

Språk, kompetens, kropp och känsla i Adrian Pereras romaner *Mamma* och *Pappa*

DENNA ARTIKEL BEHANDLAR GESTALTNINGEN och tematiseringen av språklig (in)kompetens och känslor i den finlandssvenska författaren Adrian Pereras (född 1986) romaner *Mamma* och *Pappa*. Syftet är att belysa hur romanerna arbetar med, och problematiserar, begreppen modersmål och ”brutet språk” och vilka föreställningar dessa begrepp för med sig om kompetens, språklig äganderätt och anknytning.

Perera debuterade 2017 med diktsamlingen *White Monkey*, och har därefter givit ut romanerna *Mamma* (2019) och *Pappa* (2020). *Mamma* skildrar några dagar i pojken Tonys liv under tidigt 1990-tal. Tony, som är i lågstadieåldern, är fångad i ett spänningsfält mellan sina fränskilda föräldrar, en finlandssvensk pappa och en mamma från Sri Lanka. Formellt och tematiskt präglas romanen även av ett språkligt spänningsfält. Dialogen består av fyra språk (svenska, engelska, finska och transkriberad singalesiska), och språk tematiseras genomgående. Redan på bakpärmen till *Mamma* beskrivs titelkaraktären: ”Hon talar fyra språk och pappa säger att hon ljuger.”¹ Språk och språkkunskaper spelar en huvudroll i gestaltningen av Tonys relation till sin mamma, en relation som präglas av såväl kärlek, anknytning och beroende som skam och motvilja, och moderns ”brutna” svenska och flerspråkiga kompetens är problematikens nav. Dragkampen om Tony föräldrarna emellan tar sig också uttryck i en dragkamp om hans språk.

Mamma sätter modern i fokus samtidigt som den skildrar henne utifrån, ur pojkens perspektiv, om än inte med pojkens röst: *Mamma* har en heterodiegetisk berättare utom i romanens innovativt använda

1. Adrian Perera, *Mamma*, Helsingfors: Förlaget 2019, [omslagets baksida].

fotnoter där Tonys tankar presenteras i jagform. Uppföljaren *Pappa* utforskar samma familjekonstellation men ur faderns perspektiv. Reidar Gustafsson är sjukpensionär och får efter vårdnadstvister träffa sin son bara en gång i veckan. Romanen följer Reidars kontakt med sonen och exfrun under en höst som följer tätt på händelserna i *Mamma*. *Pappa* innehåller även tillbakablickar på Reidars och Constances äktenskap, där språkinläring, kompetens och våldsamma känslor är framträdande.

Båda romanerna gestaltar relationen mellan språk (i plural), kompetens och känslor som friktionsfylld och fysiskt smärtsam. Att tematiken är ovanligt starkt närvarande och sinnrikt etablerad genom såväl förekomsten av flera (slags) språk som diskussionen om språk motiverar en undersökning. I analysen utgår jag från den litterära flerspråkighetsforskningens dekonstruktion av begreppet modersmål som ett problemfyllt men även i dagens samhälle verkingsfullt föreställningskomplex, tillika en central beståndsdel i nationalismens språkideologi.² Jag inspireras även av Jacques Derridas behandling av språklig äganderätt och gemenskap och Friedrich Kittlers mediehistoriska verk där moderns och moders kroppens roll för språkinläringen lyfts fram. Jag närläser språktematiken i romanerna utgående från flerspråkighetsforskningens kritiska förståelse av relationen mellan

-
2. Se t.ex. Rainer Guldin, *Metaphors of Multilingualism: Changing Attitudes towards Language Diversity in Literature, Linguistics and Philosophy*, Abingdon & New York: Routledge 2020; Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press 2012; Juliane Prade (ed.), *(M)Other Tongues: Literary Reflections on a Difficult Distinction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2013; Daniel Heller-Roazen, *Echolalias: On the Forgetting of Language*, New York: Zone Books 2005. Modersmålsbegreppet och dess relation till litterär verksamhet har fått omfattande behandling i postkolonial litteratur och litteraturforskning i t.ex. Chinua Achebes "The African writer and the English language" (1965), Ngũgĩ wa Thiong'o's *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986), Bill Ashcroft's, Gareth Griffiths och Helen Tiffin's *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) och Ismail S. Talib's *The Language of Postcolonial Literatures* (2002); se även Stefan Helgesson & Christina Kullberg, "Translingual events: World literature and the making of language", *Journal of World Literature* 2018:3, s. 136–152. Litterära verk där språk och tillhörighet står i centrum är en global genre som även är företrädd i Norden; för flera exempel, se Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (eds.), *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*, New York & Abingdon: Routledge 2020.

språk, tillhörighet och kompetens och de vägledande forskningsfrågorna lyder: Hur tematiserar Pereras romaner modersmål, språklig kompetens och språklig anknytning? Vilken laddning får så kallat "brutet språk" genom romanernas användning och diskussion av icke-modersmålstalares språk? Hur förs diskussionen om språk och känsla genom romankaraktärernas kroppar?

Beslutet att behandla båda romanerna motiveras av att de utgör en diptyk där samma karaktärer och skeenden framträder ur olika synvinklar, så också språktematiken. Flerspråkigheten och språktematiken i *Mamma* är i sig värd en studie, men det nya perspektiv som *Pappa* anlägger, där faderns roll för språkkomplexet framgår tydligare, gör att romanerna kompletterar varandra på ett belysande sätt.

Utöver den flerspråkiga dialogen förekommer framför allt i *Mamma* ett flertal översättningsstrategier: internt i brödtexten, i de fotnoter som kommenterar brödtexten, och inte minst i ett omfångsrikt appendix som översätter icke-svenska element till svenska men även erbjuder förklaringar av finlandssvenska ord och uttryck samt kommentarer om vad som kan anses oöversättligt. Eftersom översättningsstrategierna av flerspråkighet är så omfattande och mångfasetterade behandlas de i en separat studie.

I nästa avsnitt presenterar jag de teoretiska utgångspunkter som är vägledande i min diskussion av språk, kompetens, känsla och kropp i romanerna. Efter det undersöker jag språkproblematiken i *Mamma* med fokus på (in)kompetens och på modern som språkförmedlare. Därefter behandlar jag "fadersmålet", det vill säga faderns roll i den språkliga familjekonstellationen, huvudsakligen utgående från *Pappa*. Detta leder över till en diskussion av modersmål och kropp i romanerna, och ett avsnitt om kommunikationssvårigheter, lögn och tystnad avslutar artikeln.

MODERSMÅL OCH BRYTNING: TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

I min diskussion av romanerna utgår jag från den litterära flerspråkighetsforskningens dekonstruktion av begreppet modersmål. Som begrepp uppstod *materna lingua* under medeltiden och avsåg folkspråken till skillnad från latin, och den mest välkända tidiga diskussionen av

begreppet fördes av Dante i *De vulgari eloquentia*.³ Under sent 1700-tal och tidigt 1800-tal skedde en förändring i begreppets innebörd och ställning, eftersom föreställningen om det enda modersmålet blev en central del av nationalismens språkideologi och därmed i det framväxande enspråkighetsparadigmet.⁴ Yasemin Yildiz betonar de könade och affektiva aspekterna av nationalismens uppfattning om språktillhörighet:

With the gendered and affectively charged kinship concept of the unique "mother tongue" at its center, however, monolingualism established the idea that having one language was the natural norm, and that multiple languages constituted a threat to the cohesion of individuals and societies. [...] This notion of the mother tongue has been in turn a vital element in the imagination and production of the homogeneous nation-state.⁵

Genom föreställningen om det enda, gemensamma språket formades en grupp människor till en nation. Kopplingen mellan språk, individ och kollektiv medförde även att flerspråkighet kopplades till bristande nationell tillhörighet.

Rainer Guldin diskuterar modersmålet som en metafor⁶, men Yildiz betonar att begreppet är *mer* än en metafor: "it constitutes a

3. Se Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 10 och Heller-Roazen, *Echolalias*, s. 163–165.

4. Eng. "monolingual paradigm"; "According to this paradigm, individuals and social formations are imagined to possess one 'true' language only, their 'mother tongue,' and through this possession to be organically linked to an exclusive, clearly demarcated ethnicity, culture, and nation." Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 2. "Enligt detta paradigm föreställs individer och samhällsformer ha endast ett 'sant' språk, deras 'modersmål'. Genom detta innehav föreställs de vara organiskt bundna till en exklusiv, tydligt avgränsad etnicitet, kultur och nation." Översättning av engelska citat här och i det följande av artikelskribenten. Se även Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93.

5. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 6–7. "Med det unika 'modersmålet' könade och affektivt laddade släktskapsbegrepp i centrum etablerade dock enspråkighet(snormen) idén om att den naturliga normen var att ha ett språk, och att flera språk utgjorde ett hot mot individers och samhällets sammanhållning. [...] Denna föreställning om modersmålet har i sin tur varit en avgörande beståndsdel i föreställningen om och uppkomsten av den homogena nationalstaten." Med "monolingualism" avser Yildiz både enspråkighet och enspråkighet som norm.

6. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 91–100.

condensed *narrative* about origin and identity.”⁷ I föreställningen om det unika modersmålet binds affekt, kön och släktskap samman genom moderns kropp. Hennes kropp blir garanten för språklig tillhörighet (släktskap), kompetens (språket förmedlas till barnet från hennes mun) och anknytning (det känslomässiga bandet mellan mor och barn).

Nationalismens modersmålsbegrepp kan tyckas förena kompetens med känsla och ägande med anknytning: modersmålet presenteras både som det språk vi först lär oss och talar flytande, och som det språk vi har en känslomässig anknytning till.⁸ Talarens relation till sitt först inlärd språk definieras genom modersmålsbegreppet i termer av ägande.⁹ Modersmålet gör språket till modersmålstalarens egendom och aktualiserar frågan om legitimitet: modersmålstalaren är den som har fötts in i språket och behärskar det fullt ut, tillika den som för- mår bedöma icke-modersmålstalarens bruk av detta språk. Samtidigt etablerar begreppet en nedärvd anknytning till språk som över huvud taget inte vilar på kompetens, eftersom ingen grad av senare förvärvad kompetens kan göra en till modersmålstalare om tillhörigheten till språket inte garanterats i den tidigaste barndomen.

Föreställningen om modersmål rymmer således en paradox i fråga om kompetens. Som Juliane Prade visar så bär begreppet på ytterligare motstridigheter: Ingen talare talar hela sitt modersmål, språket rymmer tvärtom en mängd okända ord. Inget språk är helt och slutet i sig självt utan bär på en mängd förbindelser till andra språk. Framför allt: ”A language only becomes a mother tongue by way of altering it, by creating new forms, by making it an ‘other’ tongue.”¹⁰ Modersmålet

7. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. ”det utgör en förtätd *berättelse* om ursprung och identitet.”

8. Se Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 92.

9. Ibid.; ägande har också en viktig del i Jacques Derridas diskussion av språktillhörighet i *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen* (1999).

10. Juliane Prade, ”(M)Other tongues: On tracking a precise uncertainty”, Juliane Prade (ed.), *(M)Other Tongues. Literary Reflexions on a Difficult Distinction*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s. 6. ”Ett språk blir ett modersmål bara genom att ändras, genom att nya former skapas, genom att det görs till ett ‘annat’ språk.” Se även David Martyns djuplodande diskussion av paradoxerna i Schleiermachers för enspråkighetsparadigmet så inflytelserika uppfattning om språktillhörighet och litterär kreativitet: David Martyn, ”Authorship, translation, play: Schleiermacher’s metalangual poetics”, Edgar Landgraf & Elliott Schreiber (eds.), *Play in the Age of Goethe: Theories, Narratives, and Practices of Play around 1800*,

är det språk talaren förutsätts behärska fullt ut samtidigt som inget språk kan behärskas fullständigt, och att behärska det är att kunna använda det kreativt och förändra det.

Problemen med modersmålsbegreppet är flera och uppenbara. Det är förstås, till skillnad från vad modersmålsmetaforen ger sken av, fullständigt möjligt att ha flera förstaspråk. Som Guldin lyfter fram är en av begreppets största risker att det ”reduces the relationship between speakers and their languages to a univocal and unilateral affair. The uniqueness of the biological mother is directly mapped onto a single language as the only possible site of emotion.”¹¹ Då förbises möjligheten till känslomässig anknytning till andra språk. Ändå förespråkar forskare som Prade och Yildiz att vi inte bara överger denna problematiska term i analysen av litterära verk.¹² Orsaken är inte minst att den språkföreställning som ligger till grund för begreppet är i kraft ännu i dag:¹³

The conception of language, origin, and identity that ”mother tongue” marks is very much in effect today, even when the term itself is not explicitly invoked. It is therefore useful to think with the term rather

Lewisburg, PA: Bucknell University Press 2020, s. 236–259.

11. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93. ”reducerar förhållandet mellan talare och deras språk till en entydig och ensidig företeelse. Den biologiska moderns unicitet överförs direkt till ett enda språk som enda möjliga känslomässiga hemvist.”
12. Yildiz benämner ”modersmål” en starkt ideologisk, laddad och missvisande term (”highly ideological, charged, and misleading term”). Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 13. Se även Prade, ”(M)Other tongues”, s. 3–4.
13. Som ett exempel ingår ”modersmål” i Finland i benämningen på det läroämne, ”modersmål och litteratur”, där elevens förstaspråk lärs ut och som av gemene man kallas ”modersmål”. Läroämnet har 12 lärokurser, där de vanligaste är ”svenska och litteratur” i svenskspråkiga skolor och ”finska och litteratur” i finskspråkiga skolor. Utbildningsstyrelsen, <https://www.oph.fi/sv/utbildning-och-examina/grundlaggande-utbildning/modersmal-och-litteratur-i-den-grundlaggande> (hämtad 13/8 2021). I Sverige heter läroämnet ”svenska”, och ”modersmål” används i Sverige enbart för undervisningen i elevens förstaspråk när detta *inte* är svenska (det som tidigare benämndes ”hemspråksundervisning”). Ämnet svenska är paradoxalt nog ingens modersmål i Sveriges skolor. Att termen används på olika sätt i olika länder innebär dock inte att ett likartat tänkande kring språktillhörighet och gruppgemenskap skulle saknas; det vittnar snarare om att svenskans position i Sverige är så stark att distinktionen mellan individspråk och samhällspråk inte blir synlig annat än för dem som anses avvika från normen, till skillnad från i det institutionellt tvåspråkiga Finland.

than to ignore it. In fact, I argue that it is the affectively charged dimension of the "mother tongue" that accounts for the persistence of the monolingual paradigm and its homologous logic. We thus need to *work through* the mother tongue and not simply sidestep its force.¹⁴

I analysen av *Mamma* och *Pappa* arbetar jag mig i Yildiz anda igenom det riskfyllda modersmålsbegreppet. Jag undersöker hur romanerna iscensätter och problematiserar föreställningar om modersmål, kompetens och anknytning genom Tony och hans relation till modern och hennes kropp.

Om modersmålet är enspråkighetsparadigmets dominerande metafor eller berättelse för språklig kompetens och anknytning, så är "brutet språk" en likaledes laddad och riskabel metafor för icke-modersmålstalarens relation till språket. I den föreställning om språk som den döda metaforen "brutet språk" vilar på, är språket helt och obrutet tills icke-modersmålstalaren tar det i sin mun och det går sönder. Här skymtar enspråkighetsparadigmets föreställning om språk som artefakt, men den främmande accentens ödesdigra betydelse framgår redan i den gammaltestamentliga berättelsen om ordet *schibbolet*:

Gileaditerna spärrade vadställena över Jordan för efraimiterna, och när någon av de flyende efraimiterna ville gå över floden frågade gileaditerna: "Är du efraimit?" Om han svarade nej sade de: "Säg schibbolet!" Om han då sade "sibbolet", därför att han inte kunde uttala ordet rätt, grep de honom och högg ner honom vid vadstället. Vid detta tillfälle stupade 42 000 efraimiter.¹⁵

I bibelns berättelse är det korrekta uttalet, det som godkänns av språkgemenskapen, en fråga om liv och död. Vårt uttal är inte någonting

14. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 13–14, kursivering här och i det följande i original. "Den uppfattning om språk, ursprung och identitet som 'modersmål' betecknar är i hög grad gällande i dag, till och med när själva termen inte åberopas explicit. Det är därför användbart att tänka med termen i stället för att ignorera den. I själva verket menar jag att det är 'modersmålets' affektivt laddade dimension som förklarar beständigheten hos enspråkighetsparadigmet och dess homologa logik. Vi behöver alltså *arbeta oss igenom* modersmålet och inte bara väja för dess kraft."

