



FAIRYTALE OF NEW YORK

Om städer och språk i litteratur och översättning

Författare:	Felix Lundin
Arbetets titel:	Fairytales of New York: Om städer och språk i litteratur och översättning
Program:	<i>Konstnärligt magisterprogram i Litterär översättning, 60 hp</i>
Kurs:	OLIT04, Examensarbete i litterär översättning: Översättningssamtalet och offentligheten, 15 hp
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	HT 2025
Handledare:	Anna-Stina Johnson
Extern diskutant:	Fredrik Nyberg
Examinator:	Niclas Hval

Abstract

This essay examines literary translations of the city: on the one hand, the translation of city into literature, and on the other hand, the translation of that literature into another language. It focuses on English-language fiction set in New York City, and its translation into Swedish, particularly through two personal experiences: translating Ben Lerner's novel *10:04* (2014) and Hannah Sullivan's poetry collection *Three Poems* (2018). It has an interdisciplinary perspective, with theoretical framework from the fields of Comparative literature, Translation theory, Philosophy, Architecture, among others. The essay discusses how cities and language are dependent on and influence each other, and which form this can take in a (translated) literary work. It examines how the contemporary, internationalized culture of big cities creates linguistic and urban uniformity, reducing the need to translate specific cultural references in literature set in such city environments. Furthermore, the essay examines the translation of urban phenomena in a wider sense, for example how the American skyscraper is adapted to a Swedish context, how New York City becomes a symbol of the idea of the city, and a model in Swedish urban planning, particularly focusing on current developments in Malmö. The essay also examines literary translations of the city on a grammatical level, comparing how English and Swedish create movement and rapidity, and their ability to portray the ongoing nature of city life.

Keywords

Translation, Literature, Literary translation, Cities, Urbanism, New York, Malmö, Stockholm, Ben Lerner, Hannah Sullivan

Innehållsförteckning

Inledning: Hus av glas.....	4
Rörelse och rumslighet	5
Vandringar i staden och språket.....	7
Språk och fantasi i humördistriktet.....	8
Skyline, stadssilhuett	13
The High Line.....	16
Presens particip.....	21
Broar och tunnlar	24
Gatunamn.....	27
Halva Malmö	31
Att gå vilse, försvinna, bli osynlig.....	34
Avslutning: Fairytale of New York.....	37
Litteraturförteckning	39

Inledning: Hus av glas

Utanför fönstret ser jag nya kontorshus och låga, äldre industribyggnader i tegel. En orange lyftkran vrider sig långsamt över himlen. Jag sitter och skriver det här på Orkanenbiblioteket, som upptar hela det översta våningsplanet i en av universitetsbyggnaderna i centrala Malmö. Väggarna är i glas från golv till tak och bjuder på utsikt över innerstaden i alla fyra väderstreck. Det är ovanligt i en stad som i princip saknar naturliga höjder och utkikspunkter.

Böckerna jag använder mig av sorterar under en mängd olika ämnen och står därför utspridda runt om i biblioteket. Böckerna om urbanism hämtar jag i det nordöstra hörnet, med utsikt över hamninloppet. Filosofi, geografi och engelskspråkig skönlitteratur står mot öst och de första höghusen i den nya stadsdelen Nyhamnen. Litteraturvetenskapen och den svenskspråkiga skönlitteraturen står i det sydöstra hörnet, vänd mot Gamla stadens lägre bebyggelse: kyrktorn och pittoreska kullerstengator som leder in mot Stortorget. På bibliotekets västra sida hämtar jag översättningsteorin och blickar ut över den blandade bebyggelsen i Varvsstaden, som befinner sig mitt i en pågående stadsomvandling. Åt ena hållet skymtar konserthuset Malmö Live, åt andra hållet Turning Torso som vissa dagar döljs i dimman, andra dagar reflekterar eftermiddagssolen.

Staden är ständigt närvarande utanför Orkanenbibliotekets glasväggar, men också innanför dem. På bibliotekets egen karta har korridorerna fått gatunamn: Skrivarvägen, Gallerigatan, Forskargatan, Barnboksvägen, Grupprumsgränd. I hörnen finns gatuskyltar. Med uppkomsten av staden uppstår nödvändigheten att kunna orientera sig i den, att döpa och därigenom särskilja gator från varandra. Men staden kan också omvänt prägla vår bild av vad det överhuvudtaget innebär att orientera sig i rummet. Bibliotekets avdelningar och bokhyllornas numreringar räcker inte för att skapa överblick, och då agerar staden förebild.

Rörelse och rumslighet

”Det svåraste att översätta är rörelse och rumslighet” sade översättaren Nik Ruth Persson under ett samtal med rubriken ”Vad vi gör (och inte gör) när vi översätter” i Glashuset på HDK-Valand i Göteborg, kvällen den 5 september 2025.

Jag hajade till, eftersom jag befann mig i Glashuset, och dessutom precis påbörjat arbetet med denna uppsats om att översätta staden. För vad består en stad av om inte just rörelse och rumslighet? Jag har funderat mycket på städer under utbildningen, eftersom jag översatt litteratur där staden på olika sätt är meningsbärande. Jag har arbetat med den amerikanske författaren Ben Lernalers roman *10:04* (2014), vars berättarjag diagnostiseras med en allvarlig sjukdom och samtidigt blir tillfrågad av sin bästa vän om han vill hjälpa henne att bli gravid. Omvälvningarna i hans liv sker med New York som bakgrund, ett New York som genomgår sina egna omvälvningar i form av politiska protester, orkaner och klimatförändringar. Jag har också arbetat med den brittisk-amerikanska poeten Hannah Sullivans diktsamling *Three Poems* (2018), där i synnerhet den första dikten – *You, Very Young in New York* – utspelar sig i och på olika sätt gör dikt av New Yorks stadsmiljö. Det har varit ett översättningsarbete som till stor del handlat om att översätta New York, stadens rytm och geografi – ja, dess rörelse och rumslighet – till svenska.

Rörelse och rumslighet är visuella, fysiska kategorier. En översättare måste veta hur rörelsen och rummet ser ut för att kunna översätta dem till målspråket, annars stelnar rörelsen och rummet blir otydligt. Detta gäller förstås inte bara i staden: även byn, skogen, stranden och motorvägen har sina rumsligheter. Men ändå finns det någonting som gör staden speciell. Kanske är det förtätningen av människor och kultur som utmärker den. Att staden är den plats där kulturen som tydligast får fysisk form, inte minst i arkitekturen och stadsplaneringen, samtidigt som den är hem och levnadsmiljö för så många människor. Litteraturen är ett sätt på vilket denna mångfaldiga stad kommer till uttryck. Jag tänker att den här uppsatsen måste

handla om översättning i dubbel bemärkelse: att översätta staden till litteratur, och att översätta den litteraturen till ett annat språk.

Även Glashuset har, vilket namnet avslöjar, glasväggar. Men Glashuset är lågt och beläget på HDK-Valands innergård, och har därför bara utsikt över de omgivande skolbyggnaderna från sent 1800-tal. I stället är det stadens ljud som letar sig in genom Glashusets öppna fönster (för de måste vara öppna, annars tar syret slut): ljudet av accelererande motorcyklar och bilar, sirener, demonstrationerna mot kriget i Gaza, fiskmåsarnas skrin.

Staden är ett virrvarr av intryck. Den är sina byggnader och miljöer. Den är tidsepoker och arkitekturideal i fysisk gestaltning. Tider lagrade ovanpå varandra utan tydliga uppdelningar, en palimpsest. Och mitt i detta virrvarr pågår livet, i ständig interaktion med alla de meningsbärande symboler som finns runt om oss.

Vandringar i staden och språket

Hur ska man ta sig an staden för att förstå den? Närma sig lite från ovan, eller ge sig ut på gatorna? I staden finns en spänning mellan teori och praktik: när man ska förstå och beskriva staden betraktar man den utifrån, samtidigt som erfarenheten av att röra sig och leva i staden ger en annan sorts kunskap. Den franske filosofen Michel de Certeau inleder kapitlet ”Marches dans la ville” – ”Vandringar i staden” – i boken *L’Invention du quotidien* (1980)¹ med en utblick över Manhattan från toppen av World Trade Center. Med hjälp av denna bild gör han en uppdelning mellan å ena sidan ett överblickande, kontrollerande perspektiv på staden och å andra sidan agensen hos den som går runt i staden: en sorts uppdelning mellan teori och praktik. Panorambilden från toppen av World Trade Center tillfredsställer ett mänskligt behov av kontroll, ”gör stadens komplexitet läsbar och fryser dess opaka rörlighet i en genomsiktig text”.² Men det är en bedräglig bild som står i kontrast till den verkliga rörelsen nere på stadens gator, det faktiska livet som utspelar sig i staden: en enligt de Certeau mer ”poetisk och mystisk erfarenhet av rummet”.³ Han ser en politisk, subversiv möjlighet i detta: på gatan kan människan använda staden på andra sätt än det är tänkt, och därigenom hävda sin självständighet gentemot auktoriteter som marknad, politik och kultur.

De Certeau skriver också om likheten mellan staden och språket: ”akten att gå är för det urbana systemet det som talet är för språket”.⁴ Kartan och panoramaperspektivet kan med andra ord sägas stå i samma förhållande till staden som ordboken gör till språket. De är modeller för att beskriva någonting organiskt: staden och språket befinner sig alltid i förändring, omöjliga att fånga och beskriva i sin helhet.

¹ Boken finns ej översatt i sin helhet till svenska. Jag använder mig genomgående i uppsatsen av svenska översättningar i de fall sådana finns publicerade, i andra hand av engelska översättningar eller originaltexter.

² de Certeau, Michel (2016), ”Vandringar i staden”, övers. Lisa Marie Järlborn, *Aiolos*, nr 54, s. 89.

³ *Ibid.*, s. 86.

⁴ *Ibid.*, s. 89.

För Roland Barthes kan språket vara ett sätt att konceptualisera staden. Så här låter det i den engelska översättningen av *L'aventure sémiologique* (1985):

The city is a discourse and this discourse is truly a language: the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it.⁵

Och staden kan i sin tur vara ett sätt att förstå språket, som för Ludwig Wittgenstein. Så här låter det i den svenska översättningen av *Philosophische Untersuchungen* (postumt utgiven 1953):

Man kan betrakta vårt språk som en gammal stad: ett virrvarr av gränder och torg, gamla och nya hus, och hus med tillbyggnader från skilda tider; och allt detta omgivet av en mängd nya förorter med raka och regelbundna gator och med enformiga hus.⁶

Staden talar till oss som språk; språket är uppbyggt som en stad. Och för både staden och språket finns en spänning mellan teori och praktik. Ett litterärt verk – och dess översättning – kan på olika sätt aktivera språket, och likaså stadsmiljöerna där det utspelar sig.

