

## KAPITTEL 3

# Nullpunktet?

*Anna Svingen–Austestad*

Universitetet i Bergen

**Abstract:** How does art produce subjectivity, and does art always work for a better production of subjectivity? With an outset in an ethnographic study and participatory observation of youth encountering practices of contemporary art in upper secondary school, the article introduces Félix Guattari's concepts regarding serial and singular processes of subjectivation, passages from territory to deterritorialization, and the role the poetic function plays in the production of subjectivity. As the study indicates, poetic practices involved in the production of subjectivity can work for better or worse. In other words, art cannot be immediately beneficial for democracy, the environment, or individual or collective mental health and well-being; yet the methods and processes of art are disruptive, allowing for the *possibility* of subjectivation.

**Keywords:** subjectivation, territory, rupture, poetics, contemporary art education, the possible



**Figur 1.** raketa (2008). *Where is Lofoten?* Gjengitt med tillatelse fra raketa. © r a k e t a.

Sitering: Svingen–Austestad, A. (2022). Nullpunktet? I L. Skregelid & K. N. Knudsen (Red.), *Kunstens betydning? Utvidede perspektiver på kunst og barn & unge* (Kap. 3, s. 69–93). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.163.ch3>  
Lisens: CC BY-NC-ND 4.0

## Introduksjon

*MENINGSLØST?* Spørsmålet møter blikket på et bilde laget av elever i videregående skole etter en workshop med kunstnere i skoleverket (figur 1). Spørsmål var både utgangspunkt for og inngangsvei til å arbeide med samtidskunst i videregående skole sammen med kunstnere. Hendelsen gjør synlig hvordan samtidskunstens metoder og prosesser har virkninger, og bringer oss midt i problemstillinger omkring kunstens betydning i dannelsingsprosesser.<sup>1</sup> I artikkelen ser jeg nærmere på situasjonen der spørsmålet *MENINGSLØST?* reises, og vil omtale den som et *nullpunkt* – et punkt for passasje i dannelsingsprosesser, eller det jeg vil nærmere omtale som subjektiveringsprosesser. Subjektivering er et begrep jeg henter fra samarbeidet mellom schizoanalytiker Félix Guattari (1942–1992) og filosof Gilles Deleuze (1925–1995), som handler om hvordan ulike praksiser og krefter bidrar i formeringsprosesser og produksjonen av eksistens. I artikkelen ser jeg nærmere på et punkt i en slik prosess gjennom Guattari og Deleuzes begreper om *eksistensielle Territorier*<sup>2</sup> og *detrterritorialisering*. Begrepene settes i sammenheng med skapende prosesser hvor elevene går i et samspill med noe utenfor seg selv, estetiske praksiser som involverer ting og steder som knyttes til noe nært og familiært, samtidig som den estetiske praksisen som settes i spill også åpner for forstyrrelser og defamiliarisering. Etter workshopsforløpet intervjuer jeg elevene. Her kommer en elev med en betraktning som gjør spørsmålsstillingene ytterligere komplekse. Eleven kommenterer at workshopforløpet ikke har hatt noen særlig innvirkning på ham, men at det kan åpne for «[noe] som man ikke ser ... ennå» (Svingen-Austestad, 2017, s. 283). Dette siste utsagnet antyder at (samtids)kunstens prosesser ikke umiddelbart oppleves som nyttige, brukbare eller har virkninger, også etter at en har fått litt avstand til selve hendelsene. Problemstillingene tar oss med videre inn i Guattari og

1 Hendelsen som står i sentrum for denne artikkelen bygger videre på analyser fra avhandlingen *Questions... Concerning the Production of Subjectivity – On Aesthetic Practices in Art, Craft and Design Studies* [Formgivingsfag] fra 2017 (Svingen-Austestad, 2017). Her undersøkes estetiske praksiser og hvordan de virker i subjektiveringsprosesser med casestudier samlet med utgangspunkt i deltagende observasjon og etnografiske metoder. Deler av teksten bygger på oversettelser fra dette arbeidet.

2 Guattari staver denne typen territorium med den store bokstaven T, som i et eggenavn.

Deleuzes teoretiske perspektiver omkring estetisk praksis, produksjonen av subjektivitet og *nullpunktet*: Hva *kan* skje i denne passasjen?



**Figur 2.** raketa (2008). *Where is Lofoten?* Gjengitt med tillatelse fra raketa. © r a k e t a.

## Om workshopen *Hvor er Lofoten?*

Where is Lofoten? (*Hvor er Lofoten?*) er tittelen på en workshop som r a k e t a arrangerer for både andre og tredje års elever i formgivingsfag. Workshopen er strukturert rundt dialog, der samtaler, spørsmål og kunstneriske prosesser er i hovedfokus. Kunstnerne, eller *de besøkende*, som de kaller seg, er invitert til Lofoten International Art Festival (LIAF) som del av publikumsprogrammet LIAF jr. Siden år 2000 har r a k e t a vært et laboratorium i prosess, et pågående eksperiment, og arbeider i teori og praksis med prosjekter som befinner seg i grenselandet mellom kunst, design og arkitektur med utgangspunkt i det offentlige rommet. r a k e t a er ikke kjent med Lofoten, formgivingsfag eller elevene – de kommer inn i klasserommet med et utenfrablikk. Ved hjelp av en kommunikativ tilnærming, og spesielt det å stille spørsmål, søker kunstnerne å bli kjent med elevene. Ved å skape en kontaktflate mellom «innsidere» og «utenforstående», kunstnerne og elever, kan både stedets og de enkelte

elevenes særegenheter dukke opp, samtidig som de besøkende kan forflytte forståelsen av sted ut over den vanlige og distribuerte kunnskapen om Lofoten som et turiststed, kanskje til og med gå ut over elevenes vanlige oppfatninger om sted. Slik kan *alternative geografier*, som kunstnerne kaller det, komme til syne. Gjennom å bli kjent med et sted fra beboernes synspunkt og spørsmål, introduserer kunstnerne samtidig elever for hva samtidskunst er. Å stille spørsmål er sentralt, å stille spørsmål som både angår et samspill med noe utenfor, samtidig som en kan stille spørsmål ved det som er familiært og kjent. Workshopen har følgende struktur:

- Dagens øvelse introduseres. Øvelsen handler om å lage spørsmål, eller det kunstnerne kaller å «gestalte» spørsmål, materialisere dem, samt å plassere dem på et sted elevene velger.
- Kunstnerne rammer inn øvelsen med en kort introduksjon. De viser en tom flaske og en halv plastpose, for å stille spørsmål om en halv plastpose er en plastpose, eller om en tom sjampoflaske er en sjampoflaske kan sees på som en sjampoflaske når det ikke er mer sjampo i den.
- Elevene arbeider med å lage spørsmål, og jobber både i og utenfor klasserommet.
- Mens elevene arbeider med spørsmål, veileder kunstnerne dem.
- Lærerne blir med på fellesøktene med elevene og hjelper til med det praktiske.
- Til slutt møtes elevene og kunstnerne for å diskutere elevenes arbeider «på stedet»: både inne i skolebygningen og rundt torget.  
(Svingen-Austestad, 2017, s. 201, min oversettelse)

Slik hender det at en gruppe gutter fra det tidligere formgivingsfaget diskuterer utformingen av en ide med kunstnerne og med meg: Kan duer lukte? – er spørsmålet de nå ønsker å materialisere. Hvordan få budskapet frem? Bare det å skrive tekst på en plakater ser ikke ut til å formidle meldingen på riktig måte. Jeg foreslår at de etterligner et veiskilt fordi plakaten skal plasseres på et offentlig sted (figur 2). Etter en kort diskusjon velger gruppen å gå for dette alternativet, en strategi som er velkjent for elevene i klassen, hvor de gjør bruk av eksisterende stiler og uttrykk som utgangspunkt for appropriasjon og egen bearbeidelse (se Svingen-Austestad, 2017). Kanskje er det derfor de tar opp mitt forslag så lett?