15. Domarboken 12:5–6, *Bibel* 2000, <https://www.bibeln.se/visa?q=jdg.12@b2k> (hämtad 23/II 2020).

vi fritt kan bestämma över, det är grundat i kroppen och i den språkgemenskap vi varit en del av. Jacques Derrida kallar schibboleten "skillnadens inskrift i kroppen".¹⁶ Det väsentliga med schibboleten är inte ljudet självt utan ljudet som markör av skillnad, den blir "det som man måste lära sig känna igen och framför allt markera [...] för att beviljas en tillflyktsort eller legitim hemvist i ett språk".¹⁷ Här räcker inte kännedom om hur ett ljud ska uttalas – till kompetensen hör att kunna *utföra* ljudet, med sin mun, i sin kropp. "For accent is the body remembering", formulerar Hana Wirth-Nesher uttalets förankring i kroppen och i en språkgemenskap.¹⁸ När språk har kopplats till folk och arv blir brytningen etnisk markör, och Wirth-Nesher betonar: "the very concept of 'accent' is the interface of race and culture, of body and language."¹⁹ När så kallat brutet språk diskuteras räcker inte en diskussion av kompetens och språktillhörighet; brytningen utgör en skillnadens inskrift i kroppen och vi undkommer därmed inte frågor om kropp.

Yildiz kallar modersmålets berättelse om ursprung och identitet för en språklig "familjeroman", ett begrepp hon överför från Freud för att beteckna fantasier om språk, ursprung och tillhörighet. När hon argumenterar för en medveten användning av modersmålsbegreppet för att kunna arbeta sig igenom det nämner hon möjligheten att spåra och föreställa sig "possible alternative family romances that produce different conceptions of the relationship between languages and subjects and the origins of their affective ties".²⁰ Det finns, menar Yildiz, andra möjliga sätt att föreställa sig relationen mellan språk, släktskap, kön, ursprung och anknytning. I det följande utforskar jag hur Pereras två romaner tematiserar det smärtsamma tryck som enspråkighetsparadigmets språkideologi med modersmålet i centrum

16. Jacques Derrida, *Schibboleth*, Stockholm/Steag: Symposion 1990, s. 66.

17. *Ibid.*, s. 66.

18. Hana Wirth-Nesher, *Call It English. The Languages of Jewish-American Literature*, Princeton: Princeton University Press, s. 56. "För brytningen är kroppen som minns." Engelskans accent rymmer både accent, uttal, betoning och brytning.

19. *Ibid.*, s. 75. "själva accentbegreppet är gränssnittet mellan ras och kultur, kropp och språk."

20. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. "möjliga alternativa familjeromaner som skapar annorlunda uppfattningar om relationen mellan språk och subjekt och affektiva bindnings ursprung".

utövar på en familj, och vilka konstellationer av språk, kompetens, kropp och känsla som uppstår.

”HON KAN INTE TALA SVENSKA. ALLT HON SÄGER LÅTER DUMT”: MAMMA, KOMPETENS OCH KÄNSLOR

På allra första sidan i *Mamma* introduceras Constance Gustafsson genom en replik: ”Hur du må?”²¹ Den riktas till hennes exmake Reidar, medan sonen Tony sitter tyst. Tonys röst, och hans värdeomdöme om moderns svenska, når dock läsaren i en fotnot i direkt anslutning till repliken: ”Hon kan inte tala svenska. Allt hon säger låter dumt.”²² Från första början riktas strålkastarljuset mot hennes språk och dess bristfällighet. Hennes replik är ju på svenska, men den avvikande ordföljden och verbböjningen gör det uppenbart att den inte är korrekt.²³

Redan i inledningsscenen står det således klart att modern är ifrågasatt som språkförebild, och inte bara av Tony. Tony har problem med rättstavning i skolan, och Reidar utbrister irriterat ”Vad skrattar du åt? Vet du att hans lärare ringde mig före avslutningen? Vet du att pojken inte kan stava till ’borg’ eller ’torg’. Va? Visste du det?”²⁴ Fadern som övervakare av moderns språkliga inflytande är framträdande i *Pappa*, något jag diskuterar längre fram, men det etableras alltså redan i inledningen av *Mamma*. Tony rättar sig själv när han märker att han påverkas av mammans svenska.²⁵ Samtidigt är han djupt beroende av henne; när han på grund av ett missförstånd är skräckslagen för att hon lämnat honom och rest till Sri Lanka, börjar hans inre monolog smälta ihop med hennes sätt att tala och hans

21. Perera, *Mamma*, s. 5.

22. Ibid.

23. Här markeras Constances icke-perfekta svenska genom grammatik och ordföljd. Ett annat vanligt förekommande sätt att markera ofullständiga språkkunskaper hos karaktärer är genom avvikande stavning. För en utförligare undersökning av olika sätt att markera brytning och ofullständiga språkkunskaper i skönlitterär prosa, se Julia Tidigs, ”The inscription of difference in the body: ’Broken language’ as theme and textual feature in two novels by Marjaneh Bakhtiari”, Antje Wischmann & Michaela Reinhardt (Hg.), *Multilingualität und Mehr-Sprachlichkeit in der Gegenwartsliteratur*, Freiburg i.Br., Berlin & Wien: Rombach, s. 121–144.

24. Perera, *Mamma*, s. 6.

25. ”Pappa säger det var krig.” Tony skakar på huvudet och blundar. ’Pappa säger att det var krig’. Ibid., s. 95.

tankar liknar hennes repliker.²⁶ Men medan Constance talar mycket är Tony framför allt tyst.

Constance talar fyra språk i romanen: svenska, engelska, finska och singalesiska. Både Tony och läsaren får således lära känna henne inte bara på språk hon inte behärskar fullt ut (svenska och finska), utan även på engelska, som är hennes och Tonys främsta gemensamma språk, och singalesiska, som dock varken Tony eller de flesta läsare förstår mycket av.²⁷ Där övriga romankaraktärer främst ser Constance genom hennes icke-flytande språk och bedömer henne därefter, får Tony och läsaren se flera sidor av henne.

Kontrasten mellan moderns och omgivningens språkliga repertoar väcker ofta skam och rädsla hos Tony, som i mötet med olika myndighetspersoner: på akutmottagningen när Constance blivit sjuk, och hos polisen när hon försöker anmäla en grannpojke som spionerat på familjen. Här tilldelas Tony, ett barn i lågstadieåldern, en tolkroll som är honom övermäktig. När Constance är sjuk jämrar hon sig på singalesiska, ett språk Tony är utestängd från eftersom hon inte har lärt honom det, och han kan inte heller översätta allt till finska och förklara för läkaren eller polisen så att situationen reds ut.

I scenerna på sjukhuset och polisstationen tematiseras språk och makt genom sättet på vilket ofullständiga språkkunskaper markeras hos andra karaktärer än Constance. På sjukhuset är det den finskspråkige läkaren som pratar knagglig svenska: "Mitenkäs tänään voidaan? Hur ni mår?", en replik som utgör ett eko av Constances replik som inledde hela romanen.²⁸ Läkarens språk fördöms av Tony i noten till läkarens replik "You have pain in your stomach?": "Han talar jättedålig engelska. Min engelska är bättre än hans."²⁹ Läkaren har svårt att

26. "Hon har åkt hem. Inte här hem, riktiga hem. Du är ensam här, här är ditt hem. Du föddes här. Här ditt hem. Där hennes hem. Hon ryms i en låda, skicka per post, här inte hem. Där hem. Därför kan du inte singalesiska för här hem. Du föddes här. Hem. Hon har lämnat dig i det här huset med mat och glass och därför talar hon alltid om att det finns mat och glass så du ska veta var det finns mat och glass så du inte svälter för hon vill inte att du smälter glassen. [...]". Ibid., s. 100–101.

27. Samtliga repliker på andra språk än svenska översätts i det omfattande appendixet. Ibid., s. 177–215.

28. Ibid., s. 34.

29. Ibid., s. 36.

hitta ord på svenska och växlar mellan svenska, finska och engelska, och hans sätt att tala liknar i själva verket Constances.

