

# Utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska

---

Delija, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2020

*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:131:712532>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-09-01**



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**

**Ivan Delija**

**Utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell  
översättning av svenska filmer till kroatiska**

Masteruppsats

Handledare:

Zvonimir Novoselec, fil. dr

Goranka Antunović, fil. dr

Kristijan Nikolić, fil. dr

juni, 2020

Den här masteruppsatsen är tillägnad Zvonimir Novoselec, fil. dr.

# Innehåll

## Undersökning

I. Inledning.....	5
II. Teoretisk bakgrund.....	6
II. 1. Tidigare forskning kring utomspråkliga kulturreferenser och normer i audiovisuell översättning.....	9
II. 2. Klassifikation av utomspråkliga kulturreferenser.....	10
II. 3. Översättningstekniker.....	11
II. 3. 1. Taxonomi av översättningstekniker.....	12
II. 3. 1. 1. Överföring.....	14
II. 3. 1. 2. Direktöversättning.....	16
II. 3. 1. 3. Specificering.....	17
II. 3. 1. 4. Generalisering.....	18
II. 3. 1. 5. Ersättning.....	19
II. 3. 1. 6. Officiell ekvivalent.....	21
II. 3. 1. 7. Utelämnade.....	23
II. 3. 1. 8. Kombination.....	24
II. 3. 2. Globala översättningstekniker.....	25
II. 4. Påverkande parametrar.....	27
III. Syfte, frågeställning och hypoteser.....	28
IV. Material.....	28
V. Metod och begränsningar.....	29
VI. 1. Resultat.....	31

VI. 2. 1. Geografiska namn.....	32
VI. 2. 2. Institutioner, företag och åtgärder.....	35
VI. 2. 3. Längd- och massenheter.....	37
VI. 2. 4. Varumärken.....	38
VI. 2. 5. Titlar.....	40
VI. 2. 6. Mat och dryck.....	42
VI. 2. 7. Litteratur, TV, musik.....	44
VI. 2. 8. Idrott.....	46
VI. 2. 9. Valutor.....	48
VI. 2. 10. Politik.....	50
VI. 2. 11. Religion.....	52
VI. 2. 12. Övrigt.....	54
VI. 3. Sammanlagda forskningsresultat.....	57
VII. 1. Sammanfattande diskussion.....	60
VIII. Slutsats.....	64
IX. Sammanfattning.....	65
X. Sažetak.....	66
XI. Summary.....	67
XII. Material- och litteraturförteckning.....	68

# I. Inledning

Kultur präglar våra liv och förbinder oss – de som delar samma seder, värderingar och övertygelser tillhör samma kultur. Termen *kultur* är emellertid svår att definiera. En av de första som försökte att ge en fullständig definition av termen *kultur* var Edward Tylor, som förklarade på följande sätt: “Culture (...) is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.” (1870: 1) Det är Tylors definition som jag ska följa för den här forskningens skull.

Bland annat präglas också alla texter i ett samhälle av dess kultur. Bevis på detta är, bland annat, utomspråkliga kulturreferenser, dvs. ord eller fras som syftar på något utomspråkligt som är förbundet med ett visst samhälle, en viss kultur. När det gäller översättningen av sådana referenser karakteriseras de ofta som översättningsproblem. Den här undersökningen handlar om utomspråkliga kulturreferenser i översättning från svenska till kroatiska i den audiovisuella kontexten, vilken innebär unika problem och utmaningar. På grund av en analys av översättningar av åtta svenska filmer till kroatiska försöker denna undersökning besvara några frågor gällande översättning av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning – framför allt hur utomspråkliga kulturreferenser hanteras, vad det beror på och hur den audiovisuella aspekten påverkar deras översättning.

I de flesta samhällen blir medier, först och främst tv:n, allt viktigare medan fler och fler kulturer kommer i kontakt med varandra genom globalisering. En sådan undersökning är viktig i denna globala by, eftersom den handlar om hur man kan införa en del av en kultur till en annan kultur.

Före själva analysen ger de följande kapitlen en teoretisk bakgrund till forskningen.

## II. Teoretisk bakgrund

Enligt Franco Aixelá (1996: 52) är översättning en blandning av två eller flera kulturer med en instabil maktbalans, vilken beror på den relativa vikten av källkulturen som den känns i målkulturen. Badić påstår att en kulturell gemenskap ”utmärks av en rad vanor, seder, bruk och värderingar som ibland sammanfaller med, men ännu oftare skiljer sig från en annan gemenskap” (2017: 11). På grund av detta måste det finnas några översättningstekniker som ska hjälpa översättaren att jämna ut denna asymmetri så att målpubliken får en måltext som är likvärdig, i alla fall så mycket som möjligt. Innan jag närmare beskriver vad kulturasymmetri innebär bör tre begrepp som är viktiga för resten av denna undersökning beskrivas – *audiovisuell översättning, normer och utomspråkliga kulturreferenser*.

