

DEN MÖRKE BRODERN

Svensk negerifiering av svart poesi 1957

av Cecilia Alvstad & Mikela Lundahl

Inledning

Från och med andra världskriget grydde ett intresse för utomeuropeisk litteratur i Sverige. De böcker som uppmärksammades och översattes hade skrivits i en kolonial eller postkolonial kontext, och var inte sällan del av den kultur av motstånd och frustration som kolonisering och slaveri hade gett upphov till. Dessa litteraturer väckte intresse hos och fascinerade den bildade och lätt civilisationskritiska borgerligheten i Västeuropa och Nordamerika. I Frankrike hände detta redan under de första decennierna av 1900-talet, då en *negrofil* odlades bland ledande intellektuella och konstnärer, och detta omhuldades också av den europeiska bourgeoisie, som omfamnade exotiska troper för att markera avstånd från den egna kulturen som de på olika sätt och av olika skäl uppfattade som problematisk. Konsthistorikern Petrine Archer-Straw har beskrivit denna process i sin bok *Negrophilia: avant-garde Paris and black culture in the 1920s*.¹

Föreliggande artikels undersökningsobjekt är diskursen om svarthet och svart kultur i Sverige under sent 1950-tal och tidigt 1960-tal. Utgångspunkten är samlingen *Den mörke brodern: en antologi negerlyrik i urval av Artur Lundkvist i svensk tolkning*.² Vårt syfte är att visa att det i Sverige under denna tid fanns en naiv och exotiserande diskurs som mer liknar

den som fanns i Paris 30 år tidigare än den i Frankrike samtida. Sverige skiljer sig vid denna tid från exempelvis Frankrike i så motto att det saknades en påtaglig »afrikansk närvaro«.³ Den föreställda svenska läsaren var vit, och såväl dikterna som deras upphovsmän och kontext betraktades av förläggare, introduktörer och översättare med en vit blick.⁴

När John Howard Griffins bok om hans wallraffande resa i den amerikanska södern *Black Like Me* gavs ut på svenska 1968 fick den titeln *Svart som en nigger*. »Me« blev »nigger« och därmed försvann det explicita jagperspektivet, samtidigt som titeln uttrycker hur tonläget när det gäller rasfrågan skärpts i Nordamerika från det att boken gavs ut på engelska (1961) till det att den sju år senare kom på svenska. Detta titelval är också en produkt av den vita blick varmed denna litteratur betraktas och beskrivs: Det är den andre som är svart som en nigger och den som noterar detta (med hjälp av det kontroversiella ordet »nigger«) är vit, blir vit, positionerar sig som vit. Ordet »neger« var vid denna tid ännu mer eller mindre omärkt och användes beskrivande i vardaglig prosa. Nigger har däremot alltid varit relaterat till det amerikanska slaverisystemet och till maktförhållanden mellan vita och svarta. Oskuldsfullheten när det gällde hudfärg och »rasfrågor« var i Sverige vid denna tid stor. Vi ska inte försöka besvara frågan om varför *Black Like Me* översattes till *Svart som en nigger* men genom att analysera

ett par andra böcker med svarthet som tema som utkom ett decennium tidigare, vill vi visa att den vita blick som kom till uttryck i detta översättningsval inte är en enstaka händelse utan att denna vita blick också finns hos andra svenska introduktörer och översättare av litteratur skriven av eller om svarta.

1949 kom ett specialnummer av tidskriften *Poesi* ägnat åt franskspråkig »negerpoesi« eller »negerlyrik«, redigerat av Artur Lundkvist, och dessutom antologin *Mörk sång: negerlyrik i översättning av Thorsten Jonsson*, inriktad på nordamerikanska diktare.⁵ Både tidskriftsnumret och antologin hade »negerhet« som samlande kriterium. Ungefär ett decennium senare publicerades två böcker på svenska med huvudtiteln *Den mörke brodern*. Den första, som kom 1957, är ovan nämnda antologi med poesi skriven av svarta författare från Karibien, Sydamerika och Afrika utgiven av FIBs lyrikklubb, i urval av Artur Lundkvist. Liksom titeln *Svart som en nigger* är Lundkvist både i sitt förord och i antologin exotiserande och andrafierande. Den andra boken är en litteraturvägledning över »negerförfattare« i svensk översättning, författad av Per Schwanbom och utgiven av Bibliotekstjänst, 1960.⁶ Denna essä är fruktbar som jämförelseobjekt då dess perspektiv är mer i samklang med de anti- och postkoloniala diskurser som dikterna är skrivna i, och därmed bidrar till att visa bredden i den samtida svenska diskursen om svarthet. Vi kommer även att jämföra Lundkvists antologi med diskurser om svart kultur och svarthet internationellt vid samma tid (framförallt med Frankrike som är kolonialt centrum för många av de medverkande författarna).

För att belysa diskursen om svarthet i Lundkvists antologi kommer vi analysera introduktion, urval och hur översättningarna är utförda. Vi kommer att studera hur svarthet presenteras i introduktionen och diskutera vari mörkheten består: är det *författarnas* hudfärg som gör dem lämpliga för att ingå i antologin, eller är det *texten* som ska »vara mörk«? Vi

kommer även att jämföra några av de svenska översättningarna mot originaltexterna i syfte att visa att texterna har förändrats för att framhäva svartheten.⁷ Avslutningsvis kommer vi också att diskutera vad detta kan säga oss idag om syn på ras, hudfärg och litteratur från fjärran vid denna tid.

Antologier är performativa genom att de skapar det objekt som *antologiserar*. Objektet blir till och formas som en föreställd helhet och genom att texterna väljs ut och förs samman framställs de och börjar uppfattas som en sammanhängande monolit. Paratext, omslag och förord är instanser där dessa inre samband skrivs fram. Det finns många antologier på svenska som samlar ett lands eller en kontinents litteratur, exempelvis, *Afrika berättar, Röster från Latinamerika, Kubas poeter drömer inte mer*.⁸ För antologin *Den mörke brodern* är »mörkhet« gemensam nämnare. Denna är en av de första antologierna utgivna i Sverige med hudfärg som samlande kriterium, ovan nämnda *Mörk sång: negerlyrik i översättning av Thorsten Jonsson*, som är avgränsad till nordamerikanska diktare, är en annan. Men det finns ett antal på franska, engelska och spanska – den viktigaste av dem Léopold Senghors antologi med Jean-Paul Sartres berömda förord »Svart Orfeus« – och det är mycket som tyder på att dessa inspirerat de svenska och fungerat som förlagor.⁹ Därför kommer vi också jämföra *Den mörke brodern* med dessa antologier.