På polisstationen kan polisen svenska. Medan en upprörd Constance förgäves försöker göra sig förstådd på en blandning av svenska, finska, engelska och singalesiska (det sistnämnda språket dyker upp när hon ägnar sig åt att räkna) vänder sig polisen upprepade gånger till Tony ("Vad säger din mamma?", "Vad säger hon?"³⁰), som inte kan hjälpa när det gäller singalesiskan. Polisen vänder sig också till Constance, "Förstår ni vad det betyder, fru Gustafsson?", och när polisen slår om till engelska förändras bilden: "Det här är ord mot ord. Hur tror du pojken mamma kommer att reagera? Nothing happ-pening. Ju understäänd? Dees kayses, dey poof, tom luft ..."³¹ Polisens replik innehåller ortografiska avvikelser som markerar bruten engelska. Ortografiska avvikelser är ett starkt synligt sätt att markera brytning och Perera använder det sparsamt.³² I polisscenen bidrar betoningen av auktoritetspersonens uttal, och i förlängningen bristfälliga språkkunskaper, till att komplicera dikotomin mellan myndighet och korrekthet å ena sidan och den icke-vita invandrarkvinnan med inkorrekt språk å den andra.³³ Också i läkarscenen förekommer ortografisk markering, med läkaren som lugnar Constance med "Dån't värri."³⁴ När polisen och läkaren yttrar sig på ett av Constances starka språk, engelska, framstår de som löjliga, de berövas sin auktoritet inför läsaren.

Trots att Perera genom denna språkliga strategi nyanserar bilden av samhällsrepresentanterna och deras kompetens framgår det med tydlighet att det bara är Constances språkliga inkompetens som räknas i slutändan, inte auktoritetspersonernas. De behärskar det i samhället dominerande språket, inte hon. De sitter på maktmedlen; hur hon än

30. Ibid., s. 168, 169.

31. Ibid., s. 171.

32. Constances icke-perfekta svenska markeras för det mesta syntaktiskt och grammatiskt, och endast undantagsvis genom avvikande stavning. Återkommande undantag är "häre", som markerar hennes uttal av ordet "här", och "ya ya" för "ja ja". Ibid., t.ex. s. 7, 84 resp. t.ex. s. 93.

33. Frågor om vithet, språk, makt och tolkningsföreträdare löper genom *Mamma* och *Pappa*; de är för omfattande att behandla i denna artikel, men vore värda en egen undersökning.

34. Perera, *Mamma*, s. 37.

protesterar kan hon inte förhindra läkaren att ta ett blodprov, och hur hon än försöker förklara sitter polisen på makten att öppna en utredning eller låta bli. Kommunikationsbördan ligger inte på dem.³⁵

Där andra personer ibland har svårt att förstå henne eller försöker rätta henne, är Constances inställning pragmatisk och hennes praxis flerspråkig. Så också med Tony, här exemplifierat med en lapp hon skrivit till honom:

”God Morgon, min son. Hope you slept well. I washed the lakan. Remember to take a shower. I have left a skål with ~~kornflakes~~ cornflakes on the dishing table for you. There is milk (in the kylskåp). I have made food (dahl and eggplant) put some chutney (in the fridge also). Ha en mycket fin dag, see you in the evening! Mamma.”³⁶

Som lappen visar kallar sig Constance själv ”Mamma”, på svenska. Sina egna föräldrar talar hon om som ”mummi and moffa”, med ett finskt ord för mormor och en typisk finlandssvensk variant av morfar.³⁷ När Tony frågar varför han inte kan singalesiska svarar hon ”Why? You born here.”³⁸ På polisstationen tillfrågas hon om sitt modersmål och svarar ”Svenska.”³⁹ Det språk hon anger som sitt är inte hennes moders språk, eller det hon främst talar med sonen, utan ett bärande språk i det tvåspråkiga samhälle hon lever i. Hon talar fyra språk och tar till alla språkliga resurser hon har. För henne är språket framför allt ett kommunikationsverktyg, medan Reidar söker korrekthet och Tony framför allt känslomässig anknytning men även att undkomma skam.

Enspråkighetsparadigmet konstruerar språket som modersmåls-talarens egendom, men för Tony är situationen mer komplicerad än

35. När Constances repliker översätts till standardsvenska i appendixet får läsarna se vad hon egentligen försöker få sagt utan språkliga hinder. Å ena sidan innebär det att Constance skildras bortom sina ofullständiga språkkunskaper, å andra sidan är just kommunikationssvårigheterna en huvudpoäng. När språket homogeniseras i appendixet blir resultatet smått absurt eftersom orsaken till att samtalet utspelas som det gör har suddats ut. *Ibid.*, s. 212–214.

36. *Ibid.*, s. 73.

37. *Ibid.*, s. 94. Tony själv tänker i en not på det finlandssvenska ”mommo” snarare än mummi, s. 27.

38. *Ibid.*, s. 92.

39. *Ibid.*, s. 167.

så. Han är utestängd från moderns modersmål singalesiska, deras gemensamma språk engelska är ingenderas modersmål, och hans eget fadersmål – skol- och samhällsspråket svenska – talar mamman med brytning vilket väcker skam och rädsla för egen inkompetens hos honom. Det framgår med tydlighet att kompetens i sig inte är tillräckligt, att det är rätt sorts kompetens på rätt plats som krävs, och att inkompetens är skamligt. I det följande frilägger jag tematiken kring språkinläring och moderskap i romanen.

MODERSMUN OCH MODERSMÅL: MODERN SOM SPRÅKFÖRMEDLARE

Omgivningen gör sig föreställningar om vilka språk Tony och Constance talar. På akuten berömmar läkaren Tonys tolkförmåga på sin brutna svenska: ”Tony, du är stor hjälp för din mamma. Och så du kan redan så många språken. Säkert mamma talar engelska hemma.”⁴⁰ Medan läkaren antar mer eller mindre rätt, är den nye prästen Kalle och gårdskarlen Felix mer osäkra:

”Kan du singalesiska, Anthony? Det är säkert så ni talar med varandra, du och din mamma. Gråt inte, snart hittar vi henne. Allt är bra.”

Felix för fingret längs tecknen på pappret. Felix gulnade fingernagel understryker cirklar och spiraler. Felix säger ”kan han inte språket? Har inte mamma lärt dig?”

Kalle nickar med den vita kragen som en glugg i halsen. ”Det är bra. För många språk förbryllar bara barnet.”

”Sant det?”

”Det heter att barn ska lära sig ett språk först för att få bra språkkänsla. Det ger trygghet.”⁴¹

Moderns roll för barnets språkutveckling, och enspråkighetsnormen, framgår tydligt av ordväxlingen. Men Tony har inte *ett* modersmål, i bemärkelsen ett språk han lär sig av sin mor. Familjesituationen präglas inte heller av trygghet, men inte på grund av avsaknad av ett enda modersmål. Ironiskt nog talar prästen och Felix om trygghet

40. Ibid., s. 37.

41. Ibid., s. 101.

samtidigt som de skrämmer Tony från vettet med fantasier om att Constance lämnat honom och rest ”hem” till Sri Lanka.

Modersmålets tryck är kännbart i romanen, och drabbar både Constance och Tony. Moderns kropp och moderns mun står även i centrum för modersmålsbegreppet. Som Yildiz och Guldin betonar måste begreppets förändrade roll på 1800-talet förstås i en bredare samhällelig kontext där ett nytt borgerligt familje- och moderskapsideal slog igenom.⁴² Moderskapet omdefinierades som en plats för affektiv omvårdnad och modern tilldelades en viktig roll i läsundervisningen och i förlängningen den nationella formeringen, något Friedrich Kittler diskuterar utförligt. Borgerskapets mödrar involverades i att lära sina barn läsa genom högläsning och ljudhärmande, och i denna form av undervisning var moderns mun nyckeln:

Genom ljudningen, det fonetiska experiment som man kan utföra på egen hand, etableras moderns mun med dess gångar, hålör och gap. Och de små är nu, i stället för att följa böcker eller filantropiska bokstaveringslekar, idel öra och öga i fråga om munnens instrumentalförföranden. Om de senare i livet återigen uttalar det som den Enda muntligen förestavat dem i deras tidigaste barndom, är det för dem ”fortfarande ofta som såge de på hennes läppar och sade efter henne”.⁴³

Genom imitation av de ljud som kommer ur moderns mun, och som kopplas till bokstäverna på baksidan, lär sig barnet att läsa. Kompetens och anknytning förenas. Men som Yildiz påpekar är det inte bara ”sitt eget” språk modern förmedlar till barnet, det är ett ”rent” nationalspråk hon ska förmedla, och hennes mun är i själva verket en förmedlingskanal:

The mother, however, was first instructed in textbooks by male experts in how to produce the sounds properly. Her body was meant to

42. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 11–12; Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 93.