*Audiovisuell översättning* innebär överföring av multimodal och multimedial språk (dialoger, monologer, kommentarer osv.) till ett annat språk eller en annan kultur (Gambier 2013: 45). Trots att det finns flera former av audiovisuell översättning (undertextning, dubbning, *voice-over*) är undertextning den enda form som är relevant inom den här undersökningens ram. På grund av undertextnings multimodala natur har tittarna tillgång till både käll- och måltexten. Dessutom är informationer som bilden medför lika viktiga för översättningsprocessen som dialoger och andra ljud. Därför kallar Diaz Cintas och Remael (2007: 55) undertextning för ”utsatt översättning”. Det betyder att de som kan källspråket kan (och ska) bedöma och kritisera översättningen (Pedersen 2011: 9). Dessutom har undertextning vissa restriktioner – framför allt rör det sig om tids- och platsrestriktionerna (Gottlieb 2004: 219). I den kroatiska undertextningstraditionen gäller att undertextningar har max två rader och att varje rad kan ha max 37 karaktärer (Nikolić 2009: 5). På grund av detta ska dialogen, särskilt om den är snabb, avkortas (Pedersen 2011: 115). Detta i sin tur omöjliggör vissa översättningslösningar som exempelvis utförliga beskrivningar och specificeringar.

*Översättningsnormer* har införts i översättningsvetenskapen av den deskriptiva översättningsvetenskapen och Gideon Toury. De definieras som ”oskrivna regler förbundna med översättning i ett samhälle eller i en historisk period” (Pavlović 2015: 125). De bestämmer vad ska och vad inte ska anses vara en bra översättning. Därför finns det några regler som hjälper att fastställa om en översättare har eller inte har stått fast vid tillåten praxis. (ibid.) På grund av normer ska målpubliken förmodligen ha vissa förväntningar gällande en måltexts utseende, kvalitet och även gällande några översättningslösningar inom själva

måltexten. Enligt Toury finns det tre typer av normer: den initiala normen, preliminära normer och operativa normer. Initialnormen gäller översättarens grundval – om hen ska bestämma sig för att följa normerna realiserade i källtexten eller om han ska följa normerna som gäller i den relevanta aspekten av målkulturen. Om översättaren väljer ett alternativ betyder detta inte att han ska basera vart och ett av sina val på detta beslut – det handlar om en dominerande erkännande av antingen käll- eller målkulturens normer (Toury 1995: 79). Preliminära normer är de normer som gäller en kulturs översättningspolitik och ställer frågan om man bör översätta en text och införa den i målkulturen (1995: 82). Operativa normer bestämmer alternativ som översättaren väljer under själva översättningsprocessen (1995: 82). Den normtyp som är mest relevant för den här undersökningen är den initiala normen, eftersom det är i dess ram som översättningsteknikernas globala orientering undersöks.

*Utomspråkliga kulturreferenser* är det främsta ämnet som behandlas i det här arbetet och därför är det av yttersta vikt att definiera och beskriva dem. Inom undersökningens ramar ska jag följa Pedersens definition av utomspråkliga kulturreferenser:

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience (2011: 43).

Definitionen är orienterad mot vad utomspråkliga kulturreferenser syftar på och förväntningen att dessa referenser är inom källpublikens encyklopediska kunskap. Om ett uttryck ska betraktas som en utomspråklig kulturreferens beror det på tre huvudsakliga kriterier: en utomspråklig kulturreferens måste syfta på något utomspråkligt, den måste kunna relateras till en viss kultur och den måste vara en referens (Pedersen 2011: 45–49).

Det första och tredje kriteriet kan beskrivas tillsammans. Svenska Akademiens ordbok definierar *referens* som “hänvisning till något eller någon” och “relation till eller samband med något”<sup>1</sup>. På det här sättet kan man tryggt anta att en utomspråklig kulturreferens syftar på något i världen utanför texten. Det är viktigt att påpeka att denna undersökning sysslar bara med utomspråkliga kulturreferenser. Sådana referenser kan utgöra en unik utmaning gällande deras översättning och överföring till en annan kultur inom ramen för audiovisuell översättning. Det betyder att undersökningens ämne är referenser som betecknar något

---

<sup>1</sup> [www.saob.se/artikel/?unik=R\\_0493-0263.w8bR&pz=3](http://www.saob.se/artikel/?unik=R_0493-0263.w8bR&pz=3), hämtad: 13 maj 2020.



utomspråkligt (personer, platser, böcker osv.), till skillnad från inomspråkliga kulturreferenser (idiomatiska uttryck och fraser karakteristiska för ett språk eller en kultur).

