

"Switch it, magistern, switch it"

- *för kodväxling i samtidens prosa är framtidens melodi*

Av Staffan Klintborg, universitetslektor i engelska

[Länk till presentation av Staffan Klintborg](#)

- Hi, this is Debbie.
- Hi.
- Hi, can you hear me?
- Sure I can hear you.

Nog hör man att det är amerikaner som talar? Nja, låt oss lyssna lite till:

- Look, I'm calling from a phone box and I don't have a lot of coins. Could you call me up?
- Visst kunde Helga det.

Att Debbie är amerikanska kan man gissa av namnet. När hon ringer från Borlänge till sin svenska väninna Helga talar de självfallet engelska. Men när samtalet är slut får vi en kommentar på svenska, vilket antyder att denna replikväxling som låter så amerikansk ingår i ett svenskt sammanhang. Det sammanhanget är en svensk roman, Lars Anderssons *Snöljus* (1980: 212).

Att plötsligt byta från ett språk till ett annat kallas bland språkvetare för *codeswitching* (kodväxling). Riktig *switching*, som det ofta förkortas, innebär att ett ord eller en följd av ord inflikas helt oförändrat i tal eller skrift på ett annat språk. Om det rör sig om ett enstaka ord kan det hända att uttalet, formen eller betydelsen anpassas till det andra språket. Då brukar vi kalla det för *lån*, trots att vi inte har den minsta avsikt att lämna igen vad vi lånat. Eftersom det är svårt att dra en skarp gräns mellan olika grader av språkblandning kallar jag för enkelhets skull alla liknande fenomen för *switching*.

"Swing it magistern" hette en låt och en film, som Alice Babs en gång slog igenom med. Den handlar bl.a. om ett elevuppror mot skolan, enkannerligen dess musik. I stället för "Bä bä vita lamm" och andra visor valda av lärarna ville eleverna ha mera swing, som var tidens melodi. Swingen kom ju från Amerika och där talade man engelska och det var tidens språk, fast det hade lärarna och de andra äldre inte fattat ännu.

Alice Babs förknippades också med "dansbaneeländet", de äldres uttryck för det liv som ungdomen påstods leva och som man följaktligen förfasade sig över. Det ena eländet följde på det andra och ungdomens språk utmärktes förstås av "engelskeländet", som vi, enligt vissa, dras med än i dag.

"Switch it magistern, switch it" är vår tids apell, riktad till dem som tror att 'engelskeländet' går att utrota. Det andra ledet i min rubrik: "De e framtidens melodi" låter förstå att switching är något vi måste acceptera förutom att det anknyter till temat för årets humanistdagar.

Negativ påverkan bör ju motverkas av positiva förebilder. En självklar förebild torde den svenska litteraturen vara. Således borde man dammsuga den moderna svenska litteraturen för att tillhandahålla motbilder till det eländiga switchandet.

Tyvär måste vi göra undantag för vår mest läste författare. Till tröst kan vi då erinra oss att denne faktiskt utsattes för en hel del kritik av sitt språk, inte för sitt "fula språk" utan för sin codeswitching. I ärlighetens namn invände man inte mot *att* Robert och Karl Oskar och hans andra gestalter blandade in engelska i sitt språk, utan snarare mot *hur* de blandade. Det ifrågasattes nämligen av den store amerikanske tvåspråkighetsforskaren Einar Haugen och av min gamle vän och kollega Jöran Mjöberg, om romanseriens språk överensstämde med verklighetens amerikansvenska. I *Svenska Dagbladet* den 11 maj 1960 riktade Haugen ett dråpslag under rubriken: "Vilhelm Mobergs amerikansvenska - sammelsurium av orimligheter." Kanske förlitade sig Mobergs kritiker på gamla amerikabrev och andra skriftliga källor, för det var först en bit in på 60-talet som Folke Hedblom och senare Nils Hasselmo började kartlägga den talade amerikansvenskan och i deras efterföljd visade Sture Ureland 1984, att de allra flesta av Mobergs konstruktioner faktiskt var väl förankrade i den språkliga verkligheten.