Svarthet i paratext

Begreppet »svarthet« är den samlande nämnaren för antologin och det genomsyrar såväl bokens namn, förord som urval. Två referenser till svarthet, orden »mörke brodern« och »negerlyrik« förekommer redan i antologins namn som i sin helhet lyder: *Den mörke brodern: en antologi negerlyrik i urval av Artur Lundkvist*. Även Schwanboms litteraturvägledning har referenser till svarthet i titeln: *Den*

mörke brodern: negerförfattare skildrar sin egen miljö. Svarthet är också den röda tråden genom Artur Lundkvists tio sidor långa förord till antologin. I detta används omväxlande ord som är avledda eller sammansatt med neger (38 förekomster), Afrika (15 förekomster), svart (10 förekomster), mulatt (7 förekomster) och mörk (1 förekomst). Ordet »neger« är alltså det vanligaste sättet att benämna svarthet och det används till synes obekymrat för att benämna både människor (neger, negerdiktare, negerpoet), och de litterära texter som svarta personer skriver (negerlyrik, negerdiktning) och mer allmänna företeelser som »negerreligion«. Artur Lundkvist nämner Sartre och dennes begrepp »negritude«¹⁰ vilket i förordet definieras som:

[D]en negerhet, som negerdiktaren måste upprätta om han ska kunna fylla sin verkliga uppgift: det vill säga hävda sin ras' egenart som en historisk kontinuitet, en på samma gång släktets och individens erfarenhet. Men upptagenheten av rasen förblir likafullt en *tvångsföreteelse*, och det revolutionära övervinnandet av rasmotsättningarna (och av de sociala, civilisatoriska förhållanden som dessa vilar på) infinner sig där som den enda utvägen.¹¹

Bilden av negritude som framkommer i citatet ovan är mildt uttryckt ambivalent. För det första följer det nära Sartres egen beskrivning i Svart Orfeus, som i sig rymmer samma ambivalens.¹² »Upptagenheten av rasen« kallar Lundkvist »tvångsföreteelse« samtidigt som det är denna upptagenhet av ras och den energi den laddar texterna med som attraherar både Lundkvist, Sartre och resten av det negrofila väst.¹³ Lundkvist tvivlar på »revolution« som lösning på existerande rasmotsättningar. Citatet är representativt för en ambivalens som löper genom hela förordet. Däri uttrycks en förståelse för upptagenheten av ras för att det är »en fråga om social likställighet«¹⁴ samtidigt framställs »negern« genomgående som exotisk och annorlunda. *Den mörke brodern* erkänner det rättmätiga i de svartas kamp för lika villkor men Lundkvist låter inte boken, eller dess förord, bli en del av detta projekt. Den blir inte

ytterligare en röst för svartas frigörelse, utan ställer snarare ut deras kamp till beskådande, som i en monter på ett museum, där den kvalitet som boken ska framvisa är den konstnärliga och litterära kraft dessa dikter besitter.

Detta förord skrevs de hektiska år, i slutet av 1950-talet, då avkoloniseringen inte riktigt hade börjat men förbereddes bland annat av de poeter som ingår i antologin. Lundkvist lyckas tala förbi eller runt dessa texters politiska kontext och upphöjer istället den »svarta« poesins poetiska och exotiska kvaliteter. Artur Lundkvist påminner i sin fascination över dessa poeter om många av sin samtids intellektuella. Jean-Paul Sartre, och för all del André Breton, tjusades också i hög grad just av kraften i verken, men de separerade den inte från dess radikala och politiska aspekter. Snarare ville de införliva denna kraft med den politiska kamp som de också var en del av. Så här skriver Sartre:

I själva verket framstår »negritude« som det svaga stadiet i en dialektisk utveckling: det teoretiska och praktiska hävdandet av den vite mannens överhöghet är tesen; »negritudes« ställning som antitetiskt värde är negativitetens moment. Men detta negativa moment är inte sig själv nog, och de svarta som använder det vet det mycket väl; de vet att det syftar till att bereda syntesen eller förverkligandet av det mänskliga i ett samhälle utan raser. Sålunda är »negritude« till för att utplåna sig självt, det är en övergående företeelse och inte något resultat, ett medel och inte det slutliga målet.¹⁵

Hos Sartre och Breton är emellertid konst och politik tätt sammanvävda på ett helt annat sätt än hos Lundkvist, åtminstone som det framkommer i detta förord. Alla tre är del av sin samtids negrofil, som kan beskrivas som ett förtingligande av negrituderörelsen, av de svartas kamp för lika villkor, eller med bell hooks, som ett åtande av svart kultur.¹⁶ Därigenom exotiseras och negrifieras svarta människor och deras kulturarv.

Att Lundkvist andrafierar negern framgår redan i bokens titel. I Lundkvists antologi förklaras inte titeln *Den mörke brodern* men Schwanbom förklarar i sin kontextualiserande essä att frasen

är hämtad från den nordamerikanske poeten Langston Hughes. Frasen »I am the darker brother« återfinns i en av Langston Hughes mer kända dikter »I, Too, Sing America«:

I, Too, Sing America

I, too, sing America.
I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.

Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
»Eat in the kitchen,«
Then.

Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed –

I, too, am America.

Också jag

Också jag sjunger Amerika
Jag är den mörke brodern
De skickar mig att äta i köket,
när det kommer främmande,
men jag skrattar,
jag äter gott
och växer mig stor och stark.

I morgon
skall jag sitta med vid bordet
när det kommer främmande.
Ingen skall våga
säga till mig:
»Gå ut och ät i köket«
längre.

För resten:
De ska se hur vacker jag är
och skämmas.

Också jag är Amerika.

Schwanbom återger Erik Blombergs översättning av dikten och diskuterar den i sin nordamerikanska kontext.¹⁷ Ordet »darker« i dikten översätts till »mörke«, trots att den bokstavliga betydelsen av »darker« är »mörkare«. Vad som är gradskillnad på engelska blir därmed essensskillnad på svenska. »Mörkare« är relationellt, brodern är som jag men mörkare. »Mörk« däremot markerar väsensskillnad, det vill säga antagandet att negern verkligen *är* på djupet annorlunda. Langston Hughes utmanar i sin dikt skillnaden mellan svart och vitt, och gör anspråk på kontinuitet mellan dem. Denna utmaning och detta anspråk avvisas av den svenska boktiteln, som reetablerar en absolut skillnad, i likhet med hur Homi Bhabha har beskrivit den koloniala logiken, vars yttre budskap alltid är: vi är här för att rädda er, utbilda er, göra er jämlika oss. Inuti samma koloniala

logik reproduceras ändå alltid skillnad på en ny nivå, »almost the same but not white, almost the same but not quite«.¹⁸

I Hughes dikt är »the darker brother« tydligt en referens till, och utmaning av, föreställningen om vem som egentligen är amerikan. Dikten är både en omskrivning av och ett svar på Walt Whitmans »I hear America singing«. »Också jag sjunger Amerika« är ett sätt att säga att den sång som vanligtvis sjungs om Amerika sjungs av den vitare brodern, men nu kommer min, den mörkare broderns röst, jag som hittills skickats ut i köket för att äta när det kommer gäster, men som ändå skrattar, äter och växer mig stark. Och nu har jag börjat sjunga, i morgon kommer jag att sitta med vid bordet, och ingen kommer att våga be mig att gå ut i köket. Dikten avslutas med påståendet, som låter nästan likadant som titeln: »Också jag är Amerika«

(»I too, *am*, America«, vår kursiv). Hughes dikt är performativ. Genom att ta sig ton, genom att insistera på att höras, på att sjunga, kommer också gränserna för vem som kan och får representera Amerika att förskjutas.

