

Utmaningar av sångöversättning med jämförda exempel från kroatiska och svenska översättningar av sånger från animerade filmer på engelska

Bouillet, Lisa

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:953713>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITET
FILOSOFISKA FAKULTETEN
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

Lisa Bouillet

Utmaningar av sångöversättning med jämförda exempel från kroatiska och svenska översättningar av sånger från animerade filmer på engelska

Masteruppsats

Handledare:
Goranka Antunović, fil. dr.

Zagreb, 2023.

DEL 1

Innehåll

Sammanfattning:	3
I. Inledning	5
II. Teoretisk bakgrund	5
II.1 Om dubbning och synkronisering	5
II.2 Termen sångbarhet och sångöversättningens skopos	6
II.3 Olika tillvägagångssätt för sångöversättning	7
II.4 Tre former av överensstämmelse mellan text och musik	8
II.5 Femkampsprincipen för sångöversättning	9
III. Analysen av sångöversättningarna	13
III.1 Metodologi	13
III.2 Holding out for a hero	13
III.3 The Plagues	19
III.4 Friend Like Me	24
IV. Slutsats	29
Litteratur	31

Utmaningar av sångöversättning med jämförda exempel från kroatiska och svenska översättningar av sånger från animerade filmer på engelska

Sammanfattning:

Målet med denna uppsats är att visa vilka val översättare gör under sångöversättning, med fokus på sånger från animerade filmer. Sångöversättning är utmanande främst på grund av att översättningen måste utföras med musik. Det betyder att sångöversättningar har en funktion - dess *skopos* - de måste nå målet av sångbarhet. Översättaren Peter Low har utvecklat en metod för sångöversättning som kallas femkampsprincipen. Principen delar upp uppgiften av sångöversättning i fem kriterier: sångbarhet, mening, naturlighet, rytm och rim. Översättaren måste balansera alla fem kriterierna för att nå målet av en sångbar översättning och olika nivåer av uppmärksamhet ägnas åt olika kriterier. Med dessa kriterier i åtanke analyserar jag svenska och kroatiska översättningar av tre sånger från animerade filmer. Översättningarna jämförs ömsesidigt, såsom med det engelska originalet.

nyckelord: sångöversättning, femkampsprincipen, *skopos*, sångbarhet

Challenges of song translation with compared examples from Croatian and Swedish translations of songs from animated movies in English

Summary:

The aim of this master's thesis is to show the choices translators make while translating songs, focusing on songs from animated movies. Song translation is challenging mainly due to the fact the translation must be performed to music. That means song translations have a function - their *skopos* - they have to reach the goal of singability. Translator Peter Low has developed a method of song translation called the Pentathlon principle, which divides the task of song translation into five criteria: singability, sense, naturalness, rhythm and rhyme. The translator has to balance all five criteria in order to reach the goal of a singable translation and different levels of attention are given to different criteria. With these criteria in mind I analyse the Swedish and Croatian translations of three songs from different animated movies. The translations are compared with each other as well as with the English original.

key words: song translation, pentathlon principle, *skopos*, singability

Izazovi prevođenja tekstova pjesama uz usporedbu primjera hrvatskih i švedskih prijevoda pjesama iz animiranih filmova na engleskom jeziku

Sažetak:

Cilj ovog diplomskog rada je predstavljanje odluka koje prevoditelji donose tijekom prevođenja pjesama, s fokusom na pjesme iz animiranih filmova. Prevođenje pjesama je zahtjevno primarno zbog činjenice da se prijevodi moraju izvesti uz glazbu. To znači da prijevodi pjesama imaju svrhu - *skopos* - moraju postići cilj pjevnosti. Prevoditelj Peter Low je razvio metodu prevođenja pjesama, zvanu princip petoboja. Njime se zadatak prevođenja pjesama sagledava kroz pet kriterija: pjevnost, smisao, prirodnost, ritam i rimu. Prevoditelj mora pronaći ravnotežu među svim kriterijima kako bi postigao cilj pjevnog prijevoda. Različite razine pažnje podarene su različitim kriterijima. Uz pomoć navedenih kriterija, u radu se analiziraju švedski i hrvatski prijevodi triju pjesama iz različitih animiranih filmova. Prijevodi su uspoređeni međusobno kao i s engleskim originalom.

ključne riječi: prevođenje pjesama, princip petoboja, *skopos*, pjevnost

I. Inledning

Animerade filmer, i synnerhet filmerna gjorda av filmbolagen som Disney eller DreamWorks, innehåller ofta sånger. Under översättningen av sådana filmer till målspråk blir sångöversättning en viktig del av processen. Den utgör en utmaning för översättare eftersom den innebär en hög kunskap om och skicklighet i både källspråket och målspråket, förståelse av både käll- och målkulturen samt en god uppfattning av musik, rytm och rim.

Enligt professor i översättning Olena Pidhrushna (2021: 3) är utmaningen i sångöversättning förknippad med att översatta sångtexter måste framföras till musik: "the biggest challenge of a song translation lies in the fact, that it is not about translation of the textual component – lyrics – as a poem, but as the TL lyrics that would be singable when set to the source music."

Arbetet av översättare som Johan Franzon (2008) och Peter Low (2005) ger en teoretisk ram för de många tillvägagångssätten för sångöversättning som kan anpassas till översättningen av sånger i animerade filmer. I denna uppsatts kommer jag att använda kunskapen om sångöversättning som tillhandahållits av Franzon och Low för att analysera svenska och kroatiska översättningar av låtar från olika animerade filmer.

II. Teoretisk bakgrund

II.1 Om dubbning och synkronisering

Enligt Frederic Chaume, professor i audiovisuell översättning¹ (2008: 6), är dubbning en form av medieöversättning där dialogspåret inspelat på filmens ursprungliga språk byts ut med spåret med inspelade översättningar av dialoger på målspråket. Även om denna kortfattade definition bara nämner dialoger är det viktigt att påpeka att dubbning används också i sammanhanget av sångöversättning. Scener i animerade musikaler där karaktärer sjunger oftast översätts liksom resten av filmen och behöver därför dubbas. I Europa dubbas dokumentärer, animerade filmer, tv-serier och filmer (Chaume 2004: 12). Processen för dubbning är komplex och består av många olika element, men synkronisering anses vara ett nyckelsteg i den processen.

¹ <https://scholar.google.com/citations?user=rveSUFkAAAAJ&hl=en>

Enligt Chaume består synkronisering av anpassning av översättningen på målspråket till artikuleringar och kroppsrörelser av skådespelarna och skådespelerskorna i filmen, samt säkerställande av överensstämmelse av yttranden och pauser i översättningen med yttranden och pauser i källtexten. Med tanke på ovanstående definitionen kan man åtskilja tre typer av synkronisering: fonetisk eller läppsynkronisering, kinetisk synkronisering eller synkronisering av kroppsrörelser och isinkroni eller synkronisering mellan yttranden och pauser (Chaume 2006: 7). Eftersom synkronisering är en viktig del av dubbningsprocessen, som måste beaktas vid översättningen av animerade filmer, är det också nödvändigt att ta hänsyn till de olika formerna av synkronisering vid översättning av sånger för att få resultat av hög kvalitet.

Chaume (2004: 10) beskriver läppsynkronisering (ibland kallad för läppsynk) eller fonetisk synkronisering som anpassningar av översättningen till de artikulatoriska rörelserna av karaktärerna på skärmen. Det är viktigt att översättningen är skriven med hänsyn till de öppna vokalerna och de bilabiala och labio-dentala konsonanterna som uttalas för att resultatet av dubbningsprocessen ska verka naturligt. Kinetisk synkronisering är synkronisering av översättningen med karaktärens rörelser på skärmen, till exempel kan nickning av huvudet inte associeras med en negation i översättningen (Chaume ibid. 10-11). Den tredje typen av synkronisering, isinkroni, används för att säkerställa att översättningens varaktighet överensstämmer med yttranden och pauser på skärmen. I fall där publiken kan höra karaktärens röst trots att ens mun är stängd eller vice versa, där det är synligt att karaktären pratar, men det hörs inget ljud, dubbningskvaliteten kan betraktas som dålig av tittaren (ibid. 11). Man kan dra slutsatsen att läppsynkronisering är mest relevant vid sångöversättning, därför att vokaler också spelar en roll för översättningens sångbarhet.

II.2 Termen *sångbarhet* och sångöversättningens *skopos*

Helsingfors universitetsprofessor Johan Franzon diskuterar fem olika synsätt på sångöversättning, samt ger en definition av begreppet sångbarhet, i sin artikel "Choices in Song Translation" (Franzon 2008). Han definierar den ideala sångöversättningen som "a second version of a source song that allows the song's essential values of music, lyrics and sung performance to be reproduced in a target language" (2008: 377). Franzon anser att översättningen av en källsång som framgångsrikt hedrar alla tre aspekterna av en sång (texten, melodin och det sjungna framförandet) är ett ouppnåeligt ideal. Detta är anledningen till att översättaren som tar itu med sångöversättning ofta frambringar en slutprodukt som inte

tillfredsställer alla tre aspekterna. En sång skulle därför kunna betraktas som en översättning om den är en andra version av en källsång som återger sångens text och/eller melodi och/eller delar av dess scenframförande på ett målspråk. (ibid. 377)

För att kunna översätta en sång på rätt sätt är det nödvändigt att bland annat överväga om den är tänkt att framföras på målspråket (ibid. 375). I fallet den översatta sången ska framföras blir begreppet sångbarhet viktig. Det är essentiellt att definiera och förstå detta begrepp för att få fram en översättning som kan framföras musikaliskt. Franzon klargör att han inte ser konceptet av sångbarhet som ett ideal som måste uppnås i sin helhet, utan som ”consisting of various layers, which sometimes may be modified, or optional” (ibid.). Begreppets betydelse kan omfatta både ett mer exakt eller ett bredare område. Enligt Peter Low (2005: 192-194) betyder sångbarhet att de översatta texterna är lätta att sjunga och anpassa till speciella tonvärden.

Franzon jämför termen sångbarhet med översättningsteorin om *skopos*. *Skopos*teorin föreslogs på 1970-talet av den tyske språkforskaren Hans J. Vermeer. Utvecklingen av denna teori motiverades av Vermeers sökande efter en översättningsmetod som inte är beroende bara av lingvistik (Trisnawati 2014: 245). Det grekiska ordet *skopos* med betydelsen *syfte* som används för att benämna teorin definierar dess kärnuppfattning – att varje översättningsåtgärd måste ha ett syfte. Enligt Vermeer förverkligas översättningens syfte i målkulturen (Pavlović 2015: 199). Översättaren bör därför bestämma sitt sätt att översätta texten enligt dess syfte. Detta hänger ihop med idén om sångbarhet eftersom en översättning av en sång, särskilt av en sång från en animerade film, bör sjungas till musik och därför har sångbarhet som syfte.

II.3 Olika tillvägagångssätt för sångöversättning

Ett viktigt beslut som måste göras under översättningsprocessen gäller trogenhet. Om en översättning är avsedd för framförande måste översättaren välja mellan att vara mer trogen mot sångens text eller dess melodi. Med tanke på förhållandet mellan en sångs text och melodi samt översättningens syfte, särskiljer Franzon (2008: 377) fem typiska metoder för sångöversättning:

1. att lämna sången oöversatt;
2. att översätta sångens text utan att ta hänsyn till musiken;
3. att skriva en ny text till sångens originalmusik utan en uppenbar förbindelse till källtexten;

4. att översätta texten och anpassa musiken efter översättningen; och
5. att anpassa översättningen av texten till originalmusiken.

Med tanke på att uppsatsens fokus är sångöversättning i kontexten av animerade filmer, kan man dra slutsatsen att de första fyra alternativ inte är tillämpliga i detta fall. Sången måste översättas så att den kan förstås av publiken, och översättningen måste vara sångbar eftersom den är tänkt att framföras av filmens karaktärer. Med tanke på att sångtexter är anslutna till animerade filmers handling är det väsentligt att vara trogen mot källtexten. Lösningen är alltså att översätta texten och anpassa den till originalmusiken, i bästa fall med så mycket trogenhet mot både texten och melodin som möjligt.

Att uppnå en semantiskt korrekt översättning av texten som samtidigt är sångbar är en ganska utmanande uppgift och översättaren måste göra val där hans trogenhet mot källtexten måste äventyras. Trogenheten hos en sångbar översättning kan inte betyda att översättningen är en ordagrann motsvarighet till originalet, utan att den är lämplig för textens sammanhang (Franzon 2008: 388). Det är nödvändigt att den översatta texten passar originalmusiken samtidigt som den ska förbli trogen källtextens betydelse och kontext. Under sådana omständigheter väljer översättaren att parafrasera, utelämna eller modifiera vissa delar av texten, och kan till och med bestämma sig för att tillsätta nytt innehåll till källtexten.

II.4 Tre former av överensstämmelse mellan text och musik

Franzon (2008: 390-391) utvidgar begreppet sångbarhet genom analys av musikens egenskaper och tecken på dem i texten. Han antar att musik har tre huvudegenskaper: melodi, harmonisk struktur och antydning om mening, stämning eller handling. Enligt Franzon skulle en sångs text vara i prosodisk, poetisk och semantisk-reflexiv överensstämmelse med dess musik. En förståelse av dessa aspekter kan hjälpa översättaren att framställa texter som passar originalmusiken m.a.o. en sångbar översättning. Enligt musikens huvudegenskaper beskriver Franzon tre typer av överensstämmelse mellan text och musik.

Den första är den prosodiska överensstämmelsen. Den uppnås genom användandet av prosodiska element såsom stavelseräkning, rytm och intonation förenad med sångens melodi för att framskapa texter som är lätta att sjunga och förstå. Texter vars prosodi är i

samstämmighet med musiken låter naturligt när de sjungs. Den andra, poetiska formen av överensstämmelse gäller musikens harmoniska struktur där textuella element såsom rim, uppdelningen av fraser, rader och strofer samt positionen av nyckelord används för att få fram texter som lockar publikens uppmärksamhet och uppnår poetisk effekt på publiken. Den tredje, den semantisk-reflexiva formen av överensstämmelse innebär element av berättelsen och stämningen, karaktärerna och deras uttryck som presenteras i texterna i syfte att frambringa ett uttrycksfullt musikstycke som avspeglar texternas budskap och betydelse. Musikens allmänna ton ska vara förenlig med känslorna som skildras i texten (glad musik ska följa glada texter och vice versa).

De ovanförklarade tre typerna av överensstämmelse mellan texter och musik kan fungera som kriterier för en sångbar översättning. Franzon (ibid. 191) presenterar dem som lag - "layers, relevant up to a different degree in each case". Han anser att den prosodiska överensstämmelsen är det mest grundläggande kravet för att översättningen ska kunna sjungas. De andra lagen bör beaktas enligt sångens olika egenskaper. Det är upp till översättaren att vara uppmärksam på specifika egenskaper hos texten, såsom rim eller rytm, och att förbigå andra. Vissa översättare kan också välja att utelämna ett helt lag eftersom det kanske inte är nödvändigt för översättningen. Olika metoder kan tillämpas för att uppnå en trogen och sångbar översättning.

II.5 Femkampsprincipen för sångöversättning

Det har tidigare fastställts att det enda alternativet vid översättning av sånger från animerade filmer är att få fram en sångbar översättning av källtexten som är anpassad till källmusiken. Översättaren Peter Low skapade en sångöversättningsmetod som hjälper att uppnå detta mål (2005). Metoden, kallad femkampsprincipen (*pentathlon approach*), är inriktad på översättningens funktion. Low bekräftar Franzons påstående om översättningens *skopos*, vilket måste beaktas vid sångöversättningen, och råder översättaren att "adopt an approach which looks forward to the future function of the TT and stress the importance of its end-purpose." (2005: 185). En översättning av en sång som är strikt trogen mot källtextens betydelse kommer inte att ge ett bra resultat vad gäller dess funktion. Enligt Low (2005: 186), innebär *skopos* vid en sångöversättning inte bara dess framförande, utan också publiken som kommer att lyssna på den. Publiken för måltexten är talare av målspråket som tillhör ett annat kulturellt och samhällligt system, vilket måste beaktas vid översättning. De måste kunna

förstå den översatta texten när de hör sången för första gången, utan att behöva lyssna på den igen för att förstå den på riktigt.

Uppgiften att skapa nya text som passar ett redan existerande musikstycke ska inte betraktas som en helt språklig process. Musik och dess egenskaper är djupt rotade i sångöversättningsprocessen. Enligt Low (2005: 187) kan musik beskrivas som ett komplext system av ljud, med dimensioner av tonhöjd och harmoni, varaktighet och rytmiska mönster, dynamik och klangfärg. Sånger innehåller både en verbal och icke-verbal kod, där den verbala koden representeras av texten, och den icke-verbala koden förmedlas genom musikens känslomässiga ton. Översättarens uppgift är att harmonisera en ny verbal kod avsedd att överföras med originalmusikens icke-verbala kod.

Low (ibid. 186) anser att den sångbara måltexten är det svåraste *skoposet* i kontexten av sångöversättning. Att fokusera på måltextens syfte hjälper översättaren att bestämma vilka aspekter av sången som ska prioriteras och vilka som ska äventyras. Kriterier som översättaren väljer att respektera måste respekteras med en viss frihet. Baserat på detta har Low utarbetat den så kallade femkampsprincipen – ett praktiskt, *skopos*-baserat angreppssätt för att skapa sångbara översättningar. Den innebär fem kriterier för sångöversättning: sångbarhet, mening, naturlighet, rytm och rim (Low 2005: 192). Principen är motiverad av svårigheten i att skapa balans mellan kriterierna under sångöversättningen: "it assumes that a major difficulty of such translating is the need to balance several major criteria which often conflict." (ibid. 191). Low påstår (ibid.) att sångöversättningar bör utvärderas med alla fem kriterier i åtanke, samt att balansen av alla fem kriterier kan hjälpa översättare att fatta beslut både i ett mer allmänt tänkesätt och på en lägre nivå när de översätter. Low valde namnet som en metafor och jämförde sångöversättning med den olympiska disciplinen femkamp, med fokus på de olika tävlingarna som idrottare tävlar i för att uppnå ett resultat i slutet av dagen.

Low (ibid. 192-194) rangordnar kriteriet sångbarhet högst upp på prioriteringslistan i femkampsprincipen, vilket är logiskt med tanke på översättningens *skopos*. Grunden för sångbarhet är positionen av vokaler och konsonanter i ord. Konsonantkluster är ofta svåra att uttala och sjunga och därför bör undvikas i sångtexter. Om den bästa semantiska motsvarigheten är svår att sjunga eftersom den innehåller för många konsonanter och för få vokaler, är det tillrådligt att välja ett ord vars semantiska fält inte helt överensstämmer med källordets semantiska fält, men orsakar inga problem vid uttalandet. Low ger exempel på detta

med engelska ord "strict" och "tight", där "tight" anses vara ett bättre val tack vare ordets två konsonanter och sångbar diftong. Dessutom är det tillrådligt att undvika användningen av ord med korta vokaler på långa toner, eftersom korta vokaler inte kan sjungas för hela tonens varaktighet. Höga och låga toner också innebär ett visst val mellan vokaler. Särskilda ord lyftas ofta fram med olika musikegenskaper såsom tonläge eller dynamik. Det är viktigt att försöka översätta sångtexter på ett sätt som bevarar placeringen av dessa betonade ord för att vara lämpade till de närvarande musikegenskaper som skapar denna effekt.

