

# All in

## *Gambling i litteraturen fra Lessing til finanskrisen*

Gambling har i århundreder været et tilbagevendende tema i litteraturen. Før år 1800 blev spil om penge ofte brugt som satirisk karakterisering af aristokratiets tidsfordriv, hvorimod gamblingen i 1800-tallet i høj grad blev set som stedet, hvor fattige havde muligheden – hvis heldet ellers var med dem – for at avancere i samfundet. I den europæiske litteratur findes temaet om gambling og gamblere i mange afskygninger: fra Baron Siegfried i E. T. A. Hoffmanns *Spieler-Glück* (1820), der altid har held i spil, og George Eliots *Daniel Deronda* (1876), hvor gambling skildres som både vejen til at vinde og tabe mange penge, til den overtroiske Hermann i Aleksander Pusjkins *Spader Dame* (1834) og Dostojevskijs ludoman Alexey i romanen *Spilleren* (1866). Et særligt element af gamblingmotivet har især fundet vej ind i litteratur og film omkring forskellige finanskriser eller børskrak, hvor handlen med og spekulation i aktier og penge ofte beskrives i gamblingtermer. Denne litteratur er i de senere år blevet kaldt *Crunch fiction*. Således adresserede Anthony Trollope allerede 1870'ernes finanskriser i sin roman *The Way We Live Now* (1875), og efterfølgende har især krakket på Wall Street i 1929 og de mange mindre finanskriser gennem 1980'erne og 1990'erne affødt en række værker som fx 1929-filmen *The Wolf of Wall Street* af Rowland V. Lee og Tom Wolfes bestseller *The Bonfires of Vanity* (1987) om børsmæglernes og spekulanters håndtering af penge i op- og nedgangstider.

Selvom gambleren og spekulanten optræder i forskellige kontekster, er der dybe forbindelser imellem dem, da de tematiserer overlappende problemfelter. I denne artikel samles 1800-tallets stereotype gamblere og deres moderne paralleller i Crunch-litteraturen, hvilket tillader os at fremhæve et centralt skifte i repræsentationen af gambling og penge. Udviklingen i gamblinglitteraturen fra 1800-tallet til moderne værker har således været præget af et skift i fokus, hvor gambling om penge eller værdier ved spillebordene er blevet erstattet af mere abstrakt gambling med værdipapirer og andre finansielle produkter på børserne.

I de sidste 5 år – i efterdønningerne af 2008-finanskrisen – har gambling med penge, værdipapirer og derivativer fået et nyt udtryk, hvor omdrejningspunktet er

flyttet fra den individuelle gambler til et abstrakt system af gambling og gamblere. I Crunch-litteraturen bruges gamblingmotivet til at problematisere spekulationer, risikoberegning og finansmarkedets usikkerhed. I løbet af de seneste år er der således kommet en række film og romaner, der kredser om dels de faktiske hændelser og opløb til finanskrisen, dels de stereotyper af børsmæglere og finansmænd, der tog del i krisen. I Crunch-litteraturen ses nogle af de samme karakteristika – såsom beregning, risiko, forsyn og overtro – som i 1800-tallets litteratur blev forbundet med gambling ved spillebordet. Men nu bliver de kædet sammen med større mekanismer i børsspekulationer og håndteringen af penge og værdier, hvor fx matematiske modeller i slutningen af 1900-tallet gjorde det muligt at handle med nye finansielle produkter som optioner, der ellers tidligere havde været forbudt som hasard. Selvom pengene ikke længere er håndgribelige, og gamblingen er gemt bag computerskærme, er der paralleller på tværs af tid i den litterære behandling af disse fænomener og deres sociale og etiske betydninger. I det følgende vil vi gennem analyser af Sebastian Faulks' roman *A Week in December* (2009) og J. C. Chandors film *Margin Call* (2011) dels påpege parallellerne i genretræk mellem 1800-tallets gamblinglitteratur og Crunch-litteraturen, dels diskutere betydningen af det nye, systemiske og meget mere abstrakte værdibegreb i Crunch-litteraturen.<sup>1</sup>

### *Fra Leisure til Information Measure*

Op gennem 1700-tallet begyndte gambleren som karakter at dukke op i litteraturen, og gambleren blev hurtigt kædet til negative karaktertræk og svage personligheder, som det eksempelvis ses i Edward Moores melodrama *The Gamster* fra 1753. Der er noget fundamentalt udfordrende i at forstå, hvorfor rationelle karakterer skulle indlade sig på gambling, og i sin artikel "Betting on Providence" (2008) forsøger Horst Lange at udfolde dette ved at behandle litterære eksempler, især G. E. Lessings drama *Minna von Barnhelm* (1767). Lange påpeger, at svaret ikke skal søges i selve spillet – det er i sig selv tomt for narrativt indhold. I stedet må baggrunden for gamblingens litterære appel findes i gamblers sociale, kulturelle og intellektuelle omgivelser (Lange 2008, 7-8). Dermed bliver gambling til et udmærket litterært omdrejningspunkt for både karakterbeskrivelser og egentlige behandlinger af vigtige sociale eller eksistentielle problemstillinger. Med særligt udgangspunkt i Lessings skuespil kommer Lange frem til, at gambling indgår som tema både i form af en fysisk handling (spil med penge) og på et eksistentielt niveau, som handler om forholdet mellem forsyn og fri vilje. I romantikken fortsættes forholdet mellem individet og gambling med at blive udviklet som litterært tema, men her kommer et mere sentimentalt forhold til gambling til udtryk: Personerne gambler nu med mere end penge, idet også deres følelser underkastes gamblingtemaet. Det bliver således den personlige lidelse, der kommer i centrum, når litteraturen sætter fokus på individets konfrontation med sin egen skæbne (Helfant 2002, xviii-xix). Hvor Lessings personer kunne fralægge sig ansvaret for deres gambling med følelser og overlade deres skæbne til forsynet, bliver gamblingen med følelser til en metafor for den personlige ruin i 1800-tallet.<sup>2</sup>

