



## LOST AND FOUND BILDPEDAGOGISKA IRRFÄRDER

**Annika Hellman och Ulla Lind**

Den här texten handlar om rhizomatiska sammansättningar av verkliga och virtuella resor i Norden; minnesresor, önskeresor, fabulerade och aktuella färdvägar. Med dessa infångas begreppet *estetiska lärprocesser* som ströks ur läroplaner på alla utbildningsnivåer i 2011 års reform i Sverige. En förlust, som i texten ansluter filosofi, geografi, konst, visuell kultur och bildpedagogik för att återfinna dessa lärprocesser. Med kartritande och reseskildringar öppnar vi för osäker mark, flyktlinjer, re-territorialisering och utforskade organiserande meridianer. Från visualiserade plåtår vecklas förbindelser ut med inexakta kopplingar mellan nordiska platser, bildpedagogiska äventyr, det aktuella och det virtuella. Plåtån är alltid i mitten men ändå utan centrum, och skjuter in i andra plåtår (Deleuze & Guattari, 1987/2004); de breder ut sig i minnen, fabuleringar, destinationer samt textuell och visuell dokumentation.

Denna text utgår från sex bildpedagogiska irrfärder till geografiska platser, vilka kan läsas som undersökningens empiriska material och analys. Tre hållplatser delar in texten genom rubrikerna *Hållplats 1 – Något att minnas*, *Hållplats 2 – Metodologi: Ordnad komplexitet*, och slutligen *Hållplats 3 - Diskussion: Ändhållplats*.

## Hållplats 1: Inledning - något att minnas!

”På den oändliga, klotformade planeten Jorden kan varje punkt bli till ett centrum.” (Schalansky, 2012, s. 13)

### Liljeholmen (Sverige)

**LAT 59.3**

**LONG 18.0**

**N 49°**

**E 18°**

---/---/---/---> resa 2019-010-12

Hösten 2019. Vi närmar oss tvärbanans station Liljeholmen, uppfyllda i samtal och upplösta i frisläppta idéer tar vi sikte på konsthallen Färgfabrikens stora separatutställning med konstnären Niki Lindroth von Bahr. Vi ser fram emot animationerna med besynnerliga fabeldjur, handgjorda gnagare, fiskar, sniglar i människors skepnad, i olika skulpturala scenrum. Liksom dockskåp lockar iscensättningarna fram känslan av att tjuvkika in i andras världar, med dolda fantasier och avslöjanden...och den nya kortfilmen som gav namn till utställningen, *Något att minnas!* Under promenaden från tåget, pratar vi bara om Annikas upptäckt att varken läroplanen eller kursplanen i bild längre innehåller begreppet estetiska lärprocesser. Det har ersatts med estetiska arbetssätt på alla utbildningsnivåer genom den senaste läroplanen; *Läroplan för grundskolan samt för förskoleklassen och fritidshemmet* (Lgr11) - Vad gör vi nu?! Vad betyder det? Med en frustrerande känsla av förlust driver samtalet omkring när vi går mot den slitna industrimiljön med blandad brutalestetik; en rivningsmiljö, trasiga glasrutor och graffitti. En visuell trängsel av tecken slår emot oss i en konfrontativ estetisk volt, samtidigt som jag, Ulla, i ett iskallt ögonblick fattar att jag inte längre har min handväska på axeln. Förvirring, chock! Häpen, kvarlämnad på spårvagnen!? Detta uppklarar en förlust av ett annat slag än den utelämnade estetiska lärprocessen i Läroplanen 2011. I det fasansfulla ögonblick då mobiltelefon, kontokort, körkort och nycklar förloras, omskakas den ontologiska tryggheten i en total de-territorialisering som konkretiserar multipliciteten i vad som kan kallas händelsens ontologi (Deleuze, 1990/2014, s. 205):

The event is a redistribution of power/.../ Through the event everything begins again but in a different way; we are redistributed, recreated, sometimes to the point of becoming unrecognizable” (Lapoujade 2014/2017, s. 82).

Att bli oigenkännlig, som citatet ovan urskiljer, kan bli händelsens effekt. Vem blir jag nu? Vad händer nu? I nästa stund, bisarrt som i en magikers låda när dessa tillstånd likafullt en gemensam flyktlinje. Ut ur sina fasta samhörigheter, strävar de mot en sammankoppling, en re-territorialisering, där de kan återuppstå. Väskan finns kvar på tåget, omhändertaget gods, kan återfås vid tågets ankomst tillbaka till Liljeholmen. En uppgörelse av lyckosmärter med tågföraren. En irrfärd är utstakad. En annan uppgörelse ska också ske i våra tankar på förlusten av estetiska lärprocesser, som blir återfunnen i mötet med graffittiväggen – i något att minnas – utställningen vi förlorar oss i, samt de oändliga bildpedagogiska möten som utgör våra blivande forskarminnen. ”Lost-and-found” uppfanns i detta rhizomatiska händelseförlopp med borttappade föremål och begrepp, i det fysiska, det genealogiska och utbildningsfilosofiska. Vi återfår en förlorad samling personliga ting och genom lost-and-found betvingar vi – och bevingar – logikens orsak och verkan när nya oväntade rörelser uppstår och vi stiger och lyfter med anslutningar och tentakler där estetiska lärprocesser återfås. Det sker genom studenters arbeten i våra lärarpraktiker, med gatukonst och graffiti, i det offentliga rummet och den visuella kulturen (Andersson 2006, Göthlund & Lind 2010). Därefter händer allt det andra som detta kapitel avhandlar i forskningsprocessens vändningar av skillnad och repetition. Repetition eller upprepning, finns till att börja med i ”idén”. Den repeterar och går igenom olika slags relationer och fördelningen av åtkomstpunkter (singularitetspunkter). Upprepning bestämmer också reproduktioner av tid och rum och gör repriser av medvetandet. In i minsta instans är upprepning den kraft som skapar skillnad och differentiering, eftersom upprepningen sammanpressar och förtätar, accelererar och saktar ner tiden, eller förändrar utrymmen. Upprepning finns överallt, lika mycket i vad som aktualiseras som i dess aktualisering (Deleuze 1968/1994).

Med rhizomatiskt tänkande vill vi ta hand om begreppet lost-and-found. När vi förlorar något återfinns vi också något i en annan skepnad, vi återupptäcker det förlorade och därigenom något att minnas. Estetiska lärprocesser är borta ur läroplanen, Ulla lämnar väskan på tvärbanan på väg till Färgfabriken. Utanför konsthallen fotograferar vi graffiti som artikulerar tysta väggar och skrank. Tecken och färger återbördar ytor i stadsrummet till synlighet, drar blicken till det som vi annars inte skulle lägga märke till.

I detta assemblage, kommer en snabbskiss till på en servett, när vi stannar upp på konsthallens kafé. Det blir ett grafiskt utkast till vårt blivande bidrag till denna antologi, nordiska rhizom. Allt sammanpressat i ett visuellt manifest, något som påtagligt och virtuellt manifesterar blivande platåer och riktningarna för de rhizomatiska rörelserna.

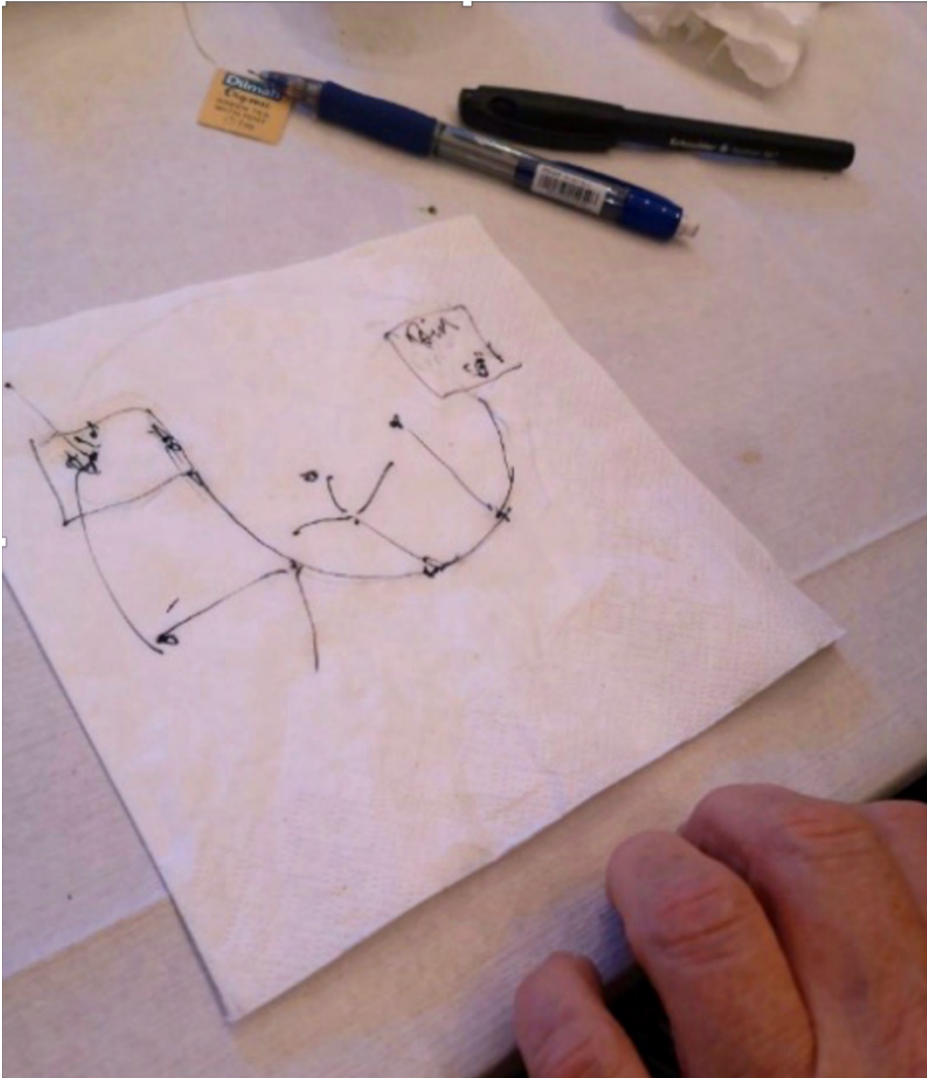


Bild 1. Projektskiss på en servett.  
Fotografi: Annika Hellman

I det fortsatta kapitlet anländer vi till platåer, som utgör anslutningar och avgångar på våra irrfärder och reseberättelser. Vi återanvänder *den farliga geografien* där det hör till spelreglerna att kunna gå förlorad - där möjligheten till yttre upptäckter och inre avslöjanden finns (Lind 2010). Gemensamt för de som föredrar den farliga geografien är att vi måste utsättas för ”förnyelsens kalla luftströmmar” (Hallberg 1999, s. 15–16). Den farliga geografien anknuter också till det flitiga bruket av spatiala metaforer i samtidsteorier; geofilosofi, territorier, kartografier, platser (location/space/place) och positioner (Deleuze & Guattari 1994, Code 1995). Att utforska gränzoner geografiskt och kulturellt har sedan länge varit både konstens och den pedagogiska forskningens intressen menar kulturgeografen Irit Rogoff (2000) i boken *Terra Infirma (Ofast mark)*. Hon betonar att när vi närmar oss kulturella och visuella gränzdragningar mellan olika slags territorier, vad som inkluderas och utesluts, blir också normerna för dessa områden synliggjorda.