Det är inte förvånande att femkampsprincipen påkallar flexibilitet när det gäller bibehållandet av källtextens mening. Semantisk riktighet och trogenhet mot källtextens mening bör förstås annorlunda i kontexten av sångöversättning än i kontexten av andra former av översättning. De närmaste ekvivalenterna kan ofta inte användas i översättningen, men en godtagbar nivå av noggrannhet kan uppnås genom att bland annat välja synonymer eller överordnade termer istället och ersätta vissa metaforer med andra metaforer som fungerar bra i samma kontext. (ibid. 194-195)

Det tredje kriteriet i femkampsprincipen är naturlighet uttryckt i register och ordföljd. För mycket uppmärksamhet mot semantisk riktighet kan orsaka förlust i naturlighet. Översättningen måste låta naturlig så att den tänkta målspråkliga publiken ska förstå sången vid första lyssnandet. Sångens innebörd måste kommuniceras framgångsrikt från början. Medan andra former av översatta texter kan läsas långsamt eller till och med läsas om för bättre förståelse, tillåter sångtexter inte längre bearbetningstid och måste förstås under sångens varaktighet. (Low 2005: 195-196)

Originalmusikens rytm bestämmer rytmen i vilken både källtexten och måltextern bör sjungas. Med tanke på vikten av texternas sångbarhet måste översättningsprocessen innebära en hög grad av trogenhet mot musikens rytm. Rytmen kan uppnås genom stavelseräkning, med målet att ha samma antal stavelser per vers i måltextern som i källtexten. Detta mål är ofta orealistisk, även om önskvärt, och det kan ofta inte uppfyllas i sin helhet. Femkampsprincipen påkallar därför en strävan efter identiskt stavelseantal men ger möjlighet till översättaren att lägga till eller ta bort stavelser om det krävs och om musiken tillåter det. Ett möjligt resultat av sångöversättning är brist på stavelser i måltextern. Förutsatt att det är omöjligt att ändra musiken, den enda lösningen är att lägga till nya ord, eller att upprepa redan existerande ord eller fraser. Om översättaren bestämmer sig för att lägga till nya ord eller fraser är det viktigt

att se till att de verkar som om de kommer från källtextens sammanhang. Med det sagt, påpekar Low (ibid. 196-198) att stavelseräkning inte är det mest exakta måttet på rytm i sånger. Även om denna metod är ett bra sätt att behålla rytmen vid poesiöversättning, kan den vara missvisande vid sångöversättning, på grund av vikten av musik vid sångöversättning. Att översätta en sång innebär det viktiga steget att anpassa den översatta texten till originalmusiken. Det är därför element som betoningar, pauser, längd på noter och vokaler som också måste beaktas tillsammans med stavelseräkning.

Low (ibid. 198-199) anser att trogenhet mot rim är en för sträng aspekt av sångöversättning. Om för mycket fokus läggs på den, kan det leda till felaktiga översättningar. En hög grad av trogenhet mot rim kan ha en negativ påverkan på översättningen. Översättaren måste bestämma vikten av rimmet för källtexten, i fall den rimmar överhuvudtaget. Enligt denna bedömning kan hen besluta om rimmet måste behållas, ändras eller utelämnas helt. Principen föreslår att översättaren ska behålla rimmet med en viss grad av flexibilitet. Detta tillvägagångssätt ska resultera i en översättning med mindre strikta rim jämfört med källtexten, men det ska säkerställa att rimning inte skadar texternas mening. Att välja att bara rimma vissa verser eller att placera ett ofullständigt rim hjälper till att översättningen förblir semantiskt korrekt och naturlig.

Sammanfattningsvis kan man säga att femkampsprincipens ledande tanke är flexibilitet. Low (ibid. 210) varnar översättare att ingen aspekt av källtexten absolut måste behållas i sin helhet, eftersom det kan leda till förluster i andra aspekter av översättningen. Översättaren måste därför acceptera att viss flexibilitet i hens syn på översättning kommer att hjälpa hen att uppnå det övergripande målet - att få fram en sångbar översättning av sångtexter.

III. Analysen av sångöversättningarna

III.1 Metodologi

I det här kapitlet analyseras översättningarna av tre sånger från olika animerade filmer. Sångerna är *Holding out for a hero* (2004) från filmen *Shrek 2* , *The Plagues* (1998) från filmen *Prince of Egypt* och *Friend like me* (1992) från filmen *Aladdin* . Översättningarna till svenska och kroatiska ska jämföras med varandra, såsom med det engelska originalet, och analyseras enligt kriterierna i Lows femkampsprincip för sångöversättning: sångbarhet, mening, naturlighet, rytm och rim. Med tanke på att de alla används i animerade filmer är det ett absolut måste att de uppfyller det första kriteriet, sångbarhet. De analyserade sångarna framförs i filmerna med musik, vilket innebär att översättningsprocessen lyckades uppnå sin *skopos* . Hur detta mål nåddes varierar dock beroende på översättarnas val och källmaterialet. Varje sång har egenskaper som framgångsrikt har avspeglats i översättningarna. Jag vill dock påpeka att jag har kroatiska som modersmål, men inte svenska, så jag kan följaktligen inte pålitligt bedöma de svenska översättningarnas naturlighet. Jag ska därför bedöma hur översättningarna motsvarar kriterierna, samt analysera vilka val översättarna gjort för att få fram en översättning som uppfyller sitt syfte.

III.2 Holding out for a hero

Holding out for a hero ² (sve. *Ge mig en hjälte* , kro. *Treba mi heroj*) från animerade filmen *Shrek 2* är en cover på sången med samma namn som sjöngs av Bonnie Tyler för filmen *Footloose* år 1984³. *Shrek 2* regisserades av Andrew Adamson, Kelly Asbury och Conrad Vernon hos filmbolaget DreamWorks och släpptes på bio 2004⁴. Filmen översattes till kroatiska av studion Duplicato Media⁵, och till svenska av studion KM Studio AB och översättaren Mats Wänblad⁶. Handlingen följer de två huvudpersonerna, Shrek och Fiona, som reser för att träffa Fionas föräldrar. Sången framförs av filmens skurk, Den goda féen, medan handlingen kulminerar i en batalj.

² Sången komponerades av Jim Steinman och texten skrevs av Dean Pitchford.

(https://en.wikipedia.org/wiki/Holding_Out_for_a_Hero)

³ https://en.wikipedia.org/wiki/Holding_Out_for_a_Hero

⁴ <https://www.imdb.com/title/tt0298148/>

⁵ https://hr-sinkro.fandom.com/hr/wiki/Shrek_2

⁶ https://dubbnings.fandom.com/sv/wiki/Shrek_2

Vid jämförelse av svenska och kroatiska översättningarna med källtexten, kan man dra slutsatsen att de båda lyckades bevara originaltexternas betydelse. En stor mängd motiv från den engelska texterna upprepas i båda måltexterna, med liknande eller identisk placering. Så är fallet i alla strofer förutom refrängen. Båda översättningarna reproducerar många fraser (dvs. använder de närmaste motsvarigheter) och bevarar motiv i alla strofer, såsom *good men* (*bra män, dobri momci*), *gods* (*gudarna, bogovi*), *midnight* (*midnatt, ponoć*), *fantasy* (*fantasi, mašta*), *sea* (*havet, more*), och *where the mountains meet the heavens* (*där bergen möter himmelens moln, Gdje vrh planina dira nebeski svod*). Dessa element är också reproducerade på samma ställen i översättningarna som i originalet.

Holding out for a hero	Ge mig en hjälte	Treba mi heroj
Where have all the good men gone, Where are all the gods ? (...) Somewhere after midnight In my wildest fantasy (...) Up where the mountains meet the heavens above Out where the lightning splits the sea	Vart tog alla bra män vägen, gudarna från förr? (...) Nå'n gång efter midnatt , i min heta fantasi (...) Högt upp där bergen möter himmelens moln Eller där havet öppnar sig	Gdje su dobri momci svi, gdje su bogovi , (<i>Var är alla bra grabbar,</i> <i>var är gudarna</i>) (...) Kada prođe ponoć , moja mašta nemirna (<i>När klockan är över</i> <i>midnatt, min rastlös fantasi,</i>) (...) Gdje vrh planina dira nebeski svod , gdje vihor more razara, (<i>Där bergstoppen rör</i> <i>himlen, där vinden förstör</i> <i>havet</i>)

Det finns dock ett antal exempel på lösare tolkning eller införande av nya motiv på båda språken. Till exempel, fras med nya element finns i båda översättningarna av den följande strofen:

<p>Somewhere after midnight In my wildest fantasy Somewhere, just beyond my reach There's someone reaching back for me</p>	<p>Nå'n gång efter midnatt, i min heta fantasi Någonstans utom synhåll, sveper drömmens man förbi</p>	<p>Kada prođe ponoć, moja mašta nemirna Juri tik uz ponor sna, dok me netko doziva <i>(När klockan är över midnatt, min rastlös fantasi, Rusar precis vid drömmens avgrund, medan någon påkallar mig)</i></p>
---	--	--

Även om frasen *någonstans utom synhåll* inte är en direkt översättning av frasen *somewhere, just beyond my reach*, målar översättningen upp en liknande bild av något som inte kan ses eller röras. Den kroatiska versens innebörd står lite längre från originalet och lägger till elementet av dröm som passar bra in i sångens ordförråd. Översättningen av nästa vers avviker också lite från källtexten, och det är intressant att påpeka tillägget av elementet av dröm även i den svenska översättningen. I den kroatiska översättningen används verbet påkalla istället för nå, medan den svenska uttrycker ett annorlunda meddelande. Båda översatta verserna överför känslan av längtan efter någon vilken känns i källsången på engelska.

Refrängen är stället där översättningarna skiljer sig mest, både från varandra och från källtexten. Den börjar med den deklarativa meningen *I need a hero*, som var identiskt återskapad i kroatiska meningen *Treba mi heroj*, medan den svenska översättningen använder den imperativa satsen *Ge mig en hjälte*. Hjälten i källtexten måste vara stark (*strong*) och snabb (*fast*) - den svenska hjälten är också stark och snabb, medan den kroatiska är utmärkt (*vrst*) och snabb (*brz*). Budskapen att hjälten måste komma innan natten är över (*I'm holding out for a hero/'til the end of the night, ...'til the morning light*) är uttryckt i slutet av den svenska refrängen (*Innan natten förvandlas till dag*), medan den kroatiska versionen återskapar den ursprungliga placeringen av dessa element (*čekam da dođe moj heroj/sve dok ne svane dan, ...sve dok ne prođe san*). Dessa positioner i den svenska måltextern fylls av nya fraser som beskriver hjälten (*Och han måste kunna göra mig yr, som kan göra mig svag*). En

tolkning av frasen *And he's gotta be larger than life* i slutet av refrängen kan ses i den kroatiska översättningen *i on mora bit veći od sna* (och han måste vara större än drömmen" istället för större än livet). Det är intressant att påpeka att den kroatiska refrängen slutar med en ny idé om viljan att dricka ur glaset tillsammans med hjälten. Valet att lägga till detta motiv verkar oväntat jämfört med hur andra tillagda element passar bättre med sångens sammanhang.

<p>I need a hero I'm holding out for a hero 'til the end of the <u>night</u> He's gotta be strong, and he's gotta be fast And he's gotta be fresh from the <u>fight</u></p> <p>I need a hero I'm holding out for a hero 'til the morning <u>light</u> He's gotta be sure, and it's gotta be soon And he's gotta be larger than life, larger than <u>life</u></p>	<p>Ge mig en hjälte Jag bara väntar på hjälten i mitt <u>äventyr</u> Han måste va' stark, och han måste va' snabb Och han måste kunna göra mig <u>yr</u></p> <p>Ge mig en hjälte Jag bara väntar på hjälten som kan göra mig <u>svag</u> Men det måste ske fort, och det måste ske nu</p> <p>Innan natten förvandlas till dag, förvandlas till <u>dag</u></p>	<p>Treba mi heroj čekam da dođe moj heroj sve dok ne svane <u>dan</u> on mora bit vrst i on mora bit brz i on mora bit veći od <u>sna</u> <i>(Jag behöver en hjälte, jag väntar för min hjälte tills dagen gryr han måste vara utmärkt och han måste vara snabb och han måste vara större än drömmen)</i></p> <p>Treba mi heroj, želim da dođe moj heroj sve dok ne prođe <u>san</u> On mora bit jak i to mora bit <u>san</u> i s njim ja želim ispit' čašu do dna, čašu do <u>dna</u> <i>(Jag behöver en hjälte, jag vill att min hjälte kommer tills drömmen tar slut Han måste vara stark och</i></p>
---	--	--

		<i>det måste vara en dröm och jag vill dricka ur glaset till botten med honom)</i>
--	--	--

Rimschemat i källtexten är ganska enhetlig, jämna versrader rimmar enligt schemat ABCB, DEFE.... Detta mönster reproduceras framgångsrikt av svenska översättarna och mindre framgångsrikt av de kroatiska. Refrängen, som redan visats ovan, är ett bra exempel på det. Medan rimschemat i originalet är *night – fight – light - life*, är det något annorlunda i den svenska översättningen med rimmet *aventyr - yr* och *svag - dag*. När det gäller den kroatiska översättningen är situationen ännu mer annorlunda, med rimschemat ABCD-ABBD, där andra versen i första strofen rimmar på andra versen i andra strofen (*dan - san*), och detsamma med fjärde versen i båda strofer (*sna - dna*). Vid analysen av texterna i den andra strofen måste jag dra slutsatsen att kroatiska översättarens val verkar lite klumpiga. Att följa versen *Želim da dođe moj heroj sve dok ne prođe san* med *On mora bit jak i to mora bit san* gör att ordet *san* (*dröm*) rimmar på sig själv, vilket inte alls är nödvändigt med tanke på att detta ord inte krävs inte av originalet. Själva frasen *i to mora bit san* är inte den bästa översättningslösningen eftersom den är udda och onaturlig för kroatiska lyssnare. Men med tanke på att detta inte helt kan kännas igen när man lyssnar på sången är det inte något stort misstag. Med undantag av de citerade verserna är den kroatiska översättningen ganska naturlig, ordförrådet passar bra med scenen i vilken sången förekommer.

Ett exempel där rimschemat bevarades i den svenska översättningen, medan den kroatiska rimmar inte alls, är den sista strofen:

Through the wind and the chill and the rain And the storm and the flood I can feel his approach like a fire in my blood	Genom vind, genom snö, genom regn Över rasande flod Och jag känner dess kraft som en eld i mitt blod	Kroz mrkli mrak i studen snijeg Kroz oluju i mraz Njegov dah sad je tu, kao vatra sam sva <i>(Genom kolsvart ock kall snö genom storm och frost)</i>
---	--	---

		<i>Hans andetag är här nu, jag är som eld)</i>
--	--	--

Här ses att den svenska översättningen avspeglar rimschemat *flood - blood* i det engelska originalet genom det identiska rimmet *flod - blod*. Bristen på rim i den kroatiska översättningen försämrar inte dess kvalitet. Att direkt översätta den engelska texten och använda orden *poplava* och *krv* på kroatiska skulle inte vara en bra lösning här eftersom de är både osångbara och rimmor inte alls. Ändringen av ordförråd samt borttagningen av rim var ett bra val för att hålla den kroatiska översättningen sångbar och naturlig.

Sångens rytm är långsammare i verser, medan refrängen är snabbare och energisk. Båda översättningar bevarar rytmen genom att ha lika många stavelser per vers som i källtexten, med några undantag av en stavelse mer eller mindre. I slutet av långsammare verser krävs det ord som kan sjungas längre, och det finns olika lösningar till detta på båda språk. I första strofen valde svenska översättare korta ord med vokaler man kan sjunga längre (såsom *kvar* och *ha*) medan den kroatiska använde längre ord med så mångastavelser som behövs för varaktigheten av tonen (*bogovi, strah, bijelome, oduzme*). I den andra långsammare strofen finns korta och längre ord på båda språk (*fantasi, förbi, spår, slå* och *nemirna, doziva, div, obori*). Båda lösningar lyckades bevara rytmen och är lätta att sjunga. Refrängens dynamiska karaktär tillåter inte mycket förändring i antalet stavelser i översättningarna. Då de översatta texterna hade färre stavelser än källtexterna, löstes det med att ha ord med längre vokaler (t. ex. *jag bara väntar på hjälten i mitt äventyr*).

Det finns tillfällen i båda översättningarna där olika aspekter prioriteras. Den svenska översättningen har mer fokus på rim än den kroatiska, vilket inte betyder inte att den kroatiska översättningen är sämre i kvalitet. Båda översättningar är trogna till sångens mening där det var möjligt, men det finns ställen i sången, såsom refrängen, där meningen ändrades för att prioritera rytmen. Båda översättningarna är mycket bra överlag, de nådde sina *skopos* framgångsrikt och ackompanjerar scenen bra.

III.3 The Plagues

*The Plagues*⁷ (sve. *Pesten*, kro. *Pošasti*) är en sång från filmen *Prince of Egypt* (sve. *Prinsen av Egypten*, kro. *Princ od Egipta*). Filmen släpptes 1998 av filmbolaget DreamWorks och regisserades av Brenda Chapman, Steve Hickner och Simon Wells⁸. Sången översattes till kroatiska av Ivanka Aničić⁹ och till svenska av Mats Wänblad¹⁰. Ämnet för filmen är inspirerat av Gamla Testamentet. Den berättar historien om Mose, som förändras från en egyptisk prins till hebréernas befriare när han fick känna till sitt sanna ursprung. Sången beskriver den bibliska berättelsen om Egyptens tio plågor sammanfogade med en stridighet mellan Mose och hans bror, Farao Ramses, som vägrar att befria Moses folk från Egypten.

En av sångens mest framträdande egenskaper, som gör den utmanande att översätta, är dess rim. Originallet har ett rikt rimschema, vilken översättarna strävade efter att återskapa. Båda översättningarna skapades med ett högt antal rim, där vissa mönster från källtexten återskapades framgångsrikt i måltexten. Sången är uppbyggd i två urskiljbara avsnitt, en där en kör sjunger om de tio plågorna och den andra där Mose och Ramses kivas. Båda delar är rimmade, men varje strof har ett annat rimschema. Den svenska översättningens rimschema är lite strängare än den kroatiska, vilket syns exempelvis i körens två första strofer. Den första strofen i originallet har rimschemat ABCB (*bed - bread*), medan den andra har strukturen ABAB (*sheep - sleep, field - yield*). Den första strofens rimschema återskapades i den svenska översättningen (*bädd - beredd*), medan den andra ändrades till AABA (*får - går - förstår*). Däremot, knappast någon vers i de två första stroforna i den kroatiska översättningen rimmar inte, förutom de sista två (*san - dan*).

The Plagues	Pesten	Pošasti
Thus saith the Lord I send a pestilence and plague Into your house, into your bed Into your streams, into your	Hör Herrens ord Jag sänder farsoter och död In i ditt hus, in i din bädd I varje flod och varje vägg	Bog to kaže Ja šaljem kugu, šaljem svrab na tvoju kuću, na tvoj grad, Na tvoje ljude, na tvoj puk,

⁷ Sången komponerades av Hans Zimmer och texten skrevs av Stephen Schwartz.
([https://en.wikipedia.org/wiki/The_Prince_of_Egypt_\(soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Prince_of_Egypt_(soundtrack)))

⁸ <https://www.imdb.com/title/tt0120794/>

⁹ <https://www.project6.hr/sinkronizacije/princ-od-egipta>

¹⁰ <https://www.dubbningshemsidan.se/credits/egypten/>

<p>streets</p> <p>Into your drink, into your bread</p> <p>Upon your cattle, on your sheep</p> <p>Upon your oxen in your field</p> <p>Into your dreams, into your sleep</p> <p>Until you break, until you yield</p>	<p>Ner i ditt vin så var beredd!</p> <p>Och all boskap, alla får</p> <p>Och alla oxar som här går</p> <p>I varje dröm, varenda natt</p> <p>Tills ni ger upp, tills ni förstår!</p>	<p>Na tvoju vodu, na tvoj kruh</p> <p><i>(Gud säger det</i></p> <p><i>Jag sänder pesten, jag</i></p> <p><i>sänder klådan</i></p> <p><i>till ditt hus, till din stad</i></p> <p><i>till dina människor, till ditt folk,</i></p> <p><i>till ditt vatten, till ditt bröd)</i></p> <p>Na tvoja stada, na tvoj prag,</p> <p>Na tvojeg blaga svaki dah,</p> <p>Na tvoju javu, i tvoj san.</p> <p>Dok se ne predaš - svaki dan!</p> <p><i>(Till dina flockar, till din tröskel</i></p> <p><i>till varje andetag av din skatt¹¹</i></p> <p><i>på din verklighet, och din dröm</i></p> <p><i>tills du ger up – varje dag!)</i></p>
---	--	--

Det finns några exempel i den engelska sången där strofer som inte ligger direkt bredvid varandra är sammankopplade med rim, och ett av dessa återskapades i båda översättningarna. Det är rimmet mellan verser *I send a fire raining down* och *On every field, on every town*, som ramar in en annan strof. Båda översättningarna återskapade detta schema, med rimmet *eld - fält* på svenska och *sjaj - gaj* på kroatiska. Den kroatiska översättningen även har ett tillagt rim mellan de första verserna (*grom - tom*).

