

## Under strecket Sedan 1918

# Den brittiska romanens bortglömda stjärna

Bara 37 år gammal dränkte sig den brittiska författaren Ann Quin i havet utanför Brighton och föll sedan i glömska. En ny samling opublicerade noveller och anteckningar påminner oss om varför vi bör återupptäcka Quin som en av efterkrigstidens intressantaste författare.

**D**en franska nya romanen, med företrädare som Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Alain Robbe-Grillet och Claude Simon, brukar pekas ut som det mest framträdande uttrycket för den europeiska experimentella efterkrigslitteraturen. Men modernismens berättartekniska nygrepp bearbetades även på annat håll, inte minst i Storbritannien där författare som Eva Figes, Alan Burns, B S Johnson och Christine Brooke-Rose sökte sig mot en formmedveten litteratur i opposition mot 1960-talets socialrealism. Till denna löst sammansatta grupp hörde även Ann Quin – en av det brittiska avantgardets starkast lysande stjärnor.

Quin föddes 1936 i Brighton och simmade, bara 37 år gammal, ut i det kalla augustihavet utanför kuststaden efter flera års misslyckade kontakter med psykiatrin. Sedan detta tragiska självmord har författarskapet fört en tynande tillvaro. Den akademiska forskningen är rudimentär, en ordentlig biografi saknas, och fram tills nyligen har det bara varit det amerikanska förlaget Dalkey Archive Press som gjort det möjligt att få tag på hennes mörka, stormande och musikaliska små mästerverk till romaner. Men tack vare kritikern och förläggaren Jennifer Hodgsons arkivarbete har nu en samling kortprosa och anteckningar, "The Unmapped Country", givits ut av det lilla Sheffield-baserade förlaget And Other Stories. För oss som tillhör den relativt lilla skaran av Quin-beundrare är det en händelse utöver det vanliga.

Quin romandebuterade 1964 med romanen "Berg" som bjuder på en av 1900-talets kanske allra bästa öppningsmeningar: "A man called Berg, who changed his name to Greb, came to a seaside town intending to kill his father."

Den unge peruk- och hårmedelförsäljaren Alistair Berg har, ångestriden och jagad av barndomsminnen, inkognito (tror han) tagit in på hotell. I rummet intill bor hans odåga till far som numera lever med en annan kvinna. Det som tidigt framstår som ett postfreudianskt fadersmorddrama, spårar snart



Ann Quin hann bara ge ut fyra romaner innan hon tog sitt liv. Nu utges en samling opublicerade noveller och anteckningar i samlingsvolymen "The unmapped country". Foto: Oswald Jones



ut i en mardrömslik burlesk av blöta poolfester med skyltdockor, en flykt med ett lik (som inte är något lik) inrullat i en matta, ett blodigt mord på en katt och en papegoja, och en scen där den stupfulle fadern försöker förföra Berg som klätt ut sig till kvinna.

Quin pekar ogärna ut vad som är sken och vad som är verklighet i sina romaner – allt behandlas likvärdigt. Texten blir på det viset ett fenomenologiskt stackato av minnen, intryck, begär, upplevelser och aningar, och läsaren, som alltid tvingas vara lite osäker på vad som är vad, blir fånge i ett slags eko av tomhet. Berg är hopplös, utsatt och litet korkad; han är det som tyskarna kallar *skurril* och framkallar därför en blandning av både medlidande och äckel hos dem han möter. Oftast behandlas han som ett barn. När han till slut förenas med faderns flickvän Judith, uppfattar han det som ett ensamt nedstigande i ett tyst hav. Genom denna stilla ensamhet, som står i bjärt kontrast mot romanens övriga kakofoni, hör han kvinnan kalla honom "little Aly" och därefter hans fars namn, och allt börjar om.

**N**ästan alla Quins romaner kretsar kring en kuststad om vintern: en stilla icke-plats där havet är färglöst, stränderna tomma och den skira snön singlar ned över den frusna sanden. De som bor där har resignerat och de som kommer dit gör det utan förhoppningar. Hennes andra roman "Three" (1966) påminner om en nedmonterad version av Edward Albees pjäs "Who's afraid of Virginia Woolf?" – men med pjäsens rappa akademiska ersatta av en uttråkad, banal vardag. När romanen inleds har en ung kvinna, S, tagit livet av sig. Hon har tidigare bott hos ett barnlöst välbärgat äldre par, Ruth och Leonard, och en intrikat undersökning av de tre huvudfigurernas mentala relation till varandra följer. Likt vågsvall skiktas dagböcker, ljudupptagningar, medvetandeströmmar och dämpade vardagskonversationer över varandra i genomskinliga, skimrande lager. Ibland får vi

följa Ruth och Leonard samtidigt, på var sitt håll, ibland se och höra det de ser och hör när de tittar på en gammal video eller lyssnar till en ljudupptagning av den döda. Ibland får vi se snön falla, ibland betrakta ett märkligt mimspel som Leonard tvingar de andra två att medverka i. Allt är minutiöst komponerat på ett ömsom dystert vackert, ömsom plågsamt trivialt, men alltid musikaliskt språk. Intrigen antyder att ett avslöjande kommer att ske, men inga svar ges. Det enda som finns är en utdragen, passionslös besvikelse, upprepade speglingar i varandras ögon, och ett djupt undangömt sexuellt våld.