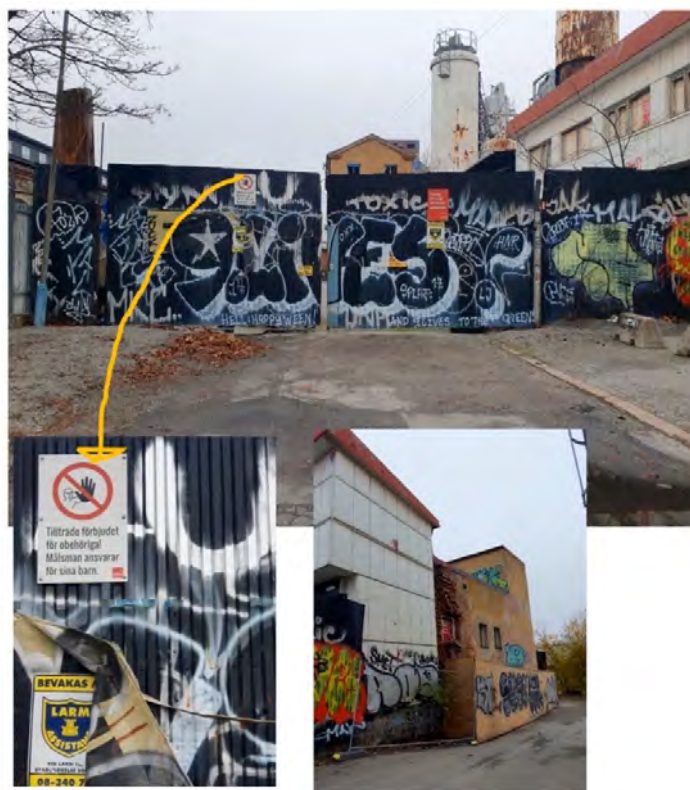


Bild 2–4: Graffiti vid Färgfabriken.  
Fotografi: Ulla Lind

Vi använder rhizomens metodologi, ”att följa” (Deleuze & Guattari 1987/2004, s. 604) som i det visuella, performativa etnografiska fältet bildar möten med studenter, gatukonst, kyrkomålningar och offentliga platser ”A distinction must be made between two types of science, or scientific procedures: one consist in ‘reproducing’, the other in ‘following’, The first involves reproduction, iteration and reiteration; the other, involving itineration, is the sum of the itinerant, ambulant science” (s. 372). Metoden ”att följa” blir här i vårt exempel också ett aktivistiskt, pedagogiskt och filosofiskt förhållningssätt som vi menar ersätter mer hierarkiska undersökningsmetoder, våra egna men även våra studenter (Lind 2010/2013, Massumi 2011, Hellman 2017). De frågor som uppkommer i dessa bildpedagogiska undersökningar, handlar både om hur en plats kan omförhandlas och förändras och om hur vi kan förnyas och bli till med platsen; så som graffittin omförhandlar gaturummet och vi blir till i kyrkorummet med medeltidsmålningar.

Med geopolitiskt, ambulatoriskt kartritande sker uppluckringar av tid och rum mellan dessa reseskildringar; irrfärder, flyktlinjer, re-territorialiseringar och ännu utforskade rörelseriktningar i blivande och nya om-/organiserande meridianer (Hellman & Lind 2017). Ordet meridian som kommer från latinets ord för middag, *meridies*, lär oss att alla platser som ligger längs samma meridian har middag samtidigt. Några linjer binder samman och några differentierar och avviker i meridiankonvergenser.

Untangling these lines within a social apparatus is, in each case, like drawing up a map, doing cartography, surveying unknown landscapes, and this is what [Foucault] calls ‘working on the ground’. One has to position oneself on these lines themselves, these lines which do not just make up the social apparatus, but run through it and pull at it, from North to South, from East to West, or diagonally (Deleuze 1992, s. 159).

# Irrfärd 1: Ösmo gamla kyrkby (Sverige)

**LAT 58.5**

**LONG 18.0**

**N 60°**

**E 17°**

---/---/---/---> Nynäshamn, 12 km, resa 2020-07-03

Vi gör ett besök i Ösmo kyrka, i Nynäshamn kommun. Syftet är att aktualisera pedagogiska bilder i kyrkorummet. Vi vill sätta medeltidens visuella kultur i förbindelse med maktordningar och estetiska läroprocesser när vi omsluts av Albertus Pictors målningar och dekorativa mönster. Dessa mönster förstärker takvalvens konstruktioner och markerar ytorna med hopsamlingar av visuella bibliska berättelser. Rummet blir överväldigande livligt av figurer och dramatiska händelser och samtidigt varmt av kalkfärgernas släckta nyanser. Kains mord på Abel, djävulen frestar Jesus på templets tak, osedligheter, landsförräderi, livscyklar och dödsriket, mannen som regnar från himlen – alla exemplen från dessa mättade bildsamlingar har ett outtömligt värde för rhizomatiskt visuellt berättande och bildpedagogik. Bilderna återger historiska avlagringar, liksom relationen till platsen där kyrka ligger och dess verksamheter.

Tacksamt nog finns en guide redan på plats i kyrkan när vi anländer. Han börjar otvunget att berätta och peka. Han orienterar våra irrande blickar som söker efter fästpunkter. I möten med bilder oavsett miljöer och genrer, följer med denna inledande fas en fråga: Vem blir jag på den här platsen? Medeltidens närvaro i situationen rycker loss oss ifrån våra stabila fästen i tid och rum till ett affektivt flöde av obestämda tysta antaganden, tecken och undringar. Efter en god stund när orden återkommer för att förankra händelsen, blir den komprimerade rum-tiden en flyktlinje som krokar i begreppet *kronotop* hos Michail Bachtin (Holquist, 1981, s. 250). Mötet mellan en text och mottagaren undersöker Bachtin som ett möte av *kronotoper* – från grekiska “chronos” = tid och topos = plats eller rum. Från början togs begreppet från Einstein, och efter en föreläsning av en biolog, fann Bachtin ett syfte att använda det inom det egna fältet (Lind 2010/2013). Det handlar om ögonblicken när händelser ordnas i tid och rum: ”The chronotope is the place where knots of narratives are tied and untied. It can be said without qualification that to them belongs the meaning that shapes narrative” (Holquist 1981, s. 250).



Bild 5: Kyrkmålning av Albertus Picotr, *Ödets hjul*, som vrids runt Fortuna, Ösmo kyrka.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vår guide i kyrkan förklarar att väggmålningarna blev övermålade med vit kalk som senare togs bort. Målningarna restaurerades år 2012, de tvättades rena men förvanskades inte. Vi antecknar begrepp och infall; förvanskning, vanställande, deformation, formändring, volymändring (Deleuze 1986/1990). Hur kan vi förstå övermålningen av kyrkoveggarna under reformationen när många kyrkor vitkalkades? Hur blev återupptäckten av de vitala målningarna, med de klara och samtidigt burleska scenerna när de åter framträdde i kyrkorummet?

I kyrkorummet utspelas ett rhizomatiskt visuellt berättande, i gaturummet detsamma. På väg från kyrkan pratar vi om begreppen som handlar om förvanskning - vanställande - deformation - volymändring eller formändring som avvikelser eller ”meridiankonvergensen” i vår kartografi. Vi talar om gaturummet och graffiti som delvis handlar om att bryta en maktordning. Gatukonstverket Highway, målad vid fritidsgården i Rågsveds centrum i södra Stockholm av Still Heavens Only Force år 1989, är en av världens äldsta bevarade graffiti-målningar. Klottersanerare har av misstag målat över stora delar av det klassiska verket som nu erkänns ha ett kulturhistoriskt värde. Målningen finansierades av fastighetsägaren Familjebostäder, skriver tidningen Mitt i. Enligt Medborgarkontoret i Rågsved är det även Familjebostäder som av misstag täckt delar av verket med blå färg i samband med en klottersanering. Efter folkliga protester kan verket komma att restaureras. Trots försök att ta bort målningen gavs till sist beskedet att det som finns kvar av målningen ska bevaras. Vad som kommer att hända med den blå färgen som fortfarande täcker delar av muralmålningen, är dock inte klart ännu.