<p>I send the thunder from the sky</p> <p>I send the fire raining down</p>	<p>Jag sänder blixtar ner från skyn</p> <p>Jag sänder klot av gas och</p>	<p>Ja šaljem tuču, šaljem grom</p> <p>Sa neba užareni sjaj</p> <p><i>(Jag skickar haglet, skickar</i></p>
---	---	---

¹¹ Skatt betyder *husdjur* i denna vers

(...)	eld!	<i>åskan</i>
I send a hail of burning ice	(...)	<i>Ett glödande sken från</i>
On every field, on every	Det stormar farligt som	<i>himlen)</i>
town	förgör	(...)
	varenda stad, varenda fält!	Ja šaljem vatru puku tom
		Na svako polje, svaki gaj
		<i>(Jag skickar eld till detta</i>
		<i>folk</i>
		<i>Till varje fält, varje skog)</i>

Ett annat exempel på rim som binder samman olika delar av sången är rimmet mellan orden *so – grow – so - go*, som börjar i slutet av en strof och fortsätter två strofer senare i slutet av sången. Denna struktur återskapades framgångsrikt i båda översättningarna. Den svenska översättningen avspeglade rimschemat från originalet med ord *förstå – på - så - gå*, medan det kroatiska rimschemat är lite annorlunda, med rimmen *zlo - to* och *moj - tvoj*:

You who I called brother	Du som var min broder,	Bratom sam te zva0
How could you have come	Hatar mig, hur ska jag dig	Otkud sva ta mržnja, sve to
to hate me so ?	förstå ?	zlo ?
Is this what you wanted?	Är det vad du ville?	Zar si ovo htio?
(...)	(...)	<i>(Jag kallade dig för bror</i>
		<i>Varifrån kom allt detta hat,</i>
		<i>allt denna ondska?)</i>
Then let my heart be	Så låt mitt hjärta hårdna	(...)
hardened	Hur mycket du än väser och	Nek otvrdne mi srce
And never mind how high	går på ,	I nek skupo platim ja za to
the cost may grow	Blir det inte så ,	Odgovor je moj -
This will still be so	Aldrig ska du se ditt folk få	Znaj da neću pustit narod
I will never let your people	gå	tvoj!
go		<i>(Låt mitt hjärta hårdna,</i>
		<i>Och låt mig betala dyrt för</i>
		<i>det</i>

		<p><i>Mitt svar är -</i></p> <p><i>Vet at jag aldrig ska låta ditt folk gå)</i></p>
--	--	---

Sångens två delar har olika rytm. Stroferna som sjungs av kören är i högt tempo, medan de som sjungs av Mose och Ramses har en långsammare melodi. Även om den har några långsammare strofer är hela sången fartfylld och har en specifik rytm som måste beaktas vid översättning. Rytmen i båda översättningarna återskapades genom att skapa texter med lika många stavelser som källtexten. Antalet stavelser per vers i både den kroatiska och den svenska måltexten är identiskt med antalet stavelser i den engelska källtexten, med ett eller två undantag. Det finns några exempel på att längre toner sjöngs i slutet av verserna. I sådana fall var det viktigt för översättarna att välja ord med långa vokaler, såsom i verser *All the innocent who suffer/ From your stubbornness and pride*, där vokalen *i* sjungs i några sekunder. Den kroatiska översättaren valde ordet *tj* medan den svenska valde ordet *förstär*, som båda innehåller vokaler som kan sjungas under längre tid.

Med tanke på ämnet för sången är ordförrådet som används ganska mörkt och hotfullt, med många referenser till den bibliska berättelsen om Egyptens tio plågor. Berättelsen om plågorna handlar om Guds straff till det egyptiska folket för att faraon inte lät Mose och hebréerna lämna landet. Motiven av Guds vrede över Egyptens folk, sjukdom och lidande, var alla närvarande i översättningarna. Översättarna prioriterade rytmen och rimmet över absolut semantisk noggrannhet, vilket resulterade i att fler synonymer och överordnade termer valdes istället för ordagranna översättningar. Till exempel, början av körens första strof *I send a pestilence and plague* översattes till *Jag sänder farsoter och död* på svenska, där *död* inte är en ordagrann översättning av *plague*, men passar ändå med innebörden av versen, medan den kroatiska översättningen låter *Ja šaljem kugu, šaljem svrab*, där *svrab (klådan)* är en bieffekt av pesten. Det är intressant att lägga märke på sångens första vers, *Thus saith the Lord*, vilken är formulerad annorlunda i båda översättningarna, med en imperativ fras på svenska (*Hör Herrens ord*) och frasen *Bog to kaže (Gud säger det)* på kroatiska. Kampen mellan Mose och Ramses har motiv av brödraskap, svek och hat, och även om dessa motiv återskapas i översättningarna, valde översättarna att göra några förändringar för att bevara rimschemat, som till exempel i den följande strofen:

<p>This was my home All this pain and devastation How it tortures me inside All the innocent who suffer From your stubbornness and pride</p>	<p>Här var mitt hem, All förödelse och smärta Ger mitt hjärta djupa sår, Alla människor som lider För att inte du förstår</p>	<p>To je moj dom! Ova bol i ova pošast, Sad nastradali su svi. Patnja nedužnih me boli Jer preponosan si ti! <i>(Det är mitt hem! Denna smärta och denna plåga, nu blev alla skadade De oskyldigas lidande sårar mig för du är för stolt!)</i></p>
---	---	---

Strofens mening är att Mose är ledsen över lidandet för folket i Egypten, som han kallar sitt hem, på grund av att Ramses vägrar att följa Guds vilja. Översättarna återskapade troget de första två verserna (med en ändring av tempus i den kroatiska översättningen) eftersom dessa verser inte behövde rimma. Men trogenheten till källtexten äventyrades något i resten av strofen, särskilt i den tredje versen, *How it tortures me inside*. Så är fallet också i resten av strofen, särskilt i tredje versen, där översättarna införde ändringar på båda språken. Den svenska översättningen är *Ger mitt hjärta djupa sår*, som bevarar innebörden av att Mose känner sig sårad över att se folkets lidande, medan den kroatiska översättningen *Sad nastradali su svi* tar bort motivet av Moses känslor helt och hållet. Den kroatiska översättningen av versen *From your stubbornness and pride* behåller motivet 'stolthet' (*Jer preponosan si ti!*) liksom rim (*svi - ti*), men motivet 'stolthet' finns inte i den svenska versen, antagligen i syfte att bevara rim (*sår - förstår*).

Det kan konstateras att kriteriet av mening äventyrades i viss mån för att prioritera rim och rytm i både den kroatiska och den svenska översättningen. Det är förståeligt med tanke på den strikta ramen av rytmen, som begränsade valet av ord under översättningen. Rim är också ett kraftfullt inslag i sången och det är vettigt att den prioriterades. Slutresultatet är två sångbara översättningar som låter naturliga för målgruppen och är bra anpassade till originalmusiken. De översatta texterna uttrycker sångens budskap väl och överensstämmer med filmens handling.

III.4 Friend Like Me

*Friend Like Me*¹² (sve. *En vän som mig*, kro. *Prijateljja dva smo mi*) är en sång från den animerade filmen *Aladdin*, en film som släpptes på bio 1992 av företaget Walt Disney Pictures. Filmens regissörer är Ron Clements och John Musker.¹³ Den kroatiska översättningen gjordes av Suzana Jukić och Dubravko Mihanović¹⁴ och till svenska av Monica Forsberg¹⁵ Handlingen är inspirerad av den arabiska folksagan Tusen och en natt och den följer huvudpersonen Aladdin som hittar en magisk lampa med en ande inuti, medan skurken försöker stjäla lampan åt sig själv. Sången sjungs av Anden Genie som vaknar när Aladdin gnuggar den magiska lampan.

Friend Like Me (1992) är en livlig sång med lekfull ton och det engelska originalet är full av slangord, onomatopoetiska ord och ordlek. Filmens handling utspelar sig i den imaginära arabiska staden Agrabah och det finns flera referenser till arabisk kultur i sången. Dessa egenskaper gjorde valet av ord att använda i översättningen till en särskild uppgift. Översättarna reproducerade referenserna till arabisk kultur samtidigt som de tog friheten att lägga till ordlek och slang som målpubliken förstår. Resultatet är översättningar som återger låtens lekfulla, vänliga och magiska stämning. Ett bra exempel på detta ses redan i första två strofer:

Friend Like Me	En vän som mig	Prijateljja dva smo mi
Well Ali Baba had them forty thieves Scheherezade had a thousand tales But master you in luck 'cause up your sleeves You got a brand of magic never fails	Jo, Ali Baba hade rövare Sheherazade tusen och en natt Men herre, det är dags du prövar det Stora lyftet en gränslös skatt	Lako je reć "Otvraj, Sezame " Naklapat, pričat Tisuć' i jednu noć Al', gazda, u rukavu imaš svom Pedeset sedam puta jaču moć (<i>Det är lätt at säga:</i>

¹² Sången komponerades av Alan Menken och texten skrevs av Howard Ashman.
([https://en.wikipedia.org/wiki/Aladdin_\(1992_soundtrack\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Aladdin_(1992_soundtrack)))

¹³ https://www.imdb.com/title/tt0103639/?ref_=nv_sr_srsrg_4_tt_7_nm_0_q_aladdin

¹⁴ [https://sinkropedija.fandom.com/wiki/Aladin_\(1992.\)#Hrvatska_sinkronizacija](https://sinkropedija.fandom.com/wiki/Aladin_(1992.)#Hrvatska_sinkronizacija)

¹⁵ <https://www.dubbningshemsidan.se/credits/aladdin-film/>

<p>You got some power in your corner <u>now</u></p> <p>Some heavy ammunition in your <u>camp</u></p> <p>You got some punch, pizzazz, yahoo and <u>how</u></p> <p>See all you gotta do is rub that <u>lamp</u></p>	<p>Åh du har makt som är otrolig <u>nu</u></p> <p>Och överraskningar i ditt <u>bagage</u></p> <p>Du kan nå (hurra!) dina drömmar <u>nu</u></p> <p>Gnida lampan är lätt <u>passage</u></p>	<p><i>"Öppna, Sesam"</i></p> <p><i>Att tjajsa, berätta Tusen och en natt</i></p> <p><i>Men, chef, i ärmen har du 57 gånger starkare kraft)</i></p> <p>Naciljaj tešku artiljeriju</p> <p>Napuni topove za teški boj</p> <p>Jer sad si skroz naskroz ušao u štos</p> <p><i>Protrljaj svjetiljku i svijet je tvoj</i></p> <p><i>(Rikta det tunga artilleriet Ladda kanonerna för tunga striden</i></p> <p><i>För nu är du helt med i stunt Gnida lampan och världen är din)</i></p>
--	---	---

I första strofen ser vi redan referenser till arabiska kulturen såsom sagan Ali Baba och de fyrtio rövorna, Sheherazade och sagosamlingen 1001 natt. Dessa referenser reproducerades framgångsrikt i de första två versen i svenska översättningen, medan motiv i resten av strofen är annorlunda, med skatt istället för magi. Den kroatiska översättningen visar valet att ersätta referensen till Ali Baba och Sheherezade med en annan referens från samma sagosamling: *Sesam, öppna dig*, och behålla Tusen och en natt. Resten av strofen närmar sig källtexten mer, med nästan ordagranna översättningen *Gazda, u rukavu imaš svom* och motivet av makt istället för magi. Fallet med den andra strofen är ännu mer intressant, där den svenska översättningen bibehöll motivet 'makt', men ersatte motivet 'armén' (*heavy ammunition, camp*) med 'överraskningar'. Å andra sidan ser vi motivet 'armén' och 'batalj' i den kroatiska översättningen (*teška artiljerija, topovi, boj – tunga artilleri, kanoner, strid*) medan 'makt' utelämnades, med tanke på att det motivet redan fanns i versen ovan. Onomatopoetiska ord från den följande versen är representerad av "hurra!" i den svenska översättningen, medan den kroatiska har vardagsuttrycket *sad si skroz naskroz ušao u štos*.

Mönstret av den svenska översättningens större trofasthet mot originalet vad gäller betydelsen fortsätter i refrängen:

Mister Aladdin, sir What will your pleasure be? Let me take your order , jot it down You ain't never had a friend like me	Säg herre Aladdin Vad är det ni vill ha Jag tar er beställning , vad som helst Du har aldrig haft en vän som jag	Gospon Aladin Sve po Vašoj narudžbi Pi'me z jenega peharčeka Kužiš, prijatelja dva smo mi (<i>Herr Aladin</i>) <i>Allt enligt din beställning</i> <i>Låt oss dricka ur en liten</i> <i>kopp</i> <i>Fattar du, vi är två vänner</i>)
---	--	---

Medan den svenska översättningen inte lägger till några nya motiv eller fraser, finns det flera ändringar i den kroatiska. Motivet 'beställning' (*narudžba*) bibehålls, med tillägg av dialektfrasen *Pi'me z jenega peharčeka (låt oss dricka ur en liten kopp)*, ett citat ur folksången *Kak taubeka dva (Som två duvor)*, vilket är ett roligt sätt att få översättningen att göra ett starkare intryck på målpubliken. Ordformen *gospon* kommer också från samma dialekt. Användningen av dialektord gör översättningen vänligare, mer avslappnad. Ett exempel av ändringar som passar den kroatiska och svenska målpubliker kan ses i översättningen av versen *How 'bout a little more Baklava?*. Den kroatiska översättningen är: *Baklavi jedi dok ti je čeif*, där atmosfären av Mellanöstern förstärktes med en annan referens - *čEIF*, ett turkiskt ord som betyder 'önske, behag'.¹⁶ Den svenska versionen utelämnar referenserna till arabisk kultur med översättningen *Lite snittar kanske passar bra*, vilket kan förstås som ett sätt att närma texten målpubliken, vilken kanske har sett och åt fler snittar än baklavas.

Rimmet i den engelska sången har ett enhetligt mönster. Strofer rimmar enligt schemat ABAB, CDCD osv. medan refrängen har rimschemat ABCB, med några avsteg i andra hälften av sången. Det kan ses i stroforna som visas ovan att den svenska översättningen bibehöll källtextens rimschema i de första två stroforna, med rimmen *rövare - prövar det, natt - skatt, nu - nu* (även om det kan vara lite klumpigt att rimma ett ord med sig själv), och *bagage - passage*. Den kroatiska översättningen har en annorlunda rimschema där den andra

¹⁶ <https://jezikoslovac.com/word/yfw4>

versen rimmar med den fjärde i båda stroferna (*noć - moć, boj - tvoj*). Båda översättningar bevarade också rimschemat i refrängen. Det finns ett exempel i en av verserna där en vers rimmar inom sig själv – har alltså ett inrim¹⁷ - vilket återgavs framgångsrikt i båda översättningarna:

Have some of column A Try all of column B I'm in the mood to help you dude! You ain't never had a friend like me	Ta nåt i spalten A Ta allt i spalten B Jag hjälper dig , så tro på mig! Du har aldrig haft en vän som jag	Nešto sa strane A I sve sa strane B Isprobaj sve , ostvari sne! Zato prijatelja dva smo mi (<i>Något från sidan A</i> <i>Och allt från sidan B</i> <i>Prova allt, förvekliga dina</i> <i>drömmar!</i> <i>Därför är vi två vänner</i>)
---	---	--

I originalet rimmar den andra versen med den fjärde (*B - me*), och den tredje versen har inrim med ord *mood - dude*. Den typen av rim gjordes i tredje versen av både den svenska och den kroatiska översättningen, med *dig - mig* på svenska och *sve - sne* på kroatiska. Förutom inrimmet finns det rim mellan den första och fjärde versen på svenska (*A-jag*), och mellan den andra och tredje på kroatiska (*B-sve-sne*).

Den kroatiska översättningen höll ett liknande eller samma rimschema för nästan hela sången medan den svenska gradvis slutar att rimma. I de nästa tre stroferna som följer refrängen rimmar varannan vers, som i kroatiska översättningen, medan stroferna i slutet rimmar inte alls, såsom den följande versen:

So doncha sit there slack jawed, buggy eyed I'm here to answer all your midday prayers You got me bona fide,	Tappa inte hakan, kolla in Jag besvarar dina önskningar Jag har äkta intyg , var ej blyg Din ande fixar allt vad du än	Zaklopi gubicu, saberi se Odsada sve će uvijek bit po tvom Jer ja sam atestiran, provjeren
--	--	---

¹⁷ <https://litteraturbanken.se/skolan/termer-och-begrepp/>

<p>certified You got a genie for your charge d'affaires</p>	<p>ber</p>	<p>Da budem svemogući majordom <i>(Håll käften, ta dig samman Från och med kommer allt att bli som du vill För jag är bestyrkt, verifierad Att bli den allsmäktige hovmästaren)</i></p>
---	------------	--

Det engelska originalet rimmar fortfarande enligt mönstret ABAB (*eyed - certified, prayers - affairs*) och den kroatiska rimmar enligt mönstret ABCB (*tvom - majordom*), men den svenska versen rimmar inte (med undantaget av inrimmet *intyg - blyg*). Även om rim bidrar till sångens struktur, rytm och stämning, är beslutet att utelämna rim inte nödvändigtvis dåligt. Det ger översättaren mer frihet under översättningsprocessen. Denna frihet är en möjlighet att närma sig originalet vad gäller mening, vilket är fallet för alla utom sista versen i den svenska översättningen. Enligt min åsikt sticker den sista versen tyvärr ut, speciellt när man lyssnar på sången. Oavsett hur lekfull och oseriös låten är, verkar denna vers klumpig och den gör bristen på rim väldigt uppenbar. Det är synd att den inte hanterades annorlunda, antingen med ett ord som rimmar eller med en formulering som ligger närmare originalet betydelsemässigt.

Sångens rytm är snabb och dynamisk, den förändras genom sången och är inte enhetlig. Det låter ofta som om texterna berättades istället för att de sjungs. Detta gör att antalet stavelser i källtexten inte behöver återges exakt – åtminstone för verserna som verkligen sägs, inte sjungs. För de sjungna verserna är det viktigt att inte ha många fler stavelser än originalet eftersom det kan göra det svårt att sjunga dem på grund av sångens takt, men det orsakar inget problem om det finns en eller två färre. Översättarna uppehöll mestadels antalet stavelser på båda språk, med små skillnader. Det finns ett exempel på extra stavelser i den kroatiska översättningen som är lite svår att sjunga. Det är versen *Naklapat, pričat Tisuć' i jednu noć* i den första strofen. Den har bara en stavelse mer än källtexten, men med tanke på hastigheten som den behöver sjungas med är den klumpig och svår att sjunga. Det är bra att översättaren behöll motivet av 1001 natt, även om de förkortade *Tisuću* till *Tisuć'*, men ordet *naklapat* stör, ett kortare ord kunde ha använts.

Båda översättningar avviker från källtexten i olika grader när det gäller mening, på grund av viljan att lyckas med rytm, rim, och naturlighet för målpubliken, men är ändå trogna där det är möjligt att ha en lösning som tillfredsställer flera. Den svenska översättningen avspeglar originalets mening lite mer än den kroatiska, medan den kroatiska följer rimschemat lite närmare än den svenska. Båda översättningarna är roliga, lekfulla sånger som tas emot bra av sina respektive målpubliker och som följer den animerade scenen väl.

IV. Slutsats

Analysen av dessa tre sånger bekräftar att det är omöjligt att fullständigt tillfredsställa kriterier av mening, naturlighet, rytm, rim och sångbarhet under processen av sångöversättning, men det sista är en absolut nödvändighet. Det visar också att de nämnda kriterierna, med undantag för sångbarhet, inte behöver vara helt uppfyllda för att skapa en bra översättning av en sång.