43. Friedrich Kittler, *Nedskrivningssystem 1800*1900*, Göteborg: Glänta produktion 2012, s. 59. Citatet som avslutar passagen är hämtat från den tyska 1800-talsförfattaren Clemens Brentano.

function as a medium for those male experts in their attempt to control the proper (re)production of language. As this scenario strikingly demonstrates, the "mother tongue" coming out of a women's [sic] mouth was not just any language that a mother spoke, but rather the result of male ventriloquism.⁴⁴

I högläsningen talar inte modern själv – samhället talar genom henne i ett slags buktaleriakt. Målet för den nya läsundervisningen var ett rent nationalspråk utan främmande element och dialektal variation.⁴⁵ Moderns kropp är således laddad med politisk betydelse kopplad till språkinläring, genom språket är samhället närvarande i den intima relationen mellan moder och barn.

Synen på Constances språk handlar inte bara om henne, om att brytningen och språkblandningen får andra människor att markera henne som främmande. Genom moderns roll som språkförmedlare spiller trycket och förväntningarna i allra högsta grad över på barnet. Föräldrarnas dragkamp om Tony manifesterar sig i språket: "Vet du vad ditt första ord var?", frågar Reidar, och ger själv svaret: "Pappa."⁴⁶ "Vem är pappas gubbe?", "Vems pojke är du?" upprepar han gång på gång och manifesterar anknytning men också äganderätt till barnet genom språket. Just orden "pappa" och "mamma" är alltid desamma, oavsett vilket språk som talas i övrigt; pappa är stadigt förankrad i svenskan, och mamma är mamma oavsett vilket språk hon talar.

Som nämnt utforskar Pereras romaner språk och sanning, och Reidars version av Tonys språkliga födelse kompliceras av en hemma-videosekvens som Tony får se, där modern som språkförmedlare träder fram:

44. Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, s. 12. "Modern gavs dock först instruktioner om korrekt uttal av ljud i läroböcker skrivna av manliga experter. Hennes kropp skulle fungera som ett medium för dessa manliga experter i deras försök att kontrollera den korrekta (re)produktionen av språk. Som detta scenario slående visar, var det 'modersmål' som kom ur en kvinnas mun inte vilket språk som helst som en mor talade, utan snarare ett resultat av manligt buktaleri."

45. Se Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 95–96.

46. Perera, *Mamma*, s. 53.

Hon trycker ner knappen och bandet börjar spraka: "Anthony, look. A, ei, be, bi, se, si ..."

[...]

Bandet löper mellan de tandförsedda hjulen. Barnet skrattar. "Can you say mamma? Mamma?"

[...]

"No, Constance, no get. Impossible. Du får inte pojkens första ord på band så här. Vi försökte med Anna ... Aldrig gör jag om det, vi satt i -".

"Can you say mamma?"

Det lilla plastfönstret blänker.

"Maa?"

"Mamma?"

Högtalaren surrar: "Maam?"

"Mamma?"

"Maamaa ... Mamma! Mamma!"

"Did you hear, Ulla-Maj, he said it! He said mamma! Han sa mamma! Säg igen. Säg mamma."

"Mamma!"⁴⁷

Genom hemmavideon slungas Tony, och läsaren, tillbaka till hans inträdesögonblick i språket. Här finns ingen pappa. Inträdet i språket sker genom ett rop, ett rop på mamma. Det är oklart om den sista repliken, "Mamma!", yttras då eller nu, av bebisen Tony i videon eller av barnet Tony som ser på videon; i själva verket flyter båda ropen samman. Det konstanta, då som nu, är mamma, och behovet av henne.

I hemmavideon utför Constance enspråkighetsparadigmets

47. Ibid., s. 154–155. Ätminstone för läsare från Sverige och Österbotten (där man haft tillgång till Sveriges television) väcker hemvideoscenen sannolikt associationer till programmet *Kalle Anka och hans vänner önskar God Jul* som har sänts på SVT varje julafton sedan 1960 och är ett obligatoriskt inslag i många, om inte de flesta, familjers julfirande i Sverige. I programmets första tecknade film, "I jultomtens verkstad", står tomten vid löpande bandet och stämplar ett "OK" i baken på dockor. Tomten upprepar "Säg mamma", och en blond docka svarar prydligt "Ma", sedan "Mamma" och låter sig snällt stämplas – ett praktexempel på ljudhärmande språkinläring med korrekt uttal som resultat. Därefter hoppar en svart docka på OK-stämpeln och utbrister "Mummy!". Scenen plockades 2012 bort av Disney p.g.a. de rasstereotyper som reproducerades. Oavsett om associationerna till den tecknade filmen är avsiktliga eller ej bidrar den intertextuella förbindelsen till att aktualisera tematiken språk, ras, legitimitet – för de läsare som känner igen den.

modersroll som språkförmedlare, genom munnen: ”Anthony, look. A, ei, be, bi, se, si. Ei is for apple. Bi is for bath.”⁴⁸ Ljud formas och barnet härmar. Men i det språkideologiska paradigmet de befinner sig i utför hon rollen *fel*: ”A, ei, be, bi, se, si...” – redan från den första bokstaven ger hon honom inte sitt modersmål, och inte ens *ett* språk, utan två. Rent textmässigt markeras ljudskillnaden ortografiskt, i hur bokstävernas olika artikulation stavas och hur de följer på varandra. Det finns flera ljud för samma bokstav, flera ord för samma sak – utom för mamma. Anknytningen finns, förmedlingen finns – och manifesteras tydligast i ropet ”Mamma!” – men redan från början är Tonys språkliga anknytning i konflikt med den av samhället godkända kompetensen.

Tonys och Constances gemensamma språk är engelska och svenska, men det språk Constance använder med sin mamma, singalesiska, är Tony utestängd ifrån. Singalesiskans simultana närvaro och slutenhet för Tony speglas i hur språket framträder i texten. Singalesiska ord är flitigt närvarande i Constances repliker. Här transkriberas singalesiskan till latinskt alfabet, dessutom med flitig förekomst av de skandinaviska bokstäverna ä och ö. Med denna transkriberingsprincip förmår Perera förmedla singalesiskans ljudbild i text. Hade singalesiskan i stället förekommit i form av sinhala, den skriftspråket normalt skrivs med, hade de flesta läsare inte kunnat föreställa sig hur språket låter.⁴⁹ Som ett resultat hamnar Tony och läsaren i en liknande om än inte identisk position i förhållande till singalesiskan: språket hörs, även om det inte går att förstå.⁵⁰

48. Perera, *Mamma*, s. 152.

49. Här påminner Pereras praxis om Göran Tunströms transkribering av thai som Helena Bodin har utforskat: ”Det framgår att transkriptionen vill återge en ljudbild som anpassats till svenska ortografiska principer, så att den som kan läsa den svenska texten också kan få ett ljudande intryck av replikerna på thai.” Helena Bodin, ”Skriftens roll i skådespelet. Flerspråkighet och flerskriftlighet i Göran Tunströms *Chang Eng*”, *Edda* 2020:3; temanummer ”Flerspråkig litteratur och läsare i interaktion”, red. Julia Tidigs & Helena Bodin, s. 200–201, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-03-06>. Bodin har också utförligt diskuterat flerspråkighet och flerskriftlighet: Helena Bodin, ”Heterographics as a literary device: Auditory, visual, and cultural features”, *Journal of World Literature* 2018:3, s. 196–216.

50. De singalesiska replikerna översätts i appendixet. Eftersom appendixet inte aviseras i förväg är det fullt möjligt att läsa hela romanen utan vetskap om att det finns, och först efteråt upptäcka översättningarna.

Även om det inte har varit viktigt för Constance att förmedla singalesiskan till sonen, så är det en viktig sak för Tony att försöka få tillträde till språket. Gång på gång frågar han vad ord betyder, vad Constance säger, varför han inte fått lära sig. Han känner starkt andras förväntningar på att han borde kunna språket när han ombeds översätta det hon säger men inte lyckas. När han väl lyckas få henne att lära honom en gnutta singalesiska sker det i samband med det arbete som Constance bär med sig hem från arbetsplatsen i form av lådor med våtservetter som ska sorteras, och som tar över deras hem:

Golvet knarrar under hennes steg."Anu eka anu eka anu eka ..."

"What is anu eka?"

"What?"

"Vad. Är. Anu eka?"

Hon drar ner Puma-tröjan. "Ninety one? Anu eka ninety one, ne? Nittiett?"