Språk och fantasi i humördistriktet

Det finns inte bara en likhet mellan stad och språk, de kan också existera och förändras parallellt med varandra. I Per Hagmans roman *Johannes och du* (2024) går berättarjaget runt i kvarteren kring Sankt Johannes kyrka på Norrmalm i Stockholm. Där betraktar han en utarmning som inte enbart är stadsmässig, utan också språklig. När småskaliga verksamheter försvinner breder kapitalstarka aktörer, ofta kedjor, ut sig i stadsmiljön. Parallellt sker en språklig förskjutning, eller kanske uppstår det ett helt nytt språk där det tidigare inte funnits något. Plötsligt finns ett marknadsföringsspråk, ett copywriterlingo, ett fiktionsskapande språk, som utmärker stadsmiljön och gör anspråk på den. Ett tydligt drag hos detta språk är

⁵ Barthes, Roland (1994), *The Semiotic Challenge*, övers. Richard Howard. Berkeley: University of California Press, s. 195.

⁶ Wittgenstein, Ludwig (1992), *Filosofiska undersökningar*, övers. Anders Wedberg. Stockholm: Thales, s. 17.

hur präglat det är av engelskan. Jaget bor ett par kvarter från MOOD-gallerian, och betraktar hur samma budskap dyker upp på allt fler tomma butiks- och kontorslokaler i området:

EXPLORE THE WORLD OF MOOD DISTRICT. Ett pulserande kvarter präglat av innovation, möten, matupplevelser, shopping och hälsa. Välkommen till Mood District, ett levande gaturum mitt i hjärtat av Central Business District.⁷

I den delen av Stockholm som huvudpersonen bor är denna förändring kanske tydligare än någon annanstans, som dragen till sin extrem. Kvarteren mellan Sergels torg och Stureplan har några av landets dyraste fastighetspriser. Området är, med andra ord, ett exempel på en plats där marknadens kontroll och styrning av stadsrummet är stark, där det är svårt för den enskilde personen att agera fritt och göra motstånd, för att tänka med Michel de Certeau. Samtidigt fungerar de relativt svårtillgängliga bostadskvarteren runt Sankt Johannes kyrka, uppe på den branta Brunkebergsåsen, som en sorts oas. Det är en sista utpost, en bergstopp varifrån jaget kan blicka ner och se staden utarmas runt omkring honom.

Det kan tyckas paradoxalt att en allt mer internationell eller globaliserad kultur, som innebär att man i Sverige exempelvis kan äta mat från alla delar av världen, också innebär en allt större kulturell likriktning. När alla kulturer blir tillgängliga överallt, görs dessa kulturer också på något sätt till en och samma, en homogen globaliserad kultur.

Den norske sociologen och filosofen Dag Østerberg konstaterar i *Stadens illusioner* (2000), hans analys av Oslo-regionen, att globaliseringen medför en mer likriktad kultur i städerna. Han skriver: ”Det bildas en underhållningskultur som utkristalliseras i förtätningskärnorna runt om i världen, vilka får ungefär samma utseende över allt.”⁸ Han menar att städerna ger tillgång till denna globala kultur i bred bemärkelse – mat och dryck, träningsformer, musik, kläder och bruksföremål, likväl som narkotika och sexuella tjänster.

⁷ Hagman, Per (2024), *Johannes och du*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, s. 76.

⁸ Østerberg, Dag (2000), *Stadens illusioner*, övers. Sten Andersson. Göteborg: Korpen, s. 150.

Denna internationalisering tycks ske parallellt på ett stadsmässigt och ett språkligt plan. Tar man till exempel en närmare titt på matutbudet i MOOD District finns följande restauranger att välja på: Bistro Tartine, Boqueria, Din-Din Club, EAT Market, Holy Greens, Icha Icha, MR Cake, Mezefabriken, Olli Ristorante, Panini Internazionale, Sin Ramen, V Italiano Moderno och Waipo.

Översättningsteoretikern Jan Pedersen använder begreppet *Extralinguistic Cultural Reference* (ECR) för att benämna kulturella referenser som kan vara svåra att förstå även för någon som har god kännedom om ett språk. De är fenomen som till exempel nationella kändisar, geografiska platser och institutioner, som kräver en specifik kulturell kunskap.⁹ I städer kan det vara gatunamn och historiska platser, restauranger, butiker och liknande.

Man kan tänka sig att antalet specifika kulturella referenser *minskar* i en mer internationaliserad kultur. Om någon av restaurangerna i MOOD District skulle figurera i en svensk roman riskerar namnen knappast att bli barriärer för förståelsen i en översättning. De är ungefär lika genomskinliga eller ogenomskinliga på svenska som på ett annat språk. I vissa fall skulle de bli mer begripliga i en exempelvis engelsk, italiensk eller japansk översättning.

Ett exempel finns i den brittisk-amerikanska poeten Hannah Sullivans diktsamling *Three Poems* (2018), och specifikt dikten *You, Very Young in New York*. Sullivan använder sig av flera bundna versmått som hon växlar mellan och på olika sätt bryter med. Ibland rimmar dikten, vilket gör att översättningen kan behöva göra avkall på antingen form eller innehåll. Språkens ord och ändelser är annorlunda och förutsättningarna för rimmen ändras, ofta känns det svårare att rimma på svenska. Men vissa rim kan bevaras i översättningen, som här:

Last week *New York* magazine said Queens was getting hip:
At Club 19, 'Manhattan transplants chill and sip

⁹ Pedersen, Jan (2005), "How is Culture Rendered in Subtitles?", *EU-High-Level Scientific Conference Series*.

Cold hoppy Krušovice, whisky sours, and Staropramen.’
On Fridays, a pop-up serves tonkotsu miso ramen.¹⁰

På svenska i min översättning:

Förra veckan skrev *New York magazine* att Queens är det nya hippa:
på Club 19 ”syns de avslappnade Manhattan-kidsen sippa

kall humlig Krušovice, whisky sour och Staropramen.”
På fredagar serverar en pop up-restaurang tonkotsu miso ramen.

Den hippa, gentrifierade stadsdelens rekvisita är internationell. Rimmet *Staropramen / ramen* kan behållas rakt av i översättningen. Vad gäller *hip / sip* finns orden belagda i svenskan sedan 1961 respektive 1980.¹¹ De har anpassats till svensk grammatik, men det underlättar balansen mellan form och innehåll att rimmen kan bygga på samma ord som i originalet. Man behöver inte uppfinna ett annat rim, säg *populära / förtära*, som utstrålar nödkonstruktion. Att i den svenska översättningen använda ett lånord från engelskan kan också, i det här sammanhanget, vara med och skapa en bild av språkbruket i den värld som skildras. Den *hippa* stadsdelen kanske är den geografiska plats dit influenserna från andra kulturer – inte minst den amerikanska – kommer först, och där de märks allra tydligast.

Dag Østerberg menar att internationaliseringen av staden bidrar till att förflytta kulturen från ett vardagligt till ett imaginärt plan. Han skriver att kyrkobesök, teaterpremiärer, konserter och liknande förr var ett sätt för publiken att bekräfta sin egen kultur som en del av vardagen, och att dessa upplevelser därför fick en verklig inverkan på denna vardag. Den globala kulturen fungerar inte på det sättet, utan blir snarare till förströelse, fiktion: ”Men det *imaginära* hos fritidsapparaterna i de globala kulturkristallerna gör att dessa händelser inte får sådana följder, utan blir i stället ett avbrott från vardagens trampkvarn eller ’rutiner’.”¹²

¹⁰ Sullivan, Hannah (2018), *Three Poems*. London: Faber & Faber, s. 8.

¹¹ Svensk ordbok (2021), ”hipp”; ”sippa”.

¹² Østerberg (2000), s. 151.

En global kultur hämtar sina influenser från världens storstäder och kulturella stormakter. New York har inte bara spelat en viktig roll i de verk jag har översatt under de här två åren på översättarutbildningen: stadens avtryck i populärkulturen – tv-serier, film, litteratur, musik, teater – är omöjliga att överblicka eller sammanfatta. Den amerikanske filosofen och modernitetsteoretikern Marshall Berman beskriver New York som inte bara en stad, utan också en symbol för idén om staden. Så här låter det i den svenska översättningen av *All That Is Solid Melts Into Air* (1982):

I över ett århundrade har New York fungerat som ett internationellt kommunikationssystem. Staden har blivit inte bara en skådeplats utan också i sig en produktion, en mångmedial föreställning med hela världen som publik. Det har gett särskilt eko och djup åt mycket som görs här i staden. En stor del av New Yorks uppbyggnad och utveckling under det senaste seklet måste ses som symbolisk handling och kommunikation: det har uttänkts och verkställts inte bara för att tjäna omedelbara ekonomiska och politiska behov utan också, inte minst lika viktigt, för att visa hela världen vad den moderna människan kan bygga och hur det moderna livet kan föreställas och levas.¹³

I boken *Delirious New York* (1978) formulerar den nederländske arkitekten Rem Koolhaas ett fiktivt manifest för det han kallar ”Manhattanismen”. Marshall Berman citerar Koolhaas:

Den fjättrade globens stad ... är Jagets huvudstad, där vetenskap, konst, poesi och olika former av galenskap under ideala betingelser tävlar om att uppfinna, bryta ner och återställa verklighetens fenomenvärld... Manhattan är produkten av en oformulerad teori, *manhattanismen*, vars program [går ut på] att existera i en av människan helt fabricerad värld, att leva *inom* fantasin ...¹⁴

Staden existerar inte bara i materiell bemärkelse, utan också som symbol, som bild, som fiktion. En översättning av New York från engelska till svenska är inte enbart en översättning från ett språk till ett annat, utan också en översättning från en kultur till en annan kultur, där originalets kultur också existerar som föreställning. New York är i högsta grad närvarande som bild eller symbol i en svensk kulturell kontext, både i och utanför språket.

¹³ Berman, Marshall (2012), *Allt som är fast förflyktigas: Modernism och modernitet*, 5. uppl., övers. Gunnar Sandin. Lund: Arkiv, s. 277.

¹⁴ *Ibid.*, s. 276.

Skyline, stadssilhuett

Hur kan bilden av staden se ut, i konkret bemärkelse? Om jag tänker på en stad, vad ser jag då framför mig? Om jag tänker på Stockholm kanske jag föreställer mig en vy från Södermalm över Riddarfjärden mot Gamla stan, Stadshuset och centralstationen. Om jag tänker på New York tänker jag kanske på Central Park och Times Square, men också på staden sedd från vattnet eller snett ovanifrån: Manhattans ikoniska *skyline*.