Det är ingen överraskning att trogenheten mot mening äventyrades mest under översättningen av olika anledningar. Även om översättarna strävade efter att återskapa meningen så bra som möjligt, finns det exempel på båda språken på förändringar i ordval och betydelse i en vers på grund av den önskade rytmen, rimmets eller naturligheten för målpubliken. Graden av trogenhet mot originalets betydelse kunde ändå beskrivas som hög för översättningarna av sångerna *Holding out for a hero* (2004) och *The Plagues* (1998). Fallet är lite annorlunda för översättningarna av *Friend like me* (1992), där de många referenser och skämt som skrevs med källtextens engelsktalande målpublik i åtanke ändrades för att passa den svenska respektive kroatiska publiken. Det finns fortfarande många exempel där översättningarna av denna sång är trogna mot källmaterialet. Alla tre svenska översättningarna är lite trognare det engelska originalet jämfört med de kroatiska, vilka innehöll fler tillägg. Generellt sett, visar alla översättningarna exempel på motiv från källtexten som återges i måltextern, på samma eller på ett annorlunda ställe. Synonymer används ofta där de närmaste motsvarigheterna inte kunde användas. Det finns många förändringar och nya tillägg och de flesta är naturliga för sångens register. Det finns några få fall av mindre naturliga förändringar i alla översättningar, men de är inte många och försämrar inte översättningarnas övergripande kvalitet.

Rim och rytm var strikta ramar för översättningarna av alla tre sångerna. Alla tre engelska sånger rimmar, och det gör deras översättningar också. Vad gäller rim kan flera lösningar ses i

översättningarna: översättarna återgav samma rimschema som i originalet, ändrade rimschemat, rimmade mindre än i originalet eller inte alls. De svenska översättningarna av sångerna *Holding out for a hero* (2004) och *The Plagues* (1998) visade mer trogenhet mot källans rimschema än de kroatiska. Rimschemat i båda översättningarna av *Friend like me* (1992) skiljer sig från originalets, men den kroatiska översättningen har ett mer enhetligt schema än den svenska. Valet att inte rimma helt och hållet är mer närvarande i de kroatiska översättningarna av de tre sångerna. Rytmen i översättningarna bibehålls genom att återskapa samma antal stavelser per vers. Alla översättningarna behöll ett nästan identiskt antal stavelser som deras respektive källtexterna. Det finns vissa fall där de översatta verserna har en stavelse mindre eller mer än källtexten och i de flesta fall påverkade det inte sångens rytm. I de fall då översättningarna hade färre stavelser användes ord med vokaler som kunde sjungas längre. Verserna vars antal stavelser var annorlunda än källtextens är fortfarande lätta att sjunga, med undantag för en vers i den kroatiska översättningen av *Friend like me* (1992).

De kroatiska översättningarna verkar ha följt kriterierna något lösare än de svenska men alla översättningar visar att olika aspekter prioriteras i olika delar av sångerna på båda språken. Det kan konstateras att alla tre sångerna hade utmanande rytm- och rimscheman som översättarna strävade efter att återskapa. Prioriteringsordningen var likartad i alla översättningarna: rytm först för att uppnå sångbarhet i enlighet med musiken, sedan rim, följt av mening och naturlighet. Kriteriet av naturlighet uppfylldes med valöversättarna var tvungna att göra för att skapa översättningar som fungerar för deras respektive publik, och det genomfördes framgångsrikt, med endast ett fåtal fall där verser känns klumpiga. Det är viktigt att notera att när man lyssnar på låtarna utan att analysera texterna och jämföra med de engelska originalen som det gjorts i denna uppsats, ger översättningarna intrycket att de ursprungligen var skrivna på sina respektive målspråk, de är av hög kvalitet och matchar de animerade scenerna mycket bra. Översättarna deltog framgångsrikt i femkampen för sångöversättning.

Litteratur

Primära källor:

Aladdin. Clements, R.; Musker, J. Walt Disney Pictures. 1992.

Shrek 2. Adamson A.; Asbury K.; Vernon C. DreamWorks. 2004.

The Prince of Egypt. Chapman, B.; Hickner, S.; Wells, S. DreamWorks. 1998.

Sekundära källor:

Chaume, F. 2004. "Synchronisation in dubbing" i: Orero, P. *Topics in Audiovisual Translation*, s. 35-52. hämtad från:
https://www.researchgate.net/publication/278411772_Synchronization_in_dubbing (03.2022)

Chaume, F. 2006. "Dubbing" i: *Encyclopedia of Language & Linguistics*, s. 6-9. hämtad från:
<https://www.researchgate.net/publication/288153012> (03.2022)

Franzon, J. 2008. "Choices in Song Translation: Singability in Print, Subtitles and Sung Performance" *The Translator* 14(2), s. 374-399. hämtad från:
https://www.researchgate.net/publication/261668226_Choices_in_Song_Translation (03.2022)

Low, P. 2005. "The Pentathlon Approach to Translating Songs" i: Gorlée, D. L.. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, s. 185-211. hämtad från:
https://www.researchgate.net/publication/262833838_Dinda_L_Gorlee_Song_and_Significance_Virtues_and_Vices_of_Vocal_Translation (03.2022)

Pavlović, N. 2015. *Uvod u teorije prevodjenja*. Zagreb: Leykam international.

Pidhrushna, O. 2021. "Functional approach to songs in film translation: Challenges and compromises" i: Andrienko, T.; Potapenko, S.; Slavova, L. *SHS Web of Conferences* 105. hämtad från:
https://www.researchgate.net/publication/351519212_Functional_approach_to_songs_in_film_translation_Challenges_and_compromises (05.2023)

Trisnawati, I. K. 2014. "Skopos Theory: A Practical Approach in the Translation Process" *Englisia* 1(2), s. 245-255 hämtad från
https://www.researchgate.net/publication/322711631_SKOPOS_THEORY_A_PRACTICAL_APPROACH_IN_THE_TRANSLATION_PROCESS (03.2022)

Websidor:

<https://scholar.google.com/citations?user=rveSUFkAAAAJ&hl=en> (04.2022)

https://en.wikipedia.org/wiki/Holding_Out_for_a_Hero (04.2022)

<https://www.imdb.com/title/tt0298148/> (04.2022)

<https://www.imdb.com/title/tt0120794/> (04.2022)

https://www.imdb.com/title/tt0103639/?ref_=nv_sr_srg_4_tt_7_nm_0_q_aladdin (05.2022)

<https://jezikoslovac.com/word/yfw4> (05.2022)

<https://litteraturbanken.se/skolan/termer-och-begrepp/> (06.2022)

DEL 2: Översättningar från svenska till kroatiska

Text 1

”Hård rock på export” ger många oinsatta en välbehövlig ögonöppnare

Dokumentärserien visar upp en undanskuffad svensk musikskatt

KRÖNIKA SVT:s nya dokumentärserie **”Hård rock på export” rör upp ett virrvarr av känslor.**

Dels stolthet över våra svenska stilbildare och pionjärer, dels skam och sorg över att Sverige inte tar tillvara på musikskatten som är svensk hårdrock.

Redan två minuter in i första avsnittet sätter Johan Hegg, sångaren i Amon Amarth, fingret på varför dokumentärserien behövs.

”Vilken musikskatt Sverige sitter på, som många inte ens känner till.”

För inte nog med att de flesta svenska rock- och hårdrocksakter har, eller har haft, hela världen som sin arbetsplats, en anseelig del av dessa är dessutom pionjärer som har satt Sverige på den internationella hårdrockskartan.

Och det är just det redaktionen bakom bland annat ”Hitlåten historia” och ”Det svenska popundret” nu tittar närmare på. Från Europas raketkarriär på 80-talet, via 90-talets extrem metal-pionjärer i Göteborg och Stockholm, till dagens stora arenaakter. Men också en hel del däremellan.

Ofta låter programledaren Magnus Broni genuint imponerad av banden han berättar om och musikerna han träffar.

Rent av rörande

Som Entombed, som vid en tidpunkt var den svenska akt som sålde flest skivor utomlands – efter Roxette. Eller Hammerfall, vars första spelning utanför Sverige var på den tyska mastodontfestivalen Wacken Open Airs största scen.

Stoltheten smittar dessutom av sig, gåshuden är i princip konstant.

De medverkande musikerna, däribland Nicke Andersson (The Hellacopters m.fl) och Tomas ”Tompa” Lindberg (At the Gates m.fl.), är desto mer ödmjuka och lyfter hellre fram andra som viktigare nyckelspelare.

Många gånger är det rent av rörande.

Som när Dennis Lyxzén och David Sandström i Refused blir alldeles rödrosiga om kinderna när de får höra att Tomas Haake och Mårten Hagström i Meshuggah är fans av deras musik. Duon är också skeptisk till Mike Shinodas uttalande om att Linkin Park aldrig hade funnits utan Refuseds skiva ”The shape of punk to come”.

Behövs många timmar till

”Jag tror inte på det, min kropp stöter ifrån den informationen”, säger Sandström bestämt.

Till och med när Mikkey Dee (Scorpions, ex-Motörhead) visar upp sin amerikanska Grammy-statyett känns det mer anspråkslöst än arrogant.

Alla inblandade är dock rörande överens om att svenska musiker lämnat stora avtryck i hårdrockens alla vrår.

”Vi har alla dom bästa banden, i alla genrer”, konstaterar Mikael Stanne (Dark Tranquillity m.fl.).

Att han har rätt framgår hyfsat väl under de fyra heltimmesavsnitten som är fullmatade med arkivmaterial och gedigen research.

Det skulle dock behövas minst lika många timmar till. För just så omfattande är svensk hårdrock som fenomen.

Inte minst är det svenska folket också i behov av ett lika ambitiöst grävjobb om svenska kvinnor i den internationella rock- och metalscenen.

Få kvinnor

Många betydelsefulla kvinnliga musiker susar snabbt förbi i rutan - Liv Jagrell (Sister Sin), Elize Ryd (Amaranthe) och Guernica Mancini (Thundermother) för att nämna några.

Få kvinnor får dock sina röster hörda i serien.

Undantagen är Angela Gossow, Alissa White-Gluz och Sabrina Kihlstrand.

Och vid sidan av stolthet bubblar också känslor av skam och sorg upp till ytan. Många av musikerna, låtskrivarna och producenterna som medverkar eller omnämns hör till Sveriges absoluta toppskikt men blir ofta utfrysade och undanskuffade i musiksammanhang. På prisgalor, i radio, i media – och så vidare.

Förhoppningsvis kan ”Hård rock på export” ge många oinsatta en välbehövlig ögonöppnare. Den fula ankungen som Siewert Öholm en gång ämnade att slakta på bästa sändningstid är i själva verket en vacker svan som förtjänar respekt och erkännande – även på hemmaplan.

Sofias tips på tre andra sevärda musikedokumentärer

”Queens of Botswana” (2019)

Kortdokumentär som följer tre afrikanska kvinnor som försöker hitta sin plats i Botswanas växande dödsmetall-scen. Rekommenderar också den närbesläktade dokumentären ”March of the Gods: Botswana metalheads” från 2018.

”Adam the apostate” (2020)

Med stor omsorg och värme och en fingertoppskänsla för detaljer har den svenske regissören Cladio Marino skapat ett gripande personporträtt på Behemoths frontman Adam ”Nergal” Darski.

”Look away” (2021)

Upprörande innehåll om den historiska sexismen i rockvärlden. Förvisso ingen renodlad musikedokumentär, men ack så viktig för oss som är aktiva inom subkulturen och branschen.

Text 1 – översättning:

„Hård rock på export“ („Izvoz hard rocka“) mnogim neupućenima prijeko potrebno otvara oči

Dokumentarna serija pokazuje zanemareno glazbeno blago Švedske

KRONIKA SVT-ova nova dokumentarna serija „Hård rock på export“ pobuđuje vrtlog emocija.

Djelomice budi ponos na naše švedske pionire i graditelje stila, a djelomice osjećaj srama i tugu zbog toga što Švedska ne iskorištava glazbeno blago švedskog hard rocka.

Već u prve dvije minute prve epizode Johan Hegg, pjevač Amon Amarth, ističe zašto je dokumentarna serija potrebna.

„Na kakvom to glazbenom blagu sjedi Švedska, za koje mnogi niti ne znaju.“

Ne samo da većina švedskih rock i hard rock izvođača nastupa, ili je nastupala, na pozornicama cijelog svijeta, nego su u znatnom broju i pioniri koji su postavili Švedsku na internacionalnu kartu hard rocka.

I upravo to pomnije promatraju urednici koji su zaslužni za, između ostalog, programe „Hitlåtens historia,“ („Povijest hitova" i „Det svenska popundret („Švedsko pop-čudo)". Od astronomske karijere benda Europe tijekom 80-ih, preko pionira ekstremnog metala u Göteborgu i Stockholmu iz 90-ih, do velikih arenkih izvođača današnjice, i mnogih drugih među njima.

Voditelj programa Magnus Broni je često impresioniran bendom o kojem priča i glazbenicima koje sreće.

Baš dirljivo

Kao Entombed, koji su nekada bili švedski izvođači s najvećim brojem prodanih ploča u inozemstvu, nakon Roxette. Ili Hammerfall, čiji je prvi nastup izvan Švedske bio na najvećoj pozornici legendarnog njemačkog festivala Wacken Open Air.

Ponos je zarazan, koža se konstantno ježi.

Glazbenici koji su sudjelovali u seriji, među kojima su Nicke Andersson (The Hellacopters i dr.) i Tomas "Tomba" Lindberg (At the Gates i dr.), utoliko su skromniji i radije ističu druge kao važnije ključne igrače.

Često je to baš dirljivo.

Kao kad se obrazi Dennisa Lyxzéna i Davida Sandströma iz Refuseda zarumene kad čuju da su Tomas Haake i Mårten Hagström iz benda Meshuggah obožavatelji njihove glazbe. Dvojac je također skeptičan prema izjavi Mikea Shinode da Linkin Park nikada ne bi postojao bez ploče Refuseda "The shape of punk to come".

Treba trajati mnogo dulje

„Ne mogu vjerovati, moje tijelo odbija tu informaciju“, odlučno govori Sandström.

Čak i kad Mikkey Dee (Scorpions, ex-Motörhead) pokazuje svoj kipić američkog Grammyja, čini se prije skromnim nego arogantnim.

Međutim, dirljivo je kako se svi uključeni slažu da su švedski glazbenici ostavili velike tragove u svim zakutcima hard rocka.

„Imamo sve najbolje bendove u svim žanrovima“, zaključuje Mikael Stanne (Dark Tranquility i dr.).

Postaje prilično jasno da je u pravu tijekom četiri epizode od sat vremena, koje su ispunjene arhivskim materijalom i solidnim istraživanjem.

No trebalo bi trajati barem još toliko, jer je fenomen švedskog hard rocka tako sveobuhvatan. Važno je da Šveđani također moraju iskopati jednako ambicioznu količinu informacija o Šveđankama na međunarodnoj rock i metal sceni.

Malo žena

Mnogo značajnih glazbenica je zanemareno - Liv Jagrell (Sister Sin), Elize Ryd (Amaranthe) i Guernica Mancini (Thundermother), da nabrojimo nekoliko.

U seriji se čuju glasovi malo žena.

Iznimke su Angela Gossow, Alissa White-Gluz i Sabrina Kihlstrand.

Pored ponosa također izviru osjećaji srama i tuge. Mnoge glazbenice, autorice tekstova i producentice koje sudjeluju ili se spominju pripadaju švedskom apsolutnom vrhu, ali su često izopćene i gurnute na stranu u glazbenom kontekstu. Na gala večerima za dodjelu nagrada, na radiju, u medijima – i šire.

Nadajmo se da će „Hård rock på export“ mnogim neupućenima pružiti prijeko potrebno otvaranje očiju.

Ružno pače koje je Siewert Öholm jednom namjeravao zaklati u udarnom vremenu zapravo je prekrasan labud koji zaslužuje poštovanje i priznanje - čak i na domaćem terenu.

Sofia preporuča još tri glazbena dokumentarca vrijedna gledanja

”Queens of Botswana” (2019)

Kratki dokumentarac koji prati tri afričke žene koje pokušavaju pronaći svoje mjesto na rastućoj death metal sceni Bocvane. Također preporučuje srodni dokumentarac “March of the Gods: Botswana metalheads” iz 2018.

”Adam the apostate” (2020)

Uz veliku pažnju, toplinu i istančani osjećaj za detalje, švedski redatelj Cladio Marino stvorio je dirljiv portret frontmena Behemoth, Adama "Nergala" Darskija.

”Look away” (2021)

Šokantan sadržaj o seksizmu u svijetu rocka kroz povijest. Istina, nije čisti glazbeni dokumentarac, ali je tako važan za nas koji smo aktivni u toj supkulturi i industriji.

Text 2

Hur installerar man en soundbar?

Ett smart sätt om man vill få bättre TV-ljud är att installera en soundbar – en extra, ”baguetteformad” högtalare som placeras framför TV:n och används i stället för TV:ns egna högtalare. Ofta medföljer även en så kallad subwoofer – en bashögtalare som ställs på golvet. Men hur installerar du dessa prylar och hur får du dem att fungera så smidigt som möjligt, utan en massa knapptryckande, typ minst femton fjärrkontroller och tjugo manualer? Här kommer några tips från oss på Hemfixarna!

Koppla ihop din nya soundbar med din TV

Det första du bör göra när du installerar din nya soundbar är att placera ut och elansluta subwoofern (bashögtalaren) som ska stå på golvet. De flesta subwoofers som följer med ett soundbar-system är nämligen trådlöst anslutna och startar upp sig själva när de får en signal från soundbaren om att denna satts igång. Slås soundbaren och TV:n av försätts också subwoofern i automatiskt viloläge.

De flesta soundbars kopplas ihop med din TV med hjälp av en HDMI-kabel. Notera att du dock inte kan koppla ihop din soundbar med vilken HDMI-ingång/utgång som helst. På din TV ska HDMI-vara märkt med HDMI-ARC/eARC. Denna märkning betyder att porten samtidigt kan hantera både mottagning och utsändning av ljud – något som inte fungerar med en ”vanlig” HDMI-port.

Har din TV ingen HDMI-ARC/eARC-port kan du i stället oftast koppla in soundbaren i TV:n med en optisk kabel (även kallad toslink). Denna port är på TV:n oftast märkt med digital audio out/optical och på din soundbar digital audio in/optical.

När du kopplat in alla kablar elansluter du din nya soundbar. Enklast är att först kontrollera om den fungerar genom att sätta TV:n i TV-läge och testa med valfri TV-kanal. När du konstaterat att ljudet låter som det ska – även från subwoofern – kan du fortsätta med att koppla ihop andra enheter med ditt nya ljudsystem, exempelvis din Apple-TV eller din Chromecast.

Känns det svårt att hålla isär alla begreppen? Vi på Hemfixarna hjälper dig gärna!

Apple-TV/Chromecast och soundbars

Generellt sett gäller att du, om möjligt, bör ansluta exempelvis din Apple-TV, din Chromecast, eller ditt TV-spel (eller en annan enhet som stöder HDMI) via HDMI-ingången (HDMI in) på din soundbar för att få ut bästa möjliga ljud från dessa enheter.

Detta är dock endast möjligt om du har soundbaren ihopkopplad med din TV med hjälp av HDMI-kabeln i en HDMI-ARC/eARC-port på TV:n. Är soundbaren ansluten med en optisk kabel (toslink) kan inte bildsignalen föras vidare till TV:n – och då får du alltså ingen bild.

På en Apple-TV och en Chromecast (etcetera) kan det hända att du blir tvungen att välja ljudutgång manuellt för att ljudet ska gå genom soundbar-systemet. Kontrollera först om ljudet fungerar utan att du behöver ändra något alls. Får du inget ljud, gå till enhetens inställningar. Sök där upp inställningarna för ljud. Chromecastinställningarna kommer du åt via Google Home-appen, och på Apple-TV:n hittar du ljudmenyn i inställningsappen.

Ser du en lista med olika högtalare eller ”utljudsenheter” så väljer du det alternativet som heter något i stil med ARC eller HDMI-ARC. Om ljudet fortfarande inte hörs, prova att starta om både soundbaren och den anslutna enheten. Om det fortfarande inte fungerar kan det hända att din enhet inte stöds. Då kan du bli tvungen att koppla in den via en HDMI-port på TV:n i stället.

För mer tips kring configurationen kring den enhet du vill koppla in till soundbaren kan du läsa dess bruksanvisning. Vissa soundbars bruksanvisningar innehåller även specifika råd och guider gällande anslutning av Apple-TV eller Chromecast.

Ansluta enheter till soundbar via Bluetooth eller WiFi

De flesta nyare soundbars kan även kopplas upp mot ditt WiFi-nätverk. Om detta är möjligt bör du göra det direkt i samband med att du installerar din soundbar. Då får du tillgång till fler funktioner, vilket oftast inkluderar att kunna ansluta enheter via AirPlay (Apple), direkt Chromecasting och dylikt.