Lundkvist utnyttjar inte Hughes dikts politiska potential eller kraft. Det som förefaller intressera honom i Hughes dikt, liksom i de dikter som är med i antologin, är inte det politiska, utan snarare den kraft som själva den mörka färgen genom sin exotiska annanhet har. Om man betraktar dikten i sin kontext av sekler av motstånd mot slaveri och rasism är det svårt att bortse från att denna kraft är djupt politisk, och ännu svårare att förstå hur Lundkvist, som levde mitt i denna tid, och hade nära kontakt med många av författarna, kunde bortse från detta. Lundkvist är inte den enda som förförs av svartheten, utan han är en del av den negrofilin vi nämnt ovan. Ragnar Haake har beskrivit Lundkvists negrofilin i sin artikel »Vad en svart man kan göra med en penna – om Artur Lundkvist och ’negerromantiken’«, i termer av primitivism och negerromantik. Haake beskriver hur Lundkvist talar »om ’negern’ som om denne existerade i en annan tid än han själv. Han förpassar ’negern’ ut ur historien, till ett urtillstånd beläget i en avlägsen tid.«¹⁹ Samma tendens har Johannes Fabian beskrivit i sin *Time and the Other* som typisk för västerländsk maktutövning via beskrivningar av »de andra«.²⁰

I Lundkvists förord har ordet *neger* en mer framskjuten roll än *negritude* vilket kan ses som ett uttryck för just negrofilin. »Neger« och avledningar av ordet används glidande i förordet för att beteckna såväl en »ras«, personer, litterära texter som litterära motiv. Det är svårt att idag, över 50 år efter att denna text skrevs, säga något säkert om ordets laddning vid denna tid, men Lundkvist förefaller i sin användning förhålla sig lättsinnigt, om än exotiserande, till dess belastande innebörd. Lundkvist hade tidigare använt »neger« i sina reseskildringar från Afrika: i *Negerkust* från 1933 och i *Negerland* från 1949. Och det är inte svårt att hitta andra exempel på

att ordet används på ett allmänt beskrivande sätt vid denna tid. När *Negerland* recenserades i Svenska Dagbladet den 15 augusti 1949, använder till exempel recensenten ordet »negervärldens« på ett sätt som förefaller fritt från de spänningar som ordet genererade i exempelvis Frankrike vid den här tiden. Formuleringen »Cuban av negerblod« används också till synes utan någon särskild laddning av docent Sverker Arnoldsson för att presentera Nicolás Guillén i antologin *Hettan spränger natten* ett år tidigare. Även i det sammanhanget finns en exotiserande laddning då det talas om att läsaren hos Guillén får möta »negrernas rumbaföröjd, romglädje, vidskepelse, yrande sensualism och, framför allt, deras ställning som ekonomisk och social underklass«.²¹

Erik Lindegren och Ilmar Laaban introducerar likaså Aimé Césaire i sin antologi *19 moderna franska poeter* som en »västindisk neger« vars poesi är »ett medryckande vittnesbörd om rasmedveten stolthet och extatisk livsglädje.«²² Den exotiska laddningen som ordet neger har i förordet är dessutom del av en vidare exotiserande diskurs som kommer till uttryck i det samma. Om Senghors dikter skriver Lundkvist till exempel att de är

en recitation till afrikanska instrument: de är rit, åkallan, besvärjelse. De vänder sig till folkets djupare krafter, till dess föreställningar om naturförbundenhet och kollektivmysterier.

Intressant nog kritiserades även i det samtida Sverige den typ av negrofilin som Lundkvist hör hemma i. En sådan samtidsröst är just Per Schwanbom som i sin textkommentar till *Den mörke brodern* kritiserar det konsumistiska draget i en del litteratur om svarta.

Mer än under någon annan period betraktade då civilisationströtta vita negrerna som omedelbarhetens och sinnlighetens representanter, och helt verklighetsfrämmande föreställde man sig att man utan vidare kunde bli delaktig av deras naturlighet och glädje – utan att se de faktiska livsbetingelser som de svarta hade²³

Schwanbom kritiserar öppet aldrig så »trovärdiga negerporträtt« skrivna av vita, för att de underskattar betydelsen av att de befinner sig på utsidan, men placerar inte explicit Lundkvist bland dessa vita: »Hur det är att leva omsluten av svart hud kan de trots allt inte omvitna.«²⁴

Denna kritik som Schwanbom formulerar redan 1960, återkommer hos mer sentida kritiker av den vita kulturens konsumistiska förhållningssätt till svart kultur. Särskilt bell hooks kritik av hur vit medelklass »äter den andre«, när de konsumerar svart, eller ickevit, populärkultur liknar Schwanboms. Som vi ska se skiljer sig Lundkvists diskurs även från de internationella antologierna som kommit ut något tidigare.

Mörk nog?