**För Quin blev det litterära motståndet mot psykiatrins språkbruk avgörande liksom dess förbindelse med populärkulturen och det konventionella berättandet.**

Quin experimenterar med multipla berättarperspektiv och i synnerhet med skillnaden mellan den utanförstående berättarens allvetande blick och rollfigurens begränsade kunskap. De olika berättarna går hos henne omlott, transparenta som skuggor. Visserligen hänger risken för en viss ogenomtränglighet och inåtvändhet hela tiden över läsaren

eftersom man inte alltid vet vems perspektiv skeendet berättas ur eller ens vad det är som händer, men Quin lyckas ändå upprätta en harmoni mellan det inre medvetandeflödet och den yttre miljön som återges i strama lyriska passager.

Hennes tredje roman, den smärtsamt längtansfulla "Passages" (1969), har två berättare och en text som bitvis är skriven i två synkrona spalter. Vi får följa ett heterosexuellt par på en lönlös jakt efter kvinnans bror genom ett medelhavsland präglad av förfall och revolution: Grekland bortom turistsäsongen, under militärjuntan. Precis som i Duras roman "Sjömannen från Gibraltar" är jakten utmed kuststäderna dömd att misslyckas, vilket är uppenbart för alla inblandade redan från början. Precis som sin franska kollega excellerar Quin i återgivandet av ett melodiskt intet: ändlösa samtal som säger ingenting om ingenting, en långsam *ennui* och en längtan efter kärlek snarare än en vilja till kärlek. Den enda man förmår älska är den som redan är borta. Den erotiska driften är överväldigande men innehållslös. Medan kvinnan ständigt växlar mellan att se sig själv i första och tredje person i en serie överlappande tablåer, gestaltade med rytmiska radbrytningar mitt i meningarna, är mannen, som är psykolog, inbegripen i ett försök att analysera både sitt eget själsliv och kvinnans beteende. I hans textspalt tecknas ett mekaniskt liv med psykiatriska schabloner. De är båda dömda till först den sexuella utsvävningens tristess och därefter självrannsaktningens monoton. "Berg" brukar framhållas som Quins främsta roman, men de två efterföljande är oslagbara när det gäller stämning och lyrik.

I den sista romanen som Quin hann avsluta närmar hon sig sina samtida kollegor B S Johnson och Alan Burns som i sina senare verk experimenterade mer med bokmediet som sådant snarare än den litterära textens möjligheter. Hennes *cut-up*-experiment "Tripticks" (1972) är mycket tidstypiskt och på det sättet mindre originellt. Det kan liknas vid en *grand tour* i postmodernismens serietidningsestetik med citat och massmedieklipp där allt är en massprodukt, även själen.

**D**esto mer intressant är den utgåva som nu redigerats av Jennifer Hodgson. I "The Unmapped Country" presenteras i kronologisk ordning Quins anteckningar och noveller, somliga publicerade för första gången, vilket gör att vi kan följa författarens utveckling från en berättande, konventionell prosa mot ett fragmenterat, lyriskt språk där allt, med T S Eliots ord, bara är "*hints and guesses*". Den oavslutade roman som lånat sitt namn åt samlingen innehåller något så otänkbart som anföringstecken och är ytterligare en rå uppgrörelse med psykiatrins schablonartade värld. Texten består till stora delar av dialoger mellan en psykiater och en patient. Hade Quin inte simmat ut i havet den där dagen 1973 föreställer jag mig att den text vi här får läsa skulle ha redigerats till oigenkännlighet med tanke på hur konventionell prosan bitvis låter. Men som ett naket exempel på hennes mest centrala tema utgör den ett intressant studiematerial.

För Quin blev det litterära motståndet mot psykiatrins språkbruk avgörande, liksom dess förbindelse med populärkulturen och det konventionella berättandet. Hennes många kontakter med vården gjorde hennes författarskap till en attack på den bild av människan som cementeras i ständigt nya utgåvor av diagnostiseringshandböcker och självhjälpslitteratur och som också i dag uttrycks i längtan efter "helgjutna karaktärer" och i synnerhet "berättelser". Ett liv är inte en berättelse: ett liv är. I världen går allt omlott och människan låter



Ann Quins förnyelse av romankonsten gör henne till en historisk länk mellan språkprövande författare som Virginia Woolf (1882-1941) och Eimear McBride (1976-). Foto: Oswald Jones

sig inte reduceras till en kronologisk händelseserie som hålls samman av en uppsättning egenskaper. Hon bör inte tilltalas som ett barn. Hon är något annat än beteendemönster och avvikelser, vilket den moderna romanen måste ta i beaktande. B S Johnsons credo "*telling stories is telling lies*" hade kunnat vara Quins eget.

**E**xperimentell litteratur visade sig vara ett farligt yrke för den mentala hälsan. Quin tog sitt liv samma år som hennes österrikiska kollega Ingeborg Bachmann, vars noveller och romanen "Malina" i mångt och mycket erinrar om Quins, dog ensam i Rom, svårt beroende av ångestdämpande mediciner. Samma år skar även vännen B S Johnson upp sina vener. 1960-talets avantgarde kom av sig. De tekniska innovationerna hos Quin och de andra förvaltas i dag av en ny generation författare. En av 2010-talets bästa europeiska romaner, Eimear McBrides uppväxtskildring "A girl is a half-formed thing", är med sina korthuggna förspråkliga satser av

"halvformad mening" som i ett melodiskt flöde faller ihop till en begriplig skildring – som en granulerad ruta av härdat glas alltså sitter ihop och släpper igenom ljus – en direkt arvtagare till Quin. På så sätt blir utvecklingslinjen från Virginia Woolf, vars roman "Vågorna" Quin framhöll som en förebild, till våra dagars litteratur tydlig och obruten.

Långsamt håller Ann Quins rättmätiga plats bland den europeiska efterkrigstidens stora författarskap på att återställas.

Maxim Grigoriev  
Författare  
understreckt@svd.se