

## DEN BARTLEBOOTHSKA METODEN

Simon Skuteli

**DEN BARTLEBOOTHSKA  
METODEN**

*Innehåll*

FÖRORD

7

DEN BARTLEBOOTHSKA  
METODEN

11

SAMMANFATTNING AV  
DEN BARTLEBOOTHSKA TYSTNADENS  
GRUNDSATSER

47

NOTER

51

FÖRORD

Följande text handlar om min konst. Men ingen annanstans än här kommer det att göras någon hänvisning till min konst.

DEN BARTLEBOOTHSKA METODEN

1

Jag är en tyst människa.

2

Och numera kan jag även kalla mig konstnär.

3

Det senare skulle kunna ge förståelse för det förra och det förra en bakgrund till det senare: Tystnaden blir socialt accepterad, uppfattad som ett uttryck för hederlig kontemplation, och konstnärskapet kan tas på allvar då det grundar sig i gud vet vilka svindlande funderingar.

4

Jag är en tyst människa. Det låter som en bekännelse, något man säger inför en grupp andra skamtyngda själar i hopp om förståelse och kanske lite hjälp. Något man

sätter ord på för att kunna sträva i en annan riktning. Jag är kleptoman, klär mig i barnkläder, tänder på gungstolar, är tyst och asocial. Men det här är inte bekännelsen av en anomali. Jag håller hårt i tystnaden, även om det inte alltid har varit så.

5

Länge föredrog jag siffror framför ord, det abstrakta framför det konkreta, struktur framför innehåll. Ord möts så ofta av förhastade slutsatser, föreställningar och antaganden som måste kringgå om meningen ska kunna nå fram. Det kräver förberedelse och koncentration – det är svårt att tala. Då blir tystnaden inte ett aktivt val utan en oundviklig konsekvens (talets motsats, ett mellanrum mellan två yttranden). Med logiska strukturer är det lättare; fasta ramar, inget som kan gå fel för den som vet, för den som behärskar strukturen. Men det är inte alla som behärskar strukturen och därför blir logikern inte alltid förstådd i alla fall.

6

Världen är allt som har fallit.

7

För att kunna *falla* måste man dessförinnan ha befunnit sig stående eller upphöjd.

8

För att befinna sig stående eller upphöjd måste man dessförinnan ha rest på sig eller hissats upp.

9

För att resa på sig eller hissas upp måste man dessförinnan ha befunnit sig liggande, sittande eller åtminstone på marken.

10

Att falla är att återvända till ett tidigare tillstånd – ett utgångsläge eller en punkt i kretsloppets cirkel.

11

Att falla är en händelse i tiden.

12

*Världen* är något både subjektivt och objektivt.

13

Den subjektiva världen förmedlas genom berättande, genom påståenden och frågor, genom en berättare.

14

Berättaren är jag.



Det finns nu fyra alternativ:

- i.* Jag har något att säga och säger det.
- ii.* Jag har något att säga men säger något annat.
- iii.* Jag har ingenting att säga och är tyst.
- iv.* Jag har ingenting att säga men låter ändå orden flöda.<sup>1</sup>

Tystnaden kan av en del människor upplevas som skrämmande och i litteraturen finner man den ibland hos karaktärer som ska uppfattas som mystiska, hotfulla eller direkt farliga. Konungamördaren J.J. Anckarström beskrivs hos C.J.L. Almqvist som en ”omusikalisk, tyst, tänkande”<sup>2</sup> den spöklika Emmelina får hos Tove Jansson ett hembitråde att yttra ”det är inte bra med folk som är lugna och tysta hela tiden, det är onaturligt”<sup>3</sup> och om bonddrängen och mördaren Ivan Jansson skriver Andrejev, ”Överhuvud taget [sic] tycktes han inte vara talför utan teg inte bara när han var tillsammans med människor, utan även med djuren. Tigande vattnade han hästen, tigande spände han för den; han rörde sig långsamt och trögt kring den med små osäkra steg, och när hästen, missbelåten med tystnaden, började konstra och krångla, slog han den, fortfarande tigande, med piskan.”<sup>4</sup>

Det finns ett femte alternativ:

- v.* Jag har något att säga men är ändå tyst.

Utifrån sett är det svårt att avgöra ifall en tyst person ägnar sig åt alternativ *iii* eller alternativ *v*. Kanske är det därför den tyste upplevs som så hotfull och skrämmande. De båda alternativen flyter samman och skapar oro hos den som söker svaret. Vad finns där bakom tystnaden, är det något eller ingenting? Den tyste vet något som den lyssnande inte vet och lyssnaren riskerar alltid att göra bort sig genom felbedömning.

När den tystes tystnad blir alltför gåtfull flyttas uppmärksamheten från det verbala till andra uttrycksmedel. För att förstå den tyste granskas dennes kläder, ansiktsuttryck, kroppsspråk eller tidigare uttalanden.

Efter en stund känner kanske lyssnaren (som också är tyst) behovet av att säga någonting. Hon börjar tala om vädret, om ett konstverk som ingen har sett eller om Bartlebooth.<sup>5</sup>

Tystnaden förstås ofta som en motsats till det ljudande, som frånvaron av ljud. Ur den bemärkelsen skulle tystnaden kunna ses (det vill säga höras) som enbart begreppslig: Tystnaden finns inte som något materiellt, världsligt utan är bara ett sätt att med något färre bokstäver uttrycka att det inte finns ljud. Mycket mer än så borde man då inte kunna säga:

- Vad finns det där?
- Inte ljud.
- Men vad finns då där om inte ljud?
- Inte ljud.
- Men jag anar ju möjligheten av ljud! Och när jag lyssnar så tycker jag ändå att jag hör något.
- Vadå?
- Ja, vadå ...