Femton diktare ingår i antologin och de skriver alla »negerpoesi« vilket enligt Lundkvists förord ska förstås »i den vidsträckta bemärkelse som blivit den vanliga«:

Endast få av diktarna i denna antologi torde vara av oblandad negerras, flertalet är mulatter, en av dem har inslag av kinesiskt blod och en gäller för att vara vit (men har meriterat sig i sammanhanget genom att skriva en ovanligt inlevelsepräglad dikt om rasblandningen som allmänt och psykofysiskt fenomen).²⁵

I princip alla författare som ingår i antologin är med andra ord svarta och de flesta dikterna handlar om svarthet. Svarthet är uppenbarligen ett centralt urvalskriterium, men var ligger rasen: i dikten eller diktaren? I redogörelsen ovan blandas rasessentialism med en tanke om att man kan tillägna sig insikter om rasblandning. Kwame Anthony Appiah har beskrivit hur ambivalent förhållandet till ras var under åren efter andra världskriget – sex miljoner judar utrotade på grund av sin börd gav tyngd åt rasargumentet, i bemärkelsen att ras var ett socialt och politiskt faktum, men å andra sidan var ras och rasforskning extremt diskrediterat.²⁶

Översättningarna är från franska, spanska och portugisiska, av poeter som kommer från Brasilien, Ecuador, Franska Guyana, Kuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Haiti, Martinique, Guadeloupe, Senegal och Elfenbenskusten.²⁷ Inga nordamerikanska poeter finns med vilket Lundkvist motiverar med att de redan finns rikligt företrädna på svenska och troligen avser han här framförallt Thorsten Jonssons ovan nämnda antologi *Mörk sång*, och Langston Hughes roman *Tant Hagers barn* som publicerades första gången 1948 på svenska.²⁸ Lundkvist utesluter alltså nordamerikansk poesi eftersom den är välrepresenterad på svenska, men resonemanget är inte övertygande eftersom flera av de poeter som ingår i *Den mörke brodern* också de är kända i Sverige vid denna tid. Aimé Césaire ingick som nämnts ovan bland Lindegrens och Laabans *19 moderna franska poeter* från 1948. Specialnumret av *Poesi* som Lundkvist tidigare redigerat var i sin helhet ägnat franskspråkig »negerpoesi« och flera poeter återkommer i de sammanhangen. När det gäller de spanskspråkiga författarna skrev Sverker Arnoldsson 1948 om »Nicolás Guillén – svart skald från Cuba« i Göteborgs Morgonpost.²⁹ I Sverker Arnoldssons antologi med spansk-amerikansk lyrik från 1956 ingick bland annat dikter av Guillén. Orsakerna till att utesluta nordamerikansk poesi kan ha varit flera, men det intressanta är att Lundkvist genom att presentera de presumtivt okända spansk-, fransk- och portugisiskspråkiga poeterna på detta sätt, i relation till nordamerikanska som framhålls som välkända, får sin egen svenska introduktion av dessa poeter i denna volym att framstå som mycket pionjärisk, och kanske mer så än vad som faktiskt var fallet.

Franska förlagor

Om man jämför urvalet till den *Den mörke brodern* med till de internationella föregångarna på engelska, spanska och franska ser man att det,

när det gäller de franska diktarna, är väldigt likt urvalet i Léopold Senghors antologi *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* från 1948. Dikterna och författarna introduceras inte direkt från Afrika, Karibien etcetera utan nådde Sverige via andra platser, och den viktigaste av dessa var Paris. Alla de franskspråkiga författarna och de flesta av deras dikter i *Den mörke brodern* är redan publicerade i Senghors antologi. I *Den mörke brodern* är urvalet smalare, och det har alltså »nu gällt att sammanställa en antologi av denna negerdiktning« som Lundkvist beskriver det.³⁰ Senghors antologi hade inte som ett uttalat syfte att sammanställa »negerdiktning«, om man med det avser dikter med ett visst tema, utan samlade diktare som var (eller identifierade sig som) negrer (eller madagasker) och skrev på franska. Många skrev visserligen också om »negerhet«, och därför kom Sartre, i förordet till Senghors antologi, att kalla dem *negritudepoeter*.³¹

När det gäller några av de franska diktarna är urvalet mer självständigt, det gäller framförallt för Léopold Senghor, som dels är representerad med fler dikter än de flesta andra, och dels är en författare som Lundkvist hade god förståhans kännedom om. Han hade både träffat Senghor, läst och introducerat honom tidigare, bland annat i det tidigare nämnda numret av tidskriften *Poesi* där »Orkanen«, »Svart kvinna«, »Sinefolkens natt« redan finns. Troligen var det denna kännedom i kombination med att hans dikter fanns i *Poesi* som gjorde att Lundkvist här gick bortom Senghors egen antologi i urvalet. Men en del dikter förekommer både i *Poesis* urval och i *Den mörke brodern*. Möjligen är det så att Lundkvist i syfte att uppnå bredd, valt att inkludera författarskap som han inte hade djupa kunskaper om. Ett exempel på detta är Paul Niger med dikten »Jag tycker inte om Afrika« som redan publicerats i *Poesi* men som publiceras igen.

Senghors antologi var en viktig källa för Artur Lundkvists *Den mörke brodern*, men detta nämns inte i boken. I *Poesi*, där Sartres

inledning från Senghors antologi, »Svart Orfeus«, finns översatt, är dock sambandet explicitgjort.

Spanska och engelska antologier

I Lundkvists antologi ingår inte bara franskspråkig »negerdiktning« utan även »negerlyrik« som ursprungligen skrivits på portugisiska och spanska. Här skiljer sig Lundkvists antologi från Senghors. Dessa författare och dikter kommer alltså från annat håll. Lundkvist träffade enligt sin självbiografi »den mildögde, tobaksfärgade Jorge de Lima« på sin Sydamerikaresa 1946 och framhåller att de hade »dragningen till surrealismen och den sociala radikalismen« gemensam.³²

Det skulle just skickas en Penklubsrepresentant till Stockholm och jag föreslog Jorge de Lima, men vederbörande blev förskräckt: han var ju mulatt och ganska mörk, kunde bli tagen för neger!³³

Här framställer sig Lundkvist som mer frisinnad när det gäller hudfärg än sina förmodat inskränkta landsmän och penklubsledamöter. Men med tanke på *hur* Lundkvist i förordet talar om denna poesi, finns det goda skäl att beskriva denna öppenhet snarare som negrofil och exotiserande än som hudfärgsneutral. Det slags exotism som Lundkvist uttrycker liknar på många sätt den piedestal kvinnor ofta satts på, vilket inte syftar till kvinnors frigörelse eller jämställdhet, eller till att utplåna skillnader, utan snarare till att vidmakthålla skillnad. Det kan inte heller enbart förklaras av Lundkvists belägenhet i en oskuldsfull periferi. Schwanboms mer sansade och minst lika initierade text från bara några år senare visar att man inte var dömd till naivitet för att man skrev i Sverige på svenska vid denna tid.