En sådan bild av New York pryder framsidan av den amerikanska utgåvan av Ben Lernalers *10:04*. I ett av bokens mer metalitterära partier skriver Lerner om bilden, som föreställer ett Manhattan som är delvis strömlöst och mörklagt i samband med en storm:

We saw a bright glow to the east among the dark towers of the Financial District, like the eyeshine of some animal. Later we would learn it was Goldman Sachs, see photographs in which one of the few illuminated buildings in the *skyline* was the investment banking firm, an image I'd use for the cover of my book— [...] ¹⁵

I översättningen av detta stycke och specifikt ordet *skyline* finns ett val att göra på svenska: behålla *skyline*, eller använda *stadssilhuett*, alternativt *stadens silhuett*. *Skyline* finns med i *Svensk ordbok*, definierat som ”en stads silhuett mot kvälls- eller natthimlen”. ¹⁶ Men är *skyline* och *stadssilhuett* synonymer, utbytbara?

En sökning i databasen *Svenska tidningar* visar förekomsten av orden *skyline* och *stadssilhuett* i svenska medier under 1900-talet. Från början handlar det om New York när ordet *skyline* börjar förekomma i svenska tidningsartiklar. Ett tidigt exempel, då ordet fortfarande kommer med en förklaring, finns i en artikel i Expressen från år 1948 om sex svenska utbytesstudenter som rest till USA. Utbytesstudenterna har anlänt med flyg till La Guardia, och därför missat den storslagna vyn från havet:

¹⁵ Lerner, Ben (2014), *10:04*. London: Granta Books, s. 237 (min kursivering). Omslagsbilden av New Yorks skyline finns i den amerikanska utgåvan (Farrar, Straus and Giroux, 2014).

¹⁶ Svensk ordbok (2021), ”skyline”.

Svensken var besviken över att han gått miste om just den syn som gör största intrycket på besökande utlänningar, New Yorks ”skyline”, silhuetterna av skyskraporna.¹⁷

Författaren och kulturjournalisten Per Svensson citerar i sin bok *Storstugan* (1996) en artikel i Svenska Dagbladet från 1957 som handlar om de nya höghusen i Täby centrum:

Höghusen reser sig redan öster om järnvägen, fem nio våningsklosser, sammanknutna till en enhet av låga affärslängor. Med sin smått amerikanska ’skyline’ utgör de ett blickfång för de tiotusentals bilister som passerar genom samhället varje dag på väg in mot Stockholm.¹⁸

Här används ”skyline” alltså i en svensk kontext, om en förortsbebyggelse vars förutsättningar egentligen är helt annorlunda än de som omger skyskraporna på Manhattan. Per Svensson är kritisk mot det sätt att bygga förorter som var rådande under den här tiden i Sverige, och menar att det sociala ingenjörskapet skapade anti-urbana miljöer: ”Täby centrum var storstilat tänkt och kompetent utfört och blev en icke-plats, ett tomrum, ett hål mitt i Sverige.”¹⁹

Bilisterna på E18 ser en *smått amerikansk skyline* när de kör förbi Täby – men det är kanske också talande att de just kör förbi, på väg mot Stockholm.

Tittar man närmare på sökträffarna i svenska medier noterar man en tydlig skillnad över tid mellan *skyline* och *stadssilhuett*. *Skyline* används när man syftar på städer med höga hus (tänk: skyskrapor), oavsett om det gäller New York eller svenska städer som exempelvis Karlstad, Nässjö, Umeå, Göteborg eller Västerås, som alla numera har sina *skylines*. *Stadssilhuett* används i stället framför allt om äldre stadskärnor (tänk: kyrktorn).

Ordet *skyline* är ett exempel på hur städer, språk och fantasi kan samspela och förändras: ett engelskspråkigt begrepp för att beskriva en ny sorts stadsbebyggelse tar sig över tid in i det svenska språket. Här laddas det sedan med en delvis annan innebörd än det ursprungliga begreppet, eller åtminstone sker det en viss urvattning i överföringen från en amerikansk till

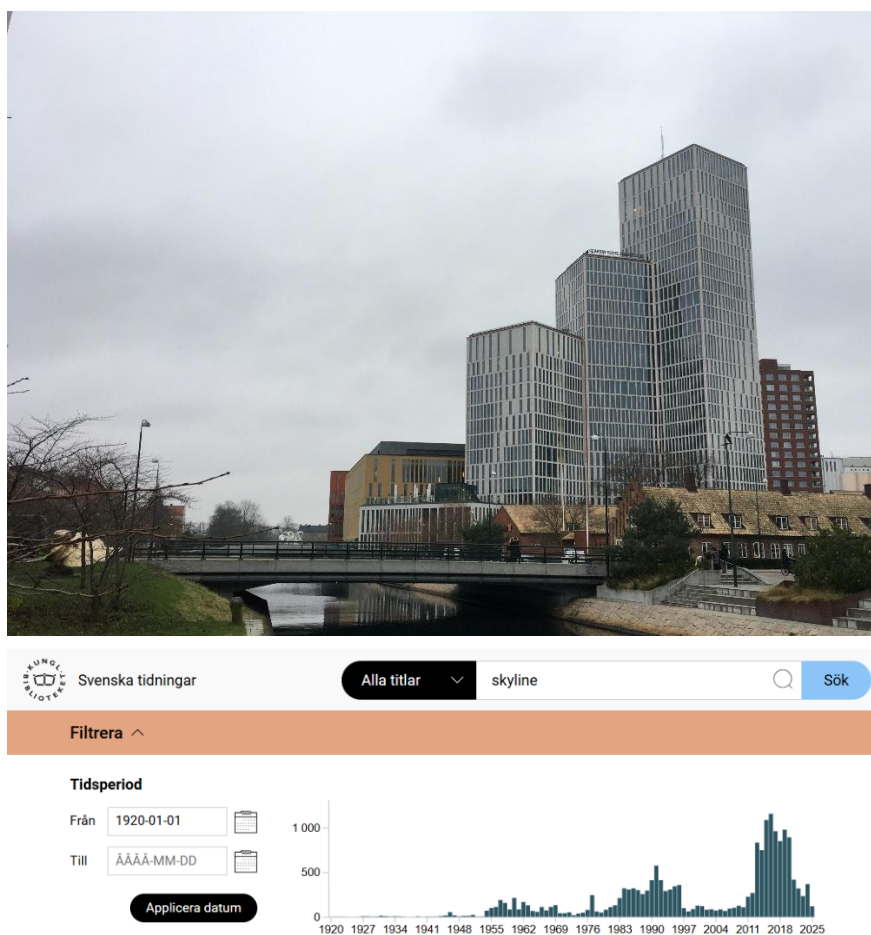
¹⁷ Sears, William (1948, 5 februari), ”De sex svenska gymnasisterna imponerar på sina USA-värdar”, *Expressen*, s. 6.

¹⁸ Svensson, Per (1996), *Storstugan eller När förorten kom till byn*. Stockholm: Bonnier Alba, s. 202.

¹⁹ *Ibid.*, s. 207.

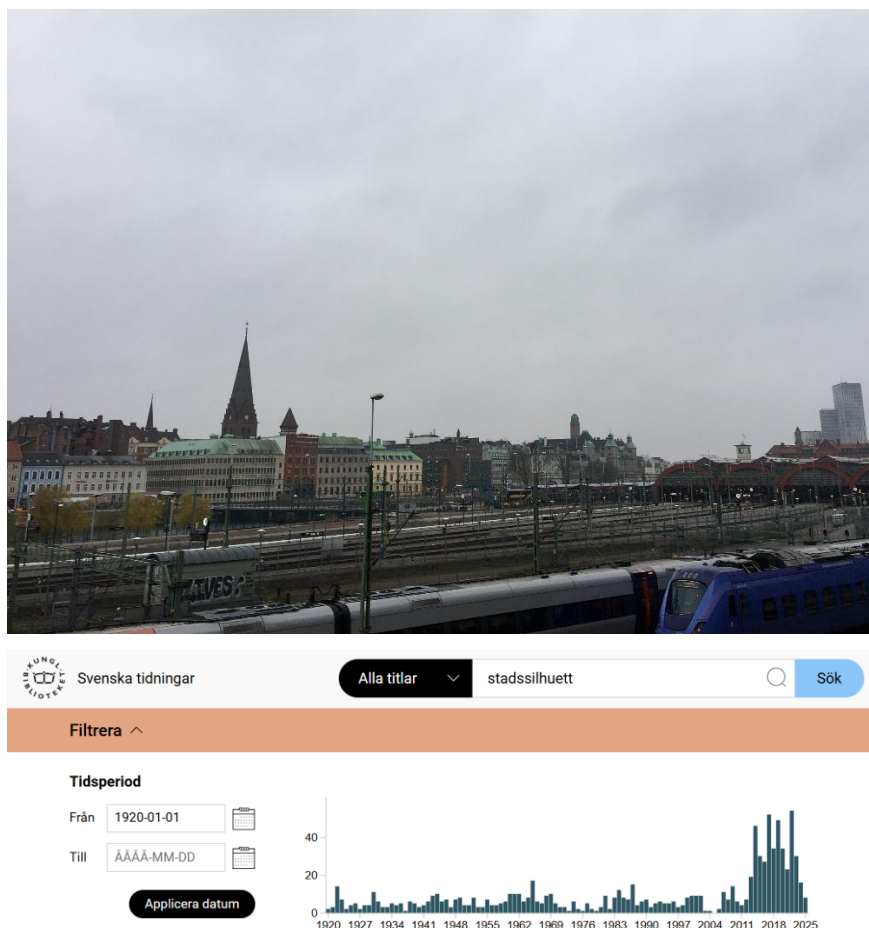
en svensk kontext: här tycks dimensionerna i en *line* ha förkortats, och det räcker med ett eller ett par höga hus för att konstituera en hel *skyline*. Användandet av ordet *skyline* – eller för den delen *stadssilhuett* – tycks också vilja signalera någonting. I exempelvis en mäklarannons blir det en del av den bild man vill förmedla av en lägenhet eller ett bostadsområde.

Jag behöver egentligen inte tveka i översättningen av *10:04*: Ben Lerner skildrar den samtida storstaden, och omslaget föreställer dess *skyline*, även på svenska.



Figur 1. Konserthuset Malmö Live, invigt 2015, sett från Gamla staden.

Figur 2. Förekomsten av ordet ”skyline” i Kungliga Bibliotekets databas *Svenska tidningar*.



Figur 3. Gamla staden sedd från Bangårdsterassen i Nyhamnen, med Malmö Live längst till höger i bild.