Men ändå, tystnaden är ingenting. Inte den upphörda snarkningen från madrassen bredvid, inte den tillbaka-hållna harklingen i föreläsningssalen, inte den outtalade komplimangen för en ny frisyr, inte det uteblivna svaret på en fråga ... Men ändå, tystnaden är inte alltid likadan, inte ingenting på samma sätt som ingenting inte är någonting.

Tystnaden är otroligt talför. Den rymmer all den omöjliga genialitet som ingen ännu skulle begripa, all den ofattbara dumhet som ingen ännu funnit värd att uttala, alla de ofattbara hemskheter som ingen ännu lyckats beskriva, all den världens skönhet som ännu saknar benämning, alla de fantasier som är alltför absurda, skamliga, erotiska, briljanta eller innehållslösa för att delas med andra.

Tystnaden är extrem: extremt lågmäld.

Bartlebooths plan var raffinerad men enkel, han ville åstadkomma ingenting. Under tio år skulle han ta lektioner i akvarellmåleri. Under följande tjugo år skulle han resa runt i världen, varannan vecka besökandes en ny hamn för att måla en akvarell med marint motiv. De 500 akvarellerna skulle allteftersom de blev klara sändas till en pusselmakare för att limmas upp på träpannåer som var och en skulle sågas upp utifrån ett individuellt konstruerat mönster om 750 bitar. Bitarna skulle läggas i lådor och lådorna låsas in i bankfack. Hemkommen från sin resa skulle Bartlebooth ägna tjugo år åt att lägga de 500 pusslen, ett varannan vecka, och på så sätt i kronologisk ordning, genom de återuppstådda marina motiven, få uppleva sin resa på nytt. När ett pussel var lagt skulle

det sändas till en konservator vars uppgift var att reparera skarvarna mellan bitarna. Den återställda akvarellen skulle sedan lossas från sitt underlag och sändas tillbaka till den plats den målats på. På dagen tjugo år efter sin tillkomst skulle akvarellen doppas i en speciell vätska som fick färgen att lösas upp och försvinna från pappret. Det vita pappret skulle sedan returneras till Bartlebooth. Efter 50 års arbete skulle det endast återstå 500 vita papper och inga spår av projektets genomförande skulle kunna visas för eftervärlden.

26

Skillnaden mellan ingenting och tystnad är att tystnaden förhåller sig till ljud, medan ingenting förhåller sig till allt.

27

Inte ingenting kan förhålla sig till allt, det vore absurt, något som förhöll sig till allt vore självt allt. Två allt kan inte existera samtidigt. Att förhålla sig till allt är omöjligt.

28

Inte ingenting är omöjligt.

29

Bartlebooths projekt är beundransvärt på många sätt och hans metod skulle med fördel kunna användas för konstnärligt arbete. Trots det är det sällan man hör talas om

konstnärer eller konstverk som bygger på Bartlebooths struktur: En likgiltig attityd, en strävan mot ingenting, ett fransägande av större anspråk på personligt hävdande och över huvud taget – en ambition om att radera alla spår efter sin egen eller sitt projekts existens.<sup>6</sup> Men möjligheten finns också att jag är oinformerad och i så fall är allt i sin ordning. Det ingår ju i idén om motsvarande projekt att inte synas eller höras, åtminstone i efterhand när de är avslutade, så om dessa projekt existerar och är väl genomförda vore det mycket konstigt om jag kände till dem.

30

Bartlebooth var heller ingen konstnär och hans projekt inte tänkt som något konstprojekt (bortsett från att det innehöll akvarellmåleri) så redan där stöter man på problem om man som konstnär vill följa Bartlebooths exempel. Men som ideal att sträva mot fungerar Bartlebooths projekt utmärkt, med tanke på idealet som något ouppnåeligt.

31

På sätt och vis påminner Bartlebooths livsprojekt ändå om konstnärens. Han ägnar tio år åt konststudier. Under följande tjugo år prövar han sina kunskaper, reser runt i världen och åstadkommer kärnan i det som kommer att bli hans konstnärliga gärning. Under ytterligare tjugo år samlar han ihop sitt konstnärskap, klipper av lösa trådar

och binder ihop resten till en fin säck. Det desillusio-  
nerande i sammanhanget är att säcken, efter femtio års  
arbete, är tom. Konstnären har inte åstadkommit något.  
Om man inte känner till bakgrunden så är det lätt att  
tolka den här typen av biografi som ett misslyckande.  
Stackars krake, han skulle ha valt en annan bana! Men  
nu är det ju inte riktigt så enkelt. Att säcken är tom är  
helt enligt planerna. Slöseri på tid, skulle någon säga.  
Befriande, tycker någon annan.