Att språkväxling ingår i ett litterärt verk, som belyser hur människor anpassar sig till ett nytt land, torde få hysa invändningar emot. En parallell till Moberg finner vi hos Sven Delblanc i romanen *Kanaans land* (1984), när han beskriver hur invandraren Maria förtvivlat söker komma till tals med sin kanadensiska granne:

'Nice place you have got here!' Men detta kunde hon inte säga om också hon velat. Inte ens en artig fras kunde hon svänga ihop. 'Please have a chair!' Nå, hon hade bara en pall att bjuda på. 'Oh, lady Whateley, what a pleasant surprise!' Lady, hon? Nej det passade inte så bra (sid. 45).

Visserligen vill den goda grannen hjälpa henne på traven genom att peka på inventarierna och säga 'chair' eller 'kettle' men det förslår inte så långt. "Här fanns inte åskådningsmaterial ens för den enklaste nybörjaren i engelska språket", fortsätter Delblanc. Till slut är det barnen som får rycka in precis som hos våra egna invandrare. Här är det dottern Karin som delar med sig till modern av sina nyförvärvade lärdomar:

- Nuff, skrek hon, så fort hon kom inomhus. Nuff ska man säga, förstår du, mamma!
- Men vad är det du säger?
- Nuff ska man säga om man inte vill ha nånting mera! Om man inte vill ha mer pannkaka, säger man "nuff pängkej". Och en sandkaka heter "mudpaj", och jag är en "görl", pojkar kallas för "bojs". Du är en "mämmi", nästan som därhemma. Men pappa kallas för "däddi" här i Minitonas (sid.41).

När Delblanc återger den här scenen markerar han tydligt alla engelska inslag. Att switcha inom citationstecken brukar anser som godtagbart. Det sker dock inte alltid:

De var nu ägare till namnet av *ett homestead om 160 acres* (sid. 22).

I det här fallet är det dels fråga om ett begrepp, som saknar motsvarighet i svenskan och dels om ett engelskt mått. Författaren ursäktar sig strax med att detta endast "med möda" kan översättas. Men ibland switchar Delblanc utan vare sig ursäkt eller kommentar:

Farmhuset låg öster om vägen, på krönet av en sluttning ner mot ett vadställe i *rivern* (sid. 14).

Hur skall vi se på detta? *Farmhuset* är åtminstone anpassat till svenska ordbildnings- och böjningsmönster: ett översättningslån. Dessutom är ordet *farm* mer eller mindre vedertaget i standardsvenskan. Är ändå inte *farmhuset* onödigt? Nog kunde Delblanc ha använt ett helsvenskt ord? Men vilket: *gården* eller *bondgården*? Här rör det sig ju om själva huset. Vad säger man egentligen på svenska: *gårdshuset*, *bondens hus*, *corps de logiet*? Det är svårt att hitta rätt stilnivå.

What about *rivern*? Varför komma dragandes med något så osvenskt, när det finns riktiga

svenska ord. Frågan är bara, vilket skall vi välja? Stilla flyter *ån* i Sydsverige, medan den norrländska *älven* brusar bred och väldig, försåvitt den inte är tuktad. *Flod* brukar ju användas om stora vattenflöden, helst utomlands. (Borde man egentligen få säga *Hallands floder*?) Det neutrala *rivern* kan vara ett bra alternativ till de 'riktiga' svenska synonymerna.

I Göran Tunströms *Berömda män som varit i Sunne* (1998) dimper en amerikansk astronaut vid namn Ed plötsligt ner i den värmländska köpingen, där han vistats en tid som barn. När han stöter på en lekkamrat från den tiden, Stellan Jonsson Lök, med öknamnet Fallande ögonlocket, tumlar språken om varandra: "*Who? Vem? ... Fallande ögonlocket! Oh, my God!*" (sid. 110), "'Nazistjävlar', sa han. *They want to kill me.*" (sid. 111). Ofta följs switchen av en starkare betoning. Genom sitt sätt att växla mellan språken skapar Tunström ytterligare en rytmisk dimension till sin redan musikaliska text.