Soundbars brukar också kunna ta emot anslutningar direkt via Bluetooth. Detta bör inte kräva att någon av de enheter du parar ihop är uppkopplade mot WiFi-nätet. Du hittar i de flesta fall en snabbknapp för Bluetooth-parkoppling på din soundbars fjärrkontroll.

HDMI-CEC – använd samma fjärrkontroll till alla enheter

Stöder din TV så kallad HDMI-CEC? Då betyder detta att du kan använda vilken som helst av alla HDMI-anslutna enheters fjärrkontroller – i alla fall för de grundläggande funktionerna som att sätta igång eller slå av alla enheter, höja och sänka ljudvolymen, och dylikt.

För en soundbar gäller då att du exempelvis oftast kan använda vilken som helst av TV:ns eller soundbarens kontroller när du reglerar ljudvolym, med mera. Har du en Apple-TV (eller något annat mediecenter med tillhörande fjärrkontroll) rekommenderas att du först och främst använder den enhetens fjärrkontroll – som då fungerar för både soundbar, TV och Apple-TV:n i sig.

Observera dock att vissa funktioner kanske inte är tillgängliga för alla TV-märken, trots att de har HDMI-CEC. Du får helt enkelt prova dig fram.

Optimal placering av din soundbar

Givetvis är det mycket viktigt var du placerar din soundbar. Målet är ju förstås att få så bra ljud som möjligt. Rekommendationen för de flesta soundbars är att de på en TV-bänk placeras

minst tio centimeter bort från TV:ns framkant eller väggen. Givetvis ska de läggas så att mitten av soundbaren hamnar rakt under TV:ns mittpunkt.

Vid väggupphängning bör soundbaren monteras minst fem centimeter från din TV:s underkant, och fästas exakt enligt instruktionerna i manualen. Subwoofern placeras på höger eller vänster sida om TV:n – men minst en meter bort från soundbarens kant.

När du installerar din soundbar och kör den för första gången, så brukar du kunna starta ett kalibreringsprogram. Det anpassar ljudet efter rummet, möbleringen och din egen placering. Detta är ett viktigt steg i installationen som du inte bör hoppa över, eftersom det garanterar att du får ut bästa möjliga ljud från din anläggning.

Blev det för krångligt nu? Oroa dig inte! Vi på Hemfixarna kan hjälpa dig med allt ifrån installation till optimering av din soundbar!

Text 2 - översättning:

Kako ugraditi *soundbar*?

Pametna načina na koji možeš poboljšati zvuk TV-a je da ugradiš *soundbar* – dodatni zvučnik duguljastog oblika koji se smješta ispred TV-a i koristi umjesto zvučnika u TV-u. Često ga prati i takozvani *subwoofer* – bas zvučnik koji se smješta na pod.

No kako ugraditi te naprave i kako se, što je više moguće, osigurati da sve glatko teče, bez pritiskanja hrpe gumba, barem petnaest daljinskih upravljača i dvadeset priručnika? Stiže nekoliko savjeta od Kućnih majstora!

Spoji svoj novi *soundbar* s TV-om

Prvo što moraš učiniti kad ugrađuješ svoj novi *soundbar* je postaviti i priključiti *subwoofer* (bas zvučnik) koji će stajati na podu. Većina *subwoofera* koji dolaze uz *soundbar* sistem se naime spajaju bežično i sami se pokreću kad prime signal da je *soundbar* upaljen. Ako su *soundbar* i TV isključeni, *subwoofer* se također stavlja u automatski način mirovanja.

Većina *soundbarova* se s tvojim TV-om spajaju pomoću HDMI-kabla. No, imaj na umu da ne možeš spojiti *soundbar* na bilo koji ulazni/izlazni HDMI utor. HDMI utor na tvom TV-u mora biti označen s HDMI-ARC/eARC. Ta oznaka znači da utor može istovremeno obavljati i prijem i prijenos zvuka – što ne funkcionira kod „običnog“ HDMI utora.

Ako tvoj TV nema HDMI-ARC/eARC utor, često umjesto toga možeš povezati *soundbar* s TV-om pomoću optičkog kabla (ponekad zvanog *toslink*). Taj utor je na TV-u najčešće označen s digital audio out/optical, a na *soundbaru* s digital audio in/optical.

Kad spojiš sve kablove, uključi svoj novi *soundbar* u struju. Najjednostavnije je prvo provjeriti radi li postavljanjem televizora u TV način rada i testiranjem s bilo kojim TV kanalom. Kad ustanoviš da zvuk zvuči kako treba - čak i iz *subwoofera* – možeš nastaviti spajati druge jedinice sa svojim novim zvučnim sistemom, primjerice tvoj Apple TV ili Chromecast.

Je li teško razabrati sve pojmove? Mi iz Kućnih majstora ćemo ti rado pomoći!

Apple TV/Chromecast i *soundbarovi*

Generalno vrijedi da bi, ako je to moguće, svoj Apple TV, Chromecast ili TV-igru (ili drugu jedinicu koja podržava HDMI) trebao/la spojiti preko HDMI-ulaza (HDMI in) na tvom *soundbaru* kako bi iz tih jedinica dobio/la najbolji mogući zvuk.

No to je jedino moguće ako su tvoj *soundbar* i TV spojeni pomoću HDMI-kabla u HDMI-ARC/eARC-utoru na TV-u. Ako je *soundbar* priključen optičkim kablom (*toslinkom*), signal slike se ne može prenijeti do TV-a – i zato tada ne dobivaš nikakvu sliku.

Na Apple-TVu i Chromecastu (i tako dalje) se može dogoditi da moraš ručno izabrati izlaz zvuka da bi zvuk prolazio kroz *soundbar* sistem. Prvo provjeri funkcionira li zvuk bez potrebe za mijenjanjem ičega uopće. Ako nema zvuka, otvori postavke jedinice. Tamo potraži postavke za zvuk. Postavke za Chromecast naći ćeš preko aplikacije Google Home, a na Apple TV-u ćeš pronaći izbornik za zvuk u aplikaciji za postavke.

Ako vidiš popis s raznim zvučnicima ili „izlaznim uređajima za zvuk“, izaberi opciju koja se zove ARC ili HDMI-ARC, ili nešto slično tome. Ako se zvuk još uvijek ne čuje, probaj ponovno pokrenuti *soundbar* i spojenu jedinicu. Ako još uvijek ne radi, moguće je da tvoja jedinica nije podržana. Tad ćeš ju umjesto toga morati spojiti putem HDMI-utora na TV-u. Za više savjeta o konfiguraciji jedinice koju želiš spojiti na *soundbar* možeš pročitati korisnički priručnik. Priručnici za određene *soundbarove* čak sadrže i specifične savjete i upute koje se tiču spajanju Apple TV-a ili Chromecasta.

Spajanje jedinica na *soundbar* putem Bluetootha ili WiFija

Većina novijih *soundbarova* može se spajati i putem tvoje WiFi mreže. Ako je to moguće, trebaš to napraviti izravno kada instaliraš *soundbar*. Tad dobivaš pristup većem broju funkcija, koje najčešće uključuju mogućnost spajanja jedinica putem AirPlaya (Apple), izravnog Chromecastanja i slično.

Soundbarovi također uobičajeno mogu primati veze izravno putem Bluetootha. Ovo ne bi trebalo zahtijevati da bilo koji od uređaja koji upariš bude povezan s WiFi mrežom. U većini slučajeva pronaći ćeš brzi gumb za Bluetooth uparivanje na daljinskom upravljaču svog *soundbara*.

HDMI-CEC – koristi isti daljinski upravljač za svaku jedinicu

Podržava li tvoj TV takozvani HDMI-CEC? To znači da možeš koristiti daljinski upravljač koji pripada bilo kojoj od jedinica spojenih preko HDMI-utora – barem za osnovne funkcije kao što su paljenje i gašenje svih uređaja, pojačavanje i stišavanje zvuka i slično.

Za *soundbar* primjerice vrijedi da najčešće možeš koristiti bilo koji upravljač za TV ili *soundbar* kad namještaš glasnoću zvuka i drugo. Ako imaš Apple TV (ili neki drugi centar za medije s pripadajućim daljinskim upravljačem) preporučeno je da prvenstveno koristiš daljinski upravljač te jedinice – koji tada po sebi funkcionira za *soundbar*, TV i Apple-TV.

No, obrati pozornost da neke funkcije možda nisu dostupne za sve marke TV-a, unatoč tome što imaju HDMI-CEC. To jednostavno moraš isprobati.

Optimalno pozicioniranje tvog *soundbara*

Naravno, jako je bitno gdje ćeš postaviti svoj *soundbar* jer je cilj dobiti najbolji mogući zvuk. Preporuka za većinu *soundbarova* je da se postavi na klupicu za TV minimalno deset centimetara udaljeno od prednjeg ruba TV-a ili zida. Jasno, treba ga postaviti tako da sredina *soundbara* bude točno ispod središnje točke TV-a.

Kada se vješa na zid, *soundbar* se mora montirati najmanje 5 cm od donjeg ruba TV-a, i pričvrstiti točno prema uputama u priručniku. *Subwoofer* se postavlja s desne ili lijeve strane TV-a –barem metar udaljen od ruba *soundbara*.

Kad ugradiš *soundbar* i pokreneš ga prvi put, obično se može pokrenuti program kalibracije. Njime se zvuk prilagođava zvuk prostoriji, namještaju i tvom položaju. To je bitni korak u

instaliranju koji ne bi trebao/la preskočiti, jer garantira da ćeš dobiti najbolji mogući zvuk iz svoje jedinice.

Je li postalo prekomplikirano? Ne brini! Mi iz Kućnih majstora ti možemo pomoći oko svega, od instalacije do optimizacije tvog *soundbara*!

Text 3

På jakt efter en hållbar jord

Världen mår inte bra. Vi lever över jordens tillgångar och tär på naturkapitalet samtidigt som fördelningen av nyttor och rättigheter är ojämn. Detta ger upphov till ett antal problem. Hunger och brist på rent vatten. Plastpartiklar i havet. Avskogning i tropikerna. Klimatpåverkande utsläpp. Andra föroreningar. Ojämsstäldhet mellan män och kvinnor. Stora sociala klyftor såväl mellan som inom länder. Förluster av biologisk mångfald. Och så vidare.

De beteenden som ger upphov till detta har i många fall funnits länge, men har under modern tid fått en alltmer påtaglig effekt i och med att vi har blivit fler människor som dessutom tar allt mer av jordens resurser i anspråk.

Detta innebär inte att det nödvändigtvis var bättre förr.

Tvärtom finns det mycket positivt i den globala utvecklingen. Uppfinningar, industrialisering, den gröna revolutionen, förbättrad sjukvård med mera har ökat välfärden, framförallt i dagens rika del av världen. Andra delar av världen har dock inte gagnats lika mycket av utvecklingen. En värld som går i otakt är vare sig önskvärd eller hållbar.

hållbar utveckling

Begreppet hållbar utveckling används ofta i planer, förhandlingar och debatter. Hållbar utveckling blev myntat som begrepp 1987 i den så kallade Brundtlandrapporten, med orden ”en utveckling som tillfredsställer dagens behov utan att äventyra kommande generationers möjligheter att tillfredsställa sina behov”. Hållbar utveckling är en grundprincip i FN:s arbete och även i många länders politik.

Den översiktliga innebörden av hållbar utveckling ter sig given, men det förekommer skillnader i hur begreppet tolkas.

M a r k k u R u m m u k a i n e n / H e n r i k S m i t h

/ 13 /

Detta handlar bland annat om hur de tre aspekterna av hållbarhet – den ekologiska, sociala och ekonomiska hållbarheten (se faktaruta nedan) – förhåller sig till varandra.

Hållbar utveckling

Ekologisk hållbarhet

Ekologisk hållbarhet handlar om jordens ekosystem och att långsiktigt behålla deras funktioner, till exempel förmågan att producera mat och energi, tillhandahålla rent vatten, reglera klimat och bidra till rekreation.

Social hållbarhet

Social hållbarhet handlar om människors samhälleliga livsbetingelser, som till exempel mat, hälsa, trygghet, utbildning, rättvisa och maktutövning. Förutom det individuella perspektivet handlar det om hur dessa fördelar sig mellan människor. De mänskliga rättigheterna är grundläggande.

Ekonomisk hållbarhet

”Grön tillväxt” och ”grön ekonomi” är nyckelbegrepp i hur man idag ser på ekonomisk hållbarhet. Grön tillväxt handlar om att satsningar på till exempel miljöteknik driver på den ekonomiska utvecklingen. En grön ekonomi kan vara ett ekonomiskt system som resulterar i att människans livsbetingelser förbättras samtidigt som miljörisker och de ekologiska belastningarna minskar. En grön ekonomis egenskaper är låga växthusgasutsläpp, effektivt resursutnyttjande, och den är socialt inkluderande.

P å j a k t e f t e r e n h å l l b a r j o r d

/ 14 /

Ett synsätt är att betrakta ekologisk, social och ekonomisk hållbarhet som den hållbara utvecklingens tre växelverkande mål. När visionen om en hållbar jord ska verkställas, behöver den brytas ner och beskrivas i mer specifika termer. Vad ska göras? Hur ska det åstadkommas? Vem ska göra vad? Hur snabbt kan det genomföras? Går det att uppnå flera mål samtidigt och undvika lösningar som ger upphov till andra problem?

Arbetet för hållbarhet har olika dimensioner: från det politiska visionära till det konkreta genomförandet, och sedan till de vardagliga livsvillkoren för individerna vars liv berörs.

millenniemål och globala utvecklingsmål

Jakt efter en hållbar jord engagerar samhället lokalt, regionalt och globalt. Arbetet bedrivs både uppifrån med globala ansatser och mål, och nerifrån med initiativ, beslut och genomförande inom olika sektorer och i olika sammanhang.

Inte allt som handlar om hållbarhet har uttryckligen hållbarhet som överordnad rubrik. På den globala nivån har de mål som på olika arenor satts om klimatet, biologisk mångfald, rent vatten, utbildning, energisäkerhet och så vidare, både direkta och indirekta hållbarhetsaspekter. Samtidigt finns det politiskt fastställda strukturer som tar sig an den hållbara utvecklingens olika dimensioner – millenniemålen och de globala utvecklingsmålen. FN är ett viktigt forum för tillkomsten av dessa ramverk, men det är sedan upp till det globala samhället att verkställa dem.

Millenniemålen 2010–2015

Millenniemålen härstammade från ett toppmöte som FN:s dåvarande generalsekreterare Kofi Annan kallade samman år 2000. 147 länder deltog. Baserat på deras gemensamma vilje-

M a r k k u R u m m u k a i n e n / H e n r i k S m i t h

/ 15 /

yttring formulerades åtta gemensamma utvecklingsmål om att lyfta upp världens fattiga. Målen handlade om att halvera fattigdomen och hungern, ge alla barn möjlighet till grundskola, öka jämställdheten mellan kvinnor och män, minska barnadödligheten, förbättra mödrahälsan, stoppa spridningen av hiv och aids, säkra en hållbar utveckling och öka samarbetet kring bistånd och handel.

För de olika millenniemålen specificerades dessutom ett an-

tal mer specifika mätbara mål. Det handlade bland annat om att öka antalet människor som hade tillgång till rent vatten och goda sanitära förhållanden. Målet var också att minska koldioxidutsläppen, öka biståndet, arbeta för en genusbalans i olika sammanhang och att färre människor skulle leva i fattigdom. En del av målformuleringarna handlade om att åstadkomma positiva trender snarare än att komma hela vägen i mål, till exempel målet om halverad fattigdom.

Millenniemålen gällde fram till 2015. Facit sedan målen sattes visar att fler barn nu går i skolan och att antalet fattiga har minskat i en del områden. Barnadödligheten, mödrahälsan, spridningen av hiv och aids har bromsats och fler har fått tillgång till rent vatten.

Samtidigt visar det sig att antalet människor som går hungriga fortfarande är stort – närmare en miljard – och att fattigdomen kvarstår som utbredd. Många barn missar fortfarande skolan eller drabbas av hälsoproblem. Sanitet och vatten har inte nått alla. Inte heller har de flesta givarländer kommit upp till den eftersträvade nivån på 0,7 procent av egen BNI*. Utvecklingen utgörs av en mix av positiva trender och områden där det fortfarande finns mycket kvar att åtgärda.

*Bruttonationalinkomsten, BNI, är ett mått som visar på den ekonomiska aktiviteten. Till skillnad från BNP tar BNI även hänsyn till inkomster till och från utlandet

P å j a k t e f t e r e n h å l l b a r j o r d

/ 16 /

Globala utvecklingsmål 2015–2030

Mot slutet av perioden som millenniemålen var satta för samlades 2012 världens länder i FN:s Rio+20 toppmötet (+20 anger att 20 år hade gått sedan det första miljömötet som hölls i Rio). På toppmötet diskuterades hur det arbete som inleddes med millenniemålen skulle fortgå efter 2015. Arbetet fortsatte sedan fram till hösten 2015 när 17 globala utvecklingsmål fastglobala utvecklingsmål för 2015–2030

1. Utrota fattigdom – avskaffa fattigdom i alla dess former överallt
2. Utrota hunger – avskaffa hunger och nöd, uppnå matsäkerhet och förbättrad näring och främja hållbart jordbruk
3. Säkerställa god hälsa – garantera ett hälsosamt liv och främja välbefinnande för alla i alla åldrar
4. Säkerställa god undervisning – säkerställ inkluderande utbildning för alla, och främja rättvisa och goda livslånga möjligheter till lärande
5. Uppnå jämställdhet – uppnå jämställdhet mellan könen genom bemyndigande av kvinnor och flickor
6. Tillgång till rent vatten och sanitet – säkerställ tillgänglighet och hållbar hantering av vatten och hygien för alla
7. Säkerställa hållbar energi – garantera tillgång till överkomlig, pålitlig, hållbar och förnybar energi för alla
8. Goda arbeten och ekonomisk tillväxt – främja uthållig, inkluderande och hållbar ekonomisk tillväxt, full och produktiv sysselsättning och lämpligt arbete åt alla

9. Främja innovation och god infrastruktur – bygg flexibla infrastrukturer, främja inkluderande och hållbar industrialisering och främja innovation

10. Minskad ojämlikhet – minska ojämlikheten inom och mellan länder

Markku Ruumukainen / Henrik Smith

/ 17 /

ställdes för de nästkommande 15 åren. Dessa omfattar alla och handlar om att få både samhället och hur vi påverkar miljön att bygga på en hållbar grund. De globala målen spänner därmed över hållbarhetens sociala och ekonomiska dimensioner, men också den ekologiska. Jämfört med millenniemålen har det sistnämnda fått en mer framstående erkännande, och också är en grundläggande förutsättning för de två andra dimensionerna

s tälldes för de nästkommande 15 åren. Dessa omfattar alla och handlar om att få både samhället och hur vi påverkar miljön att bygga på en hållbar grund. De globala målen spänner därmed över hållbarhetens sociala och ekonomiska dimensioner, men också den ekologiska. Jämfört med millenniemålen har det sistnämnda fått en mer framstående erkännande, och också är en grundläggande förutsättning för de två andra dimensionerna.