32

Det finns människor som ägnar sig åt ingenting på andra  
sätt än Bartlebooth, människor för vilka ingenting inne-  
bär aktiviteter förknippade med icke-produktivitet. Som  
att ligga vid poolen, dricka rom eller tanklöst stirra upp  
i himlen. ”X gör ingenting” är kanske ett omdöme som  
faller om denna människa. ”X åstadkommer ingenting”,  
vore ett bättre omdöme eftersom det antagligen är det  
man menar. Det blir i vilket fall en fråga av moralisk art,  
om vilka aktiviteter som anses leda till någonting och om  
vilka aktiviteter som inte anses leda till någonting.

33

Eftersom dessa människor – vi kan kalla dem *Slavarna* –  
gör på andra sätt än Bartlebooth uppnår de också andra  
resultat.<sup>7</sup> Även om resultatet utifrån sett kan vara likartat  
(det ”saknas”, i folkmun) så är det i själva verket fråga om  
något annat. Bartlebooths strävan är en positiv strävan,

han strävar *mot* någonting, ett någonting som visserli-  
gen inte är någonting existerande i positivt bemärkelse,  
utan *ingenting*, men själva hans vilja driver honom mot  
någonting, eller ingenting, just för att detta ingenting  
självt har ett värde, i det att det är meningslöst. Slavarna  
däremot har en negativ strävan, på så sätt att deras akti-  
vitet bygger på ett *undvikande* av allt som anses produk-  
tivt. Det nyttiga, produktiva kommer först och Slavarna  
formar sin aktivitet därefter, på så sätt att de håller sig  
borta från allt som är nyttigt och produktivt. Slavarna  
negerar aktiviteterna, kanske inte alltid i hopp om att  
åstadkomma ingenting, men åtminstone icke-aktivitet.

34

En annan och viktigare skillnad ligger i att Slavarnas  
aktivitet är moraliskt styrd, medan Bartlebooths aktivi-  
tet grundas i logiken. Hans metod är logisk och matema-  
tisk. Om någonting är fallet inom matematiken så kan  
man uppnå ingenting genom att addera negationen av  
det som är fallet till det som är fallet. Bartlebooth målar  
femhundra olika akvareller på lika många vita papper.  
Akvarellerna blir till pussel och pusselbitarna separeras.  
Pusselbitarna läggs samman igen och skarvarna efter  
snitten repareras. De återuppstådda akvarellerna lossas  
från sina pusselpannåer och akvarellfärgen löses upp så  
att det i slutändan återstår 500 vita pappersark. Efter  
50 års arbete har ingenting egentligen åstadkommits.  
Åtminstone är det så kedjan av händelser är tänkt att

fungera:  $h_1 + h_2 + \dots + h_n - h_1 - h_2 - \dots - h_n = 0$ . Teoretiskt sett är det mycket enkelt, men i praktiken desto svårare att genomföra. De praktiska ekvationerna går sällan jämnt ut. Hur nära noll eller ingenting man kan nå genom den matematiska metoden är kanske ytterst en fråga om kritisk granskning. En strikt logiker skulle förmodligen inte gå med på att Bartlebooths ekvation leder till ingenting, men samma logiker skulle kanske inte heller vara villig att leva Bartlebooths liv på grund av att det inte uppfattas som tillräckligt meningsfullt. Eller så finns det fullt av dessa logiker, man hör bara inte talas om dem!

35

Utsaga föregås av tanke.

36

Tanke föregås av erfarenhet.

37

Erfarenhet föregås av upplevelse, min eller någon annans.

38

Att uppleva är att uppleva nu: Minnet av en upplevelse är en upplevelse nu. Minnet av en erfarenhet av en upplevelse är en upplevelse nu.

39

Erfarenhetens nu är ett då-nu – motsatsen till ett ”nu då?”.

40

Men ”nu då?” är vad som framtvingar tänkande. Erfarenhet och tänkande går isär.

41

Den tänkande svarar.

42

Bartlebooths metod är inte bara en matematisk ekvation utan även en slags kiasm. Händelseförloppet utförs efter en spegelprincip. Bartlebooth hade kunnat måla 500 akvareller och sedan bli av med dem genom att elda upp alltsammans, men han väljer istället att vända på kronologin för att ge intrycket av att spola tillbaka händelseförloppet. Vita papper blir till akvareller och akvarellerna blir till pussel som plockas isär. Pusselbitarna läggs samman, pappren lagas och blir till akvareller som rengörs från färg och blir till vita papper igen. Tid har förflutit. Speglingen syns redan i uppställningen  $b - b = 0$ , eller genom omskrivningen  $b = b$ , där = markerar spegelglaset. De flesta händelser kan speglas på detta sätt och mängder av performativa verk blir därmed möjliga. Förtärandet av en pannkaka skulle kunna följas av att stöta upp pannkakan igen och sedan på något sätt återställa skarvarna mellan tuggorna (förutsatt att den

tuggades) så att det i slutändan återstod en hel pannkaka som var identisk med den första pannkakan, det vill säga samma pannkaka som från början. En bokhylla kan monteras upp och sedan monteras ner. En vara kan köpas och lämnas tillbaka igen mot uppvisande av kvittot. Nya frågor framträder med tiden.

43

Att falla är att återvända till ett tidigare tillstånd. Men vid ett fall från stående faller inte allt. Fötterna till exempel, de ändrar endast vinkel.

44

Skillnaden mellan frånvaron av verbal kommunikation och frånvaron av ljud över huvud taget är stor även om de båda ryms under begreppet tystnad. Man skulle kunna göra en uppdelning mellan verbal tystnad och total tystnad.