"I don't know."

"Se? Det här nittiett. Se." Hon drar med saxen längs tejprensan, öppnar lådan och sätter sig. "Eka ett, deka två, tuna tre ..." Våtservetterna klättrar in i skårorna mellan hennes fingrar, formar en solfjäder av vassa maskinpressade kanter. "Paha fem. Som finska *paha*. Bad. Bad boys, bad boys, what you gonna do?" Hon skrattar. "Fem paha. Fem-fem tio, *dahaya*. Dahaya ten you take a plastic bag and a blue box sen du vika så här."⁵¹

I hemvideoscenen gavs Tony svenska och engelska i form av alfabetets A-B-C; här får han singalesiska i form av siffror, 1-2-3-4-5, samtidigt som hela språksituationen är trespråkig. Tony, som söker sin mammas tid och uppmärksamhet, får den genom att hjälpa henne med arbetet som ständigt och fysiskt invaderar deras hemliv, och han tar genast det han lärt sig i bruk, vilket syns i både repliker och noter på de följande sidorna.⁵² När de har gäster på besök och Constance hjälper en väninnas barn att räkna till fem på singalesiska, något flickan inte lyckas med, tänker Tony: "Jag kan också räkna till fem."⁵³ Noten

51. Perera, *Mamma*, s. 90–91.

52. *Ibid.*, s. 92–94.

53. *Ibid.*, s. 124.

rymmer stolthet, skadeglädje och svartsjuka när mamman undervisar och berömmar ett annat barn.

När han har lyckats få Constance att lära honom siffrorna passar han till slut på att fråga om betydelsen hos orden hon tidigare jämrade fram när hon drabbades av ett sjukdomsanfall. Det mekaniska räknandet av våtservetter ger honom äntligen en ingång till singalesiskan och skapar klarhet i en skrämmande upplevelse. Här visar Perera ortografiskt på Tonys brytning när han försöker uttala orden på moderns modersmål: hans ”mata och karé” och ”matöochkaré” mot hennes ”Mata okkaare”; hans ”Matöepá” mot hennes ”mata epa”.⁵⁴ Han härmar, ljudar, föreställer sig, suger girigt i sig varje stavelse och varje förklaring som en svamp.

Constance är konstant ”mamma”, men det är först efter att Tony vågat fråga om singalesiska som han ser sig själv artikuleras på singalesiska, när han till slut får veta vad ordet ”putha” betyder: ”Son. Mage putha *my son*.”⁵⁵ Det är omvälvande, och Tony upprepar för sig själv: ”Hon säger att... Hon säger att putha betyder son”;⁵⁶ ”Hon säger att jag ska vara snäll och son. Putha är son.”⁵⁷

Modersmålets sammanbindande av moder, språk och anknytning medför paradoxalt nog att det utövar tryck även då det inte förs vidare: ”not knowing a language is not an indicator of its influence, since it may be harder to abandon what cannot be grasped”, reflekterar Hana Wirth-Nesher.⁵⁸ Redan inledningssidan av *Mamma* visade en son som sätter sig till doms över moderns svenska; i fråga om svenskan är han expert, har äganderätt och legitimitet att bedöma hur hon lyckas utföra språkakten kroppsligt. Men i fråga om singalesiskan är det paradoxen närvaro-obegriplighet som utövar tryck. Det är hennes språk, det är överallt, men hon stänger honom ute. Ord för ord försöker han ta sig in i språket.

54. Ibid., s. 91; se även s. 30 resp. 37.

55. Ibid., s. 115.

56. Ibid., s. 115 i not.

57. Ibid., s. 117 i not.

58. Wirth-Nesher, *Call It English*, s. 4. ”att inte kunna ett språk är ingen indikator på detta språks inflytande, eftersom det kan vara svårare att överge det som man inte kan greppa/fatta”.

”PAPPA KAN DET DÄR MED ORD”: FADERSMÅLET

Modersmål handlar som tidigare nämnt inte enbart om modern själv; som språkförmedlare står hon som förmedlande käril mellan nationen och fäderneslandet å ena sidan och barnet å den andra. Redan i *Mamma* är språket en stridsfråga mellan Constance och Reidar som är kopplad till det gemensamma barnet, och i *Pappa* utvecklas tematiken ytterligare. I första kapitlet presenteras Reidar som språkrättare och språkövervakare. Han retas av att Constance kallar ”sjön” för ”järven” (från finskans ”järvi”, sjö), och hans försök till rättelser möts av skratt och en pragmatisk inställning: ”Sjönnen, järven. Samma vatten, inte sant?”⁵⁹ Han provoceras ytterligare och anklagar henne för att vara en bristfällig språklig förebild:

”Talar du med pojken?”

”What?”

”När du är hemma? Talar du med honom?”

”Totta kai jag tala med honom. Jag tala. Jag tala –”

”Jag *tal*ar. Jag *tal*ar med honom. Verbet böjs. Presens. Minns du? Presens. Tal-*ar*, sjung-*er*. Herregud, vi gick igenom det här tusentals gånger –”

”Ya ya. Jag *tal*ar med honom.”⁶⁰

Reidar rättar Constance, men hans ärende gäller inte bara henne utan också hennes språkliga ansvar för Tonys svenska. Anklagelserna över sonens språk är också en anklagelse mot Constance för att Reidar bara får träffa Tony en gång i veckan och således berövas sin plats som språklig förebild. Under de få timmar de träffas försöker Reidar övervaka Tonys språkutveckling och i en scen som knyter an till inledningsscenen i *Mamma* undervisar Reidar:

Det ligger soffdynor på golvet. Han lyfter isär soffan med sin son. Tar soffdynorna från sätet och ryggstödet och lämnar ramen som en häst för sonen att rida på. Resten bildar en borg med kaffebordet

59. Perera, *Pappa*, s. 30.

60. Ibid. Samtalet fortsätter i samma banor, med Reidar som rättar och blir allt mer upprörd.

som portgång. ”Båri. B-o-r-g, inte b-å-r-i. Inte som du skrev i det där modersmålsprovet. Inte så. Förstår du? Du kan tänka att ’jag bor i en borg, och jag tog på ett torg’.”⁶¹

Reidars språkrättelser attribueras inte enbart till honom som vilken modersmålstalare som helst; det framkommer att han anser sig ha en särskild relation till språket. Han försöker knyta an till Tony genom att föreslå: ”Vi kan hjälpas åt med läxorna, pappa är ganska bra på modersmål.”⁶² Inte bara det, ”pappa kan det där med ord”.⁶³ När Tony frågar om hans yrke svarar han: ”Jag lever och ser till att du och din fammo har det bra och jag skriver. Du vet. Pappa är författare. Jag skriver varje dag i kalendern när du är på besök.”⁶⁴ Det enda Reidar verkar skriva är dock de lakoniska kalenderanteckningar som inleder varje kapitel i *Pappa* och som döljer mer än de visar.

Reidar framställer sig som en man som behärskar språket, men gång på gång ser läsaren att han har svårt att kommunicera. En gemensam nämnare för de tillfällen när Reidar agerar språklig spärrvakt gentemot Constance är att samtalen dem emellan aldrig når någon vart eftersom han inte förmår lyssna på *vad* Constance försöker kommunicera utan fastnar i *hur* hon kommunicerar det. Det handlar inte om svårbegriplighet – han förstår mycket väl vad hon säger men blir rasande över hur hon säger det. Om de över huvud taget kommer fram till ämnet är det efter många avbrott och sidospår.

Reidar avbryter andra för att rätta deras språk, men genom hans interaktion med familjemedlemmar breddas bilden av honom. Det sker dels genom ortografiskt markerade exempel på hans uttal av engelska, som är Tonys och Constances gemensamma språk. I Reidars mun blir ”Tailspin” och ”Turtles” ”Tellsninn” och ”Turttesar”.⁶⁵ På

61. Ibid., s. 145. Här har ”tog” betydelsen ”drack sprit”. I *Mamma* förekommer språkkompetens och stavning som motiv också i form av tillskrynklade skoluppgifter: ”Ett papper med ’En rev gor över veggen’ är skrynkligt i Tonys hand. Vid tummen en röd femma och ’du måste läsa mer’. [...] ’En rev gor’ ner i lådan bland blågröna häften.” Perera, *Mamma*, s. 17. Vitsordet fem är det lägsta godkända på den tiogradiga skala som används i finländska skolor.