Figur 4. Förekomsten av ordet "stadssilhuett" i databasen Svenska tidningar.²⁰

The High Line

Från min plats på Orkanenbiblioteket skymtar jag konserthuset Malmö Live, en av de höga byggnader som byggts i den här delen av staden. Tidskriften Rum skriver att stadsdelen ibland kallas för *Malmhattan* eller *Lilla New York* i media.²¹ Om jag går över till andra sidan av biblioteket och tittar österut ser jag i stället stadsdelen Nyhamnen. Området har de senaste åren börjat bebyggas med höga hus. "Malmö ska få eget Manhattan", skrev tidningen *Byggvärlden* när planprogrammet togs fram: arbetsnamnet för projektet var mycket riktigt

²⁰ Skärmbilder av sökresultaten för *skyline* och *stadssilhuett* i Kungliga Bibliotekets databas *Svenska tidningar*. Den ökade förekomsten av båda orden under 2010-talet kan delvis förklaras med att databasen omfattar samtliga tidningar sedan år 2014, i stället för ett urval som tidigare. I övrigt används "skyline" som mest under 50-60-talen samt under 80- och tidigt 90-tal.

²¹ Jeppsson Prime, Frida (2015, 17 augusti), "Storstilat i Malmö", *Tidskriften Rum*.

”Malmö Manhattan”.²² Som Sofia Hedén (S), vice ordförande i Malmö stadsbyggnadsnämnd, sade i ett pressmeddelande om Nyhamnen: ”Med det nya området som växer fram norr om bangården får Malmö en helt ny skyline.”²³

Arkitekten och stadsforskaren Fredrik Torisson diskuterar byggandet av skyskrapor i Sverige – och specifikt i Malmö, med exempel som Turning Torso och Malmö Live – i boken *Malmhattanism* (2021). Han skriver om *översättningen* av skyskrapan från en amerikansk till en svensk kontext, och den förändring i skyskrapans symbolik som sker mellan de två kulturerna.²⁴ Den amerikanska skyskrapan uppstår egentligen som ett helt och hållet privat fenomen, en lösning på att ytan är begränsad och markpriserna dyra i storstäder som Chicago och New York. Där utgör skyskrapan en sorts anti-stad, på så vis att den vänder sig bort från staden och gatumiljön, skapar en privatiserad värld inuti den. I Europa, Sverige och i synnerhet Malmö är skyskrapan i stället en ofta offentlig, planerad del av stadsbilden, en symbol för staden som storstad. Torisson skriver:

Den svenska skyskrapan står med andra ord inte i motsats till staden. I stället kommunicerar skyskrapan paradoxalt nog amerikanitet och harmonisk stadsbild på en och samma gång. Det sker en glidning så att byggnadstypens amerikanska förlagor som är privata och stadsfrånvända i svensk tolkning blir skyskrapor som är offentliga och betraktas som en tillgång för staden.²⁵

Torisson citerar den italienske arkitekten Manfredo Tafuri talande utsaga: ”no better way exists of grasping what the American skyscraper is *not* than by studying how European culture has attempted to assimilate and translate it into its own terms”.²⁶ Nyhamnen i Malmö är ett exempel på det, eftersom de så kallade skyskraporna där är bostadshus, till skillnad från vad som oftast gäller på Manhattan.

²² Nordberg, Stefan (2010, 11 november), ”Malmö ska få eget Manhattan”, *Byggvärlden*.

²³ Malmö stad (2017, 24 mars), ”Malmö får ny skyline längs järnvägen”, pressmeddelande.

²⁴ Torisson, Fredrik (2021), *Malmhattanism*. Lund: Nordic Academic Press, s. 27.

²⁵ *Ibid.*, s. 39.

²⁶ *Ibid.*, s. 37 (originalets kursivering).

Men i Nyhamnen har man inte bara varit inspirerade av bilden av New York och dess skyline, utan också av specifika urbana projekt i staden:

[Projektledaren] Peter Härle tillägger att man inspirerats av High Line i New York, en gammal upphöjd och nedlagd tågbanan, som förvandlats till en smal, park som flyter fram ovanför marken i staden.

— Utifrån det har vi planerat för en Bangårdsterass. Det är en två våningar hög byggnad med ett grönt [gång- och cykelvägsstråk].²⁷

Inledningsscenen i Ben Lernalers *10:04* är en utblick från just The High Line:

The city had converted an elevated length of abandoned railway spur into an aerial greenway and the agent and I were walking south along it in the unseasonable warmth after an outrageously expensive celebratory meal in Chelsea that included baby octopuses the chef had literally massaged to death. [...] We walked south among the dimly gleaming disused rails and carefully placed stands of sumac and smoke bush until we reached that part of the High Line where a cut has been made into the deck and wooden steps descend several layers below the structure; the lowest level is fitted with upright windows overlooking Tenth Avenue to form a kind of amphitheater where you can sit and watch the traffic.²⁸

Journalisten på tidningen *Byggvärlden* – eller projektledaren, om han citeras indirekt – har egentligen stått inför samma uppgift som jag, då jag arbetat med att översätta *10:04*: att beskriva The High Line på svenska. I min översättning har jag formulerat inledningen så här:

Staden hade omvandlat en upphöjd sträcka med nedlagd tågräls till ett svävande, grönt promenadstråk som agenten och jag följde söderut i den för årstiden ovanliga värmen [...]

Till att börja med kan man notera att de första orden i romanen är just *The city*, eller *Staden*: ett tecken på hur viktig staden är för handlingen. Jag noterar också vad gäller beskrivningen av The High Line att jag och journalisten, alternativt projektledaren, har valt samma två ord: *upphöjd* och *nedlagd*. *Byggvärlden* har *tågbanan*, jag har *tågräls*. Jag har valt *svävande* och *Byggvärlden* har det något poetiska *flyter fram ovanför marken*.

²⁷ Nordberg (2010).

²⁸ Lerner (2014), s. 3.

Det finns förstås en viktig skillnad här. Byggvärlden beskriver The High Line som inspiration till ett svenskt stadsbyggnadsprojekt, Ben Lerner skildrar *The High Line* och New York litterärt. Staden är närvarande genom hela romanen, inte bara som bakgrund, utan också som spelplats för det som sker, för det som kan utspela sig. Den enskildes liv är på olika sätt tätt kopplat till, möjliggjort och villkorat av staden, dess ekonomiska och geografiska strukturer. Det rör sig alltså om en översättning av stad till litteratur. Men hur kan en sådan översättning se ut? Vad utmärker staden när den blir till litteratur? Poeten och arkitekten Björner Torsson skriver i en essä i *Lyrikvännen* #3/12: ”Det finns en underförstådd korrespondens mellan *dikt* – som en förtätning av ord och satser – och *stad* – som en förtätning av människor och byggnader. Är varje stad en dikt? Är varje dikt en stad?”²⁹

10:04 är en roman som inte bara utspelar sig i staden, utan också utforskar och tematiserar den på olika sätt. Ibland drar prosan åt det essäistiska och teoretiska. Den zoomar ut, närmar sig panoramaperspektivet som de Certeau skriver om. Men ibland är det också som att staden träder i förgrunden och att det analytiska, distanserade filtret försvinner. Vid ett tillfälle är berättarjaget ute med en vän och pratar om en kvinna han dejtar. I takt med att kvällen fortsätter blir berättandet allt mer fragmentariskt, den analytiska blicken ger vika för en mer omedelbar registrering av intrycken i stadsrummet. Formmässigt upphör de vanligtvis långa meningarna, och texten närmar sig snarare en poetisk täthet:

Now we were walking down Delancey, a gas I hoped was only steam rising from the street vent.

“Maybe it’s how she grapples with and overcomes a fear of death.”

“Maybe it’s how she grapples with the threat of voicelessness.”

A passing ambulance threw red lights against us. “Or takes pleasure in making you confront the pleasure you take in those threats.”

“The flood of oxygen upon release.” We descended underground.

“A match burning in a crocus; an inner meaning almost expressed,” I quoted, but it was lost in the

²⁹ Torsson, Björner (2012), ”Poesin i städernas liv”, *Lyrikvännen*, nr 3, s. 7.

noise of the approaching train.

“Stand clear of the closing doors, please.”³⁰

Berättarjaget försöker citera ur Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway*, men överröstas av tunnelbanetåget som kommer in till perrongen. Staden överröstar litteraturen. Alla som har stått på en tunnelbaneperrong vet hur högt detta ljud kan vara, och kanske också precis hur det låter. Likaså är utropet som avslutar stycket en del av stadens audiella identitet. Är ”Stand clear of the closing doors” samma sak som ”Se upp för dörrarna, dörrarna stängs”?³¹ I en översättning kan man tänka sig två olika strategier, i linje med den amerikanske översättningsteoretikern Lawrence Venutis uppdelning mellan *foreignization* – att ligga närmare originalet och föra läsaren till texten – och *domestication* – att anpassa texten efter läsaren.³² Att rent av behålla det engelska utropet innebär ett ganska långt stycke på engelska i en svensk översättning. Varför ska boken översättas, om man ändå räknar med att läsaren förstår engelska? Samtidigt är frasen igenkännbar för den som varit i New York, eller bara den som sett en tv-serie eller film där stadens tunnelbana porträtteras, vilket man får anta gäller en stor del av en svensk, läsande publik. Översättningen ”Se upp för dörrarna, dörrarna stängs” skickar läsaren raka vägen till Stockholms tunnelbana. Det är å ena sidan en annan miljö än den där boken utspelar sig, med sin egen kulturella kontext. Men å andra sidan skapar det en omedelbar, bekant känsla för situationen och miljön, som liknar den som en läsare på originalspråk får. I min översättning landar jag till slut i ett kortare ”Se upp för dörrarna”, som känns idiomatiskt på svenska, utan att bli lika övertydligt stockholmskt.

Medan kvällen fortgår i 10:04 förnimmer man att berättarjagets berusning tilltar, samtidigt som intrycken från den urbana omgivningen tar över texten. Han verkar inte längre

³⁰ Lerner (2014), s. 30f.

³¹ Den svenska dramakomedin *Se upp för dårarna* (2007) heter *Mind the gap* på engelska. Den amerikanska dramafilmen *Stand clear of the closing doors* (2013) har ingen översatt titel på svenska.

³² Venuti, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2. uppl. London: Routledge, s. 15-20.

kunna sälla i det som sker runt om honom, och träder in i ett tillstånd som mer tycks likna Michel de Certeaus beskrivning av en *poetisk och mystisk erfarenhet av rummet*.