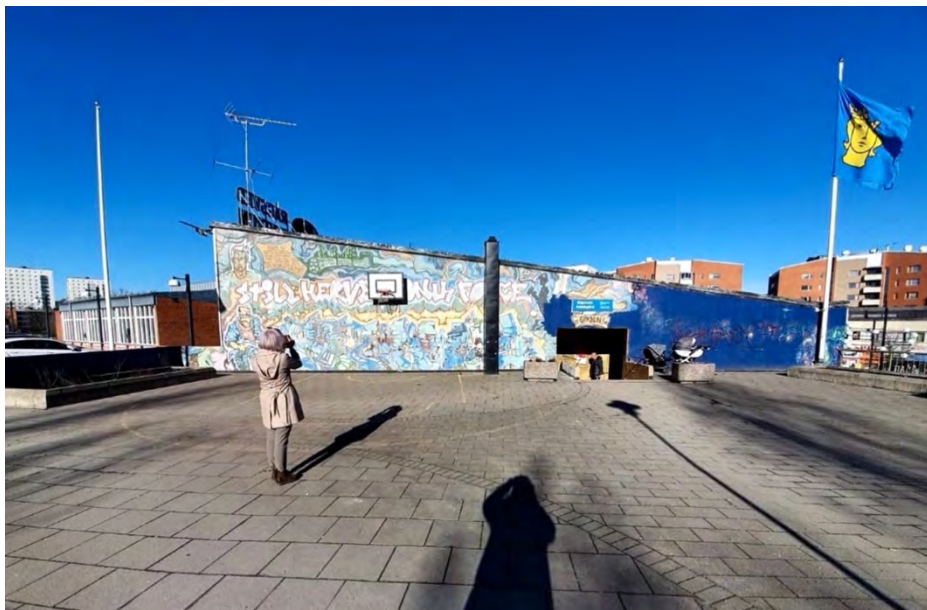


Bild 7: Graffiti-målningen *Highway* av Still Heavens Only Force år 1989, Rågsved.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vi besöker Rågsved en solig marsdag. Verket är förvanskat, men berättar samtidigt en ny historia om bilders olika värde och status i olika kontexter. Enligt Magnuszewska (2023) har graffiti allt oftare flyttat in från gatan till gallerier och konsthallar de senaste decennierna, men då med konstverk av högutbildade medelklassmän som exempelvis Keith Haring och Jean-Michel Basquiat. I Stockholms stad hävdades nolltoleransen mot graffiti år 2014 och idag används graffiti som ett dekorativt inslag i offentliga miljöer som ska stå för trivsel och trygghet. På så sätt tas udden av från den aktivistiska samhällskritik där marginaliserade personer (som nomader) gör motstånd mot dominerande maktordningar (som statsapparaten).

## Irrfärd 2: Sundsvall (Sverige)

**LAT 59.3**

**LONG 18.8**

**N 59°**

**E 18°**

---/----/----/--- ➔ Hägersten, 380 km, resa 2020-01-12

På fredagen innan jag (Annika) ska resa till Sundsvall ringer en konstpedagog upp mig från Kulturmagasinet som är Sundsvalls konsthall, bibliotek och museum. Konstpedagogen undrar om jag och studenterna vill delta i ett kulturprojekt; att måla graffiti på busstorget Navet i Sundsvall, redan nästa vecka. Hela bussområdet ska så småningom flyttas till järnvägen, men under tiden har Sundsvalls kommun utlyst en tävling om att ”sätta färg” på Navet. Namnet på torget antyder att detta ska vara Sundsvalls mitt. När jag reser till Sundsvall för att arbeta tänker jag att jag reser till norr, men en kollega har påpekat att Sundsvall inte alls ligger i norr, utan på den geografiska mitten av Sverige. Därav är namnet på min arbetsplats; Mittuniversitetet. Navet är på så sätt i mitten av mitten. Jag kommer att tänka på ett citat från boken *Atlas över avlägsna öar: femtio öar som jag aldrig besökt och aldrig kommer att besöka*: ”På den oändliga, klotformade planeten Jorden kan varje punkt bli till ett centrum” (Schalansky 2012, s. 13). Jag berättar för konstpedagogen att jag ännu inte träffat studenterna, och att min planering redan är gjord, och att det var osäkert om vi kan delta i projektet med så kort varsel. Jag lovar dock att fråga studenterna om någon av dem vill delta i projektet.

Tågresan till Sundsvall tar tre timmar och trettio tre minuter. Jag anländer en söndag och förbereder undervisningen inför starten för en ny terminskurs i bild för blivande fritidslärare som startar nästa dag. Det är soligt och klart när jag promenerar från tågstationen utmed Köpmangatan, jag ser fram emot att äntligen träffa studenterna, jag har planerat och planerat och känner mig som man säger laddad. Jag passerar busstorget Navet som är grått och trist, och här finns en del problem med droghandel och annat som gör att platsen betraktas som otrygg har jag läst. Kulturen ska göra platsen till en bättre och tryggare plats att vänta på, under den tid som bussarna fortfarande utgår från Navet. Fritidslärare blir efter den senaste läroplanen även behöriga att undervisa i ämnet bild upp till årskurs sex, efter endast en termins ämnesstudier, medan en normal bildlärarutbildning är fyra till fem år lång. I kursen är de flesta studenter på lärarprogrammet med inriktning mot fritidshemmet, men några är yrkesverksamma och har valt kursen som en fristående kurs. Nu ska de arbeta tillsammans i blandade grupper. Det här är första gången som jag har en hel bildkurs nästan själv, jag har nu möjlighet att planera och prova sådant jag tidigare bara tänkt. Jag kan forma kursen efter mina tankar och idéer om hur jag skulle vilja att bildundervisning ska se ut eller gå till. Jag är spänd och förväntansfull, jag sover lite oroligt och vaknar tidigt innan mobilens alarm ringer, men det gör inget.

På måndagen träffar jag studenterna för första gången. Det är tänkt att målningen av pelarna på busstorget Navet ska ske på onsdag samma vecka. Jag tänker att jag kanske får ihop några få särskilt intresserade som vill delta i projektet. När jag möter studenterna introducerar jag kursen, därefter berättar jag om Kulturmagasinets inbjudan till projektet med graffiti på busstorget. Jag frågar om några kan tänka sig att vara med. Jag har planerat in ett moment där vi ska göra Street Art längre fram i kursen, men som jag har möjlighet att flytta fram i planeringen. Jag blir glatt överraskad. Alla räcker omedelbart upp handen, drygt 25 studenter. Ett intensivt arbete sätter igång där studenterna ska gruppera sig efter vilka idéer de vill arbeta med. Studenterna sällar ut fyra idéer till graffiti på fyra pelare och grupperar sig för att arbeta med gestaltningen av pelarens tema. Vi förbereder och planerar inför det praktiska arbetet med graffiti på Navet. Ett assemblage av kroppar, möbler och bildmaterial skapar en särskild intensitet i rummet. Rummet kokar av rörelse och ivriga röster. Några testar sina idéer på långa tapetrullar som jag hittar i förrådet, de kan på så sätt simulera en betongpelare och prova sig fram. Jag uppmanar studenterna att besöka platsen för att få en konkret uppfattning om pelarnas mått och den omgivande miljön. Några kommer tillbaka och är lite upprymda; pelarna är räfflade; hur ska det gå att måla på en räfflad yta?! Studenterna arbetar med att

skära ut schabloner; vi tror tänker att det går att både spraya med Kulturmagasinet material som vi får tillgång till, men vi tar också med svampar och borstpenslar för att lägga på färgen i schablonerna med, och flera rullar med maskeringstejp. När vi går till Navet på onsdagen möts vi av Kulturmagasinet pedagog som är glad och upprymd; hon uppmuntrar och entusiasmerar studenterna. Vi befinner oss mitt i Sverige, och mitt i Sundsvall, i navet av det som vi just då upplever är händelsernas centrum. Vi får ta på oss vita skyddsoveraller och munskydd. Stämningen är upprymd och förbipasserande tittar och verkar undra vad vi håller på med. Jag känner att den här starten med gemensamt arbete med graffiti sätter hela tonen, det är en drömstart som utspelar sig, det är en start som jag själv inte hade kunnat föreställa mig; den var inte möjlig att planera, utan uppstod plötsligt framför mig. En rhizomatisk pedagogisk händelse bortom varje förväntan. Separata händelselinjer kopplas ihop, sammanfaller och bildar ett nytt ”nav”, där även det räfflade (pelarna, den råa, trafikerade men stillastående platsen liksom det förutsägbara, planerade lektionerna övergår till ett öppet, glättat rum) blir möjligt att förändra. En kamouflerad brigad av kroppar och möjligheter, blir ett kraftfält som utmanar platsens bestämning – sprayfärg, schabloner, idéer, stöppelteknik, svärmintelligens - ett estetiskt assemblage bildar en plåtå och exiltillvaro som omförhandlar platsen inom ett nytt territorium: ”...so too the active force of currere must draw upon its minor powers in affirmation of its virtual potential for becoming. Such becoming, in turn opens space(s) for a people not yet seen, a pedagogy for *people yet to come*” (Wallin 2010, s. 39).



Bild 7: Kamouflerade graffitimålare vid Navet, Sveriges mittpunkt.  
Fotografi: Annika Hellman.

Arbetet med schablonerna är svårt; det blåser och sprayfärgen hamnar inte alltid där det var tänkt. Några börjar måla på fri hand med pensel. Stämningen är förtätad och studenterna samarbetar kring sina tilldelade pelare. De teman som de valt att gestalta handlar både om att skapa trivsel på en blåsig och övergiven plats och att uttrycka åsikter om frågor som jämställdhet och demokrati. En grupp arbetar med en pelare där passerande ska kunna interagera; man kan jämföra sin längd med fiktiva seriekaraktärens längd. En annan grupp arbetar med politiska budskap och symboler för fred och jämställdhet.



Bild 8–9. Studenter målar på busstorget Navet.  
Fotografi: Annika Hellman.

Sundsvalls Tidning kommer till platsen och fotograferar och intervjuar studenterna. Nästa dag publiceras en artikel. Studenterna är uppenbart stolta, och en stark sammanhållning har skapats genom denna oväntade kursstart. Blivandet i bildskapande har börjat, och även de som uttryckt att de ”inte kan rita” har fått verktyg och mod inför fortsatt bildarbete i kursen. Det är ett rhizomatiskt blivande, som rör sig i minst tre riktningar; som konstnär, lärare och forskare, där oväntade händelser får ta plats i visuellt gestaltande, didaktisk reflektion och systematiskt utforskande. I mötet med de räfflade pelarna, färgerna, schablonerna, kropparna och penslarna tar ett slätare rum plats. Det är ett rum utanför universitetets stramare strukturer, där föreställningen om en så kallad konstnärlig identitet löstes upp genom sammanflätat tänkande och

görande. På så sätt handlar det om: "... the power of acting, for the body and mind alike" (Deleuze 1988, s. 49). Händelsen var en konfrontation mellan individer, material, väder och miljö, som i en tillfällig komposition producerade en starkt affektiv kraft.