45

Tystnaden kan naturligtvis också vara relativ. Någonting kan vara tystare än något annat, men utan att för den delen vara tyst i total mening. Den relativa tystnaden kan mycket väl göra ont i öronen. Eller vara precis lagom.

46

Sammanställning av inblick 1 och inblick 14 ger: Berättaren är en tyst människa.

47

En berättare ger sig sällan till känna uttryckligen. Men varje utsaga är en *inblick* i berättarens huvud, ett uttryck för berättarens tankeliv, även om berättelsen skulle visa sig vara någon annans.

48

En utsaga som lämnat berättarens penna eller mun behöver inte längre någon plats i berättarens huvud. Den formulerade tanken kan glömmas bort och dess gamla plats i minnet fyllas med motstridiga tankar. Formuleringen, eller form-givningen, gör det möjligt för berättaren att betrakta sina utsagor på avstånd.

49

Form-uleringen blir också förutsättningen för ett återvändande. Genom att lämnas och glömmas bort kan den tidigare utsagan återfinnas, och berättaren går på så sätt vidare genom att gå tillbaka.

50

Den tyste berättarens tystnad uppstår ur motstridigheten mellan äldre och nya yttranden. När denna tystnad åstadkoms blir den måttet på progression.

51

Någon får kanske för sig att syftet bakom Bartlebooths metod är att öppna upp för möjligheten att ångra sig,

att metoden vill ge större plats åt misstag eftersom dessa alltid går att reparera genom negationen. Om detta nu är tanken så skulle man kanske kunna göra på ett enklare sätt. Men den bartleboothska metoden har inget spår av ånger. Allt sker med matematiskt ointresse och några moraliska värderingar syns inte till. Möjligen skulle metoden kunna ge plats åt att *ändra sig*, att helt likgiltigt ändra riktning och vända om, men i sin grundform är hela händelseförloppet – positiv handling följd av nega- tion – förutbestämt.

52

Någon annan tror kanske att syftet med Bartlebooths historiska självutplåning är att begå ett slags utdra- get självmord, vilket i så fall skulle kunna göras på ett enklare sätt. Men vad Bartlebooth är ute efter är inte att skada sig själv utan att hålla sig sysselsatt.

53

Ytterligare någon uppfattar kanske syftet bakom den matematiska likgiltigheten och metodens strävan mot konstnärens självutplåning som ett försök att uppnå ve- tenskapliga ideal, att metoden skulle försöka lägga grund för en mer objektiv konst, förenlig med vetenskapliga intressen. I så fall skulle man ju kunna göra, om inte på enklare, så i alla fall mer beprövade sätt. Men att en sådan tolkning vore ogrundad är uppenbart med tanke på att det inte bara är konstnären som utplånas utan allt

som omger verket. Metoden strävar inte mot något an- nat resultat än frånvaron av resultat. Ingenting konkret uppstår, inget lämnas åt eftervärlden, allt täpps igen. Rester av mening sipprar ut i sprickorna.

54

Känslan av att något saknas är otillfredsställande men fruktbar. Hål tenderar att fyllas i. Sprickor stängs igen eller nöts till avgrunder.

55

Efter att ha talat färdigt undrar föreläsaren om det finns några frågor. Har ni förstått eller var det helt obegrip- ligt? Var det intressant, relevant, lärde ni er något? Men ingen svarar, alla sitter tysta. Föreläsaren drar så små- ningom följande slutsats:

*Droppbildning, filatelist, utsträckt deodorant bland dokument. Papperskomplex, fiskbensparkett, persil- jefritt väder. Nittonhundratrettioåtta, passkontrol- lanter i hästsvans, arbor infelix. Camera obscura, ärtsoppsgrönt och Jonas Bohlin.*

56

Den bartleboothska metoden kan appliceras på språkliga handlingar. Metoden kommer då fortfarande sträva mot ingenting, men för att precisera detta ingenting skulle man kanske kunna kalla det för tystnad, då tystnaden

står i närmare förbindelse med språkliga handlingar än vad det mer allmänna ingenting gör. 0 representerar då i ekvationen  $b - b = 0$ ; en typ av tystnad; ett språkligt ingenting; frånvaron av kommunikation och språklig mening.

57

Dessa uttalanden skulle kunna se ut på lite olika sätt. ”Paroxysmer utan paroxysmer”, ”Äppelpaj utan glass, utan äppelpaj men med glass”, ”Alla bananer är gröna men inga bananer är gröna” etc. En utsaga följs av negationen av samma utsaga.

58

Metoden skulle kunna uttryckas som ytterligare ett alternativ:

*vi.* Jag har ingenting att säga och säger det.

59

Vad betyder det att tala på detta sätt, undrar någon? Ingenting, naturligtvis. Utsagorna leder ingenstans, de är meningslösa, totalt sett, och den tyste kan, om behovet ger sig tillkänna, börja utsäga sin tystnad utan att behöva känna sig osäker på ifall de ord som yttras är begripliga, intressanta eller relevanta, då frågor om begriplighet, intresse och relevans inte längre har någon betydelse för

det som yttras. Sammanhanget för dessa innehållslösa uttalanden bör dock fortfarande väljas med omsorg.