Fælles for de fleste gamblere i 1700-talslitteraturen er, at de tilhører aristokratiet og ikke er interesserede i gamblingens potentiale for økonomisk gevinst, hvilket eksempelvis udtrykkes i Dostojevskijs *Spilleren*: "Penge må for en gentleman være noget så underordnet, at det for ham slet ikke sømmer sig at skænke dem en tanke" (Dostojevskij 1966, 20). Den aristokratiske gambler blev i 1800-tallets litteratur således kædet til politisk og moralsk korruption og en falleret overklasse, hvor unge mænd med for meget fritid sløsede med deres formuer og ikke besad den forståelse for værdien af arbejde, der prægede viktoriatidens ideal om *the working gentleman* (Flavin 2003, 16-17). Selvom man i 1800-tallets litteratur stadig finder aristokratiske gamblere, er disse typisk bificurer, og i stedet er det personer med et anderledes problematisk forhold til penge, der er i fokus. Gambling kom til at indgå i en social og litterær diskurs parallelt med temaer som fx ægteskab, politik, moral og evolution. Det er også karakteristisk for tiden, at det at gamble blev en mere seriøs beskæftigelse: Dit liv kunne afhænge af, om du vandt eller tabte, og modsat tidligere var man ikke længere afhængig af at skulle arve sig til penge, eller for den sags skyld tjene dem. Bagsiden af denne nye mobilitet skulle findes i samfundets nederste lag, hvor gambling, i betydningen hasardspil, blev kædet sammen med druk og ulykke, som det eksempelvis skildres i Charles Dickens' *The Old Curiosity Shop* (1841) i skikkelse af bedstefaderen, der snydes af to professionelle gamblere (Flavin 2003, 37-38). Gambling blev i 1800-tallet til et billede på eksistentiel udfordring, og den var ikke begrænset til spil med penge som indsats: Man kunne også direkte gamble med sit følelsesliv, sådan som det fremvises i Dostojevskijs *Spilleren*, hvor Alexeys ludomani både omfatter penge og kærlighed.

Som litterært og kulturelt fænomen er gambling således forbundet med temaer om beregning, tilfældighed, forsyn og afhængighed. Og i løbet af 1800-tallet – i det, der af bl.a. Lorraine Daston og Ian Hacking er blevet beskrevet som 'the probabilistic revolution' – blev tilfældighed gjort til genstand for matematisk behandling i mange forskellige anliggender (se også Campe 2012). Tilfældighedsspil blev underlagt rationel analyse, hvilket gav mulighed for igennem matematikken at beregne og i sidste ende gennemskue de ellers tilsyneladende ukontrollerbare tilfældigheder, som udgør gamblingens omdrejningspunkt. Alt efter hvilken form for gambling, der er tale om, spiller sandsynligheder forskellige roller: I roulette handler det udpræget om tilfældighed, men i visse former for kortspil kan tilfældighederne kontrolleres og mestres med beregning og dygtighed. Ved i sidste ende at gøre tilfældigheder til kvantificerede størrelser, som man kan regne med, fik man trukket en forbindelse mellem individet og dets muligheder for at påvirke egen skæbne. Sandsynligheder er – hvis de ellers kan beregnes og styres – en måde at sætte en kaotisk verden i system. Derfor bliver litterære behandlinger af gambling også til indirekte diskussioner om grænserne for individets adgang til at forudse og forudbestemme sin egen fremtid. Dette udtrykkes gennem karakteren Hermann, som i Pusjkins *Spader Dame* mener at kunne kontrollere sin egen skæbne ved med alle midler at forsøge at få fat i den gamle grevindes hemmelighed i kortspil.

Mulighederne for at kontrollere egen skæbne bliver med andre ord til en problematisering af begrebet 'held' (fortuna), som i litterære gamblingsammenhænge ofte bliver kædet sammen med ludomani, idet heldet løber ud (enten ved spille-

bordet eller lige derefter), hvad end der er tale om roulette eller kortspil. Både når det handler om ludomani og fortuna, er gevinsten eller tabet ikke vigtigt, men selve handlingen at spille bliver det essentielle. Og som regel ender ludomanen eller den, der blindt tror på held, i gæld (som Mirah Lapidoths far i *Daniel Deronda*) eller spiller andres penge væk (som Alexey i *Spilleren*).