Bild 10. Gruppbild av studenter efter fullbordat uppdrag med Konstnavet i Sundsvall.  
Fotografi: Annika Hellman.

## Hållplats 2 – Metodologi: en ordnad komplexitet

I rhizomatiska metoder blir accepterandet av kontingens och kunskapers tillfällig karaktär det viktiga. Vad som upptäcks vid noderna, assemblage eller hållplatser understryker att det vi lär oss fortsätter att röra sig i nya, ofta oförutsägbara, riktningar. Det är där, i dessa flyktlinjer eller irrfärder, som det förväntade och låsta bryts upp och nya frågeställningar uppstår. Irrfärderna medger ett tänkande som kan röra sig på oförmodade sätt. Det är metoder som tillåter oss att prova nya kombinationer av idéer och handlingar. Således kännetecknas en rhizomatisk forskningskultur av heterogenitet, multiplicitet, tillväxt, utspridning, föränderlighet, icke-linjära anslutningar och icke-

hierarkiska nätverk. Det finns inga punkter eller positioner i en rhizom, såsom de som finns i en struktur, träd, eller rot. Det finns bara linjer, säger Deleuze och Guattari (1987/2004). Nätverket ansluter varje nod till varje annan nod i varje riktning utan någon särskild början eller slut. Detta gör oss uppmärksamma på dynamiken i rörelsen mellan noder, mellan idéer och material. Dessa anslutningar beskriver okontrollerbara ”flyktlinjer” (Deleuze & Guattari 1980/1988, s. 21). Det är emellertid inte en fråga om flykt ifrån något. Det är rörelser mellan noder, en rörelse som kommer, går och återkommer. De utrymmen som skapas däremellan blir aktiverade mellanrum, utan att vara ett försök att nå någon form av slutpunkt; ”en rhizom kan brytas, krossas på en viss plats, men det kommer att starta upp igen på en av sina gamla linjer, eller på nya linjer” (Deleuze & Guattari 1980/1988: 9). I vår text, mellan förlorat och återfunnet, finns dessa noder som vi kallar hållplatser där vi bromsar in, stannar upp och iakttar hur plåtarna formerar sig. Det är där en ordnad komplexitet vecklar ut de assemblage, eller sammansättningar, som plåtarna producerar. Genom att rhizomatiskt koppla och släppa taget om plåtarna, växelvis, i kompression och upplösning med de flyktlinjer som drar iväg, skapas en zick-zack rörelse av icke-hierarkisk kunskap som kontinuerligt tillförs material från olika håll. Att återfinna är också att återuppfinna, men i en annan skepnad, genom multiplicitet och ordnad komplexitet som anländer med assemblagen. “Assemblage are passionnal, they are compositions of desire /.../ There is no desire but assembling, assembled, desire” (Deleuze & Guattari 1987/2004, s. 399).

Syftet är att tänka-om och montera ihop komplexiteten i estetiska lärprocesser på nya sätt med studenters multipla subjektivitetsblivande. För detta syfte kan vi använda strategier under namnet *a/r/tography*, i undervisning och studier – en icke hierarkisk metodologi och analysmetod som utspelas mellan *artist* (a), *researcher* (r), *teacher* (t) – som visar hur flera kompetensområden kan samverka i assemblage av olika sammansättningar: ”An *A/r/tography* in which the relationships between the artist, educator and researcher are blurred and re-organized and as such engagements of ’being singular plural’” (Irwin 2008, s. 79). Genom denna konstbaserade metodik grundad i det fysiska, i att göra och skapa, formerar sig *a/r/tografin* delvis utanför traditionella forskningsstrukturer. Den är inramad av en kontinuerlig problematiserande process utan förutbestämda svar eller förklaringar men öppen för konstnärliga sammanhang, material och processer där omvälvande händelser skapas liksom öppna platser där mänskliga och icke-mänskliga deltagare oavsett område kan ingå. Som en konstbaserad undersökningform stör *a/r/tography* standardiserade

kriterier för forskning samtidigt som den aktualiserar och provocerar alternativa möjligheter till förståelse. Springgay et. al (2008) beskriver a/r/tography som en forskningsmetodik som trasslar ihop och utför det som Deleuze och Guattari kallar rhizom. Rhizom är assemblage som fungerar genom variation, pervers mutation och flöden av intensiteter som framkallar mening. A/r/tography materialiserar och inbjuder forskare och lärare att gå bortom statisk dualism som ställer teori mot praktik, själv mot andra, och sinne mot kropp.

Om vi sätter a/r/tografin i relation till förändringsarbete kommer också insikten att tidigare kunskap aldrig är helt försvunnen eller förlorad, utan snarare omformad, om inte deformerad. För att kunna se vad som är "det nya" måste också en rhizomatisk praktik växa fram som språk-, handlings- och tankemönster, länkad till utformandet av de sociala och pedagogiska praktikerna. I passager från ett arbetssätt till ett annat tillskapas ofta en förtätad lärprocess genom ett konstruktionsarbete laddad med intensitet och förväntan. I en sådan kunskapsproduktion ska deltagarna samtidigt hantera insikter om - och förlusterna av - tidigare säkra hållplatser. När estetiska lärprocesser övergår till estetiska arbetssätt förflyttas lärprocessen från subjektivitetsblivandet till *objektet* för arbete. Därför vill vi ha estetiska lärprocesser som utmanar utbildningstraditioner i bildskapande verksamhet. Samtidigt riskerar pedagoger, studenter och elever att hamna i starkt ambivalenta lägen, där upplevelser av meningsförlust saktar ned lärprocesserna genom att normer bryts och traditioner måste ges upp. Det blir tydligt i passager mellan viljan att göra en skillnad med undervisningen mot en vanemässig syn på bildskapande och att samtidigt inte kunna lita på värdet av nya oprövade arbetssätt. Dessa mellanlägen lämnar utrymme för en pendling av såväl vanmakt, tilltro, sorg och eufori. Värdet av korrekt utbildning, bilder som representationer av världen har länge tillhört högsta målen i bildskapande. Detta bildpedagogiska arv vilar historiskt tungt över praktikerna. Ävenså gäller detta attraktionen till det fria skapandet som utbildandets motsats, som förväntats ska befria eleven eller studenten från kravet på rätt och fel. I dessa övergångar från ett dominerade arbets- och synsätt till ett annat, samlas och komprimeras såväl konfliktladdade som nyskapande teman.

Att tänka bilder som representationer har följaktligen en lång tradition som speglar ett arv av tankemönster från Platon och vissa religioner. En konsekvens av Deleuzes icke-representationella tänkande är att det inte finns en avsikt eller mening bortom eller bakom det som finns i världen. Det finns inget äkta original

som döljer sig någon annanstans, bara en mängd simulakra som kan aktualiseras på icke-hierarkiska sätt (Hellman 2017) Ett icke-representationellt metodologiskt förhållningssätt innebär att visuella utsagor är komponenter och aktiva agenter i sammanflätade assemblage med andra komponenter, mänskliga såväl som icke-mänskliga. Visuella forskningsutsagor handlar därför inte om en återspeglning av världen, utan istället är de ett resultat av händelser (events) som bryter fram genom drivande krafter, affekt och intensiteter i sammankopplade assemblage. Det är dessa händelser som vi kan uppmärksamma, samt de möjligheter de skapar för att producera nya tankar, idéer och begrepp (Deleuze 2001, Deleuze & Guattari 1994, Hellman 2017).

## Irrfärd 3: Minnesresa, Konstfack (Sverige)

**LAT 59.4**

**LONG 17.6**

**N 59°**

**Ö 17°**

---/---/---/--- ➔ Nynäshamn, 59,3 km, resa i minnet 2007

Under tidig vårtermin 2007 gick de två studenterna Elisabet och Tova sitt fjärde år på Konstfacks bildläroutbildning. De hade en uppgift i en mediekurs som löd: ”Sätt dig in i ett kommunikationsmedium. Välj bland alla medier och studera det för att få en djupare förståelse för det”. De två studenterna gjorde ett något ovanligt val av ”media”. De hade börjat reflektera över gatukonst och graffiti och staden som media; gatorna som ett kommunikationsmedium. De började med att läsa en färsk doktorsavhandling; *Rådjur och raketer. Gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet* av Andersson (2006). När detta minne aktualiseras är det dels i förbindelse med linjen om gatukonst och estetiska lärprocesser, dels med metoden som de två studenterna utvecklade i detta exempel. Deras syfte var att undersöka gatan som ett kommunikationsrum och estetisk praktik. Med viss frustration insåg de att det inte räckte med att läsa om detta i avhandlingen. De beslutade att själva iscensätta sig som graffitikonstnärer, att aktivera de kunskaper som de hämtat från Anderssons forskning. Den var en etnografisk studie där forskaren följde några gatukonstnärer och samtalade med dem. Av många möjliga infallsvinklar på gatukonst var denna avhandling fokuserad på de estetiska aspekterna av denna praktik. Studenterna valde en slags omvänd metod, de skulle själva ge

sig ut och agera gatukonstnärer. Dock skulle de inte bete sig helt och hållet som andra gatukonstnärer (också på grund av att det var en illegal verksamhet).

Studenterna identifierade tre teman som de fann mest intressanta och spännande i avhandlingen; önskan att bli synlig (med en viss anonymitet), att ta staden i besittning och begreppet *attitude*. De gick till rätt platser, de så kallade *zones of zero degree architecture* (Andersson 2006, s. 96), ett begrepp som används av forskare inom gatukultur och gatukonst för att beskriva bortglömda och överblivna platser.



Bild 11. "Här är jag!"  
Fotografi: Ulla Lind.

Som studenter på en konstnärlig högskola, agerar Elisabet och Tova initialt också i hemlighet på grund av en planerad illegal handling. De väljer att gå ut nattetid, ett av de kallaste dygnet under januari, för att minimera risken att bli påkomna av poliser eller allmänhet. De väljer inte heller att sprejmåla, utan förbereder istället utklippta pappersfigurer av helbilder på dem själva. De lägger till kommunikativa meddelanden. Klistermärken är en metod för gatukonst, och dessa bilder ska klistras upp på strategiska platser på och omkring det identifierade graffittistället. Projektet genomförs framgångsrikt och redovisas senare i utbildningen.