62. Perera, *Pappa*, s. 192.

63. Ibid., s. 54.

64. Ibid., s. 132–133. Se även Perera, *Mamma*, s. 46.

65. Perera, *Pappa*, s. 72.

solsemester på Rhodos har han enligt egen utsago frågat ”Sorry [...] vär is dö statu?”⁶⁶ De få engelska orden fungerar som en påminnelse om att denna karaktär, som till allra största delen får företrädas på sitt modersmål, också talar med brytning när han talar ett annat språk än svenska. Även om det är oklart hur medveten Reidar själv är om det så visas det upp för läsaren.⁶⁷

En annan som ifrågasätter Reidars språkliga auktoritet är hans mor. Om Reidar är Constances konstanta språkkritiker så är Reidars mamma hans konstanta kritiker. Hon är sällan nöjd med det han gör, och hon är inte nöjd med hur han kommunicerar. Han ska inte svära och han ska framför allt inte prata med Constance på det sätt han gör:

”Men vad säger du? Hon förstår knappt svenska. Vad tror du att hon hörde när du sa sådär? *Vill du* att din son aldrig ska se sin pappa igen?”
[...]

”Tror du att den kvinnan förstår att du inte menade allvar? Hon förstår inte ens när man säger. Orden bara tjoff, in genom ena örat och ut genom andra. Reidar? Lyssnar du på mig? Hör du, förstår du vad jag säger? Vem vet vad den kvinnan uppfattade att du sa. I hennes huvud kan du ha sagt att du *låter henne* ta pojken tillbaka till sitt hemland.”⁶⁸

Modern kritiserar Constance, ifrågasätter utgående från hennes bristande svenskkunskaper hela hennes intelligens och kommer med grundlösa beskyllningar.⁶⁹ Men hon ifrågasätter på samma gång Reidar: hans förmåga att lyssna, att förstå, att veta vad man bör säga och inte. Reidar försöker förgäves protestera och utbrister till slut ”*Vad vill du att jag ska säga? Va? Vad vill du att jag ska säga?*”⁷⁰ Av Reidars

66. Ibid., s. 44.

67. Denna teknik, där språkliga medel tas i bruk för plötsliga perspektivskiften i synen på karaktärer, förekommer hos flera nutida författare i gestaltningen av språktillhörighet och brutet språk, och jag diskuterar den i en tidigare studie av Marjaneh Bakhtiaris romaner. Se Tidigs, ”The inscription of difference in the body”.

68. Perera, *Pappa*, s. 87.

69. När Reidar berättar om sina samtal med Constance utbrister modern: ”Så hon menar att pojken inte ska lära sig svenska. Är det det hon menar?” Ibid., s. 32.

70. Ibid., s. 88.

interaktion med sin mor framgår att hon inte delar hans uppfattning om sig själv som en som "kan det där med ord". Reidar kan visserligen rätta någons uttal, men han misslyckas ständigt med att förstå och med att göra sig förstådd.

SPRÅK OCH FÖDA: MODERSMÅL OCH MODERSKROPP

Reidars försök att korrigera Constances svenska är en kvarleva från deras äktenskap. I *Pappa* skildras äktenskapet genom tillbakablickar som ger läsaren information som Tony inte har haft tillgång till (fast han efterfrågat den). Att Constances språk här står i centrum ökar språktematikens betydelse – hennes brutna svenska kopplas starkt samman med äktenskapets sammanbrott. Kulmen nås i en scen som kopplar samman språk och mat. Constance har lagat soppa till sin man:

Han säger "Jag heter. Säg jag heter. *Jag*."

"I made some –"

"På svenska."

"Ya ya, svenska-svenska, eetapasse hemska."

"Vad skrattar du åt? Jag försöker lära dig att tala som folk. Fattar du? [...]"

[...]

"*På svenska*. Herregud, hur svårt ska det vara? Nå? *Ja-g. Jaa-g*. Säg nu, jag gör inte det här för min –"

"Jag jag. Jag säga jag."

"*Säger*. Du *säger*."

"Ya ya, jag säg-ÄR. Så Bon appetit."

Hon späller soppa på bordduken.

Han rör runt i grovt hackad potatis och persilja och lyfter sin sked.

"Vad är det här?"

"Det köttsoppa."

"Det *är* köttsoppa. Hör du alls på dig själv? Hör du överhuvudtaget på orden som rinner ur din mun? Va? Svara? Förstår du att allt. *Allt* kräver svenska. Förstår du? Tror du att du bara ska *få* ett jobb? Att du ska *hitta ett körkort* i cornflakespaketet? *Du måste tala svenska*. Säg det. Jag ger dig hundra mark om du säger 'jag heter Constance' –"

"Jag heta –"

"*Heter*, för i helvete, du *heter* Constance. Är det din mun det är fel på? Kan du inte forma orden? Är det det som är fel? Att du inte

fysiskt kan tvinga din mun att forma 'e' och 'r'? Är det din hjärna det är fel på? Du kan inte förstå aktiva verbformer? Se." Han för skeden mot läpparna och ner i skålen. "Jag äter. Jag äter." Han mimar att äta. "Så, hur det smaka?"⁷¹

Reidar stannar upp i ätandet, kastar sin egen soppa i diskhon och spottar i hennes soppa. Hon kastar sin skål på honom och "skriker sträva ljud han inte förstår".⁷² Han griper tag i henne, hon slår honom. Scenen bryts. Senare tillbakablickar visar att Constance därefter bemöter honom med tystnad och till slut meddelar att hon vill skiljas.

Den våldsamma scenen är starkt fysisk och dess centrum är munnen: munnen med vilken vi intar föda, munnen med vilken vi talar. En hustru vill bjuda sin man på soppa, men sättet hon gör det på är fel – först använder hon fel språk, sedan fel verbform. Hon försöker först avbryta honom genom att röra vid honom, men han låter sig inte avbrytas. Hennes sätt att yttra ordet för det egna subjektet (*jag*) är fel, hennes ord för att tala (*säger*) är fel. Hennes felaktiga ord "rinner" precis som soppa, ur en mun som är fel eftersom den inte kan forma korrekta ord, och orden tänks fram av en hjärna som är fel. Kritiken mot hennes sätt att tala blir en kritik mot alla hennes egenskaper och förmågor: Reidar ifrågasätter hennes intellekt, hennes subjekt, hennes språk. Allt detta lokaliseras i hennes kropp, hennes fysiska uppenbarelse. Den skillnadens inskrift som uttalet ristar i hennes kropp väcker raseri hos honom. Precis som han förkastar hennes ord förkastar han den föda hon erbjuder honom, och när orden inte räcker till är det en annan produkt från munnen, spott, som han kommunicerar med.

Scenen spelar mot inledningsscenen i *Mamma*, som utspelar sig flera år senare. Också här äts det köttssoppa, men nu är det både Reidar och Tony som fördömer moderns språk: Reidar genom anklagelser om att läraren bekymrar sig för Tonys svenska, Tony i noten "Hon kan inte tala svenska. Allt hon säger låter dumt." Och det är Tony som inte vill äta, och som spottar ut soppan.⁷³

Gemensamt för aktiviteterna att äta och att tala är att Tony ofta

71. Ibid., s. 79–80.

72. Ibid., s. 81.

73. Perera, *Mamma*, s. 5–7.

vägrar ägna sig åt dem. Omsorg och mat är starkt sammankopplade för både Constance och Reidar. När spädbarnet Tony vaknade av föräldrarnas gräl kunde hon lugna honom med amning: ”Pojken tog bröstet och tystnade.” Hon säger ”He’s just hungry. Aren’t you. Just hungry”.⁷⁴ Guldin lyfter fram amningens koppling till modersmålet utifrån Jacob Grimms *Über den Ursprung der Sprache* från 1851:

A child learns her/his first language, while d[r]inking the milk of the mother. Breastfeeding is thus analogous to motherese or baby talk and the learning of the very first sounds of the mother-tongue directly from the mouth of the mother.⁷⁵

Amningen förenar föda med anknytning, språk med kropp, mun med mun: ”There, there, there, there. Who’s a good boy, eh? Are you a good boy?”, vaggar Constance.⁷⁶ Men där spädbarnet tog emot näring som tröst och inte gör skillnad mellan föda och anknytning, reagerar skolpojken Tony annorlunda. Constance lämnar lappar och ringer från jobbet för att höra sig för om han ätit. Jämt och ständigt i båda romanerna vill vuxna bjuda Tony på mat och framför allt glass. Men Tony spottar ut soppan, Tony kräks glass. När kampen om honom försiggår såväl språkligt som kroppsligt, blir Tonys möjlighet till protest att avstå såväl språk som föda. Genom att tiga och kräkas, hålla in och kasta upp, protesterar Tony med sin kropp.