Presens particip

Rörelse och rumslighet, pratade Nik Ruth Persson om under översättningssamtalet i Glashuset. Jag tänker att staden kännetecknas av dessa tredimensionella kategorier. Och att rörelsen är pågående, oupphörlig. Filmen *Koyaanisqatsi* (1981), regisserad av Godfrey Reggio, visar detta med övertydlighet i en mängd olika sekvenser: snabbspolade människoströmmar som korsar ett övergångsställe, åker rulltrappa, väntar på ett tåg. Trafikens rytmiska mönster i en korsning. De flesta av filmens stadsscener är inspelade på Manhattan.

När jag beskriver filmen på svenska skriver jag att människor *korsar* övergångsställen, *åker* rulltrappa, *väntar* på ett tåg. Detta sker rent grammatiskt i ett slags evigt nu – ja, det är lite som om det sker alltid och aldrig, på samma gång. Hon korsar gatan, vi korsar gatan, de åker rulltrappa. På engelska kan detta förstås beskrivas på samma vis: people *cross* the street, *ride* the escalator, she *waits* for the train. Som övningsmeningar i en lärobok. Men engelskan har ett annat alternativ som ligger nära till hands för att beskriva den här typen av bilder: presens particip. People (are) *crossing* the street, *riding* the escalator, *waiting* for the train. Presens particip tycks kunna sträcka ut tiden och fånga ett längre skeende.

Ett exempel på en poetisk skildring av staden finns i Hannah Sullivans diktsamling *Three Poems*. Hon använder sig av presens particip, bland annat i inledningen till samlingens första dikt, *You, Very Young in New York*:

Rosy used to say that New York was a fairground.
'You will know when it's time, when the fair is over.'
But nothing seems to happen. You stand around

On the same street corners, *smoking*, thin-elbowed,

Looking down avenues in a lime-green dress
With one arm raised, *waiting* to get older.³³

Verbformen möjliggör en utsträckning i tid, skapar en scen som tycks sträckas ut i det oändliga, som är både enskild och pågående. Självklart går det att skriva fram pågående bilder även på svenska. Men presens particip-formen är betydligt tyngre på svenska och häftar sig snarare vid personen än verbet:

(Du hänger) i samma gatuhörn, rökande, smal om armbågarna,
spanande nerför avenyer i en limegrön klänning
med ena armen höjd, *väntande* på att bli äldre.

Stycket flyter bättre på svenska om man böjer verben i presens:

(Du hänger) i samma gatuhörn, *röker*, smal om armbågarna,
spanar nerför avenyer i en limegrön klänning
med ena handen höjd, *väntar* på att bli äldre.

I denna presensform ryms det pågående. Men den rymmer också det enskilda tillfället, det teoretiska tillfället, och så vidare: därför blir det som att denna bild utspelar sig alltid och aldrig. Bilden blir potentiell, osäker, får en otydlig utsträckning i tiden.

Det sista verbet, *väntar*, kan dock bytas ut mot *i väntan på*, som till viss del motsvarar engelskans presens particip: jämför till exempel Samuel Becketts pjäs *Waiting for Godot*, som på svenska heter *I väntan på Godot*. Det ger bilden en något längre utsträckning i tiden:

(Du hänger) i samma gatuhörn, *röker*, smal om armbågarna,
spanar nerför avenyer i en limegrön klänning
med ena handen höjd, *i väntan* på att bli äldre.

Kanske är det den bästa lösningen på svenska? Mitt i stadens alla intryck fungerar presens particip på engelska som ett sätt att plocka fram en rörelse ur mängden, fokusera på den, och dra ut den i tiden. Att få till samma effekt på svenska är svårare och kräver andra lösningar.

³³ Sullivan (2018), s. 3 (min kursivering).

Om presens particip i den här delen av dikten sträcker ut tiden och synliggör ungdomens oändlighet, det till synes eviga väntandet på vuxenlivet, kan den i andra sammanhang fungera på nästan rakt motsatt sätt. När diktjaget träffar på en gammal flamma, som hon egentligen försöker undvika, bestämmer hon sig ändå plötsligt för att följa med honom hem.

But when he says one more, for old time's sake, you say why not
And sit rigidly in a cab, *crossing* the Brooklyn Bridge beside him.³⁴

I den här meningen finns ett verb i presens particip: *crossing*. Detta *crossing* är på sätt och vis redan pågående när meningen börjar. De är redan på väg över bron. Deras repliker och att diktjaget sätter sig i taxin står i presens, men det har i någon mening redan hänt. Vi kommer fram till nuet, till det pågående, först i och med detta *crossing*. På så vis bidrar presens particip till att illustrera en ungdomlig impulsivitet, till att rent grammatiskt spola förbi beslutsprocessen i att följa med. I min översättning låter det så här:

Men när han säger en gång till, för gamla tiders skull, säger du varför inte
och sitter stelt i taxin, korsar Brooklyn Bridge vid hans sida.

På svenska finns även andra val att göra: *sit* kan bli *sätter dig* eller *sitter*. Jag väljer *sitter* med tanke på adverbet *rigidly*, som för tanken till en mer långvarig och stillastående – stillasittande – rörelse (att sitta, snarare än att sätta sig). Sedan skulle man kunna använda presens particip på svenska och skriva *korsande* – men det blir även denna gång för osmidigt, så det får bli *korsar*. Jag tycker att det hjälper lite att skriva *taxin* hellre än *en taxi*: det skapar en något liknande effekt av att vi redan befinner oss i taxin, att den får dyka upp utan att först ha introducerats. Kanske kan det också ge en känsla av ungdomlig impulsivitet och framåtrörelse till den svenska översättningen.

Ytterligare ett val står för övrigt mellan *Brooklyn Bridge* och *Brooklynbron*. Men gatunamnen återkommer jag till senare.

³⁴ Sullivan (2018), s. 12 (min kursivering).

Broar och tunnlar

Staden är en tacksam plats för att skildra ungdom och vuxenblivande. Staden är föremål för drömmar, här finns till synes oändliga möjligheter och en ständig rörelse. Staden är också full av passageliknande miljöer, som förflyttar en från ett tillstånd till ett annat: broar, tunnlar, tunnelbanor. I Hannah Sullivans dikt *You, Very Young in New York* finns flera exempel på hur taxiresorna fram och tillbaka över broarna mellan Brooklyn och Manhattan illustrerar ungdomens impulsivitet:

The thing about being very young, as you are, is the permeability
Of one person to another, so when the guys buying sangria say
You should come to Williamsburg you say yes, eat the last orange slice
Skin and all, and do the sideways dive on their laps so the cab takes five.³⁵

Så här låter det i min översättning:

En grej med att vara väldigt ung, som du, är den magnetism
som finns mellan var och en, så när killarna som köper sangria säger
att ni borde följa med till Williamsburg säger du ja, äter den sista apelsinklyftan
med skal och allt, och sen sidledeskastet ner i deras knän så ni kan åka alla fem.

Litteraturvetaren Lydia Wistisen studerar skildringar av urbanitet i svensk ungdomslitteratur i sin avhandling *Gångtunneln* (2017). Hon skriver om det ungdomliga stadsrummet:

Ungdomars urbana geografier utgår dels från perifera rum bortom vuxenvärldens kontroll, dels från offentliga rum men framför allt från passageliknande rum, från fönsterblecket, trapphuset, bron, tunnelbanelinjen, gångtunneln.³⁶

Gångtunneln är en övergång (undergång) från en plats till en annan, liksom ungdomen är en övergång från barndom till vuxenliv. Gångtunneln är samtidigt ett urbant motiv med andra associationer, ofta starkt förknippad med otrygghet. Den urbana ungdomen tycks, enligt

³⁵ Sullivan (2018), s. 11.

³⁶ Wistisen, Lydia (2017), *Gångtunneln: Plats, modernitet och materialitet i svensk ungdomslitteratur*. Lund: ellerströms, s. 18.

Wistisen, ofta förknippas med otrygga miljöer och kriminalitet, en risk både för deras egen del, och för resten av befolkningen.³⁷



Figur 5. Gångtunneln under Dalaplan i Malmö utnämndes år 2011 till "Sveriges läskigaste plats" av intresseorganisationen Belysningsbranschen. Nästa gång det var dags, år 2021, vann gångtunneln under E4 mellan Midsommarkransen och Västberga i södra Stockholm.

Staden kan på olika sätt förknippas med kriminalitet och fara. Men var i staden äger denna kriminalitet rum? Författaren Lauren Elkin skriver i *Flâneuse* (2016) om sin uppväxt i ett villaområde på Long Island, strax utanför New York, på 1980-talet. Hon minns ljudet av att hennes föräldrar låser bildörrarna när de kör genom tunneln till Manhattan:

When we drove in to *the city*, my parents would become edgy and protective. As we emerged from the Midtown Tunnel, the automatic locks on the car doors abruptly went *thunk*. 'Don't make eye contact,' my mother would warn as we walked in Times Square.³⁸

När en stad ska översättas kan det vara intressant att fundera på vilken relation den har till världen runt omkring sig, till den omgivande geografien. Är staden mer välmående än sina

³⁷ Se diskussionen om synen på ungdomen och termer som "ungdomskriminalitet" i Wistisen (2017), s. 25-29.

³⁸ Elkin, Lauren (2016), *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London: Chatto & Windus, s. 25 (kursivering i original).

förorter? Språken speglar på olika sätt hur denna relation vanligtvis har sett ut och ser ut inom respektive språkområde. Är till exempel *inner city* samma sak som *innerstad*, och betyder *suburb* verkligen *förort*? På engelska definieras *inner city* som "the usually older, poorer, and more densely populated central section of a city".³⁹ På svenska är *innerstaden* en i grunden geografisk term, definierad i motsats till *förorten*.⁴⁰ Men kulturellt förknippas *innerstaden* numera oftast med rikedom och höga bostadspriser, åtminstone i storstäderna. I en amerikansk kontext är *the suburb* ofta ett välmående *villaområde*, i en svensk kontext består *förorten* ofta av höghus från miljonprogramsåren. Samtidigt är skiljelinjerna inte definitiva: delar av Malmös innerstad har låga medelinkomster, och staden är fattigare än nästan alla sina kranskommuner. Inte alla amerikanska städer har heller samma fördelning mellan slitna innerstadskvarter och rika villaförorter: Manhattan är till exempel den rikaste stadsdelen i New York. De kulturella bilderna av staden överlappar varandra: innerstaden kan vara både farlig och rik, *förorten* både välmående sovstad och *no go-zon*.