Vid denna tidpunkt blir studenternas projekt av intresse för ett forskningsprojekt som några av oss lärare bedrev på skolan: *Performing knowledge/Kunskapens framträdandeformer* (Göthlund et. al 2011). Det handlade om bildpedagogiken dubbla perspektiv att utbilda och forska med såväl vetenskapliga som konstnärliga metoder och teorier (Göthlund & Lind 2010). Eftersom Elisabet och Tova hade utformat en sådan undersökande praktik, bjöd vi in dem som medforskare, för att återbesöka platsen och samtala om deras ingrepp i gatubilden i Stockholms innerstad. Som lärare och forskare ville vi lära oss av deras tillvägagångssätt och problematisera den mer standardiserad högskoleundervisning genom studenternas utlöpare från klassrummet, texterna och scheman (Göthlund & Lind 2010).



Bild 12–13. Valet av platsen för graffitikonst, detalj t.v. "Jag syns därför finns jag".  
Fotografi: Ulla Lind.

I stället för att agera med anonymitet visar studenterna upp sig i helfigur, med verbala hälsningar och identitetsmarkörer: ”Hej jag bor på Söder, Jag tycker om katter”; ”Jag syns därför finns jag”; ”Här är jag!”. När jag (Ulla) och min kollega Anette Göthlund, två lärare och forskare promenerade runt med Elisabet och Tova med en så kallad walk-and-talk-metod i deras fotspår, så var vi också nyfikna på hur mycket av deras montage som skulle finnas kvar efter några månader. Vi såg flera fragment av deras bilder som var kvar och de som satt mest svåråtkomliga var mestadels intakta.





Bild 14–15. Tova lyfter sin hand som möter ett fragment av handen på den helfigur som hon tapetserat tidigare på ett metallskåp.  
Fotografi: Ulla Lind.

Vi väljer att se hur studenterna genomförde en process med rhizomatiskt förlopp från idé till återkomsten. Det fanns ingen färdig plan, den startade mitt i en konfrontation med ett frustrerande kursuppdrag. När studenterna inte enbart kunde läsa sig till kunskap om gatan som rum för kommunikation behövde de aktivera sig fysiskt – i en pedagogisk form av ”aktivism”. Det betyder att deras tanke- och handlingsutrymme utformas samtidigt som den utförs. I samtalet berättade de, att de först läste i boken, sedan gick de ut och agerade gatukonstnärer, och läste sedan i boken igen.



Bild 16. "Hej jag bor på Söder, Jag tycker om katter".  
Fotografi: Ulla Lind.

På detta sätt återkom de repetitivt till begreppen och händelserna som successivt blev den lärprocess som vi forskningsmässigt kopplade till performativt lärande och projektet *Performing knowledge*: "The performative is not itself a concept signifying such an act [a Performance]. The performative is the gap, the rapture, the spacing that unfold the next moment allowing change to happen" (Dewsbury 2000, s. 475).

Ett visuellt bildpedagogiskt minne som beskrivits ovan, innefattar en estetisk lärprocess som vi kan koppla till "Terra infirma" – att ge sig ut på ofast mark. I likhet med metoder för A/r/tography, utforskas begrepp och fenomen med sammanflätade metoder och teorier från konst, forskning och lärande. Här aktualiseras även rhizomens metodologi "att följa", där färdvägarna tillskapas under tiden som de undersöks, så som de två studenterna följer gatukonstnärernas procedurer och rörelser i stadsrummet utifrån förbinders med begreppen de hämtat i litteraturen om gatukont. På motsvarande sätt följer vi forskare studenternas utforskande rörelser, begrepp och visuella spår i gaturummet i nya assemblage och plåtar.

## Irrfärd 4: Studieresa till Trondheim (Norge)

**LAT 63.4**

**LONG 10.2**

**N 63°**

**E 10°**

---/--/--/--/--/--/--/---> Sundsvall, 448,6 km, resa 2018-02-03

Vi är en grupp om tolv kollegor som åker på en studieresa till Trondheim. På tåget småpratas det, några sitter och läser och själv betraktar jag utsikten som far förbi i ett snöklätt skymningslandskap. Sammankopplingen av röster, kroppar, böcker, mössor, kollegor och främlingar, kaffetermosar och tågets rörelse ger mig ett särskilt välbefinnande. Vi har ett fullt program framför oss; vi ska besöka både lärosäten och muséer. Jag (Annika) har aldrig rest denna sträcka förr, och mina kollegor berättar att det är en fantastisk utsikt på tågsträckan.



Bild 17. Foto från tågresa mellan Sundsvall och Trondheim.  
Fotografi: Annika Hellman.

Men snart går solen ner, och i mörkret utanför vi ser bara oss själva reflekteras i fönstren. Vi reser som en grupp vars gemensamma nämnare är lärarutbildning och intresset för kunskap; pedagogiskt och forskningsmässigt. Framför allt känns detta som en flyktninje, att få resa bort från universitetets dagliga procedurer och rutiner, undervisning och möten. Vi är lite upprymda, på ett stillsamt sätt. När vi anländer Trondheim tar vi oss fram genom staden i mindre grupper, men ändå med en uppmärksamhet på varandra. Vi rör oss som en utspridd svärm eller flock, med en sorts haptisk känslighet för avståndet till varandra. Trots att vi är utspridda rör vi oss som en enda organism.

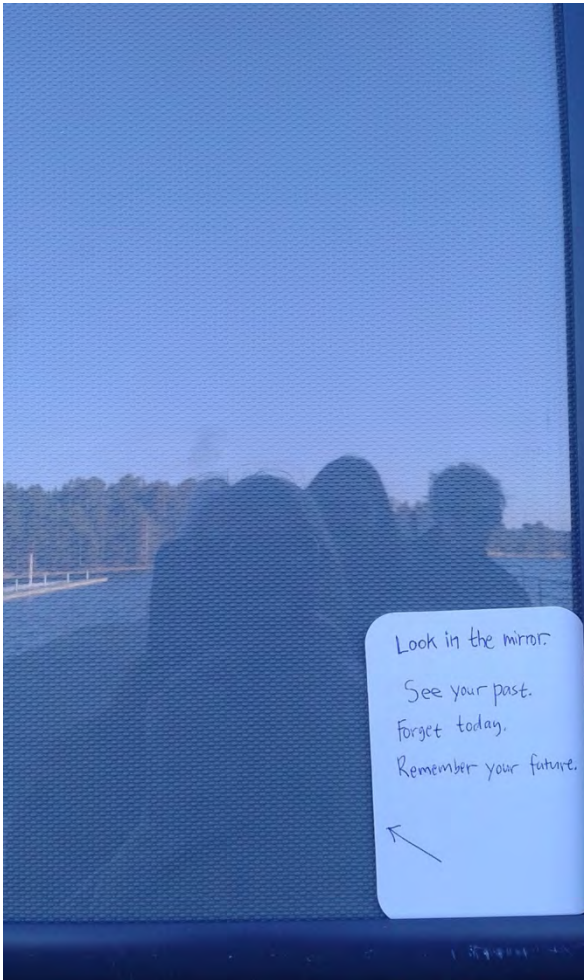
Nästa dag lyssnar jag på ett föredrag med titeln *States and Territories. Re-imagining the University in an Age of Climate Change*. Föreläsningen utgår från flera konstnärliga projekt och posthumanistisk teori. Det avslutas med instruktioner som för mig får en pedagogisk vinkling:

Viska till någon. Rör dig bort samtidigt som du är vänd mot personen, och fortsatt viska tills de inte hör dig.

Andas djupt på skärmen på din mobiltelefon, samtidigt som du tar en bild av handen på en person som sitter bredvid dig.

Gå runt i rummet och sniffa aktivt. Gå tillbaka och skriv ner ett ord som fångar lukten i rummet.

Yoko Onos bok *Grapefruit. A book of Instructions and Drawings* (1964) aktualiseras i mitt minne. Det var när jag arbetade med Ulla och en grupp mastersstudenter, där vi gjorde en resa till konstmuseet Artipelag i Stockholms skärgård (Namnet Artipelag är en sammankoppling av orden Art, Activities och Archipelago). Studenterna undersökte bestämda territorier av platsen och genomförde workshops med instruktioner som uppmärksammade oss på miljöns agens. En student, Anna Ramberg, skapade följande instruktion vid en tom anslagstavla på platsen:



Look in the mirror.

See your past.

Forget today.

Remember your future.

Bild 18. Workshop med mastersstudenter.  
Fotografi: Anna Ramberg.

Att territorialisera en plats genom pedagogiska instruktioner är en handling som reterritorialiserar platsen och skapar en reva i våra invanda sätt att se på och tänka om platsen. Vi kommer närmre platsens olika skrymslen och hörn genom ett nomadiskt utforskande som aktiverar oss och som skapar affekter i den relationella sammanlänkningen mellan plats, kroppar, natur och byggnader. Mer övergripande innebär det en sammanflätning av fälten konst och pedagogik.

I Trondheim besöker jag Nidarosdomen i ett ymnigt snöfall. Jag skapar mig en flyktlinje och lämnar gruppen på ett eget stickspår. Jag kan nu låta olika infall och nycker styra vart jag går och vad jag gör. Min kamera blir en nomadisk sköld och vapen på min vandring upptäcker jag. Jag började se omgivningarna som fotografier, med olika vinklar och utsnitt. Med kameran i handen hade jag bokstavligen en skärm mellan mig och omgivningen. Kameran agerade som ett nomadiskt vapen då den performativt störde och omkomponerade mitt vanemässiga tänkande och seende; den fick mig att söka nya platser och andra vinklar och perspektiv, som jag annars inte hade provat. Det nomadiska vapnet verkar upplösande på turistens förutbestämda och strukturerade sätt att betrakta miljön, och öppnar i stället för nya relationer till platsen, och därmed flyktlinjer till nytt blivande, skriver Coats (2014).



Bild 19. Nidarosdomen.  
Fotografi: Annika Hellman.

Inne i kyrkan låtsas jag inte se skylten om förbud mot fotografering, utan fortsätter att både filma och fotografera med mobiltelefonens kamera. Jag stannar upp vid ett objekt i kyrkan, blicken börjar vandra samtidigt som minnen virvlar upp från min tid som student på Konstfacks bildlärarutbildning på 1990-talet. Jag söker begreppet samtidigt som jag försöker läsa bildberättelsen framför mig. Ett begrepp framkallas ur mina minnen från undervisningen i konsthistoria; ordet *simultansuccesion*...