Workshopens kooperative form muliggjør møter og kontakt, fra spørsmålene som stilles rundt pultene i klasserommet til situasjonene med veiledning og diskusjoner og samtalene omkring elevenes arbeid som vises rundt på skolen og landsbytorget. Vekten på kommunikasjon og samarbeid er en del av denne sosiale formen. På denne måten griper workshopens tilnærming inn i det sosiale ved å stille spørsmål til objekter eller steder hvor hendelsene finner sted (Pellapaisiotis, 2006). Gjennom 1990-tallet ble deltagende kunstpraksiser og en «tilbakevending til det sosiale» (Bishop, 2012, s. 3) et gjentakende motiv, med referanse til de tidlige historiske avantgarde og deres forsøk på å skape nye relasjoner mellom kunsten og livet. Som en del av denne bevegelse ble handlinger, erfaringer og deltagelse regnet som selve kunstobjektet, en utvidet forståelse av hva et kunstverk kan være. Slik ble også pedagogikk regnet som kunst, både som medium, form og format for deltagelse, men også som et særegent felt for alternativ kunnskaps- og erfaringsproduksjon (se f.eks. Podesva, 2007).

Men denne formen er ikke bare sosial. Parkeringsskilt og torgbenker er materielle. Den norske sosiologen Dag Østerbergs (1998) begrep om det *sosio-materielle* setter ord på at workshopen ikke bare involverer mønstre for sosial kommunikasjon, men avhenger også av materielle forhold, fra akrylmalingen på plakater, til steders ulike bestanddeler slik som benker, asfalt og fjær. Vi skal se litt nærmere på andre dimensjoner ved denne sosio-materielle praksisen.

## Lokal kunnskap: *Fordomsfull?*

Hva skjer i workshopen? Med den åpne rammen får elevene anledning til å gjøre bruk av sine interesser og erfaringer i arbeidet med utformingen. Noen elever stiller spørsmål til møter i busskuret, de spesielle blikkene som finnes der, mens andre fokuserer på kunnskapen om duer på bygdetorget (se Svingen-Austestad, 2017) for en ytterligere redegjørelse av elevenes arbeider). I workshopen jobber blant annet to jenter sammen om å lage en plakat med teksten: *Fordomsfull?* Plakaten plasseres i busskuret der elevene på skolen venter på bussen (figur 3). Plakaten forsvinner nesten mellom andre tilfeldig plasserte meldinger om savnede katter og



**Figur 3.** raketa (2008). *Where is Lofoten?* Gjengitt med tillatelse fra raketa. ©r a k e t a.

rutetider. I tillegg til teksten *Fordomsfull?* viser bildet to grupper av tenåringer. Den ene gruppen hvisker og ser mot den andre gruppen, som står med hendene i lommene og ser ned, som om de vet at det blir snakket om. Når jeg ser frem og tilbake mellom personene på plakaten, blir jeg invitert inn i en fortelling om å utveksle blikk. Skammer de seg? Er de flau? Er de fordomsfulle, som plakaten antyder? Slik sett antyder teksten i rødt – *Fordomsfull?* – en viss ambivalens på grunn av plasseringen i busskuret. På slutten av dagen, mens vi går rundt og diskuterer elevenes arbeider på torget og innomhus, reflekterer jentene rundt hvorfor de plasserte plakaten i et busskur i nærheten av skolen, et busskur de står og venter i hver dag. Stående utenfor skuret forklarer de hvorfor de lagde plakaten og forteller hvordan de har blitt sett på akkurat på dette stedet. Med denne plakaten ønsket de å stille et spørsmål som kanskje gjør folk oppmerksomme på hvordan blikkene kjennes ut akkurat her.

Det er her workshopen oppmuntret til å gjøre bruk av det jeg etter historiker og analytiker Michel Foucault (1926–1984) kaller lokal kunnskap (1980), en form for erfaring og taus kunnskap som er blitt gjemt i de store vitenskapenes skygge. I artikkelen «Two Lectures» (1980) peker Foucault på denne formen for underkastet kunnskap (*subjugated knowledges*) (s. 81), en naiv kunnskap som ligger langt nede i kunnskapshierarkiet, som han også kaller «folkelig kunnskap» [*le savoir des gens*] (s. 82). Denne kunnskapsformen er ikke nøyaktig den samme som sunn fornuft, men er en «spesiell, lokal, regional kunnskap» (s. 82, min oversettelse), slik som kunnskapen en sykepleier har om pasientene sine eller kunnskapen pasienten har om å være syk. Så snart den ikke lenger er brukbar, vil den forsvinne. Sentralt i Foucaults analyser er hvordan maktrelasjoner forstått som regler og normer bidrar til å skape viten (*savoir*). Lokal kunnskap er derimot knyttet til andre maktdynamikker enn dem en finner i vitenskapelig kunnskap og kunnskap-som-kognisjon. Foucault setter disse tankene om lokal kunnskap i forbindelse med Deleuzes tanker omkring «mindre kunnskap» (*minor knowledges*) (Foucault, 1980, s. 85), og i det følgende vil jeg knytte denne *mindre*, lokale kunnskapen – erfaringer med blikk i et skur eller vissheten om duer på et torg – sammen med Guattari og Deleuzes begrep om eksistensielle Territorier.

## Teoretisk perspektiv: Félix Guattari og Gilles Deleuze og eksistensielle Territorier

Eksistensielle Territorier er et sentralt begrep i Deleuze og Guattaris tenkning omkring subjektiveringsprosesser og estetisk praksis. Som psykiater ved La Borde-klinikken utenfor Paris i Frankrike var Guattari opptatt av hvordan organiseringen av den psykiatriske institusjonen spiller sammen med produksjonen av subjektivitet (Guattari, 1996a). Bare ved denne tilnærmingen kan institusjoner bli mulige steder for «resingularisering» (Guattari, 1995, s. 21). Han beskriver prosessen på følgende måte:

At every level, individual or collective, in everyday life as well as the reinvention of democracy (concerning town planning, artistic creation, sport, etc.), it is a question in each instance of looking into what would be the dispositives of the production of subjectivity, which tends towards an individual and/or collective resingularisation, rather than that of mass media manufacture, which is synonymous with distress and despair. (Guattari, 1989/2000, s. 34)

I boken *Chaosmosis* er Guattari opptatt av å karakterisere hva som kjenne-tegner en singular produksjon av subjektivitet. I likhet med en rekke poststrukturalistiske og materialistiske tenkere forstår Guattari at subjektivitet skapes mellom eksterne forhold og subjektets egen aktivitet. Her er Guattari særskilt opptatt av hvordan estetiske praksiser eller det han kaller et «etisk-estetisk paradigme» (s. 13) kan muliggjøre frembringelsen av eksistensielle Territorier og en *singular* eller egenartet subjektdannelse. Guattaris begrep om «produksjonen av subjektivitet» viser således til en dobbelthet i subjektiveringsprosessene, artikulert som forskjeller mellom en seriell og singular subjektivitet.