I "Spader Dame" er Hermanns adgang til kontrol med skæbnen stadig bundet op på en form for overtro, som står i modsætning til den gryende statistiske rationalisering af tilfældigheder. Grundlaget for den nye matematiske handlingsoptimering ligger i en formodning om, at hændelser forekommer uniformt. Dens løfte er, at man skulle kunne generalisere ud fra fortidige hændelser til statistiske forudsigelser. Men dette er betinget af, at hændelsen kan forventes at være underlagt de samme sandsynligheder i fremtid som i fortid. Hvor dette kan siges at være tilfældet for rent faktiske terningkast, er det langt mere problematisk for enkeltstående eller meget komplekse hændelser. På den måde kommer de matematiske sandsynlighedsvurderinger nogle gange til at fremstå nærved kyniske, når de drejer sig om store, eksistentielle tilfældigheder, som udgør en vigtig kontekst for gambling som litterært fænomen. For at kontrollere og mestre disse forudsigelser – og derigennem både beherske og påvirke fortuna og egen skæbne – kræves altså yderligere viden i form af informationer om, hvordan det spil, man indgår i, dybest set fungerer.

### Mellem gambler og børsmægler

I takt med den finansielle vækst i slutningen af 1800-tallet blev gamblen i litteraturen efterhånden erstattet af børsmægleren. Virkelighedens finansielle op- og nedture er blevet koblet til den moderne vestlige verdens velstand og materialisme, men også til korruption, fremmedgørelse og forfald. Og på den måde udviser de litterære behandlinger af finansverdenen ligheder med behandlingen af gambling i 1800-tallet. Behandlingen af forholdet mellem beregning, ludomani, forsyn og tilfældighed videreføres således fra 1800-talsværkerne ind i Crunch-litteraturen, men med visse modifikationer: Den beregnende spiller i 1800-tallets værker er i den nye Crunch-version ofte blevet en matematiker, som ikke kun prøver at gennemskue systemerne, men i højere grad end tidligere også forsøger at manipulere dem. Selvom ludomanen stadig findes, især når det handler om karaktertræk som kynisme og afhængighed af selve 'spillet' på fx Wall Street, så er der i de nyere værker et udpræget fokus på materialisme (som regel i form af de dyre vaner, børsmægleren har) som del af og motivation for denne del af gamblingen. Den væsentligste forskel mellem 1800-tallets gambler og nutidens Wall Street-karakterer er dog, at gambling i den nye finanskontekst er baseret på meget mere abstrakte forhold omkring selve spillet. Således er spillebordet i den moderne finanskontekst erstattet af en computer, spillets objekter er u håndgribeligt abstrakte størrelser, og modspillerne er ikke individer, men et helt finansmarked. Alligevel er de centrale spilleregler i gamblingen dog bibeholdt.

Når man fokuserer på gamblingen i Crunch-litteraturen fra det 21. århundrede, er der en væsentlig forskel i forhold til tidligere litterære og filmiske værker, som hænger uløseligt sammen med, hvad der ledte op til finanskrisen i 2008. Børskrak

og finansbobler handler i sidste ende om forventninger, der brister – man har spillet på (og spekuleret i) formodede fremtidige udviklinger, og spekulatøren har fået sit eget liv. Hvor forventningerne til tulipanprisernes udvikling pludselig brast i løbet af få dage i 1637, da handelsborgerskabets hysteriske mani døde ud, og de store børskrak i 1900-tallet opstod i forbindelse med, at spekulatøren blev udhulet af samfundsudviklinger, og værdipapirerne derfor mistede deres værdi, har nogle økonomer og matematikere identificeret en yderligere komplikation i forbindelse med finanskrisen i 2008. De 'klassiske' krak handlede alle i et eller andet omfang om opblæste forventninger til direkte og faktiske indtjening, men i 2008 var de finansielle objekter og goder, som blev handlet, blevet af en endnu mere abstrakt karakter i form af matematiske modeller.

Man har her identificeret den såkaldte Black-Scholes-model til prissætning af finansielle derivativer som en af skurkene. Modellen blev formuleret i 1970'erne som en matematisk model, der under nogle idealiserede antagelser kunne værdisætte forventninger til fremtidige prisudviklinger i finansielle produkter som fx aktier. Hvis modellen præcist afspejlede virkeligheden, ville den muliggøre, at man rationelt kunne handle med disse forventninger: Man kunne købe et 'spil' på, at en given aktie ville nå en bestemt pris inden for en given periode. Indtil 1970'erne havde handel med den slags finansielle produkter – betegnet 'derivativer' fordi de afhænger af andre produkter – været anset som hasard og derfor ikke tilladt. Men igennem modellen kunne man sætte (en form for rationel) værdi på dem, og de kunne handles. Den matematiske model indeholdt imidlertid en række centrale antagelser, som i udgangspunktet ikke var opfyldt. Men i stedet for at mane til kritisk distance til modellen førte dette til, at man forsøgte at bruge den normativt: Man forsøgte at indrette markedet sådan, at modellens antagelser var opfyldte, og i det hele taget var reguleringen af dette finansielle marked ganske begrænset, ikke mindst af ideologiske grunde. På den måde kunne man på de finansielle markeder handle med varer, der ikke repræsenterede en direkte værdi (sådan som valuta, guld eller endda aktier gør), men repræsenterede forventninger til fremtidige udviklinger. Denne adskillelse fra direkte værdi gjorde, at markedets materielle grænser forsvandt: Handlen med derivativer er en handel med spil, og den nominelle værdi af derivativmarkedet er i starten af 2010'erne blevet anslået til omkring 700 billioner USD eller cirka 200 gange USAs årlige udgifter – et nærmest ubegribeligt tal.