Lundkvist fick kontakt med Jorge de Lima i Brasilien tack vare ett rekommendationsbrev

som han fått av Gabriela Mistral i Stockholm när hon tog emot nobelpriset 1945. Lundkvists personliga möten, inte bara med Jorge de Lima utan även med Langston Hughes och andra författare, under Latin- och Nordamerikaresan har sannolikt påverkat urvalet. Men det troliga är att Lundkvist också låtit sig inspireras av andra tidigare antologier än Senghors antologi när det gäller det latinamerikanska urvalet. Möjliga spanskspråkiga inspirationskällor som fanns som fysiska böcker i Sverige vid denna tid är Ildefonso Pereda Valdés *Antología de la Poesía Negra Americana*³⁴ och Juan Felipe Toruños *Poesía negra: Ensayo, Antología*.³⁵

En anglosaxisk inspirationskälla kan ha varit Nancy Cunards *Negro: An anthology* från 1933, som innehåller texter av karibiska och sydamerikanska författare däribland Nicolás Guillén, Regino Pedroso, Jacques Romain, men den är mycket mer omfattande och innehåller fler genrer än poesi, bland annat ett militant uttalande från Paris surrealistgrupp om den koloniala situationen.³⁶ Det finns alltså en rad antologier som kunnat fungera som inspirationskällor. Flera av dem fanns vid svenska bibliotek vid denna tid, andra kan Lundkvist ha fått skickade till sig eller ha mött under sina resor.

Neger, nègre, negro

I de tre språk som är aktuella i vårt sammanhang, svenska, franska och spanska, betyder inte orden neger/nègre/negro exakt samma sak. Den semantiska avgränsningen i svenskans svart-neger, franskans noir-nègre och spanskans negro-negro ser inte likadan ut och dessutom är konnotationerna olika, liksom den ideologiska laddningen i ordet.

Det svenska ordet »neger« är som i de exempel vi gett ovan, åtminstone på ytan, relativt värdeneutralt vid denna tid. Det används flitigt i deskriptivt syfte fram till 1960-talet i tidningstext, och förekommer i barnböcker, till exempel betecknas Pippis pappa som »negerkung«

i Astrid Lindgrens böcker. Som framgår ovan användes det också så sent som 1960 av Per Schwanbom, en person som var uppenbart engagerad och väl insatt i »negerfrågan«. Detta har sannolikt ett samband med den relativa avsaknaden av svarta människor i Sverige, och därför inte hade en stor mängd svarta människor att förhålla sig till. Förhållandet mellan vita och svarta i Sverige var inte sårigt eller särskilt problematiskt eftersom det vita hegemoniska Sverige inte behövde använda språket för att markera skillnad och fördela makt mellan de oerhört få svarta och de många vita. I takt med att gruppen svarta har ökat i Sverige, och blivit tydligare som minoritetsgrupp, har också det svenska ordet neger kommit att ses som belastat på liknande sätt som dess franska och engelska motsvarigheter.

I Frankrike däremot använde sig kolonialmakten aktivt av olika sätt att beteckna olika grupper av svarta för att på så sätt kategorisera dem och fördela makt och privilegier på lämpligt sätt. Ordet *nègre* användes för att beteckna svarta som befann sig längst ned i den koloniala hierarkin, de omtalades också som *hommes de la brousse*, det vill säga människor som inte omfattades av (den franska) civilisationen. Andra, förmodat mer civiliserade, svarta kallade man *noirs*, och de mest civiliserade kallades *hommes de couleur*, eller *evolués*. Att kalla någon nègre var alltså att markera att denna människa befann sig på längsta möjliga avstånd från ett föreställt vitt civiliserat centrum.

Ett betecknande exempel på hur innebörden i orden *nègre* och *neger* skilde sig 1948 är kommentaren ur den svenska översättningen av Jean-Paul Sartres *Reflexions sur la question juive* (1947) där översättaren sett sig föranledd att lägga till en not i anslutning till att Sartre använder »de svarta« (*les Noirs*): »Demokratiska fransmän begagnar aldrig uttrycket 'neger' om franska medborgare med svart hudfärg.«³⁷ Det som lät normalt och anständigt på svenska i slutet av 1940-talet ansågs odemokratiskt på franska, och den som använde det idag korrekta

ordet »svart« då, istället för att säga »neger« behövde alltså förklara sig.

På spanska är situationen återigen annorlunda. Negro är den helt neutrala benämningen på färgen svart men används också för att beteckna personer med mörk hudfärg. Vad som avses framgår oftast av sammanhanget men görs ibland explicit genom bestämningar som »de raza negra« (av svart ras) eller »negro de África« (svart från Afrika), vilket inte betyder att personen eller ens föräldrarna till personen i fråga behöver varit född i Afrika. Ordet används också för sådant »som anses kännetecknande för etniska grupper som karaktäriseras av denna hudfärg« till exempel »musica negra« och »arte negro«. ³⁸

Det innebär således ganska olika saker att använda dessa ord som förefaller så lika, *neger*, *nègre* och *negro*, vid tiden för böckernas utgivning. Redaktören för antologin, Artur Lundkvist, förefaller delvis omedveten om dessa ting. Han använder i olika sammanhang (*Poesi* 1949, *Negerkust* 1933) ordet neger utan att problematisera det eller, i fallet *Poesi* – som ju är en introduktion till negritudepoesin, utan att egentligen förhålla sig till att poeternas användande av ordet *nègre* inte bara är en frisk fläkt utan snarare ett mycket medvetet motstånd mot den koloniala/rasistiska maktutövningen som ordet *nègre* varit en del av.

Lundkvist använder ordet på sätt som påminner starkt om den ganska omedvetna negrofili som florerade under första halvan av 1900-talet där negern symboliserar, i radikala kretsar, något annat, i positiv mening, än den borgerliga kultur man ville markera avstånd mot. »Neger« är i Lundkvists användning något spännande, exotiskt, inte något underlägset. ³⁹ Detta sammanhänger givetvis med att Lundkvist skriver i ett sammanhang där det sannolikt inte föresvävar honom att den mörke brodern faktiskt kan tänkas läsa det han skriver, vilket i allra högsta grad skulle ha varit fallet i en fransk, engelsk, och spanskspråkig kontext.