Bild 20. Föremål som visar en serie av händelser inom en bild; simultansuccesion.  
Fotografi: Annika Hellman.

... Simultansuccesion tar jag (Ulla) som ett stickord från Annikas text. Det är ett visuellt berättargrepp inom konst och visuell kommunikation, när figurer från olika tidsperioder ställs sida vid sida eller visar ett stiliserat rörelseförlopp. Det fungerar inom alla bildgenrer; barnböcker, serier, medeltidsmålningar, ikoner, reklam och designritningar. Jag erinrar mig också projektet *Elevers bilder av skolan*, där simultansuccesion kunde dyka upp i elevernas olika bildberättelser (Lind 2010/2013, 2017).

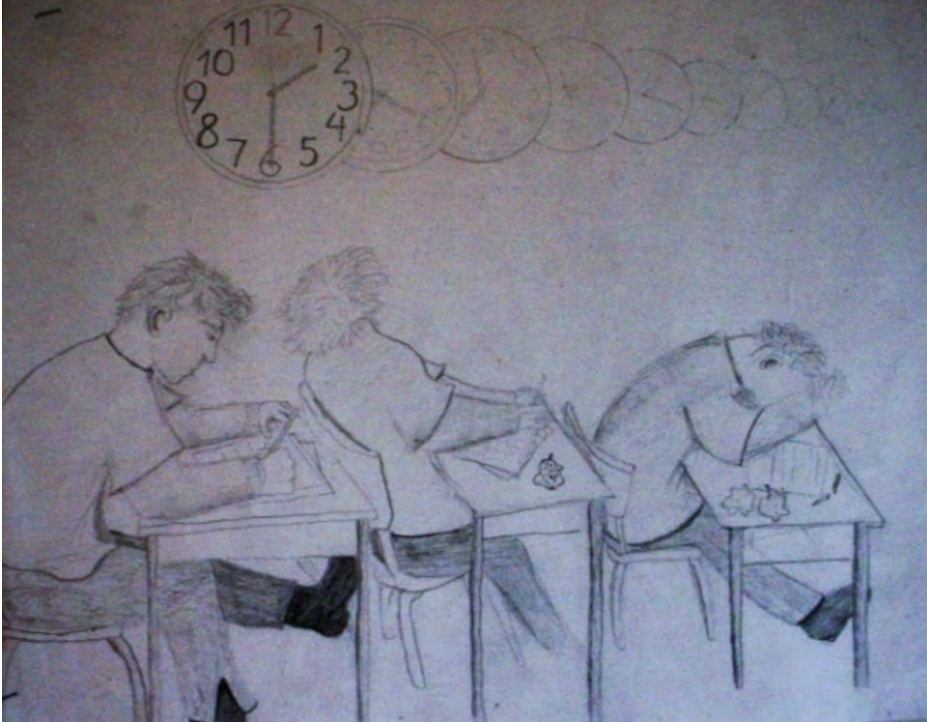


Bild. 21. *Fem minuter till*. Elevbild.  
Fotografi: Ulla Lind.

Klockan utgör ett återkommande tecken, i många av elevernas bilder av skolan en aktör med stark verkan. Den styr, den pressar samman tid och rum, skapar väntan och förväntan och den lockar med att lektionen eller skoldagen snart är slut: ”tre minuter kvar”, ”fem minuter till” eller en simultansuccession av svagt tecknade urtavlor som rör sig över väggen som symbol för tidens gång i en provsituation (Jönsson 2010, Lind 2019).

## Irrfärd 5: Helsingör (Danmark) Second-hand Writing

**LAT 59.3**

**LONG 18.8**

**N 59°**

**E 18°**

---/----/----/---- ➔ Stockholm, 571,6 km, resa 2017-05-06

När jag läser Annikas text om arbetsresan till Trondheim så erinras jag om en tågresa våren 2017, till Helsingborg, följt av färjan över till Helsingör, Danmark. Resan från Nynäshamn till Danmark var privat, tillsammans med min man, men ändå jobbrelaterad. Det var den veckan på min arbetsplats vid Konstfack, när studenternas examensutställningar byggdes, för den årliga publika Vårutställningen. När det snickras, byggs, målas och alla publika ytor i hela skolbyggnaden förvandlas till en stor verkstad så blir luften i hela huset påverkad och jag med astma måste fly fältet. När alla utställningar är klara och skolans lokalvårdare har städlat och putsat för vernissagedagen – då kan jag återvända till arbetsplatsen. Samtidig är konsthallen Louisiana i Humlebeck resans mål. Inte så ovanligt att vi som lärare och forskare inom konstrelaterade ämnen bygger ihop våra privatliv med arbetsrelaterat innehåll, en slags självförvällad fortbildning och ett sätt att vidmakthålla aktualitet inom yrkesområdet. Detta år var också speciellt, som min sista termin innan pensionering. En känsla följde med på resan av kommande tider utan schema och tidiga morgnar på pendeltåget från Nynäshamn till Älvsjö, vidare med bussen till Telefonplan och Konstfack. Jag kommer att sakna att pendla, det dagligt resande med tur och retur – ett mönster som manifesterar skillnad och repetition (Merriman & Cresswell 2011).

I Annikas reseberättelser återhämtas jag i akten av rörelse och framfart, fastän stillasittande vid tågfenstret. Särskilt förnimms upplösningen av fasta blickpunkter, men inte bara av blicken utan också av tanken som reser med i färdriktningen och förflyktigas. Från tågfenstret sveper platser förbi, på samma gång anonyma och välkända miljöer som växlar bild med sträckor av välbekanta varumärken som flimrar förbi; Ramlösa, Lessebo, Markaryd, Bjärnum, Emmaljunga, Tyringe.... Här, under resan återfår varumärken sina platsbestämmelser, i en omedelbar re-territorialisering. Vardagsföremålen blir återaktualiserade i sammansättningar (assemblage) med produkt och

varumärke; Gislaved, Skeppshult, Älmhult, Lammhult, löper linan ut med utvecklingen och sammanlänkningen av industriepoker, designhistoria, välfärdsbygge och kedjan av händer som omslutit Ramlösaflaskan – en historia av händer – de som har skapat den, distribuerat den, köpt den och njutit av den. Stadier och undervisning av designhistoria och hantverkstekniker, industridesign, grafisk design och produktdesign framkallas och aktualiseras under resan som ett mikrokosmos av korsande flyktlinjer och assemblage.

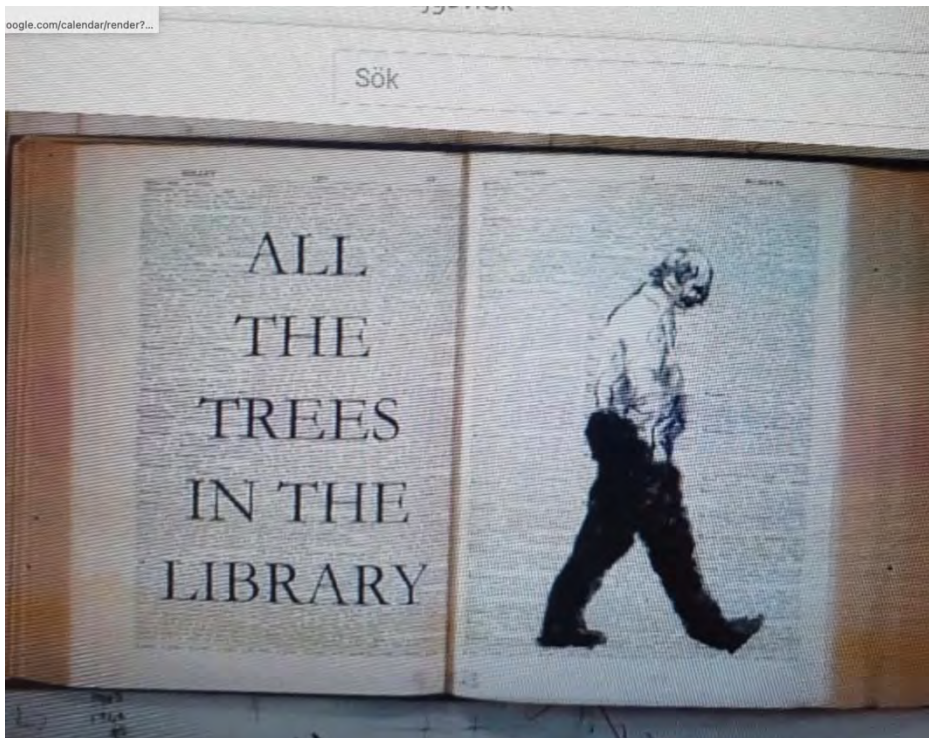


Bild 22. Detalj från *Second-hand Reading* (William Kentridge, 2013), 7 min. HD video.  
Fotografi: Ulla Lind avfotograferad dataskärm.

Som metafor för vårt (Annikas och Ullas) gemensamma rhizomatiska skrivande i detta kapitel förskjuter vi *Second-hand Reading* till *Second-hand Writing*. Kentridge gör konstverk med magiska miljöer där han utforskar teorier om tid och relativitet, kolonialismens historia och politiskt revolutionära ambitioner och misslyckanden, privat och offentligt. I vårt skrivande söker vi oss fram i återbruk av bildpedagogiska möten och minnen, den visuella kulturen och

etnografiska undersökningsmetoder. Detta har blivit ett aktualiserat och virtuellt andra-hands material för ett rhizomatiskt skrivande. Andrahands-skrivande aktualiserar den kartografiska utbredningen av möjliga händelseförlopp och organiseringar av tankar och handlingar. När Kentridge kommenterar verken *Secondhand Reading*, beskriver han en bok "...som en slags materiell skildring av huvudet, av antalet tankar som kan zooma förbi, som fraserna i en ordbok eller uppslagsverk" (Kentridge 2013).