Delblancs utvandrare var tvungna att lära sig engelska av de infödda med barnen som mellanhand. Hos Tunström är det Sunnebarnen som frivilligt lär sig engelska ord av invandraren Ed. Till skillnad mot skolans språkundervisning ingår de fula orden redan i första lektionen. Men Stellan minns bara ordet för blodiglar:

'Leeches' förstås. Det har jag aldrig kunnat glömma. Ingen hade jag att säga 'leeches' till, men jag märkte att engelska ord allt tätare dök upp i mina skolkamraters språk: - 'She has big breasts you know' (sid. 117).

Socialt sett har Stellan lika liten nytta av 'leeches' som Maria av "Oh, lady Whateley, what a pleasant surprise". Lika litet som min generation hade nytta av skolböckernas "La France a quatre grandes fleuves" eller "Hans, mein Sohn, was machst Du da?".

Bland Tunströms barn blir switchandet ett sätt att förstärka en gruppgemenskap, samtidigt som det utestänger dem som inte behärskar koden. Många av oss känner säkert igen våra egna föräldrar i Jan Myrdals beskrivning från *Barndom* (1982):

Gunnar lilla, sade hon, Gunnar lilla. Not in front of the servants and children.
Hon kvittrade när hon sade det. Sedan skrattade hon. De talade därför engelska med varandra när jag kom i närheten. Sedan när de började misstänka att jag förstod övergick de till franska. Men det var Gunnar inte så bra på. Han svarade bara enstavigt och grymtande. (sid. 185)

Som väntat är det den amerikanska engelskan som råder i den mesta svenska nutidslitteraturen. När handlingen däremot som i Ola Larsmos *Fågelvägen* (1985) tilldrar sig i Skottland får vi möta andra varianter:

- Well...Wha' sort ar'ye?
Jag ryckte på axlarna: jag kunde inte komma på något vettigt svar på hans fråga ...
- Ah meen, wheer d'ya cuhm fru'?
- Sweden, sade jag.
- An'yehr neem, son?
Först förstod jag honom inte, och han fick upprepa litet tydligare.
- Ah meen, whaz yehr name?
- Tomas, sade jag.
- Tomas...me gran'fe'ahs nem w'z Thum'z.
...
- Ahm fru' Glazgu'. Neil's neem (sid. 12).

Eftersom Larsmo stavar fonetiskt ger han läsaren chansen att inom sig höra de olika dialekterna. Här anstränger sig skotten att uttala *name* som en engelsman och vid besök på puben blir Tomas tilltalad av en berusad jätte: "Ar yo from Swiden" - "en omisskänneligt norsk accent." (sid. 82).

Larsmos dialoger på engelska, som bitvis är ganska långa, glider nästan omärkligt över till svenska, liksom hos Lars Andersson. Ibland skiftar han tillbaka till engelska för att understryka något, som hos Tunström, eller för att markera en förändring i relationerna mellan människorna. Språkväxlingen i *Fågelvägen* belyser hur huvudpersonen ömsom värjer sig mot nya kontakter, ömsom låter sig dras in i dem. Engelska tidningsrubriker hjälper honom - och läsaren - att sätta sig in i miljön, medan vi inser våra språkliga begränsningar inför anslag på gäliska eller irriteras av att t.o.m. de enarmade banditerna pratar engelska:

tickticktickBEEPBEEPBEEPtick (sid. 39).

Även om de svenska författarna håller sig till engelska, har de flesta av oss läsare en gräns för hur många dialekter vi behärskar. Dessutom rådbårar vi ju alltsomoftast engelskan i samspråk med andra människor som inte heller har det till modersmål. I Agneta Pleijels *En vinter i Stockholm* (1997) skildras en kärlekshistoria mellan en svensk kvinna och en man från Serbien. Romanen är uppbyggd av korta stycken. Varje stycke inleds av en rubrik, ofta på engelska, som kan bestå av en replik ur ett samtal, t.ex. "I HAVE BEEN CALLING FOR MORE THAN AN HOUR...", "BUT IT'S ME!" (sid. 9) Också mitt i ett stycke kan språket växla: "HOW CAN YOU BELIEVE THAT I SLEPT WITH THAT GOAT!" (sid. 26). Switchen förstärker innehållet och bildar styckets klimax.