Da diskrepansen mellem angivet og reel værdi af disse varer blev for stor, og boblen brast i 2008 ligesom ved de tidligere krak, var hullet derfor så meget dybere. Disse forhold har fået nogle kommentatorer (fx Stewart 2012) til polemisk at betegne Black og Scholes' centrale formel som 'Black Hole-formelen', og denne matematiske abstraktion har spillet en væsentlig ny rolle i den omfattende finanskrise i begyndelsen af det 21. århundrede. Som en del af deres konklusioner fandt den amerikanske undersøgelseskommision således, at "Financial institutions and credit rating agencies embraced mathematical models as reliable predictors of risk, replacing judgement in too many instances. Too often, risk management became risk justification" (Angelides og Thomas 2011, xix). Nogle stemmer – bl.a. de amerikanske matematikere Marc Rogalski og Jonathan Korman – argumenterede i artik-

ler i *The Mathematical Intelligencer* for, at finanssektoren var uetisk, og at det derfor var umoralsk for matematikere at arbejde dér (Rogalski 2010, Korman 2011). Deres argumenter bliver nok anset som radikale, men krisen har været med til at sætte større fokus på matematikeres (og økonomers) etiske ansvar for at formidle deres modellers idealiseringer og begrænsninger. Dette lag af abstraktion og den betydning, som de matematiske modeller har, udtrykkes meget klart og rammende i filmen *Margin Call*, da en af de unge analytikere beskriver det grundlæggende i sit job som at tjene rigtig mange penge “by pushing money around on a computer screen”. Det er disse temaer om genretræk og abstraktion i Crunch-litteraturen, som er omdrejningspunktet for resten af denne artikel.

### Fra tilfældighedernes spil til systemernes gennemskuelighed

De to Crunch-værker, som vi primært har valgt at fokusere på, er filmen *Margin Call* og romanen *A Week in December*, og de udmærker sig ved foruden at repræsentere mange forskellige aspekter af Crunch-litteraturen også at være kollektivfortællinger. Begge værker har fokus på de forskellige aspekter ved finansverdenen og på forskellige stereotyper af gamblere og går således ud over en enkelt hovedpersons dannelse og udvikling. Såvel Faulks’ roman som Chandors film er centreret om selve finanskrakket i 2008. I filmen følger man et større Wall Street-firma, der som de første opdager, at firmaet systematisk har overvurderet de finansielle produkter (såkaldte ‘bonds’), som de har satset på, således at deres angivne og deres reelle værdi ikke længere står i forhold til hinanden. Filmens handling udspiller sig på et døgn, hvor man følger det forestående krak gennem de forskellige ansatte i firmaet, fra koncernchefen, der bliver fløjet ind i helikopter til krisemøde, over den idealistiske chef, til den unge analytiker på gulvet, der opdager, at matematikken ikke stemmer i systemet. Faulks’ roman tager udgangspunkt i månederne efter krakket, hvor man følger en række londonere, heriblandt den succesfulde fondsanalytiker John Veals. Veals udnytter markedets usikkerhed og sin egen dygtighed og mestring af ‘systemet’ til at tjene store penge, blandt andet ved at manipulere mængden af information og igangsætte et falsk rygte om en bankovertagelse.

At kunne gennemskue og dermed påvirke et spil er en tilbagevendende ambition for den litterære gambler. I den traditionelle forstand, hvor gambling primært har med ukontrollerbare tilfældigheder at gøre, ender de gamblere, der mener at have gennemskuet systemet, imidlertid altid med at tabe i sidste ende, som det eksempelvis sker for Hermann i Pusjkins *Spader Dame*. I finansverdenen har tilfældighederne til gengæld en anden rolle. Selvom finansverdenen oplever op- og nedture, der kan være mere eller mindre svære at forudse, så er der i Crunch-litteraturen en udpræget tro på, at selvom man ikke kan forudse værdipapirers kortsigtede stigning og fald, så kan man gennemskue systemerne, der styrer finansverdenen. Analytikeren John Veals i Faulks’ *A Week in December* er udpræget en beregner, der lever af netop at kunne gennemskue systemet. Allerede fra start får man at vide, at Veals stammer fra en familie af spillere – hans onkel var bookmaker – og som barn og ung lærte han, hvordan man tjener penge på at spille på heste. Som ung uddanner han sig som matematiker, og han gør brug både af sine matematiske evner og sin ‘street

smartness' til at gennemskue finansverdenen. I begyndelsen af romanen introduceres Veals' syn på finanssystemerne på følgende vis:

“ In his twenty-seven years in finance, one thing remained constant in Veals' view: the only way to make money was to have an edge. No trader, however brilliant or intuitive, could outperform the market over a sustained period. Veals had read all the books on 'rational' markets: he'd read the theories of Merton, Black and Scholes [...] 'Theory' was all, in John Veals' opinion, piffle. If you play blackjack every day for a year, the house will always win. Veals knew this for a fact since in his first experience of markets, at the age of fourteen, he was the house. (Faulks 2009, 10)

Således er Veals den ultimative beregner, der ikke alene kan gennemskue systemerne, men er hævet over dem. Videre beskrives det, at Veals af sine kolleger anses som gammeldags, fordi han mener, at børshandel bør handle om 'noget' og ikke blot bør være en kunst i at flytte tilfældige tal rundt på en computerskærm. Men på trods af, at Veals ideologisk er mere til et finansmarked, hvor man handler med reelle penge og ikke eksempelvis spiller på rygter eller lån, så er han stadig i stand til at bruge sine evner til at tjene penge på finanskrisen. Da han spreder falske rygter i forbindelse med en bankovertagelse, har han ikke dårlig samvittighed eller føler skyld, selvom det er første gang, han snyder. Han har ingen betænkeligheder ved, at handlingen er ulovlig, eller at den kan få store konsekvenser; det irriterer ham blot, at han må gøre noget ulovligt for at manipulere denne side af systemet. Han er oven på finanskrisen – han havde gennemskuet, at den ville komme, og nu udnytter han den. Han opsummerer selv dette forhold mellem rygter og finansanalyse: “Often we have no way of knowing whether we're second, third or even twenty-fifth to hear something. But it's the one area in which it's best to be behind the game. Unlike analysis, where we try to be ahead” (Faulks 2009, 280). Veals' dygtighed som beregner skinner igennem på alle planer, men heri indgår også hans kynisme over for systemet og konsekvenserne, og modsat de fleste af 1800-tallets litterære gamblere, ender beregneren Veals med at slå systemet og vinde den store gevinst.

Samme evne til at gennemskue systemet finder vi i den unge analytiker Peter Sullivan (spillet af Zachary Quinto) i *Margin Call*, der er uddannet ingeniør og har en karriere som raketfysiker bag sig, indtil han blev ansat på Wall Street, hvor penge, som han udtrykker det, var “more attractive”. Da en af kollegerne i firmaet bliver fyret, overlader han et usb-stik til Peter med en advarsel. Snart står det klart for den matematikkyndige Peter, at der er noget helt galt med firmaets finanser, og at værdien af alle de værdipapirer og derivativer, som firmaet har penge i, er kunstigt skrevet op. Peter er altså ved at indse, at firmaets (og hele markedets) forventninger er skruet op ude af takt med det reelle værdiindhold. De matematiske modellers abstrakte verden er i færd med at krakelere under ham i mødet med markedets reelle værdi. Det eneste, der 'mangler' for at udløse et krak, er, at nogen gennemskuer og afslører deres bluff og begynder at afsætte deres aktiver for at redde, hvad reddes kan. I det øjeblik vil markedet styrtdykke, fordi værdisætningen – rationaliseret som den måtte være af de matematiske modeller – er kommet ud af takt med indholdet: Forventningerne har vist sig alt for opskruede og er brast. Modsat en karakter som



John Veals er Peter Sullivan ikke skildret som en kynisk beregner, der kan manipulere systemet, men som en matematikkyndig, der er i stand til at gennemskue detaljerne og pludselig ser de konsekvenser, matematikken og det hasardspil, der er foregået i firmaet og på resten af Wall Street, er ved at få. Wall Street som udtryk for gambling illustreres flere gange i filmen, blandt andet da Peter på en køretur gennem New Yorks gader kommenterer: "Look at all these people, wandering around with absolutely no idea what is about to happen", mens den mere kyniske mellemleder Will Emerson (spillet af Paul Bettany) svarer, at folk selv har gamblet med deres liv og penge, fordi de efterstræbte et mere materialistisk liv. Der er således ifølge Will intet tilfældigt over det krak, der er ved at ske: Folk har bevidst gamblet med deres penge og tabt, og Wall Street har blot været vært ved spillebordet.

Set i lyset af 1800-tallets litterære behandling af gambling er forholdet mellem tilfældighed og beregning endnu en parallel til Crunch-litteraturen. Som gambling blev et større og større kulturelt fænomen i løbet af 1800-tallet, overtog den noget af diskursen, der tidligere havde været koblet til duellering (Helfant 2002, 41-45). Gambling blev set som en kamplads, hvor det gjaldt om at udvise dygtighed – og selvom udfaldet af og til var resultatet af tilfældighedernes spil, så var det primære ærinde for duellanterne at udvise dygtighed og ikke kun spille spillet, men spille med spillet. På Wall Street og i Crunch-litteraturen ser man også temaet om at udvise dygtighed over for sine modstandere og være bedre til at gennemskue spillet for at få succes. Selvom markedet kan synes kaotisk og tilfældigt, så handler det blot om at være dygtig nok til at beregne og se igennem spillet, som det er tilfældet for John Veals og Peter Sullivan. Dette forhold mellem tilfældighed og beregning udtrykkes af den unge analytiker Seth Bregman (spillet af Penn Badgley) i *Margin Call*, der om sin egen praksis siger: "I made almost a quarter of a million dollars last year... for what ... pushing some numbers around a computer screen. Take information and bet it on some other guy half way around the world who does the same, and at the end of the day one wins and one loses". Der er en delikat balance mellem tilfældighed og evnen til at beregne.