11. Hållbara städer och samhällen – skapa hållbara städer och inkluderande, säkra och elastiska boendeområden för människor

12. Hållbar konsumtion och produktion – säkerställ hållbara konsumtions- och produktionsstrukturer

13. Bekämpa klimatförändringarna – vidta snabba åtgärder för att motverka klimatförändring och dess effekter

14. Hållbart nyttja hav och marina system – bevara och på ett hållbart sätt använda hav, sjöar och marina resurser för en hållbar utveckling

15. Hållbart nyttja ekosystem på land – skydda, återställ och främja hållbar användning av jordens ekosystem, hållbar hantering av skogar, bekämpa ökenutbredning, och stoppa och vänd landnedbrytning och stoppa förluster i den biologiska mångfalden

16. Fred, rättvisa och starka institutioner – främja fredliga och inkluderande samhällen för hållbar utveckling, erbjud alla tillgång till rättvisa och bygg effektiva, pålitliga och inkluderande institutioner på alla nivåer

17. Globalt partnerskap för hållbar utveckling – förstärk hjälpmedlen för införande och förnyelse av det globala partnerskapet för hållbar utveckling

Läs mer: www.globalamalen.se

Såsom med millenniemålen finns det för varje övergripande mål många mer specifika målangivelser. En del av dessa är ab-

soluta (till exempel avskaffad hunger, hållbart jordbruk, avskaffad diskriminering av flickor och kvinnor), och en del handlar om en utveckling som fortgår i positiv riktning (till exempel färre som har begränsad tillgång till rent vatten, ökad andel förnybar energi, minskat avfall)

Text 3 - översättning:

U LOVU NA ODRŽIV SVIJET

SVIJET SE NE OSJEĆA DOBRO. Živimo od Zemljine imovine i trošimo više prirodnog kapitala nego što je dostupno, dok je raspodjela koristi i prava neravnomjerna. To je izvor mnogih problema. Glad i nedostatak čiste vode. Čestice plastike u moru. Deforestacija u tropskim predjelima. Emisije koje utječu na klimu. Drugi oblici zagađenja. Neravnopravnost između muškaraca i žena. Veliki društveni raskoli među zemljama kao i unutar njih. Gubitak biološke raznolikosti. I tako dalje.

Ponašanje koje to uzrokuje u mnogim je slučajevima odavno postojalo, no u moderno doba ima sve očitije učinke jer je nas ljudi sve više, a pritom iskorištavamo sve više zemljinih resursa.

To ne podrazumijeva nužno da je ranije bilo bolje. Upravo suprotno, postoji mnogo toga pozitivnog u globalnom razvoju. Otkrića, industrijalizacija, zelena revolucija, poboljšano zdravlje uz mnogo drugog povećalo je dobrobit, prije svega u današnjem bogatom dijelu svijeta. No, drugi dijelovi nisu od razvoja ostvarili jednaku korist. Svijet koji nije usklađen nije ni poželjan ni održiv.

Održivi razvoj

Pojam održivi razvoj često se koristi u planovima, pregovorima i debatama. Kao pojam, održivi je razvoj definiran 1987. godine u takozvanom Brundtlandovom izvještaju, riječima „razvoj koji zadovoljava potrebe današnjice bez ugrožavanja mogućnost zadovoljavanja potreba sljedećih generacija“. Održivi razvoj je osnovni princip rada Ujedinjenih naroda, kao i politike mnogih država.

Generalno značenje održivog razvoja čini se očitim, no u tumačenju pojma pojavljuju se razlike. Radi se, između ostalog, o tome u kakvom su odnosu tri aspekta održivosti – ekološki, socijalni i ekonomski (vidi okvir ispod).

Održivi razvoj

Ekološka održivost

Ekološka se održivost odnosi na ekosisteme zemlje i dugoročno očuvanje njihovih funkcija, primjerice sposobnosti proizvodnje hrane i energije, pružanja čiste vode, reguliranja klime i doprinosa rekreaciji.

Socijalna održivost

Socijalna se održivost odnosi na društvene uvjete čovjekovog života, kao što su hrana, zdravlje, sigurnost, obrazovanje, pravda i podjela vlasti. Osim individualne perspektive, radi se o tome kako su oni raspoređeni među ljudima. Ljudska prava su temeljna.

Ekonomska održivost

„Zeleni rast“ i „zeleno gospodarstvo“ su ključni pojmovi današnje perspektive na ekonomsku održivost. Zeleni rast podrazumijeva ulaganja u, primjerice, ekološku tehnologiju pokreću gospodarski razvoj. Zeleno gospodarstvo može biti ekonomski sistem koji rezultira u poboljšanju životnih uvjeta ljudi uz istovremeno smanjenje rizika za okoliš i ekoloških opterećenja. Karakteristike zelenog gospodarstva su niske emisije stakleničkih plinova,

Jedan pristup je shvaćanje ekološke, socijalne i ekonomske održivosti kao tri interaktivna cilja održivog razvoja. Pri provođenju vizije održivog svijeta u stvarnost, treba je razdijeliti i specifičnije opisati. Što se treba napraviti? Kako će to biti ostvareno? Tko će napraviti što? Koliko brzo se to može implementirati? Je li moguće postići nekoliko ciljeva u isto vrijeme i izbjeci rješenja koja stvaraju druge probleme?

Rad na održivosti ima različite dimenzije: od političkih vizionara do konkretne provedbe, i zatim do svakodnevnih uvjeta života pojedinaca na čije živote to utječe.

Milenijski ciljevi i globalni ciljevi razvoja

Lov na održivi svijet uključuje društvo na lokalnoj, regionalnoj i globalnoj razini. Rad se obavlja na višoj razini s globalnim pristupima i ciljevima, kao i na nižoj razini s inicijativama, odlukama i provođenju unutar raznih sektora i u raznim kontekstima.

Nema sve što se bavi održivošću eksplicitno održivost kao glavni naslov. Na globalnoj razini ciljevi koji su postavljeni u raznim područjima odnosili su se na klimu, biološku raznolikost, čistu vodu, obrazovanje, energetska sigurnost i tako dalje, što su i direktni i indirektni aspekti održivosti. Istovremeno postoje politički utvrđene strukture koje se bave različitim dimenzijama održivog razvoja – milenijskim ciljevima i ciljevima globalnog razvoja.

Ujedinjeni narodi su bitan forum za stvaranje ovih okvira, no na globalnoj zajednici je da ih provede.

Milenijski ciljevi 2010. - 2015.

Milenijski ciljevi potječu sa summita koji je sazvao tadašnji generalni sekretar Ujedinjenih naroda Kofi Annan 2000. godine. Temeljeno na izrazu njihove zajedničke volje formulirano je osam zajedničkih ciljeva razvoja za pomoć siromašnima u svijetu. Ciljevi su se bavili smanjivanjem količine siromaštva i gladi na pola, pružanjem svoj djeci prilike za osnovnoškolsko obrazovanje, povećanjem ravnopravnosti među ženama i muškarcima, smanjivanjem dječje smrtnosti, poboljšanjem zdravlja majki, zaustavljanjem širenja virusa HIV-a i AIDS-a, osiguravanjem održivog razvoja i povećanjem suradnje u pomoći i trgovini. Za razne milenijske ciljeve određeni su dodatno specifičniji mjerljivi ciljevi. Radilo se, između ostalog, o povećavanju broja ljudi koji imaju pristup čistoj vodi i dobrim sanitarnim uvjetima. Cilj je također bio smanjivanje emisije ugljikovog dioksida, povećanje potpore, rad na ravnopravnosti spolova u raznim kontekstima i smanjivanje siromaštva među ljudima. Dio formuliranja ciljeva fokusiran je na postizanje pozitivnih trendova, a ne na postizanje cilja, na primjer cilja smanjivanja količine siromaštva na pola.

Milenijski ciljevi primjenjivali su se do 2015. godine. Otkako su ciljevi postavljeni, nalazi pokazuju da sada više djece ide u školu i da se broj siromašnih smanjio u nekim područjima. Smrtnost djece, zdravlje majki, širenje HIV-a i AIDS-a su usporeni i više ljudi je dobilo pristup čistoj vodi.

Istovremeno se pokazalo da je broj ljudi koji gladuju još uvijek velik - bliže milijardi – i da je siromaštvo i dalje rašireno. Mnoga djeca i dalje ne idu u školu i pate od zdravstvenih problema. Sanitarije i voda nisu dosegli sve. Ni većina zemalja donatora nije dosegla željenu razinu od 0,7% vlastitog BND-a*. Razvoj se sastoji od mješavine pozitivnih trendova i područja u kojima još uvijek postoji mnogo toga čemu treba obratiti pozornost.

*Bruto nacionalni dohodak, BND, je mjera ekonomske aktivnosti. Za razliku od BDP-a, BNI uzima u obzir i dohodak u i iz inozemstva.

Globalni ciljevi razvoja 2015. – 2030.

Pri kraju razdoblja predviđenog za milenijske ciljeve, 2012. godine, okupile su se zemlje svijeta na UN-ovom summitu Rio+20 (+20 znači da je 20 godina prošlo od prvog sastanka za okoliš održanog u Riu). Na summitu se raspravljalo o tome kako će naponi koji su pokrenuti s milenijskim ciljevima biti nastavljeni nakon 2015. godine. Napori su se zatim nastavili do jeseni 2015. kada je utvrđeno 17 globalnih razvojnih ciljeva za sljedećih 15 godina. Uključuju sve i rade se o izgradnji društva i načinu na koji utječemo na okoliš na održivim temeljima. Globalni ciljevi stoga obuhvaćaju društvenu i ekonomsku dimenziju održivosti, ali i ekološku. U usporedbi s milenijskim ciljevima, potonji su dobili istaknutije priznanje, a također su temeljni preduvjeti za druge dvije dimenzije.

Globalni ciljevi razvoja za 2015. – 2030.

1. Iskorijeniti siromaštvo – posvuda ukloniti siromaštvo u svim oblicima
2. Iskorijeniti glad – ukloniti glad i potrebitost, postići sigurnost hrane, poboljšanu prehranu i promicanje održive poljoprivrede
3. Osigurati dobro zdravlje – garantirati zdrav život i unaprijediti dobrobit za sve ljude i sve dobi
4. Osigurati dobro obrazovanje – osigurati inkluzivno obrazovanje za sve i unaprijediti pravedne i dobre doživotne mogućnosti za one koje uče
5. Postići ravnopravnost – postići ravnopravnost među spolovima osnaživanjem žena i djevojčica
6. Pristup čistoj vodi i sanitarijama – osigurati pristup i održivo upravljanje vodom i higijenom za sve
7. Osigurati održivu energiju – osigurati pristup pristupačnoj, pouzdanoj, održivoj i obnovljivoj energiji za sve
8. Dobri poslovi i gospodarski rast – promicati izdrživ, uključiv i održiv gospodarski rast, punu i produktivnu zaposlenost i dostojanstven rad za sve
9. Unaprijediti inovacije i dobru infrastrukturu – graditi fleksibilnu infrastrukturu, unaprijediti inkluzivnu i održivu industrijalizaciju i unaprijediti inovaciju
10. Smanjiti neravnopravnost – smanjiti neravnopravnost unutar zemalja i među njima
11. Održivi gradovi i društva – stvarati održive gradove i inkluzivna, sigurna i otporna područja stanovanja za ljude
12. Održiva potrošnja i proizvodnja – osigurati strukture za održivu potrošnju i proizvodnju
13. Boriti se protiv klimatskih promjena -- poduzeti brze mjere za suzbijanje klimatskih promjena i njihovih učinaka
14. Održivo korištenje oceana i morskih sustava – očuvati i održivo koristiti oceane, mora i morske resurse za održivi razvoj
15. Održivo korištenje kopnenih ekosustava – zaštititi, obnoviti i promicati održivo korištenje Zemljinih ekosustava, održivo upravljanje šumama, borba protiv dezertifikacije te zaustavljanje i preokretanje degradacije zemljišta i zaustavljanje gubitka bioraznolikosti
16. Mir, pravda i snažne institucije – promicati miroljubiva i uključiva društva za održivi razvoj, ponuditi svima pristup pravdi i izgraditi učinkovite, pouzdane i uključive institucije na svim razinama

17. Globalno partnerstvo za održivi razvoj – ojačati alate za uvođenje i obnovu globalnog partnerstva za održivi razvoj

Više na: www.globalamalen.se

Kao i kod Milenijskih ciljeva, za svaki sveukupni cilj postoji mnogo specifičnijih ciljeva. Neki su od njih apsolutni (na primjer, rješavanje problema gladi, održiva poljoprivreda, uklanjanje diskriminacije djevojčica i žena), a neki se odnose na razvoj koji se nastavlja u pozitivnom smjeru (na primjer, manje ljudi koji imaju ograničen pristup čistoj vodi, povećani udio obnovljive energije, smanjenja količina otpada).

Översättning från kroatiska till svenska:

Text 1

PRVA POMOĆ

UVOD :

Prva pomoć je medicinska pomoć koja se ukazuje na mjestu gdje se zatekne bolesnu ili ozlijeđenu osobu.

Njen zadatak je, uz upotrebu priručnih sredstava, pravodobno:

- ukloniti prijeteći uzrok smrti (spriječiti ugušenje, zaustaviti krvarenje, vratiti disanje ili oživjeti osobu u srčanom zastoju,...).
- spriječiti moguće komplikacije (spriječiti razvoj infekcije, produbljivanje šoka,...).
- otkloniti štetne učinke prijevoza bolesnika ili ozlijeđenog do mjesta pružanja kvalificiranije ili definitivne medicinske pomoći (provesti imobilizaciju, postaviti bolesnika ili ozlijeđenog u odgovarajući položaj,...)

ZLATNA PRAVILA PRUŽANJA PRVE POMOĆI:

1. Sigurnost prije svega - ne približavajte se ozlijeđenoj osobi ako time dovodite u opasnost svoj život.

- vrlo je važno da se pri pokušaju spašavanja oboljelog ili ozlijeđenoga i sami ne ozlijedite. Neki su slučajevi osobito opasni, primjerice: kada je ozlijeđeni još u dodiru s električnom strujom, ako je blizu vatre ili ako je u prostoriji ispunjenoj otrovnim parama
- zato uvijek pogledajte oko sebe i pokušajte utvrditi što se dogodilo. Ako je ozlijeđeni pri svijesti, on će vam to sam reći.

2. Pristup bolesnoj ili ozlijeđenoj osobi jedan je od najvažnijih čimbenika dobre primjene prve pomoći. Osoba koja pruža prvu pomoć mora ostati mirna i sigurna dok procjenjujete situaciju i poduzima prijeko potrebne mjere. Tako će djelovati umirujuće na okolinu i uvjeriti je da je dorasla situaciji. Ovo je osobito važno onda kada se pomoć pruža djetetu.

3. Tegobe (simptomi) koje iznosi ozlijeđena ili bolesna osoba i/ili znaci ozljede ili bolesti, pomoći će vam pri odabiru onih postupka prve pomoći koje ta osoba treba .

4. Tijekom pružanja prve pomoći ozlijeđenu ili bolesnu osobu u principu ne bi trebalo pomicati s mjesta na kojoj je zatečena, ako to nije nužno, tj. ako njen ili vaš život nije u neposrednoj opasnosti.

- ako ozlijeđenoga treba pomicati, a ima velike ozljede udova i/ili prijelome kostiju, udove prethodno treba imobilizirati!

- pogotovo nemojte micati bolesnika ako sumnjate na ozljede vrata ili leđa, tj. na ozljedu kralježnice !

5. Ako je ozlijeđeno nekoliko osoba, treba brzo procijeniti koja je najteže ozlijeđena i postupiti poštujući prioritete.

- uvijek najprije pomozite najteže ozlijeđenoj osobi. Međutim, imajte na umu da najglasniji ozlijeđenik ne mora biti i najteže ozlijeđen.

6. Važno je uvijek slušati zdrav razum, biti svjestan svojih mogućnosti i ne pokušavati učiniti previše kako ne bismo napravili štetu. Zato ne oklijevajte pozvati hitnu medicinsku pomoć (u daljnjem tekstu HMP) ili najbližeg liječnika kad god se radi o sumnji na ozbiljniju ozljedu ili bolest

- ako nemate mobilni telefon, najbolje je zamoliti nekoga iz okoline da pozove hitnu medicinsku pomoć ili najbližeg liječnika. Na taj način se možete nesmetano nastaviti baviti bolesnom ili ozlijeđenom osobom.

- Ako sami obavljate poziv ne zanemarite osobu kojoj pružate prvu pomoć. Međutim, ne prekidajte telefonsku vezu sa operaterom HMP, jer vas on može usmjeravati u primjeni mjera prve pomoći i voditi vas kroz cijeli postupak do dolaska medicinskog osoblja

7. Do dolaska medicinskog osoblja bolesnika ili ozlijeđenog ne ostavljajte samog, pogotovo ako je bez svijesti .

- ako bolesnik ili ozlijeđeni nije pri svijesti, nerijetko je potrebno trenutačno uspostaviti prohodnost dišnih putova, disanje i rad srca kako bi se spriječila trajna oštećenja !

KAKO PREGLEDATI OBOLJELU ILI OZLJEĐENU OSOBU :

Pregled oboljele ili ozlijeđene osobe je prvi korak u pružanju prve pomoći. Taj pregled treba biti sustavan, kako ne bi previdjeli neki važan simptom ili znak bolesti ili ozljede !

A. Pregled prisvjesne osobe :

1. Oboljelu ili ozlijeđenu osobu treba upitati što se je dogodilo, može li disati, osjeća li bolove

2. Pregled treba biti detaljan («od glave do pete»). Oboljela osoba nerijetko neće imati vanjskih znakova bolesti, no često će dobro lokalizirati mjesto gdje osjeća tegobe. Obrnuto od toga, ozlijeđena će osoba najčešće imati neki znak ozljede – ranu, krvarenje, modricu, otok, nepravilan (nefiziološki) položaj ozlijeđenog uda i sl.

Pregled treba dati odgovore na nekoliko pitanja :

- Kakvo je opće stanje bolesnika (dobro, zadovoljavajuće, teško, vrlo teško) ?

- Kako bolesnik diše ?

- Ima li očuvan krvni optok ?

- Krvari li ?

- Ima li znakova ozljede leđne moždine ?

- Ima li veće rane, moguće prijelome kostiju,... ?

3. Neke postupke prve pomoći treba primijeniti odmah nakon što je problem uočen (npr. ako ozlijeđeni ozbiljnije krvari, krvarenje treba zaustaviti odmah). Drugi postupci mogu biti odgođeni, tj. ostavljeni osoblju hitne medicinske pomoći (postupci za koje nismo sigurni kako ih izvesti, a čije odlaganje ne ugrožava bolesnu ili ozlijeđenu osobu).

4. U slučaju sumnje na lom kosti ili ozljedu vrata ili leđa, ozlijeđenu osobu ne treba micati.

Ako mjesto ozljeđivanja nije sigurno, premještanju ozlijeđene osobe treba prethoditi imobilizacija ozlijeđenog dijela tijela.

B. Pregled osobe bez svijesti :

1. Bolesnu ili ozlijeđenu osobu bez kontakta treba blago protresti i pokušati dozvati. Ako ne odgovara, nije pri svijesti !
2. Ako je tko u blizini zatražiti njegovu/njezinu pomoć !
3. Ako je spasitelj sam, a radi se o odrasloj osobi bez svijesti odmah treba pozvati HMP, a ako se radi o djetetu prvo treba provesti mjere oživljavanja (tzv. CAB postupke) tijekom jedne minute, a tek zatim zvati HMP. Ako je na mjestu pružanja prve pomoći dvije ili više osoba, pomoć se pruža oboljeloj ili ozlijeđenoj osobi bez obzira na starost, dok slobodna osoba zove HMP.
4. U osobe bez svijesti treba dalje utvrditi dali joj je očuvan dišni put (A) i dali diše (B) :
 - a. A (engl. airway) / dišni put : zabaciti glavu i podignuti bradu (uspostaviti dišni put), provjeriti ima li u ustima strano tijelo
 - b. B (engl. breathing) / disanje : gledati, slušati pokušati osjetiti struju izdahnutog zraka na obrazu uz uspostavljeni dišni put
5. Ako osoba bez svijesti ne diše znači da nema ni krvnog optoka te ga treba hitno uspostaviti uspostaviti (C = engl. circulation / krvni optok).
6. Ako osoba bez svijesti diše, potrebno ju je postaviti u bočni položaj koji onemogućava da se uguši vlastitim jezikom, te favorizira istjecanje sekreta iz usta. Kada se sumnja na ozljedu kralježnice, postavljenje u bočni položaj ne može izvesti jedna osoba onda; za taj su postupak potrebne minimalno 3 osobe.

Osobu koja je bez svijesti ali diše ne smijemo nikada ostaviti bez nadzora, čak ni onda kada smo je postavili u stabilan bočni položaj.
7. Tek nakon osiguranja tzv. vitalnih funkcija bolesnika (dišni put, disanje, krvni optok) treba napraviti detaljan pregled bolesnika ili ozlijeđene osobe kako je to opisano prije !

Text 1 – översättning:

FÖRSTA HJÄLPEN

INTRODUKTION:

Första hjälpen är medicinsk hjälp som ges på plats där en sjuk eller skadad person hittas.