Kittlers skildring av moderns roll i språkförmedlingen heter *Muttermund*, bokstavligen modersmun, men på tyska är *Muttermund* också ordet för livmoderhals.⁷⁷ Bokstavligen etableras en analogi mellan barnets väg till världen och barnets väg till språket: genom modersmunnen. Hos Perera ifrågasätter Reidar Constance både som språkförmedlare och som mor. Han hävdar att Constance inte knöt an till Tony och att hon inte skötte om honom som nyfödd. Det

74. Perera, *Pappa*, s. 139.

75. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 94. ”Ett barn lär sig sitt första språk medan hon/han dricker modersmjölken. Amning är således analogt med barnriktat tal eller babyspråk och inläringen av modersmålet allra första ljud direkt från moderns mun.”

76. Perera, *Pappa*, s. 138.

77. Guldin, *Metaphors of Multilingualism*, s. 94–95.

framkommer att hon förlöstes med akut kejsarsnitt och det antyds även att hon led av något slags förlossningsdepression. Reidar ifrågasätter hur hon talar med Tony, vilken mat och vilken omsorg hon ger honom, och Tony slits mellan beroendet av mamman och den bild av henne som pappan målar upp.

Mamma präglas av ett ständigt iakttagande av moderns kropp. Tony äcklas av den och klänger sig fast vid den, livrädd att släppa taget och att hon ska försvinna. Han äcklas när hon berättar om kejsarsnittet, och när han råkar se ett smygtaget foto av henne är det spåren av snittet han fastnar vid.⁷⁸ När han får feber övergår blicken på hennes kropp i groteska fantasier: maskar tränger sig ur hennes ögon och genom hennes hud.⁷⁹ Passagerna gestaltar feberhallucinationer, men att de tar sig formen av just kroppsgrotesk gör dem till ett uttryck för romanens centrala konflikt mellan anknytning och avstånd i förhållande till mamman.

För Tony är friktionen mellan språklig kompetens, anknytning och kropp fysiskt påtaglig i relationen till mamman, till stor del på grund av omvärldens ifrågasättande av hennes förmåga till språklig, själslig och fysisk omsorg om honom. Ifrågasättandet förs framför allt fram genom Reidar, som i sin tur bär på sin egen såriga modersrelation. Reidars kropp är inte lika framträdande i gestaltningen – i *Mamma* är Tonys blick framför allt riktad mot Constance, och i *Pappa* är det Reidars perspektiv som dominerar. Men även Reidar har en kraftfull fysisk närvaro. I scenen med köttsoipan kommunicerar han aggressivt, och i *Pappa* balanserar han ständigt på gränsen till att bli våldsam när han inte lyckas förmedla det han vill eller får det svar han söker. Reidars misslyckade försök till kommunikation, särskilt med Tony, är många – men bristen i kommunikation finns också mellan mor och son.

AVSLUTNING: SPRÅK, LÖGN OCH TYSTNAD

Pereras romaner präglas i lika hög grad av de språk som genomflödar dem som av bristande kommunikation och tystnad. Kommunika-

78. Perera, *Mamma*, s. 130.

79. *Ibid.*, s. 137–141.

tionsproblemen förenar relationerna mellan Reidar och Constance, Tony och Constance, Tony och Reidar, Reidar och hans mamma. De orsakas inte av språkförbistring till följd av flerspråkighet, utan snarare av misstro, misstänksamhet och bristande ärlighet.

En stor del av romanernas replikskiften handlar om att etablera kontakt och fastslå tillhörighet ("Vem är pappas gubbe?"⁸⁰), korrigera uttryckssätt ("*Talar. Tal-ar.* Hur svårt ska det vara?"⁸¹) eller rätta ut missförstånd ("Vad säger din mamma?"⁸²), ofta utan framgång. Varken Reidar eller Constance når fram till Tony, samtidigt som hans frågor till dem bemöts med lögnen och förvrängningar (Reidar) eller undvikande (Constance). Reidar underminerar Constance och får sonen att tänka: "Hon vet inte vad som är sant. Pappa sa."⁸³ Men Tony tänker också, i direkt kommunikation med mamman: "Hon lyssnar aldrig på mig."⁸⁴ Constance ljuger för att skapa ett sken av trygghet: när polisanmälan inte hjälper finns det plötsligt inte längre någon pojke som spionerar, inga smygtagna foton, inget farligt. Den sista repliken i *Mamma* lyder "We are safe. Inget att vara rädd för. Everything is okay."⁸⁵ Men allt är långt ifrån ok.

När äktenskapet blev våldsamt reagerade Constance med tystnad. I romanernas nu pratar hon, i stället är det Tony som är tyst. När hon attackerar för Tonys språk svarar hon "Han tala svenska", men Reidar invänder "Han säger nästan ingenting."⁸⁶ En sårad Reidar hånar och förebrår Tony för hans tystnad: "Herregud, stumheten har lämnat min sons strupe. Ett mirakel, min son är helad. Gud vare prisad. Inte råkar du ha fler på lager? Va? Kan du fler ord än 'nej'? Pappa tror inte."⁸⁷

Pappa avslutas med Reidars enträgna, både desperata och attackerande frågor för att nå Constance genom Tony och för att få bekräftelse på närhet: "Visst ska pappas gubbe hälsa på i morgon? Va? Tony? Hördu?"⁸⁸ Han får enstaviga svar. När kraven blir för

80. Ibid., s. 9

81. Perera, *Pappa*, s. 31.

82. Perera, *Mamma*, s. 168

83. Ibid., s. 67 i not.

84. Ibid., s. 106 i not.

85. Ibid., s. 174.

86. Perera, *Pappa*, s. 30.

87. Ibid., s. 124.

88. Ibid., s. 199.

många blir Tonys språk tystnad. Men han har också tillgång till en annan uttrycksform: att teckna. Han uttrycker sig visuellt om än inte auditivt. I tecknandet har han en frizon som inte präglas av lögn och missförstånd, men han är också ensam där.

Relationen språk och sanning problematiseras även genom kontrasteringen av olika slags text i romanerna. I *Mamma* får Tony en röst i fotnoterna, som bryter mot konventionen genom att inte skänka legitimitet åt utan snarare ifrågasätta det som sägs i den löpande texten. I *Pappa* är det Reidars dagboksanteckningar som visar hur han ljuger för sig själv, väljer att omarbete och dölja det som i själva verket sker mellan honom och hans närmaste. Med olika metoder skapar Perera således ett slags kontrapunktisk effekt där friktionen mellan språk, berättelse och sanning ställs i förgrunden.

Mamma och *Pappa* är romaner som ställer språktillhörighet, kompetens, anknytning och känslor i centrum genom både flerspråkig praxis och tematisk behandling, något jag i denna artikel har behandlat utgående från det känslomässigt och ideologiskt laddade begreppet modersmål. Språk, kompetens, anknytning och känslor ingår i smärtsamma och trassliga förbindelser med familj och med kropp. Smärtpunkterna i Tonys familj är inte alla ett resultat av enspråkighetsparadigmet, men de spelas till stor del ut *genom* detta paradigm. Föräldrarnas dragkamp om Tony spelas ut på språkets och kroppens arena, där förbindelserna mellan individ, språk, kompetens och anknytning är fulla av knutar.

Tonys språkliga familjeverklighet genomkorsas av samhällets oförmåga att se eller validera den, vilket leder till skam. Han och hans föräldrar är fast i en familjekonstellation och i ett kommunikationsmönster som de inte kommer ut ur. Men genom en tematiskt och språkligt mångfasetterad gestaltning av modersmålets smärtpunkter öppnar Pereras romaner – för att återkomma till Yildiz – upp för nya språkliga familjeromanser. *Mamma* och *Pappa* är romaner som arbetar sig genom den kroppsligt förankrade berättelse om språk, ursprung och gemenskap som modersmål rymmer. Att arbeta sig igenom denna berättelse och låta begreppskonstellationens beståndsdelar nötas mot varandra gör berättelsen, och dess kraft, synlig och möjlig att föreställa sig på nytt – med andra förbindelsepunkter mellan språk, kompetens, kropp och känsla.