Tæt knyttet til beregningen er ludomanien og afhængigheden. I 1800-tallet blev gambling set som et tab af kontrol i forhold til spillet – og at penge eller fraværet af dem er uden betydning. Ludomanen genfinder vi også i Crunch-litteraturen, men i en anden form, for her er det at være afhængig af spillet næsten obligatorisk for analytikerne på Wall Street. For en karakter som John Veals er det selve arbejdet, man er afhængig af:

“Somewhere in the passageways of John Veals’s mind, beyond the thoughts of wife, children, daily living, carnal urges, beyond the scar tissue of experience and loss, there was a creature whose heart beat only to market movements. He couldn’t be happy as a man if his positions weren’t making money [...] the analysis of a potential position was therefore more than a business or a mathematical problem; it involved something painfully close to self-knowledge. His life depended on it. (Faulks 2009, 14)



Veals er udpræget anti-materialistisk – penge er bare en ting, der følger med (og han bruger dem ikke). Han er ikke interesseret i, hvad pengene kan medføre, han har modsat de fleste andre ikke dyre vaner, men han gør alle krumspring, så han slipper for at betale for meget i skat, fordi 'spillet' er hans liv. Også i *Margin Call* ses ludomanens tilgang til arbejdet, hvor man er så langt inde i 'spillet', at det foregår 24/7, hvad end man sidder på bar, er ude at formøble sin formue eller er på arbejde. Men disse moderne ludomaner har et andet forhold til penge end i 1800-talslitteraturen. I *Margin Call* skildres således mellemlederen Will Emerson som den ultimative materialist: Som sine kolleger er han også afhængig af spillet, men pengene er for ham meget vigtige og i særdeleshed det, de konkret repræsenterer. I en samtale mellem Will, Peter og Seth falder talen på, hvor meget Will tjener, og hvad han bruger pengene på:

- “ Seth: Will, did you really make two and a half million last year?  
 Will: Yeah, sure.  
 Seth: How did you spend it all?  
 Will: It goes quite quickly. You know, you learn to spend what's in your pocket.  
 Peter: Two and a half million goes quickly?  
 Will: All right, let's see. So the taxman takes half up front, so you're left with one and a quarter. My mortgage takes another 300 grand. I send 150 home for my parents, you know, keep 'em going. So what's that?  
 Peter: 800?  
 Will: All right, 800. Spent 150 on a car. About 75 on restaurants. Probably 50 on clothes. I put 400 away for a rainy day.  
 Seth: That's smart.  
 Will: Yeah, as it turns out, 'cause it looks like the storm's coming.  
 Peter: You still got 125.  
 Will: Yeah, well I did spend 76,520 dollars on hookers, booze and dancers. But mainly hookers.

Pengene hænger her sammen med de materielle goder, det forventes af en Wall Street-mægler, at han bør have, og de er forbundet med en meget konkret, omend også hyklerisk, værdi. Kynismen omkring penge og det materielle reflekteres op igennem firmaets rækker til koncernlederen John Tuld (spillet af Jeremy Irons) – hvis navn minder meget om direktøren i Lehman Brothers, Richard Fuld – der er kynisk bevidst om spillets regler og er villig til at ofre firmaet for til gengæld at redde de resterende dele af koncernen. For Tuld er den krise, der er ved at ske, 'business as usual': Det hele handler stadig om, at nogle vinder, og nogle taber (blot handler det om større beløb denne gang), og i denne sammenhæng reflekterer Tuld den gamle aristokratiske holdning til penge, at der altid er rigeligt med penge et eller andet sted, så det er underordnet om man vinder eller taber. Videre reflekterer han over de mange børskrak og kriser, der har været siden 1600-tallet, og som på mange måder ikke er kædet til penge som sådan: De er for ham blot en faktor, man bør vurdere og indregne, og for langt de fleste i systemet handler dette netop om, at hvis man er heldig, så vinder man, og hvis man er uheldig, ender man i rendestenen. For Tuld er

der altid penge at tjene i systemet, det handler blot om at have gode medarbejdere og være villig til kynisk at fyre andre medarbejdere. Det materielle er således ikke et endemål for Tuld, men en betingelse for, at systemet overhovedet er oppe at køre.