Dess uppgift är att, i tid, med hjälp av tillgängliga hjälpmedel:

- ta bort den hotande dödsorsaken (förhindra kvävning, stoppa blödning, återställa andningen eller återuppliva en person med hjärtstopp...).
- förhindra eventuella komplikationer (förhindra utvecklingen av infektion, fördjupning av chock...).
- avlägsna skadliga effekter att transportera patienten eller den skadade personen till plats där mer kvalificerad eller professionell medicinsk hjälp tillhandahålls (immobilisera, sätta patienten eller den skadade personen i lämplig position...)

GYLLENE REGLER FÖR FÖRSTA HJÄLPEN:

1. Säkerheten först – närma dig inte en skadad person om du riskerar ditt liv.

- det är mycket viktigt att inte skada dig själv när du försöker rädda en sjuk eller skadad person. Vissa fall är särskilt farliga, till exempel: när den skadade fortfarande får elektrisk ström genom kroppen, om hen är nära en brand eller befinner sig i ett rum fyllt av giftiga gaser

- se dig därför alltid omkring och försök fastställa vad som hänt. Om den skadade personen är vid medvetande kommer hen att berätta det själv.

2. Närmande till en sjuk eller skadad person är en av de viktigaste faktorerna för ett gott utförande av första hjälpen. Första hjälparen måste förbli lugn och säker medan hen bedömer situationen och vidtar nödvändiga åtgärder. På så sätt kommer hen att ha en lugnande effekt på omgivningen och övertyga dem om att hen hanterar situationen. Detta är särskilt viktigt när man hjälper ett barn.

3. Klagomål (symtom) som presenteras av en skadad eller sjuk person och/eller tecken på skada eller sjukdom hjälper dig att välja de första hjälpen-åtgärder personen behöver.

4. Vid utförande av första hjälpen ska en skadad eller sjuk person i princip inte flyttas från platsen där hen hittades, om det inte är nödvändigt, dvs. om hens eller ditt liv inte är i omedelbar fara.

- om den skadade behöver flyttas, och har större lemskador och/eller benfrakturer, bör extremiteterna immobiliseras först!

- flytta inte patienten, framför allt om du misstänker en nack- eller ryggskada, dvs. en ryggmärgsskada!

5. Om flera personer är skadade är det nödvändigt att snabbt bedöma vilken som är allvarligast skadad och göra prioriteringar.

- hjälp alltid den svårast skadade personen först. Tänk dock på att den mest högljudda inte nödvändigtvis är den allvarligast skadade.

6. Det är viktigt att alltid använda sunt förnuft, vara medveten om dina möjligheter och inte försöka göra för mycket för att inte orsaka skada. Tveka därför inte att ringa akutsjukvården

(nedan kallad akut) eller den närmaste läkaren när du misstänker en allvarligare skada eller sjukdom

- om du inte har en mobiltelefon är det bäst att be någon i närheten att ringa akutsjukvården eller den närmaste läkaren. På så sätt kan du obehindrat fortsätta att ta hand om den sjuka eller skadade personen.

- Om du ringer själv, försumma inte personen du ger första hjälpen till. Men bryt inte telefonsamtalet med operatören, eftersom hen kan vägleda dig i utförandet av första hjälpen-åtgärderna samt leda dig genom hela förfarandet fram till sjukvårdspersonalens ankomst.

7. Lämna inte den sjuka eller skadade personen ensam förrän sjukvårdspersonalen anländer, särskilt om hen är medvetslös.

- om den sjuka eller skadade personen inte är vid medvetande är det ofta nödvändigt att genast öppna luftvägarna, etablera andning och hjärtslag för att hindra stående skada!

HUR UNDERSÖKER MAN EN SJUK ELLER SKADAD PERSON:

Det första steget i första hjälpen är att undersöka en sjuk eller skadad person. Undersökningen bör vara systematisk, för att inte förbise ett viktigt symptom eller tecken på sjukdom eller skada!

A. Undersökning av en medvetande person:

1. Det bör tillfrågas den sjuka eller skadade personen vad som hände, om hen kan andas, känner hen ont

2. Undersökningen bör vara utförlig ("från topp till tå"). En sjuk person ofta har inga yttre tecken på sjukdom, men hittar ofta väl platsen där hen känner ont. Omvänt kommer den skadade oftast ha något tecken på skada - ett sår, blödning, blåmärke, svullnad, onaturlig (ofysiologisk) position av den skadade lemmen etc.

Undersökningen bör svara på flera frågor:

- Vad är patientens allmäntillstånd (bra, tillfredsställande, svårt, mycket svårt)?

- Hur andas patienten?

- Har hen bevarad blodcirkulation?

- Blöder hen?

- Finns det några tecken på ryggmärgsskada?

- Finns det större sår, potentiella benfrakturer...?

3. Vissa första hjälpen- åtgärder bör tillämpas omedelbart efter att problemet uppmärksammas (t.ex. om den skadade blöder mer allvarligt, bör blödningen genast stoppas). Andra åtgärder kan anstås, d.v.s. lämnas till akutsjukvårdspersonal (åtgärder för vilka vi inte är säkra på hur de ska utföras och vars försening inte äventyrar den sjuka eller skadade personen).

4. Vid misstänkt benfraktur eller nack- eller ryggskada ska den skadade inte flyttas. Om olycksplatsen inte är säker bör den skadade kroppsdelen immobiliseras innan den skadade flyttas.

B. Undersökning av en medvetslös person:

1. En sjuk eller skadad person utan kontakt ska försiktigt skakas och försöka kallas. Om hen inte svarar är hen inte vid medvetande!

2. Om någon är i närheten, be om hens hjälp!
3. Om det finns enbart en första hjälpare, och den skadade är en medvetslös vuxna person, ska akuten ringas omedelbart, och om den skadade är ett barn ska åtgärder för återupplivning (så kallade CAB-sekvens) utföras först för en minut, och sedan ska akuten larmas. Om det finns två eller flera personer på platsen där första hjälpen ges, den sjuke eller skadade ska få hjälp oavsett ålder, medan den lediga personen ringer akuten.
4. I fallet där personen är medvetslös är det nödvändigt att ytterligare avgöra om hens luftvägar är bevarade (A) och om hen andas (B):
 - a. A (eng. airways) /luftvägar: luta huvudet bakåt och lyfta hakan (upprätta luftvägen), kontrollera om det finns främmande kropp i munnen
 - b. B (eng. breathing) /andning: titta, lyssna, försök känna strömmen av utandningsluft på kinden vid luftvägen
5. Om en medvetslös person inte andas betyder det att det inte finns någon blodcirkulation och det bör etableras omedelbart (C = eng. circulation / blodcirkulation).
6. Om en medvetslös person andas är det nödvändigt att lägga henom i sidoläge som hindrar henom från att kvävas på sin egen tunga och gynnar flödet av sekret från munnen. Vid misstanke av en ryggradsskada bör personen inte läggas i sidoläge av en person; denna procedur kräver minst 3 personer.
En person som är medvetslös men andas ska aldrig lämnas utan tillsyn, även när vi har lagt henom i ett stabilt sidoläge.
7. Först efter att ha tillsett patientens så kallade vitala funktioner (luftvägar, andning, blodcirkulation) bör en detaljerad undersökning av patienten eller skadad person utföras enligt tidigare beskrivningen!

Text 2

Što je smanjenje rizika od katastrofa i zašto je važno? #smanjimirizik

POTRES

Potres je pojava iznenadnog i kratkotrajnog podrhtavanja tla

Što je potres?

Potres je iznenadno otpuštanje nakupljene potencijalne elastične energije u Zemljinoj kori u obliku elastičnih (seizmičkih) valova i topline. Nastaju dvije različite vrste seizmičkih valova koji putuju Zemljom na sve strane i uzrokuju podrhtavanje Zemljine površine.

Kako nastaju potresi?

Najčešće se događaju na rasjedima (tektonski), a mogu biti i vulkanski, urušni, impaktni (udar meteorita) i umjetni (eksplozije). Tektonski potresi događaju se zbog gibanja i međudjelovanja litosfernih ploča. Iako se najsnažniji potresi najčešće događaju u područjima njihovih sudara, snažan potres može se dogoditi bilo gdje u tektonskoj ploči. Ipak, snažni potresi su rijetki i ponavljaju se u nepravilnim razmacima, dok su oni slabi česta pojava.

Nakon snažnog potresa slijedi niz mnogobrojnih slabijih naknadnih potresa – što je glavni potres jači, serija naknadnih trajat će dulje, potresi će biti nejednoliko raspoređeni u vremenu, no s vremenom će se prorjeđivati.

POTRESI SU IZUZETNO SLOŽENE POJAVE I NIJE MOGUĆE PREDVIDJETI TOČNO VRIJEME I LOKACIJU NJIHOVOG NASTANKA.

Kako se registriraju potresi?

Na seizmološkim postajama kontinuirano se bilježi gibanje Zemljine površine izuzetno osjetljivim uređajima – seizmografima. Zapis gibanja tla naziva se seizmogram. Seizmološka služba Geofizičkog odsjeka PMF-a održava mrežu stalnih i privremenih seizmoloških postaja.

Kako opisujemo jačinu potresa?

Jačina potresa izražava se s pomoću dviju veličina. Magnituda potresa (M) je mjera (broj) koja opisuje količinu energije oslobođene u potresu i iskazuje se na logaritamskoj skali. Uveo ju je Charles F. Richter 1935. god.

Ako govorimo o **energiji**, radi se o oko 30 puta većoj energiji oslobođenoj za jači potres u odnosu na slabiji za razliku u magnitudi od 1 i oko 1000 puta većoj za razliku u magnitudi od 2.

Površina kruga i njihov međusobni odnos odražavaju odnos energije oslobođene u potresu za različite magnitude M.

Makroseizmički intenzitet (I) skup je učinaka/posljedica potresa na površini: ponašanje objekata, moguće promjene u krajoliku ili čovjekov doživljaj. Intenzitet se opisuje u obliku ljestvica (tzv. "Mercallijeve ljestvice"): svaki stupanj određen je skupinom opažanja. U Hrvatskoj je danas u uporabi Europska makroseizmička ljestvica (EMS) od 12 stupnjeva. Za razliku od magnitude koja ne ovisi o udaljenosti od potresa, intenzitet je u pravilu najjači u epicentru potresa te opada s udaljenosti.

Koje su posljedice potresa?

Potresi su najopasniji u gusto naseljenim područjima ako građevine nisu sagrađene prema propisima i pravilima protupotresne gradnje – tada čak i umjereno jak potres može uzrokovati veća (strukturna) oštećenja na građevinama. Arhitekti i građevinari moraju način projektiranja građevina prilagoditi gibanju tla koje na nekom mjestu može uzrokovati potres kako bi smanjili pojavu oštećenja na najmanju moguću mjeru, izbjegli ozljede ili gubitak ljudskih života, a i negativan utjecaj na svakodnevni život, gospodarstvo i društvo u cjelini.

**POTRES NE UBIJA!
PROBLEM SU NEPRIKLADNO IZGRAĐENE GRAĐEVINE!**

Snažan potres može uzrokovati i neke sekundarne pojave: odrone, klizanje tla, likvefakciju i tsunami – ovisno o tome gdje se dogodio, koliko je jak i lokalnim svojstvima tla.

Ove pojave mogu imati neželjene posljedice tako da i njih treba uzeti u obzir kad želimo smanjiti rizik od potresa. Nakon snažnog potresa slijede i slabiji naknadni potresi – oni mogu biti opasni za već oštećene građevine.

Potresi u Hrvatskoj

Seizmolozi u prosjeku godišnje lociraju između 10.000 i 12.000 potresa u Hrvatskoj i susjednim nam državama, od kojih je nešto više od polovine s epicentrom u Hrvatskoj. Epicentri potresa na području Hrvatske najviše su koncentrirani u Dalmaciji i njezinu zaleđu, u Hrvatskom primorju (od Ilirske Bistrice u Sloveniji do Senja) i sjeverozapadnoj Hrvatskoj (okolica Zagreba). Žarišta potresa u Hrvatskoj potpadaju u plitke (Zemljina kora), s prosječnom dubinom između 10 i 12 km.

12 ZNAČAJNIH POTRESA INTENZITETA U EPICENTRU $I_0 \geq VIII$ °MCS KOJI SU SE DOGODILI U HRVATSKOJ OD 17. ST. DO 2019. GODINE PREMA HRVATSKOM KATALOGU POTRESA			
DATUM	MJESTO		
6. travnja 1667.	Dubrovnik	7,1*	IX – X
30. ožujka 1738.	Međimurje	5,1*	VIII
1. ožujka 1870.	Klana	5,5*	VIII
9. studenoga 1880.	Zagreb	6,2*	VIII
2. srpnja 1898.	Trilj	6,7*	IX
8. listopada 1909.	Pokuplje	5,8	VIII
12. ožujka 1916.	Vinodol	5,8	VIII
27. ožujka 1938.	Bilogora	5,6	VIII
29. prosinca 1942.	Imotski	6,2	VIII – IX
11. siječnja 1962.	Makarska	6,1	VIII – IX
13. travnja 1964.	Dilj Gora	5,7	VIII
5. rujna 1996.	Ston-Slano	6	VIII

Što je to seizmički rizik?

Seizmički rizik opisuje procjenu vjerojatnosti da će se dogoditi neke štetne posljedice nakon potresa. Određen je seizmičkim hazardom (na koji nemamo utjecaj), oštetljivošću/ranjivošću i izloženošću (na koje možemo utjecati).

Oštetljivost se može definirati kao podložnost izloženih građevina učincima potresa (oštećenjima), a procjenjuje se kao vjerojatnost pojave zadane razine oštećenosti kod određenog tipa građevine.

Izloženost je razmjernost ljudske aktivnosti (npr. popis postojećih građevina) u područjima izloženim seizmičkom hazardu. Izloženost također podrazumijeva osviještenost i pripremljenost stanovništva i hitnih službi na potres.

Kako
smanjujemo
rizik?



Seizmički rizik u područjima manjeg seizmičkog hazarda može biti veći nego u području veće potresne opasnosti zbog neprikladne gradnje i/ili velike gustoće naseljenosti te neosviještenosti i nepripremljenosti stanovništva i/ili hitnih službi.

Potrebno je smanjiti izloženost – **osvijestiti stanovništvo o opasnosti od potresa** kao stvarnoj prijetnji. Svaki građanin treba se informirati i poduzeti određene mjere kako bi se pripremio na potres i zaštitio se kad se on dogodi. Odgovarajuće institucije i službe moraju biti **pripremljene** na brzu i učinkovitu reakciju nakon što se potres dogodi.

ZAKONI I DRUGI PROPISI MORAJU OSIGURATI PROJEKTIRANJE I GRADNJU SIGURNIH GRAĐEVINA TE KONTROLU NJIHOVE PROVEDBE - NA TAJ NAČIN SMANJIT ĆE SE OŠTETLJIVOST/RANJIVOST.

Je li Vaš dom siguran od potresa?

- ◉ Teren i tlo na kojemu je izvedena vaša zgrada ima veliki utjecaj na ponašanje zgrade pa nije isto je li izvedena na čvrstoj stijeni ili na mekom tlu kao što je primjerice glina.
- ◉ Sama konstrukcija vaše zgrade ima najveći utjecaj na vašu sigurnost pa doznajte kad je izvedena (kroz godine su se mijenjala znanja o potresu i njegovim učincima pa tako i propisi za gradnju), kako je izvedena i od kojih je materijala.
- ◉ Ako su naknadno provedene preinake zgrade (adaptacije, rekonstrukcije, nadogradnje), važno je znati jesu li provedene u skladu s propisima iz područja protupotresne gradnje.
- ◉ Angažirajte stručnjaka koji će vam pomoći procijeniti sigurnost vaše zgrade i predložiti možebitna poboljšanja s ciljem zaštite vašeg života i imovine.
- ◉ Osnovna mjera prevencije koju kao vlasnici možemo poduzeti radi zaštite naših života i imovine jest kvalitetna gradnja, u skladu s propisima iz područja protupotresne gradnje. Ako se radi o postojećim građevinama koje su izgrađene prije suvremenih koncepata protupotresne gradnje, trebamo pristupiti njihovim konstrukcijskim pojačanjima (primjerice, pojačati nosive zidove i poboljšati veze među konstrukcijskim elementima).
- ◉ Naša spremnost uključuje i edukaciju te usvajanje pravila ponašanja za vrijeme i poslije potresa.

Text 2 - översättning:

Det kroatiska programmet för katastrofriskreducering

Vad är katastrofriskreducering och varför är det viktigt? #låtossminskarisen

JORDBÄVNING

En jordbävning är en plötslig och kortvarig skakning av marken

ALLMÄNT OM JORDBÄVNINGAR:

Vad är en jordbävning?

En jordbävning är ett plötsligt utsläpp av ackumulerad elastisk potentiell energi i jordskorpan i form av elastiska (seismiska) vågor och värme. Det finns två olika typer av seismiska vågor som färdas över jorden i alla riktningar och får jordytan att skaka.

Hur uppstår jordbävningar?

De uppstår oftast på förkastningar (tektoniska), men de kan också vara vulkaniska, resultat av stenras, resultat av kollision (meteoritkollision) och konstgjorda (explosioner). Tektoniska jordbävningar uppstår på grund av förflyttningen och interaktionen mellan litosfärplattor. Även om de starkaste jordbävningarna förekommer oftast i deras kollisionsszoner, kan en kraftig jordbävning förekomma var som helst inom en tektonisk platta. Starka jordbävningar är dock sällsynta och upprepas med oregelbundna intervall, medan de svaga är frekvent förekommande.

En stark jordbävning åtföljs av en sekvens av många svagare efterskalv - ju starkare huvudskalvet är, desto längre kommer sekvensen av efterskalv att pågå, jordbävningarna kommer att vara ojämnt spridda i tid, men kommer att bli mer sällsynta med tiden.

JORDBÄVNINGAR ÄR OREGELBUNDNA OCH KOMPLEXA FENOMEN OCH DET ÄR INTE MÖJLIGT ATT FÖRUTSÄGA PRECIS TID OCH PLATS FÖR DERAS UPPKOMST.

Hur registreras jordbävningar?

Vid seismologiska stationer antecknas rörelsen för jordens yta kontinuerligt med extremt känsliga apparater - seismografer. En registrering av markrörelse kallas seismogram. Den seismologiska tjänsten vid Naturvetenskapliga och matematiska fakultetens geofysiska avdelning upprätthåller ett nätverk av permanenta och tillfälliga seismologiska stationer.

Hur beskriver man styrkan hos en jordbävning?

Styrkan hos en jordbävning uttrycks med två mått. Jordbävningens magnitud (M) är ett mått (tal) som beskriver mängden energi som frigörs vid en jordbävning och uttrycks på en logaritmisk skala. Den introducerades av Charles F. Richter 1935.

Om vi pratar om energi är det ungefär 30 gånger mer energi som frigörs vid en kraftigare jordbävning jämfört med en svagare vilket innebär en skillnad i magnitud 1, och cirka 1000 gånger mer för en skillnad i magnitud 2.

Cirkelns area och deras ömsesidiga förhållande återspeglar förhållandet mellan energin som frigörs i jordbävningen för olika magnituder M.

Makroseismisk intensitet (I) är en samling effekter/konsekvenser av en jordbävning på ytan: föremåls beteende, möjliga förändringar i landskapet eller människors upplevelse. Intensiteten illustreras i form av skalor (så kallade "Mercalli-skalorna"): varje grad bestäms av en grupp anmärkningar. I Kroatien används idag den europeiska makroseismiska skalan (EMS) på 12 grader. Till skillnad från magnituden, som inte beror på avståndet från jordbävningen, är intensiteten vanligtvis starkast vid jordbävningens epicentrum och minskar med avståndet.

Vad är konsekvenserna av jordbävningar?

Jordbävningar är farligast i tätbefolkade områden, om byggnader inte är byggda enligt bestämmelserna och jordbävningresistenta konstruktionsregler kan även en medelmåttigt kraftig jordbävning orsaka stora (strukturella) skador på byggnader. Arkitekter och byggmästare måste anpassa sitt sätt att utforma byggnader till markrörelser som kan orsaka en jordbävning på viss plats för att minska förekomsten av skador i minsta möjliga utsträckning, undvika skador eller förlust av människoliv, samt en negativ påverkan på vardagen, ekonomin och samhället i stort.

JORDBÄVNINGEN DÖDAR INTE! PROBLEMET ÄR OLÄMPLIGT BYGGDA BYGGNADER!