Ibland är den svenska texten begränsad till en enda rad inklämd mellan två engelska rubriker:

I HAVE A WIFE.

Hon sade att hon hade barn också.

SO HAVE I. (sid. 30-31)

Pleijel spelar med engelska och direkt tal för mannen, svenska och indirekt tal för kvinnan.

Engelska är inte det enda andra språket i romanen utom svenskan. I den internationella miljö där Pleijel rör sig switchas det friskt till alla möjliga språk. I Madrid besöker kvinnan "PROFESOR FALKHOM, FUTUROLOGO" som efter en blick i korten ger det bestämda rådet: "MACHEN SIE KAPUTT MIT DIESER EHE UND SOFORT." (sid. 42) Här får vi en omedelbar översättning - "Gör genast slut på äktenskapet" - liksom när författaren citerar Rimbaud på franska. Engelskan lämnas däremot oöversatt.

Som en vindspejare pejar Pleijel in språkets olika riktningar. Resultatet avläser vi i hennes rubriker och citat, som är markerade med versaler. Någon gång smyger sig också ett engelskt ord in 'oflaggat'. I stycket "HAN ÄLSKADE MIG, TYP" grunnar berättaren över rubrikens ord, som hon uppsnappat i tunnelbanan:

Typ? Att inget händer oss på riktigt? Att vi är matriser? Att vi med våra liv illustrerar en redan skriven *story*? (sid. 175, min kursivering)

Den språkliga lekfullheten bidrar till att *En vinter i Stockholm* upplevs som starkt präglad av nuet, vilket ytterligare framhävs av att nutidens mediateknologi speglas i romanen. En av de engelska rubrikerna består således av ett fax från älskaren och två abstrakta begrepp, som figurerar som ett slags ledmotiv framträder första gången i ett annat medium:

språket som när man tränger in i det leder förbi orden så att man kan uppfånga en glimt av THE RADIANCE, THE ESSENCE. *Det har hon skrivit på skärmen*, men vem som har sagt det har hon glömt att anteckna. Språket som leder till de magiska ögonblicken; de finns alltid fast man glömmer det. (sid. 160, min kursivering)

Nästa gång orden THE RADIANCE och THE ESSENCE träder fram är när kvinnan

lyssnar på en CD-skiva med "SERBIAN HYMNS".

Inledningsvis lyssnade vi på ett telefonsamtal. Under samtalet kryper det fram att Debbie härbärgerar en bunt hemliga papper, som hon vill att Helga skall ta hand om. De visar sig innehålla en vetenskaplig rapport som börjar så här:

Our present understanding of the 'O-gene' or 'samaritan virus' phenomenon takes its starting point in the hypothesis, set forth by Todaro and Huebner in 1972, stating that different segments of the integrated viral genome are responsible for transformation of host cells and production of new infectious virus particles, respectively. The oncogenic provirus, in their model referred to as the 'virogene', contains the 'oncogene' as well as other segments (sid. 215).

Rapporten upptar drygt fyra sidor finstilt text i *Snöljus*. Med sin collageteknik av fakta och fiktion anknyter Andersson till en internationell romanform. Genom att lämna texten översatt för han in ytterligare en internationell dimension. Visserligen utgör Helgas tankar efter läsningen en sorts sammanfattning på svenska, men onekligen ställer rapportens innehåll såväl som dess språk höga krav på läsaren.

Lustigt nog dyker Anderssons roman upp i ett annat skönlitterärt sammanhang tolv år senare, nämligen i Sigrid Combüchens *Korta och långa kapitel* (1992):

This essay deals with a group of novels where writers try to come to grips with this conflict. It proceeds into analysis of work description within major achievements (*sic!*) in Swedish prose of the 70-ies (*sic!*), mainly Lars Andersson's 'Snöljus', where one will find all kinds of professional environments, beginning with a board factory, ending with the monotonous fascination of biological research (sid. 45).

Även Combüchens roman innehåller flera sidor långa avsnitt på engelska med prov på olika dialekter och jargonger. Just detta är en "summary in English" av en 10-poängsuppsats i litteraturvetenskap som handlar om "70-talets praolitteratur" (sid. 44). Denna summary är uppenbarligen skriven av en svensk student på en hyfsad men inte alldeles korrekt engelska.