Detta märks tydligt i inledningstexten till antologin. Den implicita läsaren är en vit svensk,

som inte vet mycket om Afrika, om negrer, et-cetera, och som på ett självklart sätt antas vara vit. Se till exempel i antologins första stycke:

Den svarthade rasen torde kunna uppskattas till minst 200.000.000. Ungefär två tredjedelar av denna befolkning tillhör dess ursprungsland [*sic!*], Afrika. Återstoden är spridd huvudsakligen över Syd- och Nordamerika och på de västindiska öarna. Någon enhetlig kultur har negerfolken aldrig haft i Afrika, och efter *omplanteringen* västerut har de svarta befolkningsinslagen i stor utsträckning *smält in i* de nya ländernas kultur. Negrerna i Förenta staterna skiljer sig starkt från negrerna i Brasilien, likaså från den svarthade befolkningen på de olika öarna: skiljer sig till språk, kulturtyp, social status, psykologisk situation. ⁴⁰

Tonen klingar som gamla geografiböcker för grundskolan. Det är om en definitiv annan man talar, som kan typologiseras och som inte kommer att protestera mot denna beskrivning. Det nedtonade sätt som Lundkvist omtalar slavhandeln och slaveriet är närmast chockerande: de svarta har »omplanterats«. Dels är det en term direkt hämtad från odlandets konst, vilket reproducerar den koloniala logikens sätt att associera afrikaner med naturen, dels döljer det den brutalitet varmed den svarta befolkningen fördes till den amerikanska kontinenten och Karibien. Även uttrycket »smält in« döljer den enorma språkliga och kulturella, förutom den materiella, stympning som åtföljde förslavandet – ofta som en medveten strategi från slavägarnas sida för att lättare underkuva slavarna. ⁴¹ Förutom att detta bidrar till att osynliggöra de amerikanska svartas våldsamma historia, missar Lundkvist därmed ett av de aktuella dikternas absoluta centrala teman, och den nerv, energi och *raison d'être* för dessa dikter, som finns inte minst i titeldikten av Langston Hughes.

Jean-Paul Sartre skrev två viktiga förord relaterade till den antikoloniala rörelsen, det ena nämnt ovan, det andra är förordet till Frantz Fanons bok *Les Damnés de la Terre*. I det första kan man se detta slags ton klinga av. Bokens redaktör är själv svart och således finns den svarta läsaren rakt framför Sartre när han

skriver, ändå är det tydligt att Sartres implicita läsare fortfarande är vit, men med en växande insikt om att även svarta kommer att läsa.⁴² I det andra förordet, från 1961, nästan samtida med det här aktuella, har Sartre relativiserat den vita skribentens roll högst radikalt: Han skriver att de svarta, eller de fördömda, hela den tredje världen, nu inte längre skriver för den vita läsaren, inte längre bryr sig om den överflödiga vita, utan är helt absorberade av sitt samtal med varandra. Han har explicitgjort den vita läsaren, som alltså uttalat adresseras, medan den icke-vita läsaren nu är den implicita. Detta tonfall, denna nya insikt om delaktighet, som Sartres texter vid denna tid uttrycker, saknas helt hos Lundkvist. Som nämndes ovan, lyser den »sårighet« som finns/fanns mellan raserna⁴³ i delar av världen där kolonisation eller slaveri spelat stor roll, socialt och ekonomiskt, helt med sin frånvaro i det svenska exemplet.⁴⁴

Översättningsval

Översättningarna i Lundkvist antologi ligger ofta väldigt nära originaltexterna ordmässigt. Men rent språkliga kontrastiva skillnader, som att det spanska ordet »negro« både kan vara substantiv och adjektiv, medför i en ordnära översättning betydelseförskjutningar som är svåra att undvika. Sådana betydelseförskjutningar får ändå konsekvenser för hur översättningen går att tolka jämfört med hur originalet kan tolkas. I Lundkvists översättningar finns flera exempel på betydelseförskjutningar som skapar distans till den mörke men som inte finns i originaltexten. Ett exempel på detta är när just ordet »negro« används i den kubanske poetens Regino Pedrosos dikt »Hermano negro« ('svarte broder') som i den svenska översättningen lyder:

Neger, svarte broder,
du finns i mig: tala!
Neger, svarte broder,
jag finns i dig: sjung!⁴⁵

På spanska börjar dikten:

Negro, hermano negro,
tú estás en mí: ¡habla!
Negro, hermano negro,
yo estoy en tí: ¡canta!⁴⁶

Första gången »negro« används är det ett substantiv som betecknar en svart person, andra gången är det ett adjektiv som alltså betyder att brodern är svart. Utan att gå in närmare på de estetiska konsekvenserna av andra möjliga översättningar av dessa rader så kan man konstatera att dikten fått ett närmare tilltal om dess första rader exempelvis enbart översatts med:

Svarte broder,
du finns i mig: tala!
Svarte broder,
jag finns i dig: sjung!

Med närmare avser vi här ett mindre exotiserande, mindre andrafierande anslag, det vill säga med större känslighet för skillnaden mellan ordens laddning i de olika språken. Den tendens som vi tidigare talat om, med anledning av bokens titel, att markera skillnad mellan svart och vitt återfinns alltså även i de översatta dikterna.

Ett exempel på en annan översättning som vi uppfattar som exotiserande finner vi i Nicolás Guilléns »Balada de los dos abuelos« (»Balladen om de två stamfäderna«). Redan i översättningen av diktens namn finns en kontrastiv skillnad mellan språken som resulterar i en exotiserande översättning. »Abuelo« betyder precis som engelskans »grandfather« både farfar och morfar. Det skapar därmed problem i översättning till svenska eftersom det på svenska inte finns ett ord som samtidigt betecknar just farfar och morfar. Valet av »stamfäder« löser detta problem men det uppstår i och med detta ordval samtidigt en större distans mellan diktens jag och dennes farfar och morfar än vad den spanska dikten öppnar för. Stamfader är dessutom en sammansättning med ordet »stam« vilket i sin tur associeras

med ursprungsbefolkningar och därmed bidrar till exotisering och distans. Stamfolk är människor utan(för) historia(n), och med detta översättningsval förstärks banden bakåt. Den andre placerar i annan tid, så som Fabian hävdar är regel för det koloniala tänkandet. Även själva ordet »stamfader« är arkaiserande, och antyder att det inte rör sig om en avgränsad individ och hans relation till en lika avgränsad individualiserad släkting, utan om människor som är delar i etniska kollektiv, snarare än avgränsade moderna individer.

I dikten finns även exempel på exotisering som inte har sin grund i kontrastiva språkliga skillnader mellan svenska och spanska. Sista versen om den vite och den svarte mor-/farfadern lyder i den svenska översättningen:

– Federico!
 – Facundo! De två omfamnar varandra.
 Båda suckar de. Båda
 lyfter de sina stolta huvuden,
 båda av samma resning
 under de höga stjärnorna.
 Båda av samma resning,
 svart begär och vitt begär,
 båda av samma resning,
 ropar, drömmer, gråter, sjunger.
 Drömmer, gråter, sjunger.
 Gråter, sjunger.
 Sjunger!⁴⁷

Det är de fyra sista raderna som främst intresserar oss här, men vi har tagit med hela den sista versen, dels för sammanhangets skull, dels för att peka på att den erotiska laddningen som översättningen har gett den svenska versionen inte är lika iögonfallande i det spanska originalet. Den uppstår som en konsekvens av att det spanska ordet »tamaño«, som hade kunnat översättas med ett neutralt »storlek«, översätts med »resning« och att ordet »ansia« som inte är explicit erotiskt översätts med svenskans »begär« som har mer av denna laddning. När Sartre skriver om »negerpoesin« i »Orphée Noir« finns liknande tendenser, att erotisera denna litteratur och dess upphovsmän.⁴⁸

De fyra sista raderna har förändrats radikalt

i Lundkvists tolkning. I original är dessa fyra rader två och där lyder de:

gritan, sueñan, lloran, cantan ...
 Cantan ... Cantan ... Cantan! ...⁴⁹

Ordagrant översatt skulle dessa rader kunna lyda:

Ropar, drömmer, gråter, sjunger ...
 Sjunger ... Sjunger ... Sjunger! ...

eller:

De ropar, de drömmar, de gråter, de sjunger ...
 de Sjunger ... de Sjunger ... de Sjunger! ...