En kraftig jordbävning kan också orsaka vissa sekundära fenomen: stenras, jordskred, likvifaktion och tsunamis - beroende på var den händer, hur kraftig den är och jordens lokala egenskaper.

Dessa fenomen kan få oönskade konsekvenser, så de bör också besinnas när vi vill minska risken för jordbävningar. En kraftig jordbävning följs av svagare efterskalv - de kan vara farliga för redan skadade byggnader.

Jordbävningar i Kroatien

I genomsnitt lokaliserar seismologer årligen mellan 10 000 och 12 000 jordbävningar i Kroatien och närliggande länder, varav drygt hälften har sitt epicentrum i Kroatien. Jordbävningarnas epicentrum i Kroatien är mestadels koncentrerade i Dalmatien och dess inland, i den kroatiska kusten (från Ilirska Bistrica i Slovenien till Senj) och nordvästra Kroatien (runt Zagreb). Jordbävningarnas brännpunkter i Kroatien hör till de grunda (jordskorpan), med ett medeldjup på mellan 10 och 12 km.

Vad är seismisk risk?

Seismisk risk beskriver bedömningen av antaglighet för att vissa negativa konsekvenser ska inträffa efter en jordbävning. Den bestäms av seismisk fara (som vi inte har inflytande över), skada/sårbarhet och exponering (som vi kan påverka).

Sårbarhet kan definieras som utsatta byggnaders känslighet för effekterna av jordbävningar (skador), och den uppskattas som sannolikheten för att en given skadenivå uppstår i en viss typ av byggnad.

Exponering är andelen av mänsklig verksamhet (t.ex. en lista över befintliga byggnader) i områden som är utsatta för seismisk fara. Exponering innebär också medvetenheten och beredskapen hos befolkningen och räddningstjänsten för en jordbävning.

Hur minskar vi risken?

Seismisk risk i områden med mindre seismisk risk kan vara högre än i områden med större seismisk fara på grund av olämplig konstruktion och/eller hög befolkningstäthet och bristande medvetenhet och oförberedelse hos befolkningen och/eller räddningstjänsten.

Det är nödvändigt att minska exponeringen – höja befolkningens medvetenhet om faran med jordbävningar som ett verkligt hot. Varje medborgare bör informera sig och vidta vissa åtgärder för att förbereda sig för en jordbävning och skydda sig när den händer. Motsvarande institutioner och tjänster måste vara förberedda för ett snabbt och effektivt ingripande efter en jordbävning.

LAGAR OCH ANDRA BESTÄMMELSER MÅSTE GARANTERA UTFORMNING OCH KONSTRUKTION AV SÄKRA BYGGNADER SAMT KONTROLL AV DERAS GENOMFÖRANDE – PÅ SÅ SÄTT MINSKAR SKADA/SÅRBARHET.

Är ditt hem säkert från jordbävningar?

Terrängen och marken som din byggnad är byggd på har stort inflytande på byggnadens beteende, så det är inte samma sak om den är byggd på fast berg eller på mjuk mark som till exempel lera.

Konstruktionen av din byggnad i sig har störst inflytande på din säkerhet, så ta reda på när den byggdes (under åren har kunskapen om jordbävningar och dess effekter förändrats, liksom byggreglerna), hur den byggdes och av vilka material.

Om det har senare gjorts ändringar på byggnaden (anpassningar, ombyggnader, tillbyggnader) är det viktigt att veta om de har utförts i enlighet med föreskrifterna inom området av jordbävningresistent konstruktion.

Anlita en expert som ska hjälpa dig uppskatta säkerheten i din byggnad och föreslå möjliga förbättringar för att skydda ditt liv och din egendom.

Den grundläggande förebyggande åtgärden som vi som ägare kan vidta för att skydda våra liv och egendom är kvalitetsbyggande, i enlighet med regelverket inom området av jordbävningresistent konstruktion. Om det handlar om befintliga byggnader som byggdes före moderna koncept för jordbävningresistent konstruktion, måste vi närma oss deras strukturella förstärkningar (till exempel förstärka bärande väggar och förbättra kopplingar mellan strukturella element).

Vår beredskap omfattar utbildning och antagande av uppföranderegler under och efter en jordbävning.

JORDBÄVNINGEN I ZAGREB DEN 22 MARS 2020 HADE MAGNITUDEN 5,5.

Text 3

POVIJEST DVORCA TRAKOŠĆAN

Trakošćan je nastao krajem 13. stoljeća u obrambenom sustavu sjeverozapadne Hrvatske kao manja osmatračka utvrda za nadzor puta od Ptuja prema bednjanskoj dolini.

Prema legendi Trakošćan je svoje ime dobio po tračkoj utvrdi (arx Thacorum) koja je navodno postojala u vrijeme antike. Druga sačuvana predaja govori, da je ime dobio po vitezovima Drachenstein koji su u ranom srednjem vijeku gospodarili tim krajevima.

Toponim Trakošćan prvi se puta spominje u pisanim dokumentima 1334. godine. Gospodari utvrde u prvim stoljećima nisu poznati, tek znamo da su od kraja 14. st. vlasnici grofovi Celjski, koji istovremeno gospodare čitavom Zagorskom grofovijom. Uskoro ta obitelj izumire i Trakošćan dijeli sudbinu ostalih njihovih gradova i posjeda koji se usitnjavaju, i mijenjaju razne gospodare. U toj podjeli Trakošćan, kao jedinstveno imanje, pripada najprije vojskovođi Janu Vitovcu, zatim Ivanišu Korvinu, koji ga poklanja svome podbanu Ivanu Gyulayu. Ova obitelj zadržava dvorac kroz tri generacije, te izumire 1566., a vlastelinstvo preuzima država.

Za učinjene usluge kralj Maximilijan dodjeljuje vlastelinstvo Juraju Draškoviću (1525.-1587.), najprije osobno, a potom na nasljedno uživanje. Tako je konačno 1584. Trakošćan stekla obitelj Drašković.

U razdoblju procvata izgradnje dvoraca u Hrvatskom zagorju, u drugoj polovici 18. st., dolazi do napuštanja Trakošćana. Zapušten, počinje naglo propadati, pa se tek polovinom 19. st., obitelj ponovno zanima za svoj titularni grad, u duhu novog vremena, romantičnog povratka prirodi i obiteljskim tradicijama. U tom duhu podmaršal Juraj V. Drašković grad obnavlja u rezidencijalni dvorac, a parkovni okoliš pretvara u romantičarski perivoj. Iduće generacije povremeno borave u Trakošćanu sve do 1944. kad se iseljavaju u Austriju, ubrzo zatim dvorac je nacionaliziran.

1954. osnovan je muzej sa stalnim postavom. Danas je dvorac u vlasništvu Republike Hrvatske.

KAPELICA SV. KRIŽA

U trakošćanskom perivoju nalazi se i kapelica posvećena Sv. Križu. Sagrađena je 1754. u duhu baroknog klasicizma, donatorstvom Suzane Malatinski, žene Josipa Kazimira Draškovića. Naročitu draž daje ovom malom prostoru, činjenica što je u njega uklopljen cjelokupan inventar potreban za opremu jedne crkve: povišeno pjevalište s orguljama, propovjedaonica, klupa s uzdignutom katedrom i oltar koji nadvisuje veliko raspeće.

Vanjština kapelice je jednostavna, tek pročelje sa zvonikom raščlanjeno je rizalitnim dekoracijama. Unutrašnjost je podijeljena na jednako dugačak četverokut svodene lađe i svetište koje završava plitkom apsidom. Nekada se u kapeli misilo četiri puta godišnje, a danas se u kapeli osim nedjeljnog bogoslužja obavlja ceremonijal "Trakošćanskog vjenčanja".

ZBIRKA NAMJEŠTAJA

Zbirka broji gotovo tristotinjak predmeta, od čega veći dio sačinjavaju komadi namještaja u užem smislu (stolci, stolovi, ormari, kreveti, komode, naslonjači i drugo), dok na manji dio čine montažne dekoracije vrata, slikarske stalke, karniše i drugo.

Najzastupljeniji je namještaj druge polovice 19. st., jer se tada nakon obnove prilazi opremanju prostorija inventarom izrađenim po uzoru historijskih stilova. Namještaj tog razdoblja, uz samu arhitekturu, ima najvažniju ulogu u uspostavi estetske koncepcije, te bitno mjesto u formiranju unutrašnjeg prostora dvorca. Tako su do danas očuvane historicističke garniture po uzoru gotike, renesanse i baroka, koji tvore pretežiti dio opreme prizemlje te prvog kata. Posebnost je postojanje profanog namještaja istog stila u jednom objektu. Namještaj razdoblja historicizma u dvorcu Trakošćan raspoređen je u skladu sa njegovom funkcijom, prema pretpostavci izgleda iz 19. st. a ne po kronološkom slijedu. Izrada historicističkog namještaja u dvorcu Trakošćanu bila je pod austrijskim i njemačkim utjecajem a izrada povjerena je vještim majstorima i visoke je kvalitete. Na prvom katu jasno je dočaran salonski ugođaj druge polovice 19. st. te tu dolazi do izražaja činjenica da je namještaj izrađivan po definiranoj narudžbi vlasnika. Tako neki komadi nose grb obitelji Drašković, dok su u blagovaonici kutni i ugrađeni ormari. Mobilijar prve polovine 20. st. malo je korišten u opremanju i vrlo je slabo očuvan.

Znatan broj komada namještaja iz ranijih razdoblja je omogućio formiranje zasebnih prostornih cjelina u povijesnom slijedu. Tako su danas na drugom katu prezentirana razdoblja baroka, rokoko, klasicizma, i biedermajera te je posljednja neorenesansna soba. Uz dobro očuvanu historicističku cjelinu treba istaknuti sekretere i ogledala iz 18. st., škrinje i kabinetske ormariće iz 17. st., dok je komoda iz 16. st. najstariji komad iz zbirke.

Namještaj ima bitno mjesto u stalnom postavu trakošćanskog muzeja, neizostavan je u formiranju interijera. Funkcija mu je dvojaka: kao prezentirana materija – izložak, te kao sastavni dio ambijenta tvori cjelinu s prostorom dvorca.

ZBIRKA KNJIGA

Knjižna građa Dvora Trakošćana značajan je pokazatelj duge i bogate povijesti i kulture obitelji Drašković. Obnovom dvorca Trakošćan u drugoj polovici 19. st. u dijelu visokog prizemlja nastaje dvorska knjižnica, prostor izrađen po uzoru renesansnih palača gdje je vlasnik imao svoju radnu sobu "studiolo". Knjižnica je potpuno opremljena neorenesansnim namještajem te se još danas u njoj nalaze knjige iz ostavštine Draškovića.

Od ukupnog broja knjižnog fonda najveći dio zauzimaju knjige na njemačkom jeziku (63 %), na francuskom (35 %) i ostalo otpada na engleski, latinski, hrvatski, mađarski i talijanski jezik. Većina knjiga datira iz 19. st. tek manji broj je iz 18. i početka 20. st., zastupljena su mnoga područja, najviše ima beletristike. Također neki primjerci imaju i pečat vlasnika ili rukom napisano ime i prezime jednog od članova obitelji Drašković. Najstarija knjiga *Manuductio animae ad coleum sive cura innocentiae* potječe iz 1725., iz 18. st. treba spomenuti Bibliju iz 1747., izdavač je J. Georg Lochner, Nürnberg-Frankfurt, velikog je formata i pisana je goticom. Također ima poznatih pisaca npr.: Schiller, Goethe, Heine, Shakespeare, Dickens, Scott, Dumas i drugi. Sačuvani su kompleti popularnih romana 19. st., povijesna znanost i politika zastupljene su u popriličnom broju svezaka, zatim su tu knjige iz

područja kulture i umjetnosti. Sačuvani su različiti priručnici o poljoprivredi, uzgoju životinja, lovstvu, fotografiji, medicini, pravu, kulinarstvu, zatim ima turističkih vodiča, kataloga, notnih zapisa itd. Časopisi su također značajno prisutni (519 brojeva) od čega najviše otpada na Meyersov konverzacijski leksikon. Od ostale periodike treba spomenuti: Allgemeine Theaterzeitung, Deutsche Rundschau, Allgemeine Illustrierte Zeitung, Die Woche itd.

Knjižno blago Dvorca Trakošćan pokazuje opći nivo društva, stanje duhovne i materijalne klime u svakodnevnom životu jednog njenog sloja. Knjige su većinom pisane na njemačkom i francuskom jeziku jer su ti jezici očito Draškovićima značili istinsku vezu s Europom, ali su u isto vrijeme pokazatelj njihova obrazovanja i kulture.

Text 3 – översättning:

TRAKOŠĆAN-SLOTTETS HISTORIA

Trakošćan byggdes i slutet av 1200-talet i nordvästra Kroatens försvarssystem som ett litet observationsfort för att övervaka vägen från Ptuj till Bednja-dalen.

Enligt legenden har Trakošćan fått sitt namn från en thrakisk fästning (arx Thacorum) som påstås ha funnits under antiken. En annan bevarad sägen berättar att den fick sitt namn från riddarna Drachenstein som styrde dessa regioner under tidig medeltid.

Toponymen Trakošćan nämndes i skriftliga dokument för första gången år 1334. Fortets härskare under de första århundradena är inte kända, vi vet bara att grevarna av Celje som samtidigt styrde över hela grevskapet Zagorje, var ägarna från slutet av 1300-talet. Snart dör familjen ut och Trakošćan delar ödet med andra städer och egendomar, som är splittrade och byter olika härskare. I denna uppdelning tillhör Trakošćan, som en unik egendom, först generalen Jan Vitovac, sedan Ivaniš Korvin, som skänker den till sin viceban Ivan Gyulaj. Denna familj behöll slottet i tre generationer, men dog ut år 1566, då godset blev övertaget av staten.

Som tack för sina tjänster gav kung Maximilian godset till Juraj Drašković (1525-1587), först personligen och sedan som arvegods. Så slutligen år 1584 förvärvades Trakošćan av familjen Drašković.

Under tillväxt för byggandet av slott i kroatiska Zagorje, under andra hälften av 1700-talet, övergavs Trakošćan. Försummad började den omgående förfalla, så familjen blev intresserad av staden som tillhör honom enligt hans titel igen först i mitten av 1800-talet, i den nya tidens anda, en romantisk återgång till naturen och familjetraditioner. I denna anda byggde vicemarskalk Juraj V. Drašković om staden till ett bostadsslott och förvandlade parkmiljön till en romantisk park. Efterföljande generationer bodde ibland i Trakošćan fram till år 1944 då de flyttar till Österrike, kort därefter förstatligades slottet.

År 1954 grundades ett museum med en permanent utställning. Idag ägs slottet av Republiken Kroatien.

HELIGA KORSETS KAPELL

I Trakošćan-parken finns också ett kapell tillägnat Heliga korset. Det byggdes år 1754 i barockklassicismens anda, donerad av Suzana Malatinski, Josip Kazimir Draškovićs hustru. Det som ger detta lilla utrymme en särskild charm är att det innehåller alla saker som behövs för en kyrkas utformning: ett upphöjt kor med en orgel, en predikstol, en bänk med en upphöjd talarstol och ett altare med ett stort krucifix över.

Kapellets exteriör är enkel, endast fasaden med klockstapeln bryter av med sina risalitdekorationer. Interiören är uppdelad i en lika lång fyrkant med ett välvt långhus och en

helgedom som slutar i en grund absid. Förr hölls böner i kapellet fyra gånger om året, och idag genomförs förutom söndagsgudstjänsten "Trakošćan-bröllopsceremonin" i kapellet.

MÖBELSAMLING

Samlingen omfattar nästan trehundra föremål, varav de flesta är möbler i snävare bemärkelse (stolar, bord, garderober, sängar, byråer, fåtöljer och så vidare), medan den mindre delen består av prefabricerade dörrdekorationer, målarställningar, gardinstänger och andra.

Möbler från andra hälften av 1800-talet är mest representerade, eftersom rummen inreddes med inventarier som gjordes enligt historiska stilar efter renoveringen. Möbler från den perioden har, med själva arkitekturen, den viktigaste rollen i etableringen av det estetiska konceptet, samt en viktig plats i skapandet av slottets inre utrymme. Så har de historicistiska möbleringarna i gotiska, renässans- och barockstilar bevarats till denna dag, som utgör majoriteten av utrustningen på bottenvåningen och första våningen. En speciell egenhet är förekomsten av profana möbler i samma stil i en och samma byggnad. Möbler från perioden av historicism i slottet Trakošćan är ordnade enligt deras funktion, utifrån antagandet om utseende från 1800-talet, inte i kronologisk ordning. Tillverkningen av historicistiska möbler i slottet Trakošćan skedde under österrikiskt och tyskt inflytande, produktionen anförtroddes åt skickliga hantverkare och är av hög kvalitet. På första våningen är salongsatmosfären från andra hälften av 1800-talet tydligt frammanad, och här blir det uppenbar att möblerna tillverkats enligt ägarens bestämda beställning. Vissa delar bär alltså vapen av familjen Drašković, medan matsalen har hörn- och inbyggda skåp. Möbler från första hälften av 1900-talet användes lite vid inredningen och är mycket dåligt bevarade.

Ett stort antal möbler från tidigare perioder har gjort skapandet av separata rumsliga enheter i den historiska sekvensen möjligt. Idag presenteras på andra våningen alltså barock-, rokoko-, klassicism- och Biedermeierperioderna, samt nyrenässansrummet är det sista. Förutom den välbevarade historicistiska enheten bör skrivbord och speglar från 1700-talet samt kistor och skåp från 1600-talet lyftas fram, medan byrån från 1500-talet är det äldsta stycket ur samlingen.

Möbler har en viktig plats i Trakošćan-museets permanenta utställning, de är oundgängliga i utformningen av interiören. Dess funktion är tvåfaldig: som en presenterad materia - ett utställningsföremål, och som en integrerad del av atmosfären, den bildar en helhet med slottsutrymmet.

BOKSAMLING

Boksamlingen av slottet Trakošćan är ett viktigt tecken på Drašković-familjens långa och rika historia och kultur. I samband med renoveringen av slottet Trakošćan, under andra hälften av 1800-talet skapades ett slottsbibliotek i en del av övre bottenvåningen, ett utrymme utformat efter renässanspalats där ägaren hade sitt studierum "studiolo". Biblioteket är helt utrustat med nyrenässansmöbler och det innehåller böcker från Draškovićs arv även i dag.

Från det totala antalet böcker är den största delen på tyska (63 %), franska (35 %) och resten är på engelska, latin, kroatiska, ungerska och italienska. De flesta böckerna är från 1800-talet, bara ett litet antal är från 1700- och början av 1900-talet, många områden är representerade, främst skönlitteratur. Vissa exemplar har också ägarens sigill eller det handskrivna namnet

och efternamnet på en av medlemmarna i familjen Drašković. Den äldsta boken *Manuductio animae ad coleum sive cura innocentiae* är från år 1725, från 1700-talet bör vi nämna Bibeln från 1747, utgiven av J. Georg Lochner, Nürnberg-Frankfurt, den har ett stort format och är skriven på gotisk skrift. Det finns också kända författare, till exempel: Schiller, Goethe, Heine, Shakespeare, Dickens, Scott, Dumas och andra. Uppsättningar av populära romaner från 1800-talet har bevarats, historievetenskap och politik finns representerade i ett ansevärt antal volymer, sedan finns det böcker från kultur- och konstområdena. Olika manualer om jordbruk, djurhållning, jakt, fotografi, medicin, juridik, matlagning finns bevarade, sedan finns det turistguider, kataloger, notblad och så vidare. Tidskrifter finns också i betydande omfattning (519 exemplar), varav Meyers Konversations-Lexikon är det viktigaste. Andra tidskrifter bör nämnas: *Allgemeine Theaterzeitung*, *Deutsche Rundschau*, *Allgemeine Illustrierte Zeitung*, *Die Woche* och andra.

Bokskatten i slottet Trakošćan visar den allmänna nivån i samhället, tillståndet av det andliga och materiella klimatet i det dagliga livet i en av dess klass. Böckerna var mestadels skrivna på tyska och franska, eftersom dessa språk uppenbarligen innebar en verklig förbindelse med Europa för familjen Drašković, men samtidigt är de en indikator på deras utbildning och kultur.