Vi ser förbindelse till Deleuze och Guattari som beskriver boken som exempel på ett assemblage; sidorna, papper, tryckta bokstäver och ord, vändningen av sidor för handen och de kroppsliga affekter som kan produceras i läsaren är alla en del av assemblaget. Dessutom har alla sammansättningar kapacitet att producera en mångfald av nya eller andra assemblage (Deleuze & Guattari 1987/2004). Sidorna i Kentridges animerade bok kan skapa flyktlinjer som såväl förändrar betraktarens tankar och handlingar liksom bokens utseende. Här kan flyktlinjer betraktas som händelser som skapar de skillnader som möjliggör för oss att undkomma reglerande strukturer och kontroll, eller det räfflade rummet (Deleuze, 1994). En sådan flyktlinje har också samstämmigt låtit oss njuta av den virtuella fantasin att vi äter middag samtidigt med William Kentridge i Johannesburg. Sydafrika ligger på samma meridian som Stockholm. Som tidigare nämnt betyder meridian middagslinje, varför man äter middag vid samma tid utefter samma meridian. Det är också flyktlinjer som skapar de händelser som vi menar driver estetiska lärprocesser som inte endast reproducerar men har förmågan att ta oss in i ett nytt förhållande med det som redan finns, det som har funnits och det som ännu inte finns; det aktuella och virtuella, framtida.

## Irrfärd 6: Reykjavik (Island) minnesimplantat år 2037

**LAT 64.1**  
**LONG -21.8**  
**N 64°**  
**E 21°**

---/--/--/--/--/--/--/--- --> Malmö, 2684 km, resa 2037-03-17

Jag (Annika), har alltid drömt om att besöka Island. Av någon anledning vill min fru inte höra talas om att resa dit. Hon blir irriterad och säger att det bara är

kallt, kargt och ogästvänligt där. Men det hjälps inte, jag kan inte bli av med min längtan efter att få se Reykjavik. Jag tittar på filmer som utspelar sig på Island, jag promenerar runt i Reykjavik på min datorskärm genom Google Earth. Jag kan inte släppa drömmen och begäret efter att en gång få resa och se Island.

Det regnar som vanligt, men gifthalterna i regnet är låga idag, så jag lämnar skyddsutrustningen hemma. På väg till mitt arbete på universitetet i Malmö går jag förbi en skylt på Amiralsgatan där det står "Erinran Resebolag". Jag ska hålla ett examinerande seminarium på bildlärostudenternas kalligrafiuppgift idag. I en tid som denna uppskattas det analoga hantverket och skrivförmågan mer än någonsin, och är ett centralt mål i kursplanen för bildämnet. I skyltfönstret ser jag reklam från vackra och spännande resmål som Månbas Alpha och planeten Aldereen, i form av tredimensionella hologram. Jag bestämmer mig för att gå in. Företaget säljer Island som resmål, bara inte i den form som jag tänkt. I stället för en dyr, fysisk resa till Island kan jag här få ett klimatsmart minnesimplantat av resan. Det kostar inte särskilt mycket, och bygger på den senaste teknologin. Seminariet börjar inte förrän efter lunch, och jag hinner gott och väl med min "resa" till Island. Kanske kan detta få mig att släppa taget om denna besatthet av att besöka Reykjavik?

Jag vaknar upp med den värsta huvudvärk jag någonsin haft. Jag känner mig förvirrad, och mina minnen är som en suddig grötliknande massa. Jag vet inte riktigt var jag är. Innan jag hinner vakna ordentligt ringer telefonen och en person från Erinran resebolag förklarar att i minnesimplantatet av resan inte gick att installera. Det fanns flera andra minnesimplantat i min hjärna, och det blev komplikationer i TriMap; sorteringsalgoritmen för minne, och kompileringen av CPU:ns primära minnesprocesser. Ingen skada är skedd och jag ska få mina resekrediter tillbaka. Som vanligt förstår jag lite eller inget av den tekniska förklaringen, men jag orkar inte bry mig om det nu. Jag går runt i lägenheten som jag befinner mig i och känner mig obehaglig till mods. Jag klär på mig och går ut, och upptäcker att jag är på... Island! Vyn är precis som alla de vykort och turistbilder jag så många gånger återkommit till.



Bild 26. Motiv från Island.  
Fotografi: Okänd.

Hej Annika! Jag blir så uppspelt av din Islandsresa, att den nu fungerar till sist och du fått din drömresa på ett klimatsmart sätt. För mig var ju Island ingen dröm, men nu skriver jag min hälsing på ett stort vykort från Island 2018, min fjärde och helt privata resa. Jag börjar vänja mig med Island. Tidigare besök var kopplade till nordiska forsknings- och utbildningsnätverk; exempelvis Nordic Visual Studies and Art Education. Då var jag en annan. Liksom på din resa till Trondheim kräver jobbresor uppmärksamhet på var-andra (!): "trots att vi är utspridda rör vi oss som en enda organism" som du skrev. Då måste jag också nämna konstnären och aktivisten William Morris (1834–1896) som var förgrundsgestalt för Arts and Craft rörelsen i England, alltid aktuell inom bildpedagogik som du vet. Hans reseanteckningar från Island publicerades 2011, i boken *Questions of Travel; William Morris in Iceland*, av Lavinia Greenlaw som jag nu läst. Titeln lånade hon från en annan bok, för att där ställdes frågan "Should we have stayed at home and thought of here?" (Bishop 1965). Greenlaw menar att den frågan ställer allt på sin spets. Varför ge oss

iväg, och vart leder oss drömmen om andra platser? Varför utsätter vi oss för akten av att ge oss iväg? Att ge sig iväg – som i denna text om lost-and-found behöver inte bara handla om fysiska resor utan olika slags mentala och territoriella förflyttningar. Sällan undersöks detta i reseberättelser skriver Greenlaw (2011). Ja, med undantag då av Morris på sin Islandsresa. Greenlaw menar att han gör en dokumentation av en resa som samtidigt blir en beskrivning av alla resor: "My intention is to direct the reader towards what Morris didn't know he was writing about" (s. xxiii). Vet vi någonsin vad vi skriver när vi gör det, tänker jag. Det var 1871 när Morris och tre vänner reste med en dansk postbåt från en hamn i Skottland till Reykjavik på en fyra dagars rundresa och umbäranden. Morris skrev den förtroliga loggboken för en kvinnlig vän, fylld av reflektioner om att ankomma och lämna, att skynda och försena och vad det betyder att frukta en plats du aldrig varit på eller rädas mötet med den faktiska platsen i visionen du länge drömt om (Greenlaw, 2011). Det var detta Annika, som jag kopplade till i din text om längtan till Island. Du räds inte mötet med platsen du drömt om, och den kommer dig till mötes som du känner den. Jag skriver detta vykort för att berätta att jag börjar vänja mig vid Island nu. Precis som jag tror jag att Morris gjorde — till sist:

Your surprise when the place you're in tries to make sense of you.

Your discomfort when it tries to join you,

You are used to be out of place.

(Greenlaw 2011, s. 110)

Det som lockar är det som är främmande, spekulerar jag. På samma sätt som att jag vill läsa det jag inte förstår, så vill jag komma dit där jag inte är hemma. Så snart något är förklarat, färdigt och jag förstår, så blir det stumt och processen stannar. Kanske är det Deleuzes ord som ekar i mig: "processes are becomings, and aren't to be judged by some final result but by the way they proceed and their power to continue" (Deleuze 1995, s. 146). Mitt första möte med Island blev alltså så stumt. Det veckade, stelnade lavalandskapet stod i vägen. Inte för blicken, där fanns det inget stopp. Det var oändligt, fritt och brutalt på samma gång. Jag famlade mellan kontraster som klumpade ihop sig, det storslagna, det heta, det kyliga och stelnade, allt var ett motstånd i blivande. Idag, är min förbindelse till landskapets tröghet – sorg. Jag längtar hem till skogen. Det som inte lämnar mig någonsin, från denna resa, är dock stillheten i den brutala nedbrytningen av glaciärerna, som bilden på vykortet visar. När jag står inför smältande isblock i de mest undersköna former och bokstavligen isblå

genomskinliga färger, uppstår tomhet och sorg i deras långsamma rörelse bort och ut mot havet. Denna förlust är av annan dignitet än det vi problematiserat kring estetiska lärprocesser i Lgr11.

Det var på 1990-talet som de isländska glaciärerna började dra sig tillbaka i stället för att växa. Mer än tio procent av Island ska vara täckt av glaciärer. Uppskattningsvis elva miljarder ton is försvinner nu varje år, har jag läst. För fem år sedan försvann den första glaciären. Den hette Okjökull (de har namn!). Nu har de satt upp en skylt på platsen där Okjökull fanns. Det är ett brev till framtiden. Skylten betyder att vi som lever i dag vet att jorden blir allt varmare. Och vi vet vad vi måste göra för att stoppa det. Bara ni som lever i framtiden vet om vi lyckades, står det på skylten.<sup>1</sup>



Bild 24. Vykort Island 2018.  
Fotografi: Ulla Lind.

---

<sup>1</sup> <https://8sidor.se/varlden/2019/07/islands-glaciarer-smalter-bort/>.

## Hållplats 3: Ändhållplats – vad hände med de estetiska lärprocesserna?

### Häringe slott (Sverige)

LAT 64.1

LONG -21.8

N 59°

E 18

---/---/---/---▶ Stockholm, 571 km, resa 2017-05-06

När vi når en ändhållplats i denna text, så sitter vi och värmer oss vid en brasa på Häringe slott, Haninge kommun, en plats som vi gärna ses och arbetar på – geografiskt mitt emellan våra bostäder. Eldens fundamentala kraft som energikälla, har förmågan att både förgöra och befrämja liv. Den blir därför gärna en metafor för det sätt vi kan befrämja och skapa intensitet och energi till en experimentell form för rhizomatisk text. En del tentakler har vi också behövt släppa och förgöra. Vi har tappat legenden i Ösmo kyrka om S:t Olofs och hans bror Haralds kappsegling om Norges krona – en målning av S:t Olof med krona och yxa med sitt följe i Haralds skepp Oxen. Vi har också förlorat karaktärer i reseskildringarna som var med från början men som senare tycktes avstå från att delta. En av dom var Rikard, Annikas före detta student som målade graffiti i Trondheim när hon var på besök... eller var det på Island? Var vi alls på dessa platser eller är de endast fiktiva skriftalster? När tog fabuleringen vid och omvandlade minnessegmenten? Dock, utmärkandet för rhizomer –det sker alltid lokala sammanbrott, något måste släppas och något går hela tiden förlorat, men kan samtidigt i nya sammansättningar plötsligt återuppstå och återskapas. Så har också vårt skrivande betett sig. Vi är två författare och att skriva tillsammans är också att anträda Terra infirma – en ofast mark där den egna kontrollen ideligen bortkopplas. Det sker dock till förmån för det upplösta multipla subjektets förgreningar och efterföljande dekalomani, rhizomens förmåga att hitta framkomliga, anpassade formeringar och formuleringar. Att vara två författare är samtidigt att vara i förbindelse med många, i den mening som Deleuze & Guattari beskriver i *Tusen plataer* (1987/2004):

The two of us wrote Anti-Oedipus together. The two of us was several, there was already quite a crowd. Here we have used everything that came within range, what was closets as well as farthest away/.../ Why have we kept our own names? Out of habit, purely out of habit (s. 3).