### Crunch-litteraturens gambling med det abstrakte

Den væsentligste forskel mellem 1800-tallets gamblere og syn på gambling handler som nævnt ikke om karaktertræk eller et specifikt forhold til spillet eller gambling som fænomen, men i højere grad om det abstraktionsniveau, der er i Crunch-fiktions behandling af gambling og forholdet til penge. Da koncernlederen John Tuld beskriver penge i følgende termer: "It's just money, it's made up, paper with pictures on it so that we don't have to go out and kill each other just to get something to eat," henviser han til en sigende metafor for den ændring, der er sket i forhold til penge igennem de seneste godt 200 år. For selvom penge siden indførelsen af vekslere og pengesedler i løbet af 1700-tallet har været afhængige af markedets sociale accept af, at de har en bestemt værdi, så er penge og værdi i den moderne finanssektor siden 1970'erne blevet endnu mere abstrakte størrelser: Mere end nogensinde er penge og ideen om penge fjernet fra reel værdi, og som tidligere nævnt, handler store dele af spekulationen på Wall Street om at satse på forudsigelser og informationer om, hvad eksempelvis lån eller derivativer er værd, i stedet for mere konkrete andele af det egentlige produktionslag. Dermed bliver penge ikke bare til abstraktioner, men til en delvist parallel virkelighed, hvor beløb, der er astronomiske for den enkelte borger, håndteres med lethed og en god del kynisme. I 1800-talskonteksten findes også eksempler på virkelighedsflugt, når det handler om gambling. Eksempelvis bliver Hermann i *Spader Dame* sindssyg, og Alexey kommer aldrig ud af sin ludomani og forvises til en dagdrivertilværelse, hvor han rejser rundt og spiller sine og andres penge op uden at forholde sig til konsekvenserne eller verdenen omkring sig. Disse gamblere forbliver inde i spillet, og selvom denne type af virkelighedsflugt også stadig kan ses i Crunch-litteraturen, så er Wall Street-gamblerens virkelighedsflugt ikke kun knyttet til en personlig flugt, men en systemisk flugt, der er en præmis for hele resten af det litterære univers.

Dette ekstra virkelighedslag i Crunch-litteraturen har været til stede i litteraturen op gennem det 20. århundrede, i og med at Wall Street fra start har været et på mange måder virkelighedsfjernt sted, hvor formuer kan tjenes og tabes på øjeblikke, og hvor spillets regler er anderledes end uden for finansverdenen. Men med den nyere Crunch-litteratur er der kommet et større fokus på flere virkelighedsniveauer: I *Margin Call* er der både direkte og indirekte henvisninger til, hvordan hovedpersonerne er fjernet fra 'den virkelige verden'. Rent filmisk ser man flere steder i filmen brug af soundtrack og reallyd til at illustrere, hvordan analytikerne er i deres egen verden. Eksempelvis ser man lederen af firmaet Sam Rogers (spillet af Kevin Spacey) sidde ved sin computer og arbejde, og da han tager høretelefonerne ud, forvandles soundtracket til reallyden, der svagt høres ud af høretelefonerne. Igennem hele filmen bliver der gjort opmærksom på forholdet mellem virkeligheden i firmaet og verden udenfor: Almindelige mennesker forholder man sig til på afstand, og deres liv og de påvirkninger, den forestående krise vil medføre for dem,

fremvises som en 'anden verden'. Selve firmaet skildres også med en barriere til virkeligheden, helt bogstaveligt ved at lade skyskraberne skærme mod resten af verden og derigennem illustrere, hvordan man enten er ude eller inde i varmen. Den fyringsrunde, der indleder filmen, illustrerer denne grænse mellem Wall Street og den anden verden, da en fyrer mellemleders mobiltelefon er spærret, så snart han er ude af bygningen.

I *A Week in December* er virkelighedsflugten endnu mere udtalt. Som børsrådgiver handler og spekulerer John Veals i abstrakte værdier og størrelser, men derudover flygter alle romanens karakterer fra virkeligheden på den ene eller anden måde; og de fleste af karaktererne har flere end én måde at flygte fra virkeligheden på. John Veals' egen søn, Finn, har et stofmisbrug og forsvinder i slutningen af romanen ind i en psykose. Herudover spiller Finn på et virtuelt fodboldhold, der overpræsterer i forhold til, hvordan virkelige fodboldspillere spiller. En anden hovedperson, tubeføreren Jennie, forsvinder dels ned i undergrundens mørke og undgår kontakt med andre mennesker, dels spiller hun second-world spillet 'Parallax', som ud over at repræsentere en virkelighedsflugt også har et komplekst økonomisk system, der lokker penge ud af spillerne, når de køber virtuelle genstande.

Den abstraktion, der er kommet ind i det finansielle system siden 1970'erne og har trukket Wall Street længere og længere væk fra konkrete værdier og har gjort gamblingens natur endnu mere synlig, er således også at spore i den nyere Crunch-litteratur. Den virkelighedsflugt, der var repræsenteret i 1800-tallets gamblinglitteratur som den enkelte gamblers flugt ind i spillet, har med den nye Crunch-litteratur tilføjet ekstra abstraktionsniveauer både til spillet og til karaktererne.

### "It's a long way down"

"It's a long way down," bemærker Will Emerson i *Margin Call*, da han står på toppen af skyskraberen og kigger ned efter at have fået nyheden om, at firmaet og resten af Wall Street står foran en altomfattende økonomisk krise. Denne metafor er sigende for forholdet til gamblingens essens – uanset hvordan du gambler, så vinder huset som regel, og en del af spillets attraktion består i den eksistentielle udfordring af grænser. Fra 1800-tallets litterære gamblere til finanskrisens børsrådgivere kan man trække en lige genealogi. Litteraturens forhold til spillet og gambleren er på centrale områder uændret, idet udfordringen stadig består i at tæmme sandsynligheder, afkode forsynet og påvirke skæbnen.