Från studentuppsats till poesi kan steget tyckas stort. Poesi på främmande språk hör inte heller till det lättaste att absorbera. Det förekommer emellertid såväl hos Myrdal som hos Andersson och Tunström. I *Snöljus* läser vi texten till en skiva med Bob Dylan och i *Berömda män som varit i Solne* citerar en av huvudpersonerna, prosten Cederblom, vid flera tillfällen sin älsklingsskald John Donne. Men i jämförelse med Dylan torde den metafysiske 1600-talspoeten vara både mera okänd och mera svårtillgänglig, i synnerhet som hans dikter är återgivna i sin ursprungliga form:

Busie old foole, unruly Sunne,
Why dost thou thus,
Through windowes, and through curtaines call on us?
Must to thy motions lovers seasons run?

"Voffor gör han på detta viset?" Säkert gör han det för att visa att prosten verkligen läste dikterna i original. Troligen tillhör också Donne Tunströms egna favoriter. Dessutom måste författaren hysa höga tankar om läsarnas eller åtminstone vissa läsares kunskaper i engelska. Detsamma kan sägas om Anna-Karin Palm, som citerar både Shakespeare och Virginia Woolf i original. Vågar man jämföra med Shakespeare som talte med ståpubliken på ståpublikens vis och med adelsmännen på poesi?

Efter att ha lyssnat på denna exposé över 'litterär switching' kunde man kanske tro att de författare som blandar in engelska i större eller mindre partier är med möda framvaskade och tillsammans utgör en liten obetydlig minoritet av svenska författare av i dag. Men det

är inte sant. Tvärtemot utgör de en förvånansvärt stor och brokig skara, där man bland andra finner Bodil Malmsten, Inger Edelfeldt, Rose Lagercrantz, Klas Östergren, Robert Kangas och Lars Sund.

Ett av de mer extrema fallen av codeswitching förekommer i en novell av Peter Kihlgård. Den heter "Real World" och ingår i *Serenader* (1998). Novellen handlar om en man, som förvandlas till en båt. Till skillnad mot Kafkas skalbagge utför mannen själv förvandlingen, som beskrivs i minsta detalj i en enda lång monolog på engelska. Först får vi följa hur talaren laddar upp med harklingar och pausfyllnader: "Thank you. Hrrrm! All right. I have some notes. Well" (sid. 55).

Talkarakturen betonas vidare genom att berättaren avbryter sig, upprepar sig och tar om. Ibland har han svårt att finna ord:

I started to take long walks along the quays of my city, stopping every now and then to admire the boats that were tied I mean ... moored (sid. 55).

Här faller *moored* strax på plats. På andra ställen är han först på rätt spår men avbryter sig och tar en omväg: "One became exhil- very happy" (sid. 55). Ibland kombineras olika strategier: "sitting there with their flanks re...reluct...flanks turned against dry land" (sid.55). Efter ett tag uppnår han styrfart och meningarna rullar på utan avbrott.

Det är ändå något som inte riktigt stämmer, inte bara i det absurda innehållet, utan också i språket: "my lifelong *interest for sea and seafaring*" (sid.55), "The ships and the cargoboats *had my respect*" (sid. 55-56), "god *how cp*" (sid. 57).

Att handlingen äger rum i Sverige framgår av hänvisningar till *Filipstad* och *queen Silvia*. De små slirningarna i språket antyder vidare att engelska inte alls är talarens modersmål, utan svenska. Men som en infödd eller nästan infödd punkterar han talet med fraser som *you know* och *I mean*. Här och var tillåter han sig även något litet skämt på engelska: "the Swedish magazine *Se ... see*" (sid. 56, min kursivering).

Varför har Kihlgård skrivit en hel novell på engelska, när talet som den består av uppenbarligen tillskrivs en svensk? Som intern förklaring kan man förstås tänka sig att hans stumma publik inte antas förstå svenska och inte heller är så bevandrad i svenska förhållanden. Vändningar som "she and her mother moved to a town called Filipstad" (sid. 57) tyder på båda möjligheterna.