For Guattari (1995) er eksistensielle Territorier sentralt i hans forståelse av en singular subjektdanning, et begrep som også vever jorda (fr. *terre*), det sansbare, kunst og arkitektur tett sammen med selve subjektiveringsprosessene. Hva er så et territorium? Begrepet brukes på forskjellige måter hos Guattari (1995) og Deleuze og Guattari (1980/2004), og relateres både til kapitalismens og kolonialismens territorialiserende krefter, en kraft som tilegner seg nytt land. Men territorier kan også være eksistensielle, en forskjell som er synlig i denne teksten da Guattari eksplisitt staver denne typen territorium med den store bokstaven T, som i et egennavn.



Guattari og psykoanalytikeren Suely Rolnik (Guattari & Rolnik, 2008) definerer territorium på følgende måte:

Living beings organise themselves in terms of territories that bound them and articulate them to other living beings and cosmic flows. Territory can be related to an inhabited space or a perceived system within which an individual feels "at home". Territory is a synonym of appropriation, of self-enclosed subjectivation. It is the totality of the projects and representations to which a whole set of behaviours and investments leads, pragmatically in social, cultural, aesthetic and cognitive times and spaces. (Guattari & Rolnik, 2008, s. 471–472)

Et territorium er et *bebodd* rom, en selv-lukket sfære, artikulert som et «hjem». Som et hjem knyttes et territorium til et fysisk og materielt rom, slik som et reir, men også de banene som bygger opp en edderkopps nett. Der et territorium er både reir og nett. Deleuze og Guattari (1980/2004) navngir biologen Jakob von Uexküll (1934/2010) og hans tidlige biosemiotiske utforskninger av *Umwelt* som sentrale for deres forståelser av territorium. *Umwelt* handler om hvordan planter, insekter og dyr eksisterer i verden og er det *relasjonelle rommet* som finnes mellom insekter og eksternt miljø. Slik forestiller von Uexküll seg *Umwelt* som en «boble» (*bubble*) (von Uexküll, 1934/2010, s. 43) rundt insekter, en boble som gir handlefrihet og agens til levende vesener. Slik knyttes territorium til singularitet og eksistens: «Hvert subjekt spinner ut, i likhet med edderkopps tråder, dens forhold til bestemte kvaliteter av ting og vever dem inn i et solid vev, som bærer dens eksistens» (s. 53, min oversettelse). Samspillet mellom en fugl og en sang «produserer et slags hjem og dermed subjektivitet «for fuglen» (O'Sullivan, 2006, s. 93, min oversettelse). Det eksisterer med andre ord ikke et subjekt fra begynnelsen; eksistensielle Territorier *produserer* subjektivitet. Eksistensielle Territorier innebærer således et «tredje objekt», et tredje som også innebærer at et kollektivt element alltid allerede er innskrevet i og produserer subjektivitet.

Ifølge Deleuze og Guattari (1994, 1980/2004) belyser eksistensielle Territorier betydningen av relasjoner og kontakt med noe utenfor en selv; gjennom ulike *miljøer* [*milieu*], slik som torgets og busskurets bestanddeler – benker, trevirke og plank, og materialiteter slik som asfalt, hvite

fjær, måseskit, matt og glanset, avrevet papir. Sentralt for dannelsen av eksistensielle Territorier er også bevegelsen fra reir og utover i en *rytme*; at man vender tilbake til om lag den samme turen man har tatt når man går på torget eller skal ta bussen, lik en due som daglig svermer i forskjellige runder på torget. Et *ritornello* indikerer en tidsdimensjon, et lite omkvad av et eksistensielt Territorium, slik som et ufrivillig minne som følger med en lukt som kan dukke opp på et torg i en havn eller det å ha blitt sett på en spesiell måte i et busskur.

Men: Om dua på torvet bare kobles til vanen og slik sett tas for gitt i oppfattelsen, har fuglen alt flydd og regnet fordampa, som Foucault (1967/2001) skriver i *Dette er ikke en pipe*, mens han kommenterer makten som eksisterer i vanen omkring kulturelt gitte betydninger, en størknet *omfavnelse* mellom betydning og ting, det sagte og det sette. Og det er her det å stille spørsmål gir mening.

## En poetisk praksis: Kan duer lukte?

Hvordan forholder eksistensielle Territorier til praksisen som spiller seg ut i Lofoten? Vi skal ta en liten omvei – og vender tilbake til plakaten laget av en gruppe gutter i klassen. Plassert midt på torget på en trebenk kan vi lese teksten: *Kan duer lukte?* (figur 2). Spørsmålet er forvirrende for en fremmed som meg: Hvorfor plasseres den her? Er det duer her? Er de her på grunn av en spesiell lukt, eller er det fordi duene flokker seg her? Er lukten her på grunn av mange duer? Når guttene presenterer arbeidet, forteller de om duer på torget. At de har observert flere duer på dette stedet. Bak de femkantede benkene gir sjøvann og tang en spesiell lukt: – Er duene her på grunn av denne skarpe lukten? Undrer jeg. Plakaten etterligner et hvitt og blått trafikkskilt, slik som parkeringsskiltet som blir observert i bakgrunnen av plakaten. Hva slike skilt betyr, er kjent av nesten alle som beveger seg i offentlige rom i Norge. Plakaten laget av guttene er knyttet til det vi vanligvis oppfatter som et parkeringsskilt. Innholdet i teksten er imidlertid annerledes. Skiltets blå og hvite utforming stiller et spørsmål om duer og lukt, og peker mot lokal kunnskap, territoriell og naiv kunnskap som bare noen av dem kan ha – kunnskap

om samlingen av duer på dette landsbytorget. Men disse erfaringene blir ikke bare synliggjort. Plakaten stiller spørsmål.

