะที่ถูกกำกับและแทรกแซงผ่านสถาบันศิลปะ ในอีกด้านหนึ่ง ตัวศิลปินเองก็มักจะถูกมองว่าเป็นตัวก่อวนต่อพื้นที่ทางสังคมการเมืองด้วย การทำงานศิลปะต้องไปในทิศทางที่เข้าหา

ความคิดส่วนรวมของสังคมเพื่อส่งต่อในฐานะการแสดงออกของปัจเจก ที่ถูกยึดจับ โดยกระบวนการสร้างมูลค่าและการทำลายความเป็นการเมืองโดยสถาบันศิลปะ ทั้งหลาย กล่าวอีกอย่างก็คือ จงยึดพื้นที่ศิลปะ แต่อย่าเผามันทิ้ง ปรับปรุงมัน และ เปลี่ยนแปลงรูปแบบของมัน ใช้ทรัพยากรที่มันมี ทำให้มันเปิดต่อการแบ่งปันความรู้ที่ทุกคนเข้ามาจัดการกันเอง และทำให้มันฟรีและทุกๆ คนเข้าถึงได้ (Masucci 2012, 197)

รายการอ้างอิง

เอกสารภาษาไทย

- กาญจนา แก้วเทพ. 2528. *วิพากษ์ลัทธิมาร์กซ: กลุ่มซ้ายใหม่ในฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ: ผลิต.
- เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. 2557ก. “รากฐานและบริบทความคิดทางการเมืองของ Antonio Negri: ขบวนการ Autonomia กับทฤษฎีมาร์กซิสต์ของ Mario Tronti.” *ฟ้าเดียวกัน* 12(1): 74-95.
- เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. 2557ข. “วิธีวิทยาแห่งการปฏิบัติแบบลัทธิเลนินของ Antonio Negri.” *ฟ้าเดียวกัน* 12(2-3): 68-85.
- ธเนศ วงศ์ยานนาวา. 2552. *1968 เชิงอรรถการปฏิวัติ*. กรุงเทพฯ: สมมติ.

เอกสารภาษาอังกฤษ

- Beuys, Joseph. 2004. *What is Art?: Conversations with Joseph Beuys*. London: Clairview Books.
- Berardi, Franco (Bifo). 2007. “Technology and Knowledge in a Universe of Indetermination.” *Substance* 36(1): 57-74.
- Berardi, Franco (Bifo). 2012. “The General Intellect is Looking for a Body.” In *Work, Work, Work: a reader on art and labour*. edited by Cecilia Widenheim, Lisa Rosendahl, Michele Masucci, Annika Enqvist, and Jonatan Habib Engqvist, 90-100. Berlin: Sternberg Press.
- Boutang, Yann Moulier. 2011. *Cognitive Capitalism*, translated by Ed Emery. Cambridge (England); Malden, MA.: Polity Press.
- Foucault, Michel. 2003. “Society Must be Defended” Lectures at the Collège de France, 1975-1976, translated by David Macey. London: Penguin.
- Braverman, Harry. 1974. *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*. New York: Monthly Review Press.

- Crary, Jonathan. 2014. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London: Verso.
- Friedman, Ken, ed. 1998. *The Fluxus Reader*. New York: Wiley.
- Gill, Rosalind and Andy Pratt. 2013. “Precarity and Cultural Work in the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work.” *On Curating* (16): 26-40.
- Gorz, André. 1982. *Farewell to the Working Class: An Essay on Post-Industrial Socialism*, translated by Michael Sonenscher. Boston: Southend Press.
- Gorz, André. 2010. *The Immaterial: Knowledge, Value and Capital*, translated by Chris Turner. London; New York: Seagull Books.
- Kurlansky, Mark. 2005. *1968: The Year that Rocked the World*. New York: Random House.
- Lazzarato, Maurizio. 1996. “Immaterial Labor.” in *Radical Thought in Italy: a potential politics*. edited by Paolo Virno and Michael Hardt, 133-147. Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press.
- Lazzarato, Maurizio. 2012. *The Making of the Indebted Man*. London: Semiotext(e).
- Maciunas, George. 2011 (1963). “Fluxus Manifesto.” In *100 Artists’ Manifestos: From the Futurists to the Stuckists*, edited by Alex Danchev, 363. London: Penguin.
- Making a Living. 2012. “Open Letter.” In *Work, Work, Work: A Reader on Art and Labour*, edited by Cecilia Widenheim, Lisa Rosendahl, Michele Masucci, Annika Enqvist, and Jonatan Habib Engqvist, 213-217. Berlin: Sternberg Press.
- Marazzi, Christian. 2007. “Rules for the Incommensurable.” *Substance* 36 (1): 11-36.
- Masucci, Michele. 2012. “Precarious Life within the Creative Crisis of Finance Capital.” In *Work, Work, Work: A Reader on Art and Labour*, edited by

- Cecilia Widenheim, Lisa Rosendahl, Michele Masucci, Annika Enqvist, and Jonatan Habib Engqvist. 190-202. Berlin: Sternberg Press.
- Monroe, Gerald M. 1974. "Artists As Militant Trade Union Workers during the Great Depression." *Archives of American Art Journal* 14(1): 7-10.
- Negri, Antonio. 1994. "Keynes and the Capitalist Theory of the State." In *Labor of Dionysus: Critique of the State-Form*. Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press: 23-51.
- Negri, Antonio. 2005. *Books for Burning: Between Civil War and Democracy in 1970s Italy*. New York: Verso.
- Raunig, Gerald. 2013. *Factories of Knowledge: Industries of Creativity*. London: Semiotext(e).
- Rolnik, Suely. 2011. "The Geopolitics of Pimping." In *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*, edited by Gerald Raunig, Gene Ray and Ulf Wuggenig 23-39. London: MayFlyBooks.
- Scholz, Trebor, ed. 2013. *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory*. New York; London: Routledge.
- Vercellone, Carlo. 2010. "The Crisis of the Law of Value and the Becoming-Rent Of Profit." In *Crisis in the Global Economy: financial markets, social struggles, and the new political scenarios*, edited by Andrea Fumagalli and Sandro Mezzadra. 85-118. London: Semiotext(e).
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. London: Semiotext(e).
- Virtanen, Akseli. 2010. "Immaterial as Material." *TKH Journal for Performing Arts Theory* (17): 17-22.
- Wright, Steve. 2002. *Storming Heaven: Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*. London: Pluto Press.