60

*Kontradiktion* kallar logikern situationen då två motsäggande utsagor förekommer inom samma sammanhang. Kontradiktionen förutsätter att den ena utsagan är en exakt motsats av den andra, eller åtminstone, att de båda utsagorna är oförenliga, annars leder inte ekvationen till noll. Men exakt motsatthet inträffar sällan vid användandet av verbala uttryck. Precis som med fysiska handlingar så lämnar de språkliga handlingarna en viss rest. Berättaren kan genom utsagan, ”randiga tröjor utan ränder, utan tröjor” sträva mot en kommunikativ nollpunkt, men om han lyckas eller inte avgörs inte genom metodens orubbliga säkerhet utan genom den som lyssnar och genom hur lyssnaren uppfattar det som sägs.

61

Kanske uppfattas motsägelsen över huvud taget inte som någon motsägelse utan som något mycket konkret och informativt. Uttalandet ”mening utan mening” förstås kanske som omdömet om en ansamling ord som sammanfogats på ett slarvigt sätt, och uttrycket ”baroner utan baroner” uppfattas kanske som ett kodord bland försvarsmaktens gastronomer för att tala om att ”gröten har gått”, ”gröten knakar i fogarna”, ”gröten är slut”, eller liknande.



62

*Kontradiktion* är i sammanhanget ett olämpligt begrepp eftersom det inte ringar in vad det är frågan om. Det är inte heller ett helt neutralt begrepp, utan förknippat med något dåligt, något för logiken opassande, något som faller utanför det tillåtna. Kalla det då hellre *bartleboothsk tystnad*.

63

Uttrycket *bartleboothsk tystnad* är svårare att uttala än *kontradiktion* och kan med fördel artikuleras med viss tvekan, med spottande uttal eller inte uttalas alls.

64

Det är oklart om *bartleboothsk tystnad* upplevs med samma olust som vanlig verbal tystnad eftersom man sällan stöter på den *bartleboothska tystnaden* till vardags.

65

*Bartleboothsk tystnad* är inte begränsad till substantiv utan fungerar i friare former även på adjektiv och verb. ”Min poncho har en ful reva i ryggen, min poncho har en vacker reva i ryggen, ponchon har ingen reva i ryggen, ponchon är inte min, det finns ingen poncho.” Eller: ”Klockan tolv cyklade jag till staden, klockan tolv cyklade inte till staden”. Svårigheten med verb är att det oavsiktligt kan uppstå underförstådda kronologier. Säger jag istället, ”Klockan tolv cyklade jag till staden,

klockan tolv cyklade från staden” blir det kanske tydligare att påståendet skulle kunna uppfattas som att en första händelse har följts av en andra händelse och att det ”jag” som det är frågan om endast var i staden under en mycket kort stund.

66

En grundregel är att ju mer man säger desto svårare är det att följa upp med en heltäckande negation som tar betydelse tillbaka till noll.

67

Samma grundregel gäller för fysiska handlingar. Ju längre och mer varierad en kedja av händelser är, desto svårare blir det att backa händelseförloppet tillbaka till utgångspunkten.

68

Det blir delvis en fråga om perspektiv. Ett rum kan städas på så sätt att varje dag under tre års tid flyttas ett föremål från en plats där föremålet bidragit till rummets stökighet till en ny plats där föremålet bidrar till rummets ordning. Varje dag flyttas ett nytt föremål och efter tre års tid är rummet iordningställt. Rummet innehåller drygt 800 föremål men vissa av dem måste flyttas flera gånger då deras ordning bygger på andra föremåls ordning, som till exempel böcker i en bokhylla eller tandpetare i en plåtburk. När rummet efter tre år är städad

flyttas föremålen, i omvänd ordning, ett i taget, ett om dagen, tillbaka till sina ursprungliga platser, och efter tre år igen är rummet stökigt, på exakt samma sätt som vid projektets början sex år tidigare. Men vad händer utöver flyttandet? Personen som flyttar föremål kommer inte att sitta still resten av tiden – före och efter det dagliga flyttandet. Flyttaren måste åtminstone då och då få äta en bit mat, dricka ett glas vatten och gå på toaletten. Men ska dessa handlingar räknas in i projektet? Optimisten vill naturligtvis svara ja, men det kommer snart visa sig att även dessa händelser sträcker sig in i andra händelser (varifrån kommer maten, vad händer med kiset när man spolar?) och projektet kommer att växa ut i det oändliga. En viss gränsdragning blir ofrånkomlig.

69

Projektet i inblick 68 skulle också kunna bestå i att först stöka ned ett rum och sedan städa upp efter sig igen. Valet av utgångspunkt blir alltså avgörande för hur kedjan av händelser kommer att se ut.

70

Utgångspunkten kan också placeras *in medias res* – det vill säga när rummet är halvstädat eller halvstökigt, när rummet är så gott som städat eller så gott som stökigt, när rummet är lite städat eller lite stökigt, när rummet är rivet eller innan huset är byggt. Förutsatt att rummet fanns i ett hus och inte i ett berg eller i fantasin.

71

Att det är svårare att negera långa utsagor betyder inte att korta utsagor är mer lämpliga för bartleboothsk estetik. De långa utsagornas komplexitet kontrasterar bättre mot logikens enkelhet, medan de korta utsagornas enkelhet bättre kontrasterar mot logikens komplexitet.

72

Ett konstnärskap som uteslutande bygger på den bartleboothska metoden är ett bartleboothskt konstnärskap bara i den mån även konstnärskapet och dess bartleboothskhet förnekas.