Den russiske formalisten og semiotikeren Roman Jakobsons (1960) *Closing statement: Linguistics and Poetics* tilbyr begrepsverktøy for å karakterisere denne praksisen omkring å stille spørsmål ytterligere. Med utgangspunkt i kommunikasjonsforholdet mellom adressator, melding og adressat, utdyper han seks forskjellige funksjoner for tegnet. Tegnets referansefunksjon gjentar objektet gjennom referanse til det og gir informasjon. På denne måten bidrar referansefunksjonen til en automatisering av referansen mellom verden og tegn, en vane og automatisering som Jakobson (1933/1987) argumenterer fører til tap av bevissthet: «Aktiviteten stopper opp, og bevissthet om virkeligheten dør ut» (s. 378, min oversettelse). Denne referansefunksjonen ses i P-skiltet ved parkeringsplassen; jo flere mennesker som går eller kjører etter denne informasjonen, jo mer forsvinner skiltet i bevisstheten både som et fysisk materielt og symbolsk tegn. Men det er her, antyder Jakobson (1960), at poesi og andre lignende kommunikasjonsformer viser en annen funksjon av tegnet, som han betegner som *den poetiske funksjonen*. Den poetiske funksjon setter fokus på «budskapet for sin egen skyld [...] Funksjonen, ved å fremme tegnets gripbarhet [*palpability*], utdyper den fundamentale dikotomien mellom tegn og objekter» (s. 356). Et poetisk språk forstyrrer automatiserte oppfattelser, det stiller spørsmål og åpner for ny sansning: *Kan duer lukte?*

Med Jakobson i tankene, vil jeg vende meg til kulturteoretikeren Mikhail Bakhtin (1924/1990), som er en sentral referanse for Guattaris (1995) estetikk og hans utbretting av eksistensielle Territorier. Bakhtin selv refererer til den poetiske funksjon og hva de russiske formalistene kalte «såkalt defamiliarisering [*ostranenie*]» (s. 307, min oversettelse). Men Bakhtin selv velger å bruke begrepene isolasjon og løsrivelse for å karakterisere den poetiske funksjonen – «det som er defamiliarisert, er ordet ved å ødelegge dets vanlige plass i en semantisk serie» (s. 307). Det er viktig å merke seg at isolasjon ikke alene er relatert til «materialet, ikke til verket som ting, men til dets betydning, til innholdet, som er frigjort fra nødvendige forbindelser med naturens enhet og enheten til den etiske hendelsen å være» (s. 306, min oversettelse). Her viser Bakhtin

til et innhold, et innhold som jeg kobler til mening i vid forstand, ikke bare kulturelt gitte betydninger, men også dem som er stumpe, folkelige og naive, de som med andre ord kan knyttes til eksistensielle Territorier. Samtidig skaper forskyvninger i form forstyrrelser i et innhold (en plakat med spørsmål gjør oppmerksom på blikk i busskuret), lokal kunnskap blir stilt spørsmålstegn ved. Etterapingen av parkeringsskiltets form og innhold angir likheter med et vanlig parkeringsskilt, men også forskjeller som ved hjelp av skiltets form og tekstfonter, samt akrylmalingens materialitet, gir opphav til en forskyvning.

Slik skaper skiltet på torget en liten sprekk i hverdagslivet, i den folkelige kunnskap, en liten sprekk som kan muliggjøre et skifte i hverdagens vane. Oppfattelsen og vanen sløves lett, og vi er ikke lenger i stand til å gjenkjenne omgivelsene rundt oss. Som litteraturviteren Viktor Shklovsky (1917/1965) uttrykker det: «Habitualisering sluker arbeid, klær, møbler, ens kone og frykten for krig» (s. 12, min oversettelse). På denne måten griper plakattegnet inn i syntaksen til et parkeringsskilt på et torv – og en må stoppe litt opp. Det alternative skiltet skaper så en forskyvning i taksonomien omkring parkeringsskilter, et regelbrudd som forskyver på den vante syntaksen mellom ord og ting i parkeringsskilt-ordenen. Denne forstyrrelsen oppløser de ordinære skiltnormene, deres maktforbindelser og vaner, slik at nye sammenhenger kan vikle seg sammen. Ifølge de russiske formalistene innebærer forstyrrelser eller det de kaller *defamiliarisering* en estetisk bevissthet eller *oppmerksomhet*, en oppmerksomhet som gjør det mulig å sanse «steinens stenhets» (Shklovsky, 1917/1965, s. 12, min oversettelse), og antyder hvordan poetikkens forstyrrelser er knyttet sammen med estetikk ved å åpne for ny sansning (se kap 1, Skregelid & Knudsen, kap 13, Sem). Gjennom defamiliarisering og forskyvninger av innhold, form og materiale kan man bli oppmerksom og sanse verden igjen – i dette tilfellet fargene, materialene, lydene og luktene til et sted, og hvordan vi forholder oss til steder og ting. Jeg opplever dette selv når jeg hutrer i kulden med tenåringer nedover veien; mine automatiske oppfatninger utfordres, elevenes arbeider får meg til å sanse annerledes. På denne måten blir en *poetisk praksis* initiert, hvor eksistensielle Territorier – vaner og habitater – både gjøres oppmerksom på og forstyrres: et nytt sted kan komme til.

## Forstyrrelser, affekt og desubjektivering

Men workshoppen genererer også forstyrrelser på andre plan. Jeg vil nå komme tilbake til situasjonen jeg omtalte innledningsvis (se også Svingen-Austestad, 2017, kap. 7), bildet/teksten *MENINGSLØST?* for å se nærmere på spørsmålet om virkninger og erfaringer knyttet til denne poetiske praksisen.

Mens vi diskuterer elevenes arbeid, går vi inn i et klasserom der ett arbeid er plassert midt på tavlen. Går en nærmere, ser vi at den lyseblå fargen som hilser oss fra døren, står i kontrast til de varmoransje fargene som tilhører et sett med 14 fingre. Vi kan se små bokstaver nøye stiplet i gul neglelakk. Jeg kan spore følgende tegn: *MENINGSLØST?* Spørsmålet fra plakaten henger i lufta når vi ser på den; ingen kommenterer innholdet. Hva er sammenhengen? Hvorfor denne teksten? Elevene som laget bildet er der ikke lenger, og vi får ikke mulighet til å høre historien bak bildet og stedet der de har plassert det. Kunstnerne kommenterer bare den formelle utformingen av bildet «som installasjonslignende» før vi går for å se neste verk. Tidligere denne ettermiddagen sitter jeg i klasserommet da følgende skjer: En som har laget bildet kommer inn i rommet, spør sine medelever som sitter rundt i klasserommet hva som har skjedd så langt den dagen. De forklarer oppgaven, hvordan de fortsetter tråder fra forrige dags workshop. Hun svarer frustrert: «Jeg filosoferer for mye på fritiden til å også gjøre det på skolen!» Senere denne dagen, litt forvirret av bildet og den forstyrrende elevens holdning til det, får jeg en referanseramme av en av lærerne. Læreren har snakket med to elever i klassen som laget bildet, og forklarer meg at de er frustrerte over oppgaven. Oppgaven er basert på for mye tenkning og filosofi. Å jobbe med hendene – det er det de er vant til å gjøre i formgivingsfag, forteller læreren meg. En påfølgende evaluering av elevene gir ytterligere innsikt i problemstillingene. Evalueringen av den første workshoppen avdekker ulike syn på workshoppen, og kommentarene angår både struktur, form og organisering av dagen. Elevene synes organiseringen er annerledes enn det de er vant til; det er både barnehagelignende og ikke det man forventer av ordinær skole med oppgaver og vurderinger. Noen elever syntes også at workshoppen var kaotisk og rotete, og følte at den åpne oppgaven ikke hadde vært fruktbar. Kommentarene peker også på hvordan

kunstnerne har planlagt dagen; noen elever mente at det var mangler i selve organiseringen. Kommunikasjon mellom lærerne og lederne kunne muligens ha hjulpet situasjonen. De har ikke hatt noen klar tidsplan, innhold eller vurdering, og veiledningen de fikk fra kunstnerne har vært forskjellig fra hva de forventet. Innholdet i workshopen er også gjenstand for kritikk (fra Svingen-Austestad, 2017).