I allt detta, i skrivande och i lärande, blir subjektets multiplicitet det som genom affekt och intensitet formeras i de heterogena assemblagens räckvidd. Dessa sammansättningar har dessutom kapacitet att producera en mångfald av nya eller andra assemblage. Boken som exempel på ett assemblage kan omvandlas och ingå i ett nytt assemblage, apropå den öppna spisen på slottet, när sidorna kan rivs ut för att starta en eld eller för att skapa en flyktlinje som förändrar läsarens tankar och handlingar (Deleuze & Guattari 1987/2004).

Här behöver vi återkomma till frågan om estetiska lärprocesser och varför vi vill vidmakthålla estetiska lärprocesser och inte estetiska arbetssätt, som det nu skrivs i bildämnet styrdokument. Vi tar hjälp av rhizomens principer; det finns ingen början och slut, en rörelse som för oss tillbaka till det som förlorats i styrdokumentet och återfinns som estetiska arbetssätt, en konfrontation som gör oss produktiva. Liksom rhizomets principer hittar vi andra vägar som tar oss vidare runt och över de hinder vi möter. Genom plåtarnas irrfärder följs de flyktlinjer som tar fart och sätter oss i rörelse. Då formeras också vägar till en ordnad komplexitet. Vid denna hållplats samlar vi ihop plåtarnas irrfärder genom att belysa vad det innebär att gå förlorad, gå vilse (Solnit 2006). Är det ett planlöst kringflackande, resor utan mål, villovägar, nöjesturer, utflyter, strövtåg i okända miljöer eller en odysse, för en hemkomst efter en långresa? I de bildpedagogiska praktikerna sammanflätas ett subjekt och material i blivande, med estetiska lärprocesser. Det är i dessa processer som någon och något blir till och lärande modelleras fram. Arbetssätt kan uppfattas som något som utförs, något som görs oavsett vad vi lär. Kan vi återfinna det multipla subjektsskapandet i en kombination av lärande och arbetssätt, är vår undran. Här behöver vi en återkoppling tillbegreppet assemblage som bringar oreda i det autonoma subjektet och i stället ser kraften i varje del av en process. Omvandling blir möjlig vid möten, eller konfrontationer, mellan enheter (mänskliga och icke mänskliga) genom att frigöra något från båda i olika assemblage (Grosz 2001). I läroplanen 2011 och i kursplanen för bild har begreppet estetiska lärprocesser gått förlorat. Vad vi har återfunnit är nya möjliga sammansättningar av lärprocesser där platser, kroppar, bildpedagogiskt material och rumsligheter samverkar till affektiva konfrontationer som öppnar för nya eller andra sätt att tänka och handla.

## Avgång: En Visuell Summering

För att synliggöra kartografins förlopp, vill vi innan avgång ge tillgång till en annan och mer direkt översiktssbild som anvisar hur kapiteltexten breder ut sig horisontellt och inte endast hierarkiskt eller linjärt. I textens platåer och hållplatser finns flera möjliga ankomster och avgångar – varav en del av dessa har vi kunnat manifesteras.



Street Art på Navet,  
Sundsvalls mitt, med  
lärarstudenter 2019-11-09



Ösmo kyrka, Albertus Pictor,  
2020-07-03



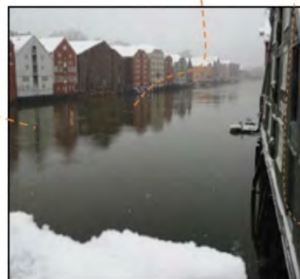
Liljeholmen, borttappad och  
upphittad väska, 2019-03-27



Island, minnesimplantat  
2037-03-17



Street art, lärarstudent,  
Konstfack, 2010-10-17



Trondheim, 2020-01-12

## Referenser

- Andersson, Cecilia (2006). *Rådjur och raketer: gatukonst som estetisk produktion och kreativ praktik i det offentliga rummet*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Bishop, Elizabeth (1965). *Questions of travel*. New York: Noonday.
- Code, Lorrain (1995). *Rhetorical Spaces. Essays on Gendered Locations*. New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles (1968/1994). *Difference and Repetition*. London: Athlone.
- Deleuze, Gilles (1988). *Spinoza, Practical Philosophy*. San Francisco: City Lights Books.
- Deleuze, Gilles (1988/2004). *Vecket. Leibniz & barocken*. Göteborg: Glänta Produktion.
- Deleuze, Gilles (1990/2015). *Logic of Sense*. London: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, Gilles (1992). What is a Dispositive? I: Armstrong, Timothy J. (red.) *Foucault: Philosopher* New York: Harvester Wheatsheaf, s. 159–168.
- Deleuze, Gilles (1995). *Negotiations*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987/2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Continuum.
- Dewsbury, John-David (2000). Performativity and the Event: Enacting a Philosophy of Difference. *Environment and Planning D, Society and Space* 18 (4), s. 473 – 496.
- Greenlaw, Lavinia (2011). *Questions of Travel; William Morris in Iceland*. Devon: Notting Hill Editions.
- Göthlund, Anette; Lind, Ulla; Andersson; Cecilia; Melin Margareta; Reimer, Bo; Danielsson, Helena; Graviz, Anna & Odelfors, Birgitta (2011). Kunskapens framträdandeformer – ett projekt om kunskapsutveckling och en högskolepedagogik med dubbelt perspektiv: teori och gestaltning. I Vetenskapsrådet, *Resultatdialog 2011*. Stockholm: Vetenskapsrådet, s. 47–54.
- Göthlund, Anette & Lind, Ulla (2010). Intermezzo – a Performative Research Project in Art Teacher Education. *International Journal of Education through Art*, 6 (2), s. 197–212.
- Hallberg, Ulf. P. (1999). Farlig geografi, Spinoza. *Res publica*, 41/42.
- Hellman, Annika (2017). *Visuella möjlighetsrum: gymnasieelevers subjektsskapande i bild och medieundervisning*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Hellman, Annika & Lind, Ulla (2017). Picking up Speed: Re-thinking Visual Art Education as Assemblages. *Studies in Art Education*, 58 (3), s. 206–221.
- Holquist, M. (red.) (1981). *The Dialogic Imagination by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas.

- Jönsson, Lena (2010). *Elevers bilder av skolan. Vad elever berättar om och hur lärare och lärarstudenter reflekterar och samtalar om skolan utifrån elevers bilder*. Lund: Lunds universitet.
- Lapoujade, David (2014/2017). *Aberrant movements - the philosophy of Gilles Deleuze*. South Pasadena: Semiotext(e).
- Lind, Ulla (2010/2013). *Blickens ordning: bildspråk och estetiska lärprocesser som kulturform och kunskapsform*. Stockholm: Stockholms universitet.
- Lind, Ulla (2010). Farlig geografi och ”ofast mark” i möte med Reggio Emilia. I: Colliander, Marie-Anne; Strähle, Lena & Wehner-Godée, Christina (red.) *Om värden och omvärlden: pedagogik i praktik och teori med inspiration från Reggio Emilia*. Stockholm: Stockholms universitet, s. 147–171.
- Lind, Ulla (2017). Bilders liv och livets bilder – barns bilder som kulturhistorisk källa. I: Åsén, Gunnar (red.) *Bildundervisning och lärande genom bilder*, Stockholm: Liber AB, s. 169–192.
- Lind, Ulla (2019). Bilden av skolan ur elevens perspektiv. I: Åsén, Gunnar (red.) *Att vilja veta: om utvärdering och pedagogisk bedömning i skolan*. Stockholm: Liber, s. 130–158.
- Lind, Ulla & Åsén, Gunnar (red.) (1999). *En annan skola: elevers bilder av skolan som kunskapsrum och social arena*. Stockholm: HLS.
- Magnusewska, Ewa (2023). Gatustatus. Konstnären nummer 3.
- Massumi, Brian (2011). *Semblance and Event: Activist Philosophy and the Occurrent Arts*. Cambridge: MIT Press.
- Merriman, Peter & Cresswell, Tim (red.) (2011). *Geographies of Mobilities: Practices, Spaces, Subjects*. Burlington: Ashgate Pub. Co.
- Ono, Yoko (1970/2011). *Grapefruit: a Book of Instructions + Drawings: en instruktionsbok + teckningar*. Lund: Bakhåll.
- Rogoff, Irit (2000). *Terra Infirma: Geography's Visual Culture*. London: Routledge.
- Schalansky, Judith (2012). *Atlas över avlägsna öar: femtio öar som jag aldrig besökt och aldrig kommer att besöka*. Malmö: Pequod Press.
- Solnit, Rebecka (2006). *A Field Guide to Getting Lost*. Edinburgh: Canongate.
- Springgay, Stephanie; Irwin, Rita L.; Leggo, Carl & Gouzouasis, Peter (red.) (2008). *Being with a/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers.
- Wallin, Jason. J (2010). *A Deleuzian Approach to Curriculum: Essays on a Pedagogical Life*. New York: Palgrave Macmillan.

#### Webbsidor:

- 8 Sidor. *Islands glaciärer smälter bort*. <https://8sidor.se/varlden/2019/07/islands-glaciarer-smalter-bort/>

Kentridge, William (2013). *Second-hand Reading*. Hämtad 2017-05-08:  
<https://www.youtube.com/watch?v=IEfUjg5viGk>.