Förutom de materiella villkoren finns förstås även kulturella skiktningar i staden. Lauren Elkin skriver om ett återbesök i sin barndoms New York: "I ended up bailing on Brooklyn and taking the train back out to Long Island, feeling shamefully *bridge-and-tunnel*."⁴¹ Den lätt nedvärderande synen på den som kommer utifrån, som bor i någon avlägsen *förort* eller *kranskommun* och åker pendeltåg in till stan på helgen, är lätt att föreställa sig även i en svensk storstadskontext. Men jag har inte kunnat komma på någon svensk term som motsvarar det geografiskt föraktfulla, New York-specifika *bridge-and-tunnel*.

³⁹ Merriam-Webster Dictionary (u.å.), "inner city".

⁴⁰ Svensk ordbok (2021), "innerstad".

⁴¹ Elkin (2016), s. 275 (min kursivering).

Gatunamn

Gatunamn är länkar mellan det fysiska stadsrummet och stadens eller landets historia, så väl som nutid. De är ofta exempel på specifika kulturella referenser som kan vara svåra att förstå även för någon som kan språket. För den som inte alls förstår språket eller referensen kan gatunamnets ljudlighet träda i förgrunden. Platser kan också bära på personliga minnen, eller ge andra associationer. Litteraturvetaren Michael Sheringham skriver om Walter Benjamins och Michel de Certeaus upptagenhet vid gatunamn:

In the *Arcades Project* Benjamin often refers to street names, calling them 'intoxicating substances', that can generate what Michel de Certeau, another enthusiast, calls 'semantic pathways'. Street names can evoke all kinds of feelings in us, relating to our memories of the locations themselves, or to associations we may have with the name by virtue of its referent or of the sound and shape of the words.⁴²

I en av de kanske mest välkända svenska romaninledningarna, August Strindbergs *Röda rummet* (1879), är gatunamnen framträdande. Boken inleds likt Michel de Certeaus "Vandringar i staden" med en utblick över staden:

Långt nere under honom bullrade den nyvaknade staden; ångvincharne snurrade nere i stadsgårdshamnen, järnstängerna skramlade i järnvågen, slussvaktarnes pipor visslade, ångbåtarna vid Skeppsbron ångade, Kungsbacksomnibussarna hoppade skallrande fram på den kullriga stenläggningen; stoj och hojt i fiskargången, segel och flaggor som fladdrade ute på strömmen, måsarnes skri, hornsignaler från Skeppsholmen, gevärsrop från Södermalmstorg, arbetshjonens klapprande med träskorna på Glasbruksgatan, allt gjorde ett intryck av liv och rörlighet, som tycktes väcka den unge herrens energi [...]⁴³

Gatunamnen hjälper den läsare som är bekant med Stockholm att orientera sig. För någon som kan svenska men inte känner till Stockholmsgeografin, hör gatunamnen ändå ibland ihop med platsernas funktioner: det gäller exempelvis Skeppsbron och Skeppsholmen.

⁴² Sheringham, Michael (2010), "Archiving", i M. Beaumont & G. Dart (red.), *Restless Cities*. London: Verso Books, s. 10.

⁴³ Strindberg, August (1981), *Röda rummet*, nationalutgåva. Stockholm: Almqvist & Wiksell förlag, s. 8.

Det finns tre engelska översättningar av *Röda rummet*.⁴⁴ Den första gjordes 1913, via tyskan, och den senaste 2009. De två illustrerar en tydlig förskjutning i översättningsidealen under seklets gång. I Ellie Schleussners översättning från 1913 låter det:

Far below him lay the noisy, reawakening town; the steam cranes whirred in the harbour, the iron bars rattled in the iron weighing machine, the whistles of the lock-keepers shrilled, the steamers at the pontoon bridge smoked, the omnibuses rumbled over the uneven paving-stones; noise and uproar in the fish market, sails and flags on the water outside; the screams of the sea-gulls, bugle-calls from the dockyard, the turning out of the guard, the clattering of the wooden shoes of the working-men—all this produced an impression of life and bustle, which seemed to rouse the young man's energy [...]⁴⁵

Det kan jämföras med Peter Graves översättning från 2009:

From far below him came the noises of the wakening town. Steam winches whirred down in the Stadsgården dock, iron bars rattled on the weighing machine, the lock-keepers' whistles shrieked, the steamers by the quay at Skeppsbron steamed, and the Kungsbacken omnibuses rattled and bounced over the uneven cobbles. Shouting and yelling in the fishmarket, sails and flags fluttering out on the water, seagulls screaming, bugle calls from Skeppsholmen, military commands from the square in Södermalm, the clatter of workmen's clogs along Glasbruksgatan – everything gave an impression of life and movement and seemed to awaken the young man's energy [...]⁴⁶

I Ellie Schleussners översättning från 1913 är utelämnandet eller generaliserandet av den stockholmska geografin påtaglig: Skeppsbron har blivit *the pontoon bridge*, stadsgårdshamnen *the harbour*, Skeppsholmen *the dockyard*; Södermalmstorg och Glasbruksgatan har helt försvunnit. I Peter Graves översättning från 2009 är gatunamnen däremot bevarade. Graves strategi ligger närmare vad man med Venutis termer skulle kalla för *foreignization*. Förändringen blir tydlig: förut ansågs det legitimt att utelämma delar av eller förenkla originaltexten, medan översättare idag förhåller sig striktare till originalet, som

⁴⁴ För en utförligare analys av de tre översättningarna av *Röda rummet*, se: Westling, Måns (2011). *A Comparative Translation Study of Strindberg's The Red Room (1879)* (Magisterarbete i English Linguistics). Stockholm: Department of English, Stockholms universitet.

⁴⁵ Strindberg, August (1913), *The Red Room*, övers. Ellie Schleussner. London: Howard Latimer Ltd., s. 3.

⁴⁶ Strindberg, August (2009), *The Red Room*, övers. Peter Graves. London: Norvik Press, s. 9.

översättaren Nils Håkanson skriver om.⁴⁷ Att Schleussners översättning dessutom gjorts via tyskan kan tänkas ha bidragit ytterligare till översättningens generaliserande drag.

På Manhattan är gatunamnen en till stor del matematisk historia, speciellt i öst-västlig riktning. I Paul Austers *City of Glass* (1985) tecknas en karta över Quinns vandringar på Manhattan. Så här låter det i den svenska översättningen, *Stad av glas*:

Han följde Broadway ner till 72:a gatan, tog av österut fram till Central Park West och fortsatte ner till 59:e gatan och statyn av Columbus. Där gick han åter österut och följde Central Park South fram till Madison Avenue, där han vek av åt höger för att ta sig vidare söderut. Efter att på måfå ha strövat omkring i kvarteren runt Grand Central Station fortsatte han söderut en dryg kilometer tills han kom fram till det ställe där Broadway, Femte avenyn och 23:e gatan korsar varandra.⁴⁸

I den svenska översättningen har Ulla Roseen valt att översätta de numrerade avenyerna och gatorna: *Femte avenyn korsar 23:e gatan*. En annan roman som utspelar sig i och handlar om New York, är Teju Coles *Open City* (2011). I den svenska översättningen, *Öppen stad*, har Erik MacQueen översatt de numrerade gatorna, men inte avenyerna:

Gyttret av taxibilar där Fifth Avenue mötte Central Park South bröt illusionen. Efter att ha promenerat ytterligare en kvart, vid det laget alldeles sjöblöt, stod jag under takfoten till en byggnad på femtiotredje gatan.⁴⁹

Både Roseen och MacQueen har låtit broarnas namn, exempelvis *Brooklyn Bridge*, stå kvar. När jag ögnar igenom boksidorna i originalverken på jakt efter gatunamn slås jag av en tanke: de sticker ut med sina stora bokstäver (*Sixty-ninth Street* hos Teju Cole) eller siffror (*69th Street* hos Paul Auster). De blir som geografiska riktmärken på sidorna. Den egenskapen försvinner när gatorna skrivs ut med gemener på svenska, som i översättningen av *Öppen stad*: *sextionionde gatan* syns inte lika tydligt. Om det är viktigt vet jag inte, men det blir åtminstone inte lika lätt att navigera på sidorna.

⁴⁷ Håkanson, Nils (2021), *Dolda gudar*. Stockholm: Nirstedt/litteratur, s. 286.

⁴⁸ Auster, Paul (2011), *New York-trilogin*. Stockholm: Norstedts, s. 143.

⁴⁹ Cole, Teju (2013), *Öppen stad*. Stockholm: Natur & Kultur, s. 47.

Valet står i någon mening mellan att betrakta gatornas namn som gatunamn, eller som rent matematiska konstruktioner som därmed bör översättas. *69:e gatan* flyter bättre på svenska än *69th Street*, men om man översätter de numrerade gatorna, blir det då inte inkonsekvent att låta de namngivna gatorna ha kvar sina engelska namn? Kanske finns det tillfällen där det inte är det viktigaste. I Hannah Sullivans dikt kan rimmet kännas mer betydelsefullt än om gatan står på engelska eller svenska:

The bakery is in Astoria, on Broadway and 28th.
On Street View you look at strangers' faces, at the averted gaze
[...] ⁵⁰

28th / gaze är ett nästan-rim, i en dikt där både föregående och efterföljande strofer rimmar. Här känns det viktigare att ändelserna nästan rimmar, än om gatunamnet står på svenska eller engelska. Jag tycker att nästan-rimmet är lättast att konstruera med det svenska *gatan*:

Bageriet ligger i Astoria, i hörnet vid Broadway och 28:e gatan.
I Street View tittar du på främlingars ansikten, den bortvända blicken
[...]

Det blir också tydligare att skriva ut *28:e gatan* än att bara skriva *28th*. I Ben Lernalers *10:04* finns ingen rimstruktur att ta hänsyn till, så där väljer jag generellt att behålla de engelskspråkiga gatunamnen, för att vara konsekvent. Men ibland väljer jag även där att justera gatunamnen. Exempelvis när enbart halva namnet på en gata skrivs ut, som här: "You might have seen us walking on Atlantic, tears streaming down her face [...]" ⁵¹ *Atlantic* blir en aning ogenomskinligt i en svensk kontext, där gatunamnet inte är lika underförstått, och i översättningen skriver jag därför ut hela *Atlantic Avenue*. På så sätt kan en förtydligad engelsk formulering vara ett alternativ till en svensk omskrivning.

⁵⁰ Sullivan (2018), s. 8.

⁵¹ Lerner (2014), s. 8.