Men på den andre siden: Etter vandringen på torget kan jeg føle at noen av deltagerne er glade, selv om disse følelsene ikke nødvendigvis er formulert i ord. Jeg kan føle en viss letthet og spenning; jeg ser glade blikk og smil som byttes ut, hører latter. «Det var annerledes», kommenterer en elev i evalueringen, «det var ute av boksen», sier en annen (Svingen-Austestad, 2017, s. 229). Imidlertid synes den lekne og samarbeidende atmosfæren vanskeligere for elevene å formulere: den beskrives som å være i en barnehage eller lek, men at den også er veldig abstrakt, den involverer kommunikasjon, diskusjon og det elevene kaller å filosofere.<sup>3</sup>

Gjennom workshopen skjer en omrokking i vante måter å lage på, der ordinære undervisningsformer blir snudd om på. De vanlige estetiske praksisene som tar utgangspunkt i form, farge, ulike materialer og teknikker og kunsthistorie blir *forstyrret*, og det oppstår både verbale og kroppslige uttrykk som reaksjoner på serien med hendelser. Stemningene som sanses i løpet av denne workshopdagen – elevenes latter, verbaliserte provokasjon og uro – er *affektive* indikasjoner på at spørsmålene i workshopen har medført en ommøblering i måter å lage på som provoserer elevene. Når det som vanligvis gjøres eller blir gjort ikke lenger oppfattes innenfor koder som gir mening, kan kroppen reagere affektivt gjennom latter, sinne eller provokasjon, noe som indikerer at et punkt eller en grense er berørt (se også Foucault, 1977; Svingen-Austestad, 2017, 2022). Slik trer en fundamental form for *desubjektivering* (Svingen-Austestad, 2017, s. 286) frem igjennom denne workshopen, en desubjektivering hvor vante erfaringer og måter

---

3 I et eget analysekapittel i avhandlingen tematiserer jeg estetisk praksis i formgivingsfag, en praksis som bærer preg av noen regler for fagområdet som setter fokus på formalestetiske virkemidler, materiale og teknikker og kunsthistorie (se Svingen-Austestad, 2017, kap. 6).

å handle, tenke og se på blir forstyrret – hva som kan omtales som *dissensus*, en sprekke i det sansbare (Guattari, 1995, s. 128).<sup>4</sup> I det følgende vil jeg se nærmere på hvordan disse reaksjonene henger sammen med den poetiske funksjon.

## Den poetiske funksjon, betydningskollaps og subjektivering

Félix Guattari (1995) og hans tanker omkring produksjonen av subjektivitet bidrar til å belyse de omtalte affektive utsagn og bildehandlinger, blikk og situasjoner ytterligere. Ifølge Guattari kan virkningene av den poetiske funksjon muliggjøre passasjer fra en seriell til singulær subjektivitet. Slike kvaliteter i *etisk-estetiske paradigmer* kan åpne for transformasjoner i subjektiveringsprosessene, et paradigme der kunstens prosesser og praksiser spiller sentrale roller – hvor kunst ikke primært forbindes med institusjonalisert kunst, men en særlig form for *estetisk persepsjon* (Guattari, 1995, s. 131). Guattari knytter denne estetiske persepsjonen sammen med den poetiske funksjonen i kunst. Den poetiske funksjonen er sentral for subjektiveringsprosesser da den skaper *forstyrrelser* i vanen, forstyrrelser i vanlige sansninger og betydninger, der virkningene bidrar til å avfiltrere sansningene, etablerte koder og normer. Workshopens arbitrering av både form og innhold skaper slik en «sprekke i det sansbare [*rupture of sense*], *dissensus*» (Guattari, 1995, s. 128, min oversettelse) Slik har den poetiske funksjonen forstyrrende virkninger.<sup>5</sup> Dermed antyder spørsmålet *MENINGSLØST?* at workshopen har nådd en betydningskollaps. Workshopen har med andre ord nådd et nullpunkt.

4 En tidlig versjon av virkninger av den poetiske funksjon og sprekker [*ruptures*] i subjektiveringsprosesser formuleres i Johnsrud et al., (2015). Se også Svingen-Austestad (2017, 2022) for sammenhenger mellom *dissensus* og desubjektivering i «ny» empirisk forskning.

5 *Dissensus* som begrep knyttes også til filosofen Jacques Rancière (2010), anvendt og videreutviklet i kunsthøgskolepedagogisk og pedagogisk sammenheng av for eksempel av Atkinson (2011), Bingham & Biesta (2010), Biesta (2017), Tervo (2014), Skregelid (bl.a. 2016, 2019a, 2019b) (kap. 2, Skregelid). Guattari (1989/2000) benytter begrepet i tilknytning til hans tanker omkring singulær produksjon av subjektivitet: «Rather than looking for a stupefying and infantilizing consensus, it will be a question in the future of cultivating a *dissensus* and the singular production of existence» (s. 50).

## Nullpunktet: Passasje mellom territorium og deterritorialisering

Foran tavla og 14 fingre i klasserommet står vi foran en spenning. Med utgangspunkt i vante måter å lage på og kjente forhold til ting og steder, skaper det å bli introdusert for kunstens poetiske dimensjoner, hvordan ting og steder kan stille spørsmål, forstyrrelser blant elevene. En workshop som vier elevene inn i samtidskunstens praksiser, får noen til å stille spørsmål ved det som tilbys, både hva angår den samarbeidende formen og det poetiske innholdet. Elevene ønsker ikke å forlate sine territorier og mønstre for skapende arbeid, og for noen er denne forskyvningen av koder og rammeverk såpass provoserende at de stiller spørsmål ved det: *MENINGSLØST?* Slik skaper de estetiske praksisene som settes i gang av r a k e t a en forstyrrelse i de ordinære subjektiveringsmåter og erfaring, og involverer en *desubjektivering*. Desubjektiverende hendelser kan i Guattaris (1995, s. 81) termer kalles et «nullpunkt [*zero point*]». Ifølge Boris Groys (2015, s. 72) ble forestillingen om et «nullpunkt» også brukt av den russiske avantgarde. Han nevner hvordan kunstneren El Lissitzky brukte begrepet for å omtale arbeidet til de russiske suprematistene i gruppeutstillingen «0.10», hvor også maleren Kazimir Malevich var representert. Malevich omtalte også selv sitt arbeid som et formens nullpunkt, et sted der all akademisk kunst og på forhåndgitt betydningsproduksjon opphører (Malevich, 2017, s. 118). Malevichs sorte firkant gir en visuell referanse til hvordan Félix Guattari (1995) omtaler subjektiveringsprosesser som «et sansebrudd, en kortslutning av betydninger, manifestasjonen av ikke-overflødig repetisjon» (s. 86–87, min oversettelse). Nullpunktet angår workshopens form, da den ikke gir noen entydige fagposisjoner eller skript å følge, endog bryter med vanlige måter å skape på i formgivingsfaget. Den angår også workshopens innhold, fokusert omkring det å stille spørsmål, en poetisk praksis. Men for Guattari er ikke nullpunktet et negativt og nøytralt punkt, men et punkt for passasje:

It is like a freeze-frame which both indicates its basic (or bass) position in the polyphony of chaotic components, and intensifies its power relative to them. Thus, it does not constitute a degree zero of subjectivation, a neutral, passive, deficient, negative point, but an extreme degree of intensification. It is



in passing through this chaotic 'earthing', this perilous oscillation, that something else becomes possible, that ontological bifurcations and the emergence of coefficients of processual creativity can occur. (Guattari, 1995, s. 81–82)

Nullpunktet er både en svingning og en grenseopplevelse, en *jording* (*earthing*) – som omfatter både lys og mørke, et punkt som *kan* innebære en intensivering og overskudd.