Det är svårare att hitta en extern förklaring. Novellsamlingen har ett svenskt namn och alla andra noveller är skrivna på svenska. Trots att Kihlgård vänder sig till sin svenska hemmapublik måste han utgå ifrån att hans läsekrets omfattar läsare som inte bara förstår lite engelska utan som kan tillgodogöra sig engelskans finare nyanser, t.ex. i form av språkliga skämt. Ändå strävar han inte efter att uppnå en infödds idiomatiska vändningar, utan ger engelskan en svensk touch.

Moberg och Delblanc gick före. Tunström, Pleijel och Myrdal tillhör nu toppen i vårt litterära etablisseman. Andersson, Combüchen, Larsmo och Kihlgård är väletablerade författare i medelåldern. Allas verk innehåller påtagliga och omfattande inslag av engelska språket. Motiveringen är ibland uttalad eller självklar, men inte alltid. Gemensamt för dem alla är att de hos sina läsare förutsätter en god, för att inte säga avancerad, behärskning av engelska språket.

De citerade exemplen har visat att inslag av världsspråket engelska håller på att bli en naturlig del inte bara i massmedia, inom multinationell business och i den yngre generationens tal utan också i skönlitteraturen. Exemplen är många och omväxlande nog för att ge fog för påståendet att begreppet Den Svenska Litteraturen har fått en ny, vidgad innebörd.

Om vi som är lärare eller andra som ömmar för det svenska språkets renhet nu dels vill förbjuda eller förhindra inblandningen av engelska ord i tal och skrift, dels försöker råda bot på detta genom att hänvisa unga och gamla 'missbrukare' till den goda svenska litteraturen, vilken litteratur skall vi då sätta upp som mönster? Skall vi rensa ut de 'besmittade' verken ur biblioteksbestånd och kurslistor? Skall vi censurera Delblanc, Tunström & Co?

För att bejaka mångfalden i sättet att hantera engelska litterärt och språkligt vill jag slutligen göra en botanisk exkursion i en riktigt 'ocensurerad' bok. I Ulf Lundells roman *Hjärtats ljus* (1983) möter vi inte idoga emigranter utan svenska turister, som försöker leva ett dolce vita i Florida. Iakttagelserna från bardisken är lika grumliga som engelskan. "Det var på Sloppy's jag först *fick spot på* honom ... den tandlöse *localheron* med *jointögon* och ölskum" (sid. 375-376), meddelar berättaren innan han kravlar vidare på sin krogrunda:

Jag gick över till Pete's Raw Bar på Pier House sen och slog mej ner i den *hippa* atmosfären där allting var mycket *up to date* fortfarande ... och nere på den lilla *beachen* ... Man vande sej - Det fanns *ett american way of living* ... jag såg dom saltvattenblekta, långhåriga, shortsklädda *bumsen* ... och aldrig några tunga kläder och öppenheten och toleransen, *this is Key West everything goes* ... (sid. 376-377)

Skillnaden mot Roberts och Karl Oskars språk kunde inte vara tydligare och ändå skildrar Lundell hur svenskarna tampus med the *american way of living*, där *everything goes*. Men visst ger texten ett väl så trovärdigt intryck av en svensk, något överårig hippie, densamme som på ett annat ställe i boken deklarerar "Jag har *loosat* dragningen till kvinnor". Nog måste man få läsa Lundell.

So: "Switch it, magistern, switch it!"

Citerade verk

- Andersson, Lars, *Snöljus*. 1980.
Combüchen, Sigrid, *Korta och långa kapitel*. 1992.
Delblanc, Sven, *Kanaans land*. 1984.
Kihlgård, Peter, *Serenader*. 1998.
Larsmo, Ola, *Fågelvägen*. 1985.
Lundell, Ulf, *Hjärtats ljus*. 1983.
Myrdal, Jan, *Barndom*. 1984.
Pleijel, Agneta, *En vinter i Stockholm*. 1997.
Tunström, Göran, *Berömda män som varit i Sunne*. 1998.

© [Staffan Klintborg](#)