Halva Malmö

Jag vill skriva någonting mer om Malmö, staden där jag bor, men den tycks rinna mig mellan fingrarna. På gränsen mellan småstad och storstad, betydligt mindre än Stockholm och Göteborg. Men samtidigt, med Köpenhamn hägrande på andra sidan bron, en del av Nordens största storstadsregion. *Greater Copenhagen*. Nybyggda havsnära stadsdelar och slitna innerstadskvarter. Kanske är Malmö en stad som mer än andra städer värjer sig mot att definieras, en del av flera parallella materiella och kulturella processer. En gåta. Som i Niklas Qvarnströms *Memento Malmö*: ”Vill du veta hur det är i Malmö? Ställ dig och titta på närmaste elskåp. Se bara till att titta tillräckligt länge.”⁵²

Vissa saker är åtminstone vedertagna: Malmö är en stad som försökt och fortfarande försöker uppfinna sig själv på nytt efter industrinedläggningarna och den ekonomiska krisen på 1990-talet. Orkanenbiblioteket, och Malmö universitet överhuvudtaget, liksom konserthuset Malmö Live och Turning Torso, är alla del av denna stadsförnyelse. I *Malmhattanism* diskuterar Fredrik Torisson den kulturella innebörd som just Turning Torso har för Malmö. Byggnaden var Nordens högsta när den stod färdig 2005, och Europas näst högsta bostadshus. Den har blivit en symbol för Malmö, en synekdoke, skriver Torisson, och menar att det är ironiskt med tanke på hur exklusiv byggnaden är, och hur liten roll den spelar för de allra flesta i staden.

Filmvetaren Pei-Sze Chow har studerat hur Turning Torso avbildas i den svensk-danska kriminalserien *Bron*: oftast på håll, för att förlägga handlingen i Malmö. Skyskrapan tornar upp sig, men ses aldrig röra marken. Torisson sammanfattar: ”Turning Torso har alltså en motsägelsefull relation till Malmö som stad: å ena sidan får byggnaden representera Malmö, å andra sidan är den skild från staden, den svävar alltid ovanför och befinner sig aldrig i

⁵² Qvarnström, Niklas (2001), *Memento Malmö*. Tollarp: No Fun, text på baksidan av omslaget.

Malmö”.⁵³ Chow konstaterar att Turning Torso är ”out of sync with the human stories and drama occurring on the ground.”⁵⁴ Den lämnar aldrig panoramaperspektivet.

Städer erbjuder platser där de kan betraktas: utsikten från World Trade Center får agera exempel i Michel de Certeaus ”Vandringar i staden”, Ben Lernalers *10:04* inleds med utsikten från *en sorts amfiteater* nedanför The High Line där man kan se trafiken på Tenth Avenue, August Strindbergs *Röda rummet* inleds vid Mosebacke med en välkänd utblick över Stockholm. I Malmö tycks dessa överblickande platser sällsynta eller relativt otillgängliga, som i fallet med Turning Torso. Vilken litteratur är möjlig på en plats utan överblick?

I en text i antologin *Staden i den svenska romanen* (2024) frågar sig Johan Jönsson om Malmös unga befolkning kan vara en förklaring till de relativt många relationsromaner som utspelar sig i staden, exempelvis Maria Maunsbachs *Bara ha roligt* (2018) och Amanda Romares *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* (2021).⁵⁵ Även Alice Dadgostars *Roxy* (2019) kan tillföras till den listan. I en intervju i Sveriges Radio säger Dadgostar att samma roman inte hade låtit sig skrivas i Göteborg eller Stockholm, eftersom den närhet som finns i Malmö möjliggör det täta umgänge som är centralt för bokens handling.⁵⁶ Flera av romanerna utspelar sig på Möllevången, som Johan Jönsson menar är en tacksam plats att skildra, då den karakteriseras av liv och rörelse, många barer och restauranger, samt en utpräglad politisk identitet. Vidare skriver Johan Jönsson:

Hos Romare är geografin, eller åtminstone det människan har byggt ovanpå den, ständigt närvarande. Gatorna, husen, kaféer, krogar, uteställen, restauranger, butiker. Både *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* och *Bara ha roligt* refererar till samma sexbutik vid Värnhem. Genom dejting och nätter hos olika män målas en karta över Malmö upp i Romares bok.⁵⁷

⁵³ Torisson (2021), s. 142f (originallets kursivering).

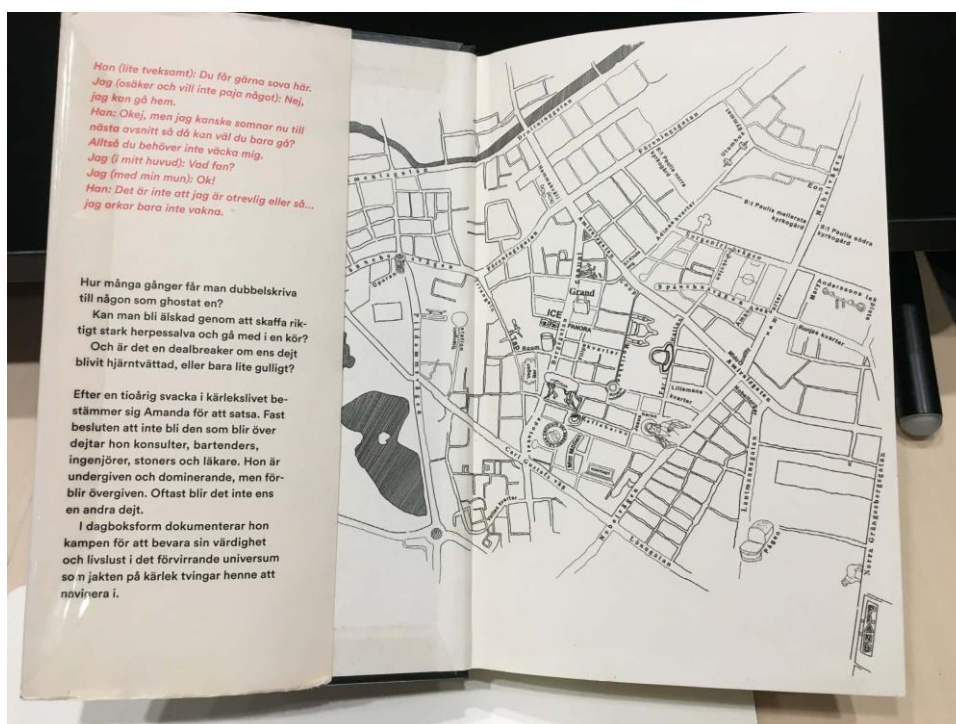
⁵⁴ Chow, Pei-Sze (2017), ”Deconstructing the 'Formula One of Housing': Screen Representations of Malmö's Turning Torso”, i *Built Environment*, vol. 43, nr. 4, s. 616.

⁵⁵ Jönsson, Johan (2024), ”Avbild, delbild, skenbild. Malmö i 2000-talets romaner”, i H. Dalgard & E. Luth (red.) *Staden i den svenska romanen*. Stockholm: Timbro förlag, s. 243.

⁵⁶ Krogh Larsson, Eskil (2019, 15 oktober), ”Från brackstad till bohemparadis – bilden av Malmö i litteraturen”, *Sveriges Radio: P1 Kultur Reportage*.

⁵⁷ Jönsson (2024), s. 243.

Denna karta målas inte bara upp i bildlig bemärkelse, utan även bokstavligt. Innerpärmarna i *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* består av en karta över staden (Möllevången med omnejd) och de platser som figurerar i boken. Men kanske är det inte enbart den tidigare nämnda ungdomligheten som ger skildringarna av Malmö deras särprägel, kanske är avsaknaden av överblick också viktig? Malmö upplevs, för att tala med de Certeau, på *gatunivå*. Det kanske gör litteraturen distinkt. Kartan över staden som finns med i Amanda Romares roman kan ses som ett försök att skapa denna överblick på annan väg.



Figur 6. Kartan i Amanda Romares *Halva Malmö består av killar som dumpat mig* (2024).

I september 2025 släpptes Netflix-serien *Halva Malmö består av killar som dumpat mig*, med boken som förlaga. Den är inspelad i de kvarter där boken utspelar sig, och visar många typiska, välbekanta Malmömiljöer. Internationellt har serien dock fått den engelska titeln *Diary of a ditched girl*. Den lokala färgen har försvunnit, antagligen för att tilltala en bredare målgrupp. Staden *Malmö* i titeln, och i förlängningen de olika miljöerna i staden, kan sägas vara ECR:er enligt Jan Pedersens definition. Netflix har valt en strategi närmare *domestication*: att generalisera och utelämna det kulturellt specifika. På plattformen IMDB

finns en lista med översättningar av seriens titel. Av ungefär tjugo översatta titlar finns Malmö kvar i fem av dem: de danska, norska, tyska, ungerska och ryska.⁵⁸ För danska, norska och tyska tittare är Malmö antagligen tillräckligt bekant för att finnas med i titeln – och kanske är det spännande med lokalfärgen för en ungersk eller rysk tittare? För resten av världen är huvudpersonen Amanda dock, först och främst, en tjej som blivit dumpad.

Översättning av titlar kan vara en balansgång. För en engelskspråkig läsare är titeln på Ben Lernalers roman, *10:04*, otydlig: man vet inte om det är en tidpunkt på förmiddagen eller kvällen. Men i en översättning till ett språkområde med 24-timmarsklocka måste man göra ett val: antingen behålla *10:04*, som i de norska, portugisiska, franska och spanska utgåvorna av boken, vilket låter som en tidpunkt på förmiddagen, eller ge boken en annan titel än originalet – *22:04* – som i de danska, tyska, nederländska, turkiska och ryska utgåvorna. Eller så gör man som i Italien, där boken heter *Nel mondo a venire*: Den kommande världen.

Att gå vilse, försvinna, bli osynlig

”[Walter] Benjamin claimed you couldn’t know a city until you had lost yourself in it”, skriver Michael Sheringham.⁵⁹ Det finns någonting motsägelsefullt i att försvinna eller gå vilse i staden. Det är enklare att föreställa sig ett försvinnande i naturen, i en tänkt vildmark. Någon ger sig ut på fjället och försvinner. När någon försvinner i en stad färgar det staden med något av denna vildmark.

Luc Sante skriver i förordet till Paul Austers *New York Trilogy* om hur böckernas gåtfulla karaktärer rör sig vid sidan av storstadens vardagliga liv, som i en liten värld inuti staden. Han menar att Paul Auster visar hur staden en gång har varit en skog: ”The chief difference

⁵⁸ IMDB (u.å), *Halva Malmö består av killar som dumpat mig: Also known as (AKA)*. Hämtad 2025-12-09. Danska: *Det halve Malmø består af fyre, der har dumpet mig*. Norska: *Halve Malmø består av gutter som har dumpet meg*. Tyska: *Halb Malmö Hat Mit Mir Schluss Gemacht*. Ungerska: *Malmö fele lapátra tett*. Ryska: *Меня бросила половина Мальмё*.