Alligevel er noget fundamentalt ændret, idet individ og system indgår i nye og langt mere komplekse relationer i Crunch-litteraturen. Hvor det for Pusjkins overtroiske Hermann handlede om at kunne gennemskue og kontrollere skæbnen, er fortuna i Crunch-litteraturen ikke længere en metafysisk størrelse. I stedet er spillet en instans af et højst komplekst system, der selvom det i sidste ende er skabt og styret af dets brugere, i sin kompleksitet overstiger individet. Børsrådgiveren som gambler kan godt forstå den enkelte agent i markedet, men kan aldrig overskue hele det aggregerede system. Hvor det før var spillets mål og skæbnens natur, der var abstrakte størrelser i litteraturen, problematiserer Crunch-litteraturen, hvordan individet må underlægge sig, at selve spillet er blevet abstrakt: Spillets objekter er

blevet til matematiske abstraktioner. Disses værdi og spillets relation til den enkelte gambler er ikke længere umiddelbart, men medieret af komplekse og computer-baserede systemer. Tallene repræsenterer ikke længere den samme værdi, og det ekstra lag af abstraktion samt forandringen i værdibegrebet har ændret den måde, hvorpå Wall Street og gamblerne karakteriseres.

Tilfældighedernes indvirken på individets skæbne og det komplekse systems uigennemskuelighed lægger op til litterære behandlinger, som fokuserer på det menneskelige vilkår af utilstrækkelig information. I begge situationer kan matematikkens rationelle behandling af sandsynligheder og statistik synes at tilbyde individet kontrol og komfort, men denne komfort er – for gambleren og for børsrådgiveren – en illusion, som enten kan vise sig at lede til kynisme eller blot opløse sig selv.

Tilfældighed, forsyn, afhængighed og beregning er således stadig vigtige karakteristika ved den moderne børsanalytiker, og på den måde er Crunch-litteraturen en fortsættelse af et kendt tema. Men den involverer – post-2008 – et nyt element, idet centrale aspekter og temaer må forholde sig til det nye, meget mere abstrakte og systemiske forhold til penge og værdier.

## Noter

- 1 Af andre litterære og filmiske værker inden for den nyeste Crunch-litteratur kan nævnes Alex Prestons *This Bleeding City* (2010), Nicholas Jerckis *The Arbitrage* (2012) og Martin Scorseses *The Wolf of Wall Street* (2013). Af litterære værker, der fulgte større finanskriser, især 'Black Monday' i 1987, kan nævnes Michael Bracewells *The Conclave* (1992) og Jay McInerneys *Brightness Falls* (1992).
- 2 Siden 1600-tallet har forholdet mellem gambling og loven været tvetydigt. I perioder har gambling været legaliseret, i perioder forbudt. Ofte har det handlet om at udøve en form for kontrol med gambling og penge, men også om at have kontrol med de sociale konsekvenser, gambling kunne få især i de lavere sociale lag (se også Brenner, Brenner og Brown 2008). Englands såkaldte "Gambling Act" fra 1845 blev således indført for at komme decideret hasardspil til livs og samtidig dæmme op for de negative sociale konsekvenser, gambling havde (Flavin 2003, 14, 32).

## Litteratur

Angelides, Phil og Bill Thomas (red.) (2011): *The Financial Crisis Inquiry Report. Final Report of the National Commission on the Causes of the Financial and Economic Crisis in the United States*. Official government edition. US Independent Agencies og Commissions.

Brenner, Reuven, Gabrielle A. Brenner og Aaron Brown (2008): *A World of Chance: Betting on Religion, Games, Wall Street*. New York: Cambridge University Press.

Campe, Rüdiger (2012): *The Game of Probability. Literature and Calculation from Pascal to Kleist*. Oversat af Jr. Ellwood H. Wiggins. Stanford: Stanford University Press.

Dostojevskij, F. M. (1966): *Spilleren*. Oversat af Ejnar Thomassen. København: Stig Vendelkærs Forlag.

Faulks, Sebastian (2009): *A Week in December*. London: Hutchinson.

Flavin, Michael (2003): *Gambling in the Nineteenth-Century English Novel: "A Leprosy is O'er the Land"*. Brighton: Sussex Academic Press.

Helfant, Ian (2002): *The High Stakes of Identity: Gambling in the Life and Literature of Nineteenth-*

*Century Russia*. Evanston: Northwestern University Press.

Korman, Jonathan (2001): "Finance and Mathematics: A Lack of Debate". *The Mathematical Intelligencer*, bd. 33, nr. 2, s. 4–6.

Lange, Horst (2008): "Betting on Providence: Gambling in Lessing's *Minna von Barnhelm*". *Colloquia Germanica*, bd. 41, nr. 1, s. 1–9.

Rogalski, Marc (2010): "Mathematics and Finance: An Ethical Malaise". *The Mathematical Intelligencer*, bd. 32, nr. 2, s. 6–8.

Stewart, Ian: "The mathematical equation that caused the banks to crash". *The Observer* (12.2.2012).

#### Film

*Margin Call*, skrevet og instrueret af J. C. Chandor. Before the Door Pictures (2011).