## **MENINGSLØST?**

Det er her vi vender tilbake til det innledende spørsmålet omkring *MENINGSLØST?* I intervjuene jeg gjør etter at prosjektet med r a k e t a er over, reflekterer Laurissa om åpenheten i verkstedet, og hvordan det var forskjellig fra hvordan de vanligvis jobbet i formgivingsfag. Hun forteller at hun syntes prosjektet var meningsløst i starten, men så utdyper hun:

Anna: LIAF jr. Kva gjorde dåke i LIAF jr?

Laurissa: Ah eg veit ikkje ... å være kreativ? Det var vanskelig i begynnelsen, fordi eg trur de fleste her er så vant med å få beskjed om nokka, og så bare gjør de det. Men her så var det ikke noe beskjed, folk skulle bare jobbe fritt, og det var stor fortvilelse blant folk. Eg, spesielt, var veldig mot det i begynnelsen. Vi hadde pynta og mala på neglene: *MENINGSLØST?* Og det ... men etter hvert så blei eg meir og meir kjent med r a k e t a-folka og LIAF, og så forstod eg kva det handla om.

Anna: Stilte du sånne spørsmål om kva det handla om?

Laurissa: Nei, eg stilte ikkje det, men eg hadde bare funnet litt informasjon om de på nettet, og ...

Anna: Så då begynte du å forstå meir av det hele?

Laurissa: Ja.

[...]

Laurissa: Det var ikke så bra organisert, det var hektisk og kunstnerne hadde ikkje kontroll. Men som Nietzsche sa: Det må være kaos for at en dannende stjerne skal skapes. Det er sånn det fungerer i verdensrommet, så selv om det er kaos kan det egentlig komme noe ut av det. Når en underviser faller alt det som er unødvendig til

siden, det viktigste blir igjen. Det er en naturlig prosess, det som ikke er så bra, faller til siden. Dette er en side av samtidskunst, festivaler og prosesser, så vi får et innblikk i kunstnerliv og hvordan du får til en utstilling og ikke A4. Jeg fikk lyst til å gjøre noe igjen. Var så bra miljø – og koselig å gjøre noe bra ut av det – prosessen var viktigst. (Svingen-Austestad, 2017, s. 283)

Laurissa, som åpner med å være særdeles kritisk til prosessen og til workshopen, kan senere reflektere over denne hendelsen som at hun fikk innblikk i prosesser og liv som ikke er A4. Guattari beskriver hvordan virkningene av sprekkdannelse kan føre til: «An activity of unframing, of rupturing of sense, of baroque proliferation or extreme impoverishment, which leads to the reinvention of the subject itself» (Guattari, 1995, s. 200). Med andre ord er slike forstyrrelser, betydningsforskyvning og kollaps ifølge Guattari helt sentrale for å skape forgreninger i subjektivitet:

More generally, we can see that a collapse of sense will always be associated with the promotion of a-signifying links of discursivity dedicated to the ontological weaving of an auto-consistent world. The event-centred rupture thus happens at the heart of being and it is from there it is able to generate new ontological mutations. (Guattari, 1995, s. 82)

Forstyrrelser kan føre til situasjoner hvor forgreninger i subjektiviteten kan forekomme. Det må kaos til for at en dannende stjerne skal skapes, forteller Laurissa. Men ikke alle er enige i hennes fremstilling. En av guttenes kommentarer i intervjuet omkring perioden med r a k e t a gir følgende kommentarer:

Anna: Har den tenkemåten som LIAF jr. da prøvde å initiere dere inn i, har den noe for seg i formgivningsfag?

Hogne: Det kan hende, jeg synes at, jeg vet ikke, men ... men at ... det her med en sånn tenkemåte ... jeg vet ikke men, linke det litt sånn opp mot det kunstneriske og litt sånt: det er mange kunstnere som jobber litt sånn ja, tenker rundt ting da, ehh ... og noke dem har noe spørsmål rundt da, og ... ja, jobber med å lage noe i forhold til det ... så ... ja, kanskje hvis man synes den tenkemåten var interessant så ... jeg vet ikke ... at man ikke har tenkt sånn her eller at

man har tenkt sånn her, at man føler at det her kan man kanskje jobbe litt videre med, på noen andre måter, så ville jeg tru at det kan være ... lærerikt for noen i den forstand.

Anna: At en kan bruke det her til noe annet, på en annen måte?

Hogne: Ja. Selv om ikke jeg vet om jeg har, riktignok i den forstand.

Anna: Men det kan kanskje være noe?

Hogne: Ja, som man ikke ser ... ennå.

(Svingen-Austestad, 2017, s. 285)

Kanskje er spørsmålsstillingen min ledende, men om så griper ikke denne gutten muligheten til å svare bekreftende. Gutten ser ikke noe umiddelbar bruk for det han har vært gjennom i løpet av ukene sammen med r a k e t a. Men hva som kommer til uttrykk her er likevel av interesse i forståelsen av hvordan poetiske praksiser kan produsere subjektivitet, betydningen av mulige passasjer mellom territorium til deterritorialisering.

## (Re)singularisering. Det mulige. Frø

Nullpunktet peker mot en desubjektivisering av erfaring. Workshopen karakteriseres som meningsløs av noen av elevene – og tenkemåten som elevene er forsøkt innviet i er ikke noe en elev umiddelbart ser betydningen av. Her vil jeg vende meg til Deleuze (1997) og hans artikkel «Immanence: A Life», som tematiserer situasjonen omkring workshopen og særlig spørsmålet *MENINGSLØST?*. Deleuze viser til Dickens' skildringer om den fæle, gamle mannen, mannen som i sin egen dødskamp opphører med å være bunden av alle erfaringer og forventninger av intern og ekstern art. Slik begynner alle å behandle denne gamle mannen godt, vise han omtanke, endog kjærlighet for hvert eneste livstegn han skulle gi. Deleuze omtaler *immanensplanet* [*plane of immanence*] (s. 3–4) som dette punktet, linjen eller flaten hvor alle foreskrevne regler og normer opphører, et sted hvor alle koder og matriser for handlinger ikke lengre eksisterer og legges som et filter på denne mannen. I dødskampen, og som et «homo tantum» (s. 4), blir mannen et punkt av ren singularitet, helt nøytral, det Deleuze kaller «A LIFE» (s. 4). Dette punktet av ren singularitet er et intet [*nothing*] (s. 4), et nullpunkt, et punkt der ingen filtre

eller forståelsesrammer finnes, en ren erfaring. Dette punktet er sentralt for å gripe nullpunktet og passasjen fra en seriell subjektiveringsprosess. For hvilken betydning har de poetiske praksiser og kunstens prosesser og metoder i dette tilfellet? Et kaos. En provokasjon. Meningsløst. Dårlig organisering og forvirring. Noe «som man ikke ser ... ennå». Et sted hvor en stjerne skapes. Med andre ord: En sprekk i gitte subjektiveringsprosesser. Men for Guattari (1996a) er meningsløshet eller *nonsens* en indikator på en *mulighet* i institusjonen, et produktivt symptom å se etter:

Offer me a concrete situation, tell me how it is constructed, what relations of “incarnation” you maintain with it [...] It consists in marking the indicative elements, the experienced sequences of non-sense as a symptom, as institutional lapses which, instead of being pushed to the side, marginalized, will see themselves confer a field of expressions, a *gamut of possibilities* that they did not have before. (Guattari, 1996a, s. 137, min kursivering)

For Guattari er nonsens og det meningsløse forbundet med kroppslige virkninger og affekter som indikerer en mulighet, et fargespekter av muligheter [*a gamut of possibilities*] som ikke skal underkjennes eller marginaliseres. Handlinger som forstyrrer i skapende arbeid, øyeblikk av det uforutsigbare, eller når synlig eller uttalt motstand artikuleres og fornuften kollapser, er alle indikatorer på muligheter. Slike hendelser kan skape sprekker og deterritorialisere, åpne for (re)singularisering.

Spørsmålet som stilles fordrer samtidig noen refleksjoner omkring kunst, subjektivering og instrumentalisering av slike prosesser. Allerede på 90-tallet blir spørsmålet om kunst som fordrer deltagelse diskutert som et privilegert medium for sosial inklusjon, og dermed attraktivt å finansiere (Bishop, 2006). På samme måte kan estetiske praksiser som antas å ha betydning i subjektiveringsprosesser åpne for en instrumentalisering av dem. Hos Guattari (1996b) kan praksiser produsere subjektivitet «for bedre eller verre», det er ingen garanti at subjektivitetsproduksjon står i det godes tjeneste. Guattari omtaler for eksempel de kollektive subjektiveringsprosessene involvert i elevdemonstrasjonene på Den himmelske freds plass (Tiananmen Square), men også massedemonstrasjoner i Iran som subjektiveringsprosesser med mangefasetterte virkninger. Med andre ord er subjektiveringsprosesser hos Guattari ikke umiddelbart sammenvevd

med et positivt fortegn. Det som derimot er sentralt, er produksjon av singularitet, eller det som i denne sammenheng kan kalles *resingularisering*.

I workshopen inntreffer et nullpunkt. Når gutten svarer at workshopen ikke har bidratt med noe, om så noe som han «ikke ser ... ennå» (Svingen-Austestad, 2017, s. 285) er han også tydelig på at ingenting nytt har gjort seg gjeldende hos ham. Nullpunktet, eller singularitetens «a life» sier Deleuze (1997), er et sted som «contains only virtuals» (s. 5), der det virtuelle, det som faktisk ikke er, likevel finnes som en ide – og er slik like virkelig. Virtualitet handler om noe som kan eller ikke kan aktualiseres, selv om det faktisk ikke inntreffer her og nå. Men kunst handler ikke primært om det virtuelle, et begrep som Deleuze primært forbinde med filosofien. Kunst handler om *det mulige* (Deleuze & Guattari, 1994), et paradoksalt begrep som Deleuze også stiller seg kritisk til. Innvendingene henter han i lys av Henri Bergsons kritiske tanker om det mulige, hvor det mulige er en vanskelig størrelse i kraft av at det aldri vil aktualisere, og slik sett ikke kan regnes for å være virkelig: «We observe what happened, and then we reflect on all that might, or might not, have happened, and based on that mental operation, we hypothesize the existence of various possibilities that preceded the actual event» (Bogue, 2007, s. 276). Men ifølge Ronald Bogue (2007) finnes der andre måter å forstå det mulige på hos Deleuze. Han trekker frem Deleuzes eksempel om betraktningen av det redde ansiktet i *The Logic of Sense* (1969/2010), et skremt ansikt som er ikledd en tilstand, en tilstand som vi derimot ikke kan se. Siden vi ikke kan se hva ansiktet viser til, rommer ansiktet en rikhet som ikke står i *det sammes* register. Ansiktet åpner for noe som ikke er gitt på forhånd. Dersom det mulige forstås i dette mangefasetterte spekteret, rommer det en annen betydning som inkluderer virtualitet i betydningen potensialitet og heterogenitet. Slik er *det mulige* knyttet til *det som ennå ikke er* (Atkinson, 2011, s. 13, sitert i Svingen-Austestad, 2017, s. 293), et «ennå ikke» som er vanskelig, enn si umulig å lokalisere og bestemme i tid og rom.<sup>6</sup> Virkningene av de poetiske

---

6 Tankene om det som *ennå ikke er* bygger hos Dennis Atkinson (2011) på Alain Badiou. Når jeg likevel velger å trekke frem dette perspektivet, er det fordi Ronald Bogue (2007) og hans tolkninger av det mulige hos Deleuze og Guattari åpner for slike lesninger knyttet til det som ennå ikke er: «the creation of concepts in itself calls for a future form, for a new earth and people that

praksisene fungerer slik kunstnerne i r a k e t a kaller for *frø* (Svingen-Austestad, 2017, s. 224). Selv om mulighetene for å spire ikke fysisk aktualiseres her-og-nå, kan de hvile, og kalles frem som muterte kjerner om omstendigheter åpner for det. Og om det skjer, kan det katalysere en kompleksivering i subjektiviteten:

Just as chemistry has to purify complex mixtures to extract atomic and homogeneous molecular matter, thus creating an infinite scale of chemical entities that have no prior existence, the same is true in the «extraction» and «separation» of aesthetic subjectivities or partial objects, in the psychoanalytic sense, that make an immense complexification of subjectivity possible – harmonies, polyphonies, counterpoints, rhythms, until now unheard and unknown. (Guattari, 1995, s. 18–19)

Slik handler poetiske praksiser og kunst om *det mulige*, noe Deleuze og Guattari også skriver om i boken *What is Philosophy?* (1994), hvor kunst skiller fra filosofien og vitenskapen gjennom fremkallingen av tredje objekter, blokker av affekter og persepter som vikler sammen det forskjellige og uensartede. Noe «som man ikke ser ... ennå», *kan* komme til syne på helt uforutsette, nye og totalt annerledes måter. Slik motsetter det seg instrumentalisering – og åpner for den singulære eksistensens risiko.

## Nullpunktet? Kunst og subjektiveringens mulighet

Spørsmålet *MENINGSLØST?* viser hvordan samtidskunstens prosesser og metoder inviterer til å stille spørsmål ved etablerte betydninger og sansemåter, slik at mindre kjente erfaringer og kunnskaper kan komme til syne, erfaringslandskaper som vanligvis ikke regnes som gyldige, en bevissthet omkring eksistensielle Territorier fra torget. Samtidig inviterer poetiske praksiser til nye måter å sanse, se og skape på. Spørsmål som åpen kommunikasjonsform inngår i en kontakt, utveksling og samspill med verden, samtidig som verden ikke tas for gitt, men kan bli stilt

---

do not yet exist,” and that “art and philosophy converge at this point: the constitution of an earth and a people that are lacking» (Deleuze & Guattari, 1994, s. 108, sitert i Bogue, 2007, s. 281).

spørsmål ved. Å stille spørsmål kan forstyrre på mange plan. Irritere. Provosere. Men i slike poetiske praksiser *kan* også subjektivitet komme til å fordampe, fordampe som regnet på torget, transformere erfaring inn i en ny og kan hende mutert form. Så på dette torget står ikke kunsten eller poetisk praksis til instrumentell bruk i subjektiveringsprosesser, nyttig for skole og samfunn, for demokrati, miljø, individuell og kollektiv helse. Møtet med poetiske praksiser og kunstneriske prosesser åpner snarere for subjektiveringens mulighet, noe «som man ikke ser ... ennå».