Upprepandet av sången är i Guilléns dikt en tydlig intertextuell erinran av vännen Langston Hughes dikt »I, Too, Sing America« som citerats och kommenterats ovan.⁵⁰ På spanska tar sjungandet över och blir starkare och starkare vilket markeras genom upprepningen av just det ordet och inte de andra, av att »cantar« genomgående skrivs med versal på sista raden och att det efter det sista »cantar« står ett utropstecken, som mot spanskans regler inte har öppnats med ett upp-och-nervänt utropstecken tidigare. I Lundkvists svenska översättning blandas sjungandet med gråtande och drömmande och därmed stegras inte sjungandet successivt. Som en konsekvens av detta försvagas diktens politiska sprängkraft.

Översättningsförändringarna som vi har visat på i detta avsnitt kan vid en första anblick te sig obetydliga men denna typ av små förskjutningar påverkar hur dikten i sin helhet går att tolka och därmed också hur det för en svensk publik är möjligt att uppfatta den svarte författaren och de svarta motiven i texten. I Lundkvists översättningar är den emancipatoriska och politiska kraften nedtonad. Förändringar i en annan riktning hade kunnat skapa större närhet, större identifikation, större förståelse för den andre, inte bara som annorlunda och exotisk utan också som lik en själv, som *densamme* istället för som den andre.

Avslutande reflektioner

Vad säger *Den mörke brodern* om föreställningar om svarthet i Sverige vid denna tid? Artur Lundkvist plockar upp tendenser som finns i hans samtid men stöper om dem. När den internationella diskursen utmanar exotiserande föreställningar om ras och svarthet och problematiserar dem bidrar Lundkvist snarare till att skapa och underbygga sådana föreställningar och det sker, som vi har visat, på alla bokens nivåer: titel, förord, urval och i själva översättningarna. Lundkvist gör detta utifrån texter och författare som är relativt samtida. Han introducerar samtida dikter och författare men förenar dem med en diskurs som i Frankrike redan är förlegad, men som faktiskt dominerade där 30 år tidigare. I Frankrike samsades politik och kritik med estetik och exotism när man vid denna tid skrev om dessa litteraturer, och man läste dem som en del av den antikoloniala eller kolonialkritiska diskussionen. I Lundkvists appropriering av dessa litteraturer kom det exotiserande draget att dominera och den kolonialkritiska diskussionen att försvinna. Därmed försvinner dess kritiska udd.

Mot en försonande läsning, där den svenska kontexten så att säga inte medgav en mer kritisk hållning, talar Per Schwanboms textkommentar till *Den mörke brodern*, i vilken han uttrycker en kritik av det konsumistiska draget i den typ av exotiserande negrofilier där Lundkvist hör hemma – även om inte Schwanbom själv explicit placerade Lundkvist där.

Hur ska man värdera Lundkvists gärning? »Får« man introducera litteratur på detta exotiserande sätt? Är det acceptabelt att genom att plocka texter ut ur sin kontext göra dem ofarliga? Vore det bättre att Lundkvist inte hade introducerat dessa författarskap? Vårt svar är att Lundkvists introduktioner, trots de exotiserande och negrofila dragen, ändå har tillgängliggjort viktiga texter för svenska läsare. Introduktion och översättning av litteratur från fjärran medför alltid att mening och kontext förskjuts och förändras. Just därför måste alla översättningar och introduktioner av författarskap underkastas ständig omprövning och diskursiva motiv uppmärksammas. Som ett led i en sådan omprövning skulle nyöversättningar, utförda utifrån andra diskursiva, ideologiska och estetiska ståndpunkter, av dessa texter, vara av stort intresse.

1. Petrine Archer-Shaw, *Negrophilia: avant-garde Paris and black culture in the 1920s*, London: Thames & Hudson, 2000.
2. Artur Lundkvist, *Den mörke brodern: en antologi negerlyrik i urval av Artur Lundkvist i svensk tolkning*, Stockholm: FIB:s lyrikklubb, 1957.
3. I Frankrike talade man om en *presence africaine*, och en tidskrift och ett förlag bildades 1947 med det namnet av Alioune Diop.
4. Den vita blicken (the white gaze) är ett begrepp som exempelvis Stuart Hall och andra utvecklat framförallt med inspiration från Laura Mulveys berömda essä »Visuell lust och narrativ film« som handlar om den *manliga* blicken i (hollywood)film (i Sara Arrhenius (red.), *Feministiska konsteorier*, Stockholm: Raster förlag, 2001).
5. *Poesi*, 1949:4; *Mörk sång: negerlyrik i översättning av Thorsten Jonsson*, Stockholm: Bonniers, 1949.
6. Per Schwanbom, *Den mörke brodern: negerförfattare skildrar sin egen miljö*, Lund: Bibliotekstjänst, 1960.
7. Denna typ av förändringar brukar inom Translation Studies gå under beteckningen »manipulation«. Förändringar är ett oundvikligt inslag i all översättning och ordvalet 'manipulation' är medvetet provokativt, se Theo Hermans *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London: Croom Helm,