73

Någon vill kanske invända att den allra enklaste typen av bartleboothsk utsaga, den som består av ett substantiv som dras tillbaka genom prepositionen ”utan”, inte bygger på något meningsfullt yttrande och därför inte kommunicerar någonting, oavsett förekomsten av en heltäckande negation eller inte. Det som yttras i första ledet är ju bara ett ensamt substantiv, till exempel ”kaffe”, och ordet ”kaffe” yttrat helt för sig självt är ingen fullständig sats, utan bara en benämning på någonting. Att formulera den bartleboothska utsagan ”kaffe utan kaffe” skulle i så fall bara vara onödigt. Snarare borde man i första ledet använda en hel sats istället, så som ”jag vill ha kaffe”, ”kaffe är livets dryck”, ”kaffe fördärvade mina vita flanelbyxor” eller liknande. Först då kan det bartle-

boothska yttrandet gå från meningsfullhet till meningslöshet och därmed uppnå sin säregna form av tystnad. Men att det är *onödigt* att formulera en bartleboothsk utsaga är för det första inte ett tillräckligt argument för att avstå från den. Onödigheten finns där liksom ändå, den ligger i det bartleboothskas natur. För det andra, är det sant att det ensamma ordet ”kaffe” inte kommunicerar någonting? I syntaktisk mening är innebörden hos ett ensamt substantiv kanske otillräcklig, men läser eller hör jag ordet ”kaffe” yttras ensamt så nog börjar jag väl ändå tänka på kaffe! Detsamma gäller för andra substantiv. Visitkortsfodral. Regelverk. Abstraktion. Någonting händer i mitt huvud, någonting uppstår ur detta möte med min omgivning, någonting mera än ingenting. Är inte det ändå en form av kommunikation? Nöjer man sig inte med dessa invändningar så är det ju fritt fram att bygga sina bartleboothska utsagor från grammatiskt korrekta satser istället för av ensamma substantiv.

74

Den bartleboothska tystnaden kan aldrig förstås, bara åstadkommas. Men för att öka förståelsen för hur den bartleboothska tystnaden kan åstadkommas behövs omsorgsfull övning i den bartleboothska metoden.

75

”När jag försöker tänka samtidigt som jag talar, tappar jag balansen och faller av cykeln.” Hur negerar man

denna mening? Förutsatt att kausalitet råder mellan ”När jag ...” och ”tappar jag ...” så kan meningen betraktas som en konditionalsats där ”När” egentligen betyder ”Om”. För att ange att meningens senare del inte är fallet räcker det då med att lägga till ”jag tänker inte samtidigt som jag talar”. Men för att vara säker på att inget talande blir kvar måste man understryka även detta, förslagsvis genom ”jag talar inte”. Att meningens senare del inte gäller blir en konsekvens av att vi har tagit bort dess villkor och därför behövs ingen ytterligare negation. Vi får då: ”När jag försöker tänka samtidigt som jag talar, tappar jag balansen och faller av cykeln, jag tänker inte samtidigt som jag talar, jag talar inte.” Att uttala ”jag talar inte” med viss emfas understryker också att ingenting egentligen har sagts, även om ett sådant förfarande faller utanför den bartleboothska metoden eftersom det då inte är fråga om en negerande spegling utan om vanlig destruktion – ”jag talar inte” ska alltså uttalas i precis samma ton som det övriga. Om kausalitet nu *inte* skulle råda mellan meningens två delar och meningen istället beskriver ett tillstånd av samtida, oberoende händelser så använder man istället enklast orden ”utan” och ”inte”, och får då: ”När jag försöker tänka samtidigt som jag talar, tappar jag balansen och faller av cykeln, *utan* att tänka samtidigt som jag *inte* talar, *utan* att tappa balansen, *utan* cykel”. Eftersom ordet ”faller” redan i sig självt innebär ett återvändande (som vi såg i inblick 10) behöver det inte negeras.

Måste negationen följa direkt efter att den positiva utsagan har yttrats eller kan man låta det dröja en tid? Det går naturligtvis att dröja med negationen, och kanske till och med yttra saker däremellan, men risken är att de två motstående utsagorna inte kommer att uppfattas som varandras motsatser, och i det ögonblicket går tystnaden förlorad. Bartleboothikern måste först som sist komma ihåg att det är det mänskliga minnet hon arbetar mot, och människans minne är, precis som den svenska sommaren, kort.

”Hej mormor, hur har du det?” Detta yttrande innehåller två nya problem; en interjektionsfras och en fråga. När det gäller interjektionen har vi inte så mycket att välja på, vi får negera orden genom ”utan” och hoppas att negationen får önskad effekt. Frågan däremot, måste (dessvärre) följas upp med ett svar för att föregå eventuella besserwissrar. För att inte tillfoga ny information i onödan använder vi dock samma ord som i frågan när vi formulerar det korresponderande påståendet. Vi får då ”du har det”. Frågeordet ”hur” dras undan genom en separat negation. Det slutgiltiga yttrandet blir: ”Hej mormor, hur har du det, utan mormor, utan hej, du har det, utan hur.”