## Referanser

- Atkinson, D. (2011). *Art, equality and learning: Pedagogies against the state*. Sense Publishers.
- Bakhtin, M. (1990). Supplement: Content, material and form in verbal art. I M. Holquist (Red.), *Art and answerability: Early philosophical essays by M. M. Bakhtin* (s. 257–327) (K. Brostrom, Overs.). University of Texas Press. (Opprinnelig utgitt 1924)
- Biesta, G. J. J. (2017). *The rediscovery of teaching*. Routledge.
- Bingham, C. & Biesta, G. J. J. (2010). *Jacques Rancière: Education, truth, emancipation*. Continuum.
- Bishop, C. (2006). *Participation, documents of contemporary art*. MIT Press.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bogue, R. (2007). The art of the possible. *Revue Internationale de Philosophie*, 3(3), 273–286. <https://doi.org/10.3917/rip.241.0273>
- Deleuze, G. (1997). Immanence: A life ... *Theory, Culture & Society*, 14(2), 3–7. <https://doi.org/10.1177/026327697014002002>
- Deleuze, G. (2010). *The logic of sense* (M. Lester, Overs.). Continuum. (Opprinnelig utgitt 1969)
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* (G. Burchell & H. Tomlinson, Overs.). Columbia University Press. (Opprinnelig utgitt 1991)
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Overs.) Continuum. (Opprinnelig utgitt 1980)
- Foucault, M. (1977). A preface to transgression. I D. F. Bouchard (Red.), *Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews* (s. 29–52) (D. F. Bouchard, Overs.) Cornell University Press.
- Foucault, M. (1980). Two lectures. I C. Gordon (Red.), *Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972–1977* (s. 78–108) (C. Gordon, C. Marshall, L. Mepham & J. Soper, Overs.). Pantheon.

- Foucault, M. (2001). *Dette er ikke en pipe* (K.-O. Eliassen, Overs.). Pax forlag. (Opprinnelig utgitt 1967)
- Guattari, F. (1995). *Chaosmosis: An ethico-aesthetic paradigm*. Indiana University Press. (Opprinnelig utgitt 1992)
- Guattari, F. (1996a). Institutional practice and politics. I G. Genosko (Red.), *The Guattari reader* (s. 121–140). Blackwell Publishers.
- Guattari, F. (1996b). Subjectivities – for better and worse. I G. Genosko (Red.), *The Guattari reader* (s. 193–203). Blackwell Publishers.
- Guattari, F. (2000). *The three ecologies* (I. Pinda & S. Sutton, Overs.). Continuum. (Opprinnelig utgitt 1989)
- Guattari, F. & Rolnik S. (2008). *Molecular revolution: Psychiatry and politics* (K. Clapshow & B. Holmes, Overs.). Semiotext(e). (Opprinnelig utgitt 1977)
- Groys, B. (2015). Becoming revolutionary: On Russian suprematism. I R. Martin (Red.), *Routledge companion to art and politics* (s. 67–74). Routledge.
- Johnsrud, E., Skregelid, L. & Svingen-Austestad, A. (2015). Poetic strategies as event: On actions in the art, craft and design classroom. I A. Göthlund, H. Illeris & K. W. Thrane (Red.), *Edge: 20 essays on contemporary art education* (s. 110–123). Multivers.
- Jakobson, R. (1960). Closing statement: Linguistics and poetics. I T. A. Sebeok (Red.), *Style in language* (s. 145–175). The MIT Press.
- Jakobson, R. (1987). What is poetry? I K. Pomorska & S. Rudy (Red.), *Language in literature* (s. 368–378). Harvard University Press. (Opprinnelig utgitt 1933)
- Malevich, K. (2017). From cubism and futurism to suprematism: The new painterly realism. I J. E. Bowlt (Red.), *Russian art of the avant-garde: Theory and criticism* (s. 116–135) (J. E. Bowlt, Overs.). Thames and Hudson. (Opprinnelig utgitt 1915)
- O’Sullivan, S. (2006). *Art encounters Deleuze and Guattari. Thought beyond representation*. Pallgrave Macmillan.
- Pellapaisiotis, H. (2006). Speaking thoughts: On an art school. I M. A. ElDahab (Red.), *Notes for an art school: On how to fall with grace—or fall flat on your face*. Manifesta. <https://manifesta.org/wp-content/uploads/2010/07/NotesForAnArtSchool.pdf>
- Podesva, K. L. (2007). A pedagogical turn: Brief notes on education as art. *Filip*, 6. <http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>.
- Rancière, J. (2010). *Dissensus. On politics and aesthetics* (S. Corcoran, Overs.). Continuum.
- Skregelid, L. (2016). *Tribuner for dissens: En studie av ungdomsskoleelevers møter med samtidskunst i en skole- og kunstmuseums kontekst* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Skregelid, L. (2019a) Dissens makes sense? Mellom motstand og mening i møter med kunst I S. Böhnisch, & R. Eidsaa (Red.), *Kunst og konflikt. Teater, Visuell*



- kunst og musikk i kontekst* (s. 166–188). Universitetsforlaget. [https://www.idunn.no/kunst\\_og\\_konflikt/8\\_dissens\\_makes\\_sense](https://www.idunn.no/kunst_og_konflikt/8_dissens_makes_sense)
- Skregelid, L. (2019b). *Tribuner for dissens: Ungdoms møter med samtidskunst*. Cappelen Damm Akademisk.
- Shklovsky, V. (1965). Art as technique. I L. T. Lemon & M. J. Reiss (Red.), *Russian formalist criticism: Four essays* (s. 3–24). University of Nebraska. (Opprinnelig utgitt 1917)
- Svingen-Austestad, A. (2017). *Questions ... concerning the production of subjectivity. On aesthetic practices in art, craft and design* [Doktorgradsavhandling]. Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Svingen-Austestad, A. (2022). Et spørsmål om affekt: Abduksjon som tilnæringsmåte til «ny» empirisk forskning i kunsthøgskolepedagogikk. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 6(2), 1–18. <https://doi.org/10.23865/jased.v6.2565>
- Tervo, J. (2014). *Corrosive subjectifications: Theorizing radical politics of art education in the intersection of Jacques Rancière and Giorgio Agamben* [Doktorgradsavhandling, Ohio State University]. <https://etd.ohiolink.edu/>
- Uexküll, J, v. (2010). *A foray into the worlds of animals and humans: With a theory of meaning* (J. D. O'Neil, Overs.). University of Minnesota Press. (Opprinnelig utgitt 1934)
- Østerberg, D. (1998). *Arkitektur og sosiologi i Oslo: En sosio-materiell fortolkning*. Pax.