1985. Om att förstå agendan bakom vilka texter som översätts och hur, se André Lefevere & Susan Bassnett *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998, s. 10.
8. Bokförlaget Tranan producerar ständigt nya nationella antologier från språkområden som inte är väl representerade på svenska, se www.tranan.nu.
 9. Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris: Presses universitaires de France, 1948.
 10. Mikela Lundahl, *Vad är en neger? Negritude, essentialism, strategi*, Göteborg: Glänta Produktion, 2005, s. 8.
 11. Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 9 (vår kursivering).
 12. Lundahl, *Vad är en neger?*, 2005, s. 53 f.
 13. Archer-Shaw, *Negrophilia*, 2000.
 14. Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 10.
 15. Sartre, »Den Svarte Orfeus«, i *Poesi*, 1949:4, s. 31. Modifierad version av den svenska översättningen.
 16. bell hooks, »Eating the Other«, i *Black Looks: Race and Representation*, Boston: South End Press, 1992, s. 21–39.
 17. Schwanbom, *Den mörke brodern*, 1960, s. 18 f.
 18. Homi K Bhabha, »Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse«, i *The Location of Culture*, London; New York: Routledge, 1994 (1987), s. 86. Citatet något manipulerat.
 19. Ragnar Haake, »Vad en svart man kan göra med en penna – om Artur Lundkvist och 'negerromantiken'«, i *Halva världens litteratur*, 1997:3, s. 5.
 20. Johannes Fabian, *Time and the other: how anthropology makes its object*, New York: Columbia University Press, 2002 [1983].
 21. Sverker Arnoldsson, *Hettan spränger natten*, Uppsala: Gebers, 1956, s. 71.
 22. *19 moderna franska poeter tolkade av Erik Lindegren och Ilmar Laaban*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1948, s. 172.
 23. Schwanbom, *Den mörke brodern*, 1960, s. 18.
 24. Ibid., s. 9.
 25. Lundkvist, Inledning till *Den mörke brodern*, 1957, s. 7.
 26. Kwame Anthony Appiah, *In my Father's house: Africa in the Philosophy of Culture*, New York; Oxford: Oxford University Press, 1992.
 27. Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 7.
 28. Langston Hughes, *Tant Hagers barn*, övers. Mårten Edlund, Stockholm: Kooperativa förbundet, 1948.
 29. Sverker Arnoldsson, »Nicolás Guillén – svart skald från Cuba«, i *Göteborgs Morgonpost* 20/11 1948.
 30. Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 7.
 31. Richard Watts hävdar i *Packaging post/coloniality: the manufacture of literary identity in the francophone world*, Lanham: Lexington Books, 2005, att Patrick Chamoiseau inlemmande i kategorin »världslitteratur« reducerar textens kulturella och lokala specificitet och därmed dess annanhet. Kanske hade kategorin »negerpoesi« en liknande effekt, att åtminstone homogenisera det andra till en ganska homogen och sammanhållen annanhet, vilken skiljer sig från Senghors omständliga titel som inte på samma sätt »paketerar« denna litteratur i en enda ask.
 32. Artur Lundkvist, *Självporträtt av en drömmare med öppna ögon*, Stockholm: Bonniers, 1966, s. 186.
 33. Ibid., s. 186.
 34. Ildefonso Pereda Valdés, *Antología de la Poesía Negra Americana*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1936. Instämplad i Ibero-amerikanska samlingarna, Göteborg, 18/1 1946, på försättsbladet står även tidigare ägares signatur och året 1937.
 35. Juan Felipe Toruño, *Poesía negra: Ensayo, Antología*, Colección obsidiana, México, D.F. 1953. Instämplad i Ibero-amerikanska samlingarna 8/11 1956.
 36. Brent Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation and the rise of black internationalism*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003, s. 311.
 37. Jean-Paul Sartre, *Tankar i judefrågan*, övers. Holger Ahlenius, Stockholm: Bonniers 1948 (1946), s. 136.
 38. Detta enligt Spanska Akademiens ordbok: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=negro. Åtkomst dag 20100329.
 39. Det måste emellertid framhållas hur problematisk en sådan (ofta använd) hållning är:

- ingen kan själv avgöra ett ords betydelse eller laddning. Att Lundkvist själv inte ser ordet som nedsättande är en sak. Att använda det utan att ta hänsyn till problematiken är en annan.
40. Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 5 (vår kursivering).
 41. Stuart Hall har beskrivit konsekvensen av detta som att västindiern är »prototypen för den moderna nomaden i Nya Världen, ständigt på väg mellan centrum och periferi«. Stuart Hall, »Kulturell identitet och diaspora«, i Catharina Eriksson, Maria Eriksson Baaz och Håkan Thörn (red.) *Globaliseringens kulturer: Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*, Nora: Nya Doxa, 1999, s. 233.
 42. Se exempelvis Frantz Fanons berömda kapitel i *Svart hud, vita masker*, övers. Stefan Jordebrandt, Göteborg: Daidalos, 1997 (1952).
 43. Vi använder begreppet ras här inte för att vi föreställer oss att något sådant som biologiska raser existerar, men utifrån antagandet att vi i våra språk och föreställningar indelar människor i olika kategorier bland annat utifrån »ras«, och på så sätt är ras i högsta grad en verklig kategori.
 44. Se också Michael Mc Eachrane, »'Negrer och lokomotiv!' – Primitivism och modernitet i Artur Lundkvists författarskap«, i Michael Mc Eachrane och Louis Faye (red.) *Sverige och de Andra: postkoloniala perspektiv*, Stockholm: Natur och kultur, 2001.
 45. Regino Pedroso översatt av Arne Lundgren i Lundkvist, 1957, s. 59.
 46. Regino Pedroso i Pereda Valdés, 1936, s. 121.
 47. Nicolás Guillén översatt av Artur Lundkvist i Lundkvist, *Den mörke brodern*, 1957, s. 60.
 48. Lundahl, *Vad är en neger?*, 2005, s. 65.
 49. Nicolás Guillén citerad ur i Pereda Valdés, *Antologia de la Poesía Negra Americana*, 1936, s. 116.
 50. Nicolás Guillén och Langston Hughes kände varandra väl och William Scott beskriver deras relation som en »translational friendship«. William Scott, »Motivos of Translation: Nicolas Guillén and Langston Hughes«, i *CR: The New Centennial Review*, 2005:2, ss. 35–71. Se också Eric Keenaghan, »Injury and intimacy: The queer transfiguration of racialized exclusion in Langston Hughes's translations of Nicolás Guillén«, i *Translation Studies*, 2009:2.

Nyckelord: översättningshistoria, postkoloniala studier, negritude, litterära antologier, Artur Lundkvist

Keywords: Translation History, Postcolonial Studies, Negritude, Literary Anthologies, Artur Lundkvist

Summary

The Dark Brother. Swedish Negrophilia in 1957

This article sheds new light on the Swedish introduction of poetry written in French, Spanish and Portuguese by black authors and/or on »black« topics. More specifically, the article discusses Artur Lundkvist's anthology *Den mörke brodern* ('The darker brother'), published in 1957. It analyzes the title, foreword, selection and translations included in the anthology and relates these to international models of the time and to a Swedish essay on poetry written by black authors published in 1960. Lundkvist's approach is found to be more negrophile and exotizing than the international models and the Swedish essay.

Cecilia Alvstad

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Universitetet i Oslo

cecilia.alvstad@ilos.uio.no

Mikela Lundahl

Institutionen för globala studier

Göteborgs universitet

mikela.lundahl@globalstudies.gu.se