Men vad skulle hända om den första utsagan är en negation, är vi säkra på att den positiva utsagan kan uppstå genom en negation av negationen? Detta problem är ett skenproblem. Den första utsagan kan aldrig vara en negation eftersom den (ännu) inte förhåller sig till något positivt. När båda utsagorna sedan står klara som varandras motsatser, går det egentligen inte att svara på vilken utsaga som är negativ och vilken som är positiv. Den bartleboothska metoden handlar bara om att det som yttras först så småningom kommer att dras tillbaka genom spegling. Om den första utsagan är ”Plånboken är tom” så blir ordet ”tom” ändå en positiv beskrivning av plånbokens tillstånd, även om ordet ”tom” kan verka tomt. Och om det första utsagan istället lyder ”Utan tomhet, utan existens, utan plånbok” så är det denna utsaga som metoden måste förhålla sig till på ett positivt sätt när en negation ska åstadkommas. Det garanterar förstås inte att negationen av denna utsaga kommer att bli ”plånboken är tom”, men den bartleboothska tystnaden bygger inte på garantier.

Men vad skulle då hända om utsagens positiva del har formen av ett helt bartleboothskt yttrande? Också det är ett skenproblem. I det fallet behöver inget tilläggas, utsagan är ju redan färdig.

”Ge mig tejp!” En imperativsats. Ett nytt problem. Negation genom ”utan” skulle ge: ”Ge mig tejp, utan givande, utan mig, utan tejp.” Men en sådan negation blir för svag. Den positiva befallningen klingar fortfarande någonstans i lyssnarens bakhuvud. Istället bör imperativsatsen ställas mot en ny imperativsats. Sedan kan de återstående värdena elimineras. ”Ge mig tejp, ge mig inte tejp, det finns ingen tejp, inte mig, inte givande.” (Notera att negationen gärna får avvika en smula från grammatiska normer, för att ge starkare effekt, som negation betraktad.) Ofta gör imperativformen däremot ett så starkt intryck på lyssnaren att det kan vara nödvändigt med ytterligare ett ”ge mig inte”, för att klargöra att det absolut inte är frågan om någonting. Det sista tillägget är visserligen också en befallning (om än ofullständig) som blir kvar hängandes i luften, men det kan inte hjälpas.

Ett annat vanligt yttrande: ”Jimmy är ett jädra pucko!” Lättast är det att börja med värdeorden eftersom dessa beter sig lite som siffror. Till värdeorden ”jädra pucko” hör också en mängd, i detta fall ”ett”. Ett fiffigt sätt att negera frasen ”ett jädra pucko” är att framför mängden sätta en minusmarkör. Vi får då: ”minus ett jädra pucko”. Ordet ”minus” har däremot en alltför stark koppling till matematiken för att lyssnaren inte ska kunna undgå att tänka på den. Vi måste alltså dra undan även matema-

tiken. ”Jimmy” plockar vi bort på enklast möjliga sätt, genom ordet ”utan”. Sammantaget skulle yttrandet lyda: ”Jimmy är ett jädra pucko, minus ett jädra pucko, utan Jimmy, utan matematik!”. Ordet ”matematik” skrivs i obestämd form för att täcka upp eventuell matematisk pluralism. Utropstecknet får vi ha överseende med, det uttalas ju inte explicit, men är man en noggrann bartleboothiker så framförs yttrandets senare del förslagsvis i mer lågmält tonläge, förutsatt att det förgående uttrycktes mera våldsamt.

En liten reservation: Skulle lyssnaren i inblick 81 vara självaste Jimmy så kommer han antagligen inte att reagera tillräckligt starkt på ordet ”minus” för att ge skäl åt ett undandragande av matematiken. Vi får alltså korrigera den bartleboothiska utsagan utifrån situationen och lyssnarskaran.

Men får inte denna reservation teoretiska konsekvenser? Om bartleboothikern nu måste anpassa sin tystnad efter lyssnarskaran så betyder det väl att hon börjar bete sig som en kommunicerande människa, vilket skulle bryta mot insikten i inblick 59? Nyckeln ligger naturligtvis i hård träning och ett slags viljelös beslutsamhet. Det kan aldrig vara fråga om något val mellan att (inte) säga det ena eller andra utan den bartleboothiska tystnaden måste

komma spontant, åtminstone inte mindre spontant än vanlig tystnad. Anpassningen till Jimmy måste ske per automatik så att det i praktiken inte är fråga om någon anpassning. Att det skulle vara fråga om anpassning är förresten en missvisande tanke då det bygger på att en bartleboothsk utsaga skulle kunna ändras i förhållande till, och i jämförelse med, en annan möjlig bartleboothsk utsaga. Men de bartleboothska utsagorna är inga utsagor, de är icke-utsagor, så i praktiken finns det ingenting att jämföra med. Här gäller det verkligen att kasta bort stegen när man har klättrat upp! Och håll i hatten!

84

Det tål att upprepas: Enkelhet är inget mål inom den bartleboothska metoden. I de exempel där jag motiverat mitt sätt att negera med hänvisning till utförandets enkelhet har det bara varit med tanke på den här essäns ringa omfattning.