⁵⁹ Sheringham (2010), s. 16.

between Auster's city and that forest is that the trees have become buildings and their leaves have become paper."⁶⁰ Försvinnandet är ett centralt motiv i trilogin. I Austers postmoderna detektivromaner ges inga lösningar på gåtorna, i stället blir man allt osäkrare på vilka karaktärerna egentligen är, och på vilken gåtan egentligen är, om det överhuvudtaget finns någon. I den första delen av trilogin, *Stad av glas*, försvinner Stillman, den man som "detektiven" Quinn följer efter på hans irrande promenader runt på Manhattan:

Stillman var borta. Den gamle mannen hade blivit en del av staden. Han var ett stoftkorn, en punkt, en liten sten i en ändlös mur av stenar. Quinn skulle kunna vandra genom gatorna varenda dag i resten av sitt liv och ändå inte hitta honom. Allt hade nu överlämnats åt slumpen, en mardrömslik sannolikhetskalkyl. Det fanns inga spår, inga ledtrådar, inga givna mått och steg.⁶¹

I slutet av boken bosätter sig Quinn i ett litet, mörkt rum längst in i Stillmans tidigare lägenhet, som nu står tom. Han skriver i sin anteckningsbok, sover och äter mat som han blivit serverad när han vaknar, som han inte var den kommer ifrån, och inte heller reflekterar över. Tillvaron påminner om den som huvudpersonen i Ottessa Moshfeghs *My Year of Rest and Relaxation* (2019) medvetet träder in i då hon bestämmer sig för att stänga in sig i sin lägenhet på Upper East Side och sova bort så stor del av ett år som möjligt. En del av spänningen tycks bestå i att hon befinner sig på Manhattan när hon utför sitt experiment. Det verkar absurt att isolera sig på en av de mest tätbefolkade platserna i världen. Och det finns någonting kittlande med försvinnandet, kanske inte minst i ett urbaniserat och digitaliserat samhälle.

Under två kvällar i slutet av september sitter jag i publiken när det amerikanska indiebandet The Magnetic Fields spelar hela sitt album *69 Love Songs* i konsertsalen på Malmö Live. Jag minns att sångaren Stephen Merritt har beskrivit hur han skrev de 69 kärlekslåtar på Dick's Bar i Greenwich Village: "When I was writing 69 Love Songs, I was literally there eight hours a day, writing. I used to bring Irving, my chihuahua, and sit in the

⁶⁰ Sante, Luc (2006) "Introduction", i *New York Trilogy*, av Paul Auster. New York: Penguin Books, s. x.

⁶¹ Auster, Paul (2011), s. 125.

window seat.”⁶² Staden är inte bara en plats i texten, den kan också vara platsen där texten blir till. En plats där man kan smälta in i mängden, sitta vid fönstret på en bar och skriva i en anteckningsbok. En osynlig förutsättning för den text som blir till.

⁶² Beaumont, Mark (2017, 9 mars), ”‘From the inside, it sure felt like a cult’ – Stephin Merritt of the Magnetic Fields’ life in songs”, *The Guardian*.

Avslutning: Fairytale of New York

Den 8 december 2025, dagen innan den här uppsatsen ska lämnas in, invigs en ny minnesskylt i Malmö. Den sitter utanför Hotell Temperance på Engelbrektsgatan på Gamla väster.

”Fairytale of New York”, är titeln på skylten. Många har samlats utanför hotellet på invigningskvällen för att höra historien om hur The Pogues-sångaren Shane MacGowan insjuknade på ett av hotellrummen inför en spelning år 1985, fördes till Malmö Allmänna Sjukhus och där, under viss medicinpåverkan, ska ha bitt om penna och papper och skrivit ner de inledande raderna till det som senare blev den klassiska jullåten ”Fairytale of New York”.

Jag går som vanligt Engelbrektsgatan på vägen hem från Orkanenbiblioteket, och stannar till vid minnesskylten. Här finns det svart på vitt: en del av det populärkulturella New York har producerats här, i Malmö. Den korta texten står på svenska och i engelsk översättning. Jag noterar att den kulturellt specifika referensen *Malmö Allmänna Sjukhus* behållits i översättningen – i enlighet med Venutis *foreignization* och dagens originaltrogna översättarideal. Skylten blänker i det artificiella skenet från julbelysningen. Min ryggsäck känns lätt, de sista böckerna är återlämnade på biblioteket. Jag läser texten på skylten en sista gång. En liten saga om New York, om Malmö, om populärkultur. Sedan vandrar jag hem genom staden i blåsten och duggregnet.



Figur 7. "Fairytale of New York": minnesskylt vid Hotell Temperance i Malmö, invigd 8 december 2025.

Litteraturförteckning

Tryckta källor

Auster, Paul (2011), *New York-trilogin*, övers. Ulla Roseen. Stockholm: Norstedts.

Barthes, Roland (1994), *The Semiotic Challenge*, övers. Richard Howard. Berkeley: University of California Press.

Berman, Marshall (2012), *Allt som är fast förflyktigas: Modernism och modernitet*, 5. uppl., övers. Gunnar Sandin. Lund: Arkiv.

de Certeau, Michel (2016), ”Vandringar i staden”, övers. Lisa Marie Järlborn, *Aiolos*, nr 54, s. 85-98.

Chow, Pei-Sze (2017), ”Deconstructing the 'Formula One of Housing': Screen Representations of Malmö's Turning Torso”, *Built Environment*, Vol. 43, No. 4, s. 604–619.

Cole, Teju (2013), *Öppen stad*, övers. Erik MacQueen. Stockholm: Natur & Kultur.

Elkin, Lauren (2016), *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London*. London: Chatto & Windus.

Hagman, Per (2024), *Johannes och du*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Håkanson, Nils (2021), *Dolda gudar*. Stockholm: Nirstedt/litteratur.

Jönsson, Johan (2024), ”Avbild, delbild, skenbild. Malmö i 2000-talets romaner”, i H. Dalgard & E. Luth (red.) *Staden i den svenska romanen*. Stockholm: Timbro förlag.

Lerner, Ben (2014), *10:04*. London: Granta Books.

Qvarnström, Niklas (2001), *Memento Malmö*. Tollarp: No Fun.

Sante, Luc (2006), ”Introduction”, i Auster, Paul, *New York Trilogy*. New York: Penguin Books, s. ix-xi.

Sears, William (1948, 5 februari), ”De sex svenska gymnasisterna imponerar på sina USA-värdar”, *Expressen*, s. 6.

- Sheringham, Michael (2010), "Archiving", i Beaumont, Matthew & Dart, Gregory (red.), *Restless Cities*. London: Verso Books.
- Strindberg, August (1981), *Röda rummet*, nationalupplaga. Stockholm: Almqvist & Wiksell förlag.
- Strindberg, August (1913), *The Red Room*, övers. Ellie Schleussner. London: Howard Latimer Ltd.
- Strindberg, August (2009), *The Red Room*, övers. Peter Graves. London: Norvik Press.
- Sullivan, Hannah (2018), *Three Poems*. London: Faber & Faber.
- Svensson, Per (1996), *Storstugan eller När förorten kom till byn*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Torisson, Fredrik (2021), *Malmhattanism*. Lund: Nordic Academic Press.
- Torsson, Björner (2012), "Poesin i städernas liv", *Lyrikvännen*, nr 3, s. 7–17.
- Venuti, Lawrence (2008), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 2. uppl. London: Routledge.
- Westling, Måns (2011), *A Comparative Translation Study of Strindberg's The Red Room (1879)* (Magisterarbete i English Linguistics). Stockholm: Department of English, Stockholms universitet.
- Wistisen, Lydia (2017), *Gångtunneln: Plats, modernitet och materialitet i svensk ungdomslitteratur*. Lund: ellerströms.
- Wittgenstein, Ludwig (1992), *Filosofiska undersökningar*, övers. Anders Wedberg. Stockholm: Thales.
- Østerberg, Dag (2000), *Stadens illusioner*, övers. Sten Andersson. Göteborg: Korpen.

Elektroniska källor

- Beaumont, Mark (2017, 9 mars), "'From the inside, it sure felt like a cult' – Stephin Merritt of the Magnetic Fields' life in songs", *The Guardian*. Hämtad 2025-12-01,

<https://www.theguardian.com/music/2017/mar/09/it-sure-felt-like-a-cult-stephin-merritt-life-in-songs-magnetic-fields-new-album>

IMDB (u.å), *Halva Malmö består av killar som dumpat mig: Also known as (AKA)*. Hämtad 2025-12-09, https://www.imdb.com/title/tt31828121/releaseinfo/?ref_=tt_dt_aka#akas

Krogh Larsson, Eskil (2019, 15 oktober), ”Från brackstad till bohemparadis – bilden av Malmö i litteraturen”, *Sveriges Radio*. Hämtad 2025-12-01, <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/1376461>

Jeppsson Prime, Frida (2015, 17 augusti), ”Storstilat i Malmö”, *Tidskriften Rum*. Hämtad 2025-12-01, <https://web.archive.org/web/20150926003117/http://tidskriftenrum.se/articles/storstilat-i-malmo/>

Malmö stad (2017, 24 mars), ”Malmö får ny skyline längs järnvägen”, pressmeddelande. Hämtad 2025-12-01, <https://www.mynewsdesk.com/se/malmo/pressreleases/malmo-faar-ny-skyline-laengs-jaernvaegen-1877818>

Nordberg, Stefan (2010, 11 november), ”Malmö ska få eget Manhattan”, *Byggvärlden*. Hämtad 2025-12-01, <https://www.byggvarlden.se/malmo-ska-fa-eg-et-manhattan/>

Pedersen, Jan (2005), “How is Culture Rendered in Subtitles?” *EU-High-Level Scientific Conference Series*. Hämtad 2025-12-03, http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

Ordböcker

Svensk ordbok (2021), ”hipp”; ”sippa”; ”skyline”; ”innerstad”. Hämtad 2025-12-05, <https://svenska.se/so/>

Merriam-Webster Dictionary (u.å), ”inner city”. Hämtad 2025-12-05, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inner%20city>

Bilder

Figur 1, 3, 5–7. Foto: Felix Lundin (2025).

Figur 2. Skärmbild. Källa: Svenska tidningar (u.å.), *Sökresultat för 'skyline'*. Stockholm: Kungliga biblioteket. Hämtad 2026-01-16, <https://tidningar.kb.se/search?from=1920-01-01&q=syline&searchGranularity=part>

Figur 4. Skärmbild. Källa: Svenska tidningar (u.å.), *Sökresultat för 'stadssilhuett'*. Stockholm: Kungliga biblioteket. Hämtad 2026-01-16, <https://tidningar.kb.se/search?from=1920-01-01&q=stadssilhuett&searchGranularity=part>