85

I en stum, statisk, likgiltig värld vore den bartleboothska metoden kanske ointressant. Hämtar metoden som tystnad inte sin estetiska lockelse ur mötet med allt verbalt mänskligt strävande, alla höga anspråk, all vilja att hävda sig, ta till orda, visa sig duktig? Eller då metoden används för fysiska handlingar; ligger inte den estetiska kraften i kontrasten mot tidens föränderlighet, i all strävan efter framsteg, efter utveckling och resultat; och i det kus-

liga som uppstår när någonting som har pågått under en längre tid plötsligt visar sig befinna sig på samma punkt som från början? Metoden blir kanske själv en motsägelse när dess konsekvenser ställs i relation till den omgivande världen? En tid som står stilla men ändå inte. En utsaga som yttras men ändå inte. Men om metoden nu bygger på en reaktion mot den omgivande världen, är då inte bartleboothikern samma typ av Slav som i inblick 33?

86

Den bartleboothska tystnaden bygger på påståendesatser. Även om tystnadens positiva del utgörs av ett utrop, en uppmaning eller en fråga, så finns *i negationen* alltid minst en antydning till ett påstående. Ett påstående kan antingen vara sant eller falskt, närmare bestämt, påståendet har kunskapens form. Kunskap är makt brukar man ju säga, men även utan sådan marknadsföring så innebär påståendet som språklig handling ett visst initiativtagande. Att påstå någonting är att göra anspråk på sanningen, eller på lögnen (det vill säga, sanningen om lögnen). Påståendet pockar på medhåll eller mothåll, på uppmärksamhet eller med ett annat ord på kommunikation. Här måste bartleboothikern förstås vara försiktig. Det som påstås i negationen får inte vara alltför starkt. Samtidigt är det här som bartleboothikern kan skilja sig från Slaven. Att påstå någonting är att visa vägen, ett försök att ta kontrollen. Men bartleboothikern tar aldrig

kontroll över någon annan än sig själv. Om påståendet är riktat någonstans så är det mot sitt eget innehåll. Bartleboothikern är både herre och slav samtidigt. Att det bartleboothska uttalandet sedan är estetiskt tilltalande på grund av sin kontrast till en omvärld går inte att göra så mycket åt. Det råkar bara vara så, och ingick inte den ursprungliga planen.<sup>8</sup>

87

Att en språklig handling kan utöva ett visst inflytande på omgivningen är däremot inget unikt för påståenden. Det gäller i ännu högre grad för frågor och befallningar. Att utöva inflytande på omgivningen ligger nog snarare i själva kommunikationens natur.

88

Det finns också (apropå inblick 85) en uppfattning om att världen, som den ser ut idag, har uppstått som en reaktion mot den bartleboothska handlingen. Men förespråkare av denna uppfattning hör man sällan talas om.

89

Tystnaden i den här essän utgörs av allt det som jag *inte* har skrivit om och allt det som jag har nämnt två gånger ur motstridiga perspektiv. Inget av detta kan upprepas igen för då skulle balansen och disharmonin rubbas.

90

Med min essä har jag velat bana väg för den verbala bartleboothska konsten. Utan särskilt mycket tal om konst, utan entydig bana, men för all del, med en essä och med Bartlebooth.

SAMMANFATTNING AV  
DEN BARTLEBOOTHSKA TYSTNADENS  
GRUNDSATSER



91

Ju mer man säger desto sämre blir det.

92

Ett dåligt uttalande kan dras tillbaka på olika sätt.

93

Ord kan behandlas lika statistiskt som siffror.

94

Ord är inte lika statiska som siffror.

95

Diskrepansen mellan (93) och (94) ger i tillbakadragandet ett framåtskridande bakåtskridande.

96

Det framåtskridande bakåtskridandet rör sig alltid mot ett bakåtskridande framåtskridande.

97

När dessa två möts uppstår tystnad, i form av den bartleboothska konsten.

98

Den bartleboothska konsten är konst som utgår från den bartleboothska metoden.

99

All konst som inte är bartleboothsk konst är *icke-bartleboothsk konst*.

NOTER

- 1 De fyra alternativen återfinns hos Horace Engdahl, *Meteoror* (Stockholm: Bonnier, 1999), s. 89.
- 2 Carl Johan Love Almqvist, *Drottningens Juvelsmycke* (Möklinta: Gidlunds, 2002 [1834]), s. 125.
- 3 Tove Jansson, ”Emmelina”, i novellsamlingen *Brev från Klara och andra berättelser* (Helsingfors: Schildt, 1991), s. 116.
- 4 Leonid Andrejev, *En berättelse om sju hängda*, övers. Eugen von Sabsay och Chrissy Sterzel (Stockholm: Tiden 1974 [1908]), s. 33.
- 5 Bartlebooth är en karaktär i George Perec, *Livet en bruksanvisning*, övers. Sture Pyk (Stockholm: Bonnier, 1996 [1978]).
- 6 Man får skilja på Bartlebooths genomförande av sitt projekt och den idé han hade om projektet. Att Bartlebooth inte lyckades ro sitt projekt i hamn skulle kanske kunna ge studien av hans metod ett annat utseende. Men här tar jag bara hänsyn till Bartlebooths idé och behandlar den som om den hade varit framgångsrikt genomförd.
- 7 Uttrycket ”slav” förstås här med utgångspunkt från Friedrich Nietzsche, *Till moralens genealogi*, övers. Peter Handberg, *Samlade skrifter* Band 7, (Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposium, 2002 [1887])
- 8 Det sista, det om estetikens slumpmässighet, är tyvärr inte helt sant.

PDF-upplaga om  $\infty$  exemplar  
© Simon Skuteli, 2014