Till skillnad från termen *kulturbunden* (se Armellino 2008, Ranzato 2016: 53) är *kulturell* mindre begränsande och tillåter en diskussion om transkulturalitet (Pedersen 2011: 46–47). I ramen av utomspråkliga kulturreferenser definieras transkulturalitet som källpublikens och målpublikens nivå av kännedom angående en utomspråklig kulturreferens. Följaktligen finns det, enligt Pedersen (ibid.), tre typer av utomspråkliga kulturreferenser gällande transkulturalitet – transkulturella, infrakulturella och monokulturella utomspråkliga kulturreferenser. En transkulturell utomspråklig kulturreferens är en kulturreferens som är känt både i käll- och målkulturen, men inte nödvändigtvis i samma utsträckning. Dess referent kan existera i källkulturen eller komma från målkulturen eller en annan kultur (t.ex. namn på en fotbollsklubb, *Arsenal* (*Offside* 8:28)<sup>2</sup>). Infrakulturella utomspråkliga kulturreferenser är kända bara av en mindre del av källpubliken (t.ex. ett gatunamn, *Inskärsvägen* (*Hypnotisören* 5:05)). De innebär oftast inte något översättningsproblem eftersom majoriteten av källpubliken inte känner till sådana referenser, vilket betyder att det inte är nödvändigt att målpubliken känner igen dem. Därför beskrivs dessa referenser i kontexten eller kotexten. En monokulturell utomspråklig kulturreferens är en kulturreferens som är bättre känt i källkulturen än i målkulturen. Sådana kulturreferenser innebär ofta ett översättningsproblem eftersom det förväntas att källpubliken känner denna referens men detta gäller inte för målpubliken. Monokulturella utomspråkliga kulturreferenser motsvarar en liknande term, nämligen kulturspecifikt element. För att bättre förklara skillnaden mellan kulturspecifika element och utomspråkliga kulturreferenser ska jag använda Aixelás definition av kulturspecifika element:

[Culture-specific elements are] those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the non-existence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (1996: 58)

Här kan man se att ett kulturspecifikt element definieras mycket snävare än utomspråkliga kulturreferenser, eftersom kulturspecifika element alltid innebär ett översättningsproblem p.g.a. ojämna och dynamiska förhållanden mellan två kulturer (och därmed motsvarar de monokulturella utomspråkliga kulturreferenser), medan detta vanligtvis inte gäller för

---

<sup>2</sup> Exempelen som anges här har hämtats ur korpusen som använts i den här undersökningen, se kapitel IV. Filmens namn och exemplets tidsstämpel anges inom parentes.

transkulturella och infrakulturella utomspråkliga kulturreferenser (Pedersen 2011: 106–108). Utomspråkliga kulturreferensers nivå av transkulturalitet är en av de parametrar som påverkar hur en kulturreferens ska behandlas (se kapitel II. 4.).

## II. 1. Tidigare forskning kring utomspråkliga kulturreferenser och normer i audiovisuell översättning

Det finns inga forskningar som har sysslat med utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning från svenska till kroatiska. Vissa forskare har dock analyserat ämnen som står i sammanhang med den här undersökningen antingen när det gäller utomspråkliga kulturreferenser, kulturspecifika element eller normer i audiovisuell översättning. Det bör nämnas att några av dessa undersökningar är masterarbeten som kan betraktas bara som en bra bas för en större och mer omfattande forskning, på liknande sätt som min egen undersökning.

I sin artikel ställer Antunović (2006) frågan om det finns några normer och förväntningar på hur översättningar för kroatiska medier skulle se ut och mot vilket språk översättare bör rikta sig – källspråk eller målspråk. Denna undersökning är också baserad på Tourys klassificering av normer (initialnormen, preliminära normer och operativa normer; se även kapitel II.). Källorna för undersökningen är både inomtextuella (översättningar för kroatiska medier) och utomtextuella (intervjuar med översättarna och redaktörerna). Forskningsresultat angående översättningar på den kroatiska nationella tv-stationen har visat att översättningarna är orienterade mot trogenhet till källtexten.

Pedersens artikel (2007) gäller undertextningsnormer i Sverige och Danmark och samtidigt fokuserar på utomspråkliga referenser i audiovisuell översättning. Pedersen utvecklar sin egen klassificering av översättningstekniker som också tillämpas i Badićs undersökning (2017) och i ramen av den här undersökningen. Pedersens uppsats är en utveckling av hans idéer som han la fram i sin tidigare forskning (2005) och återupptagit i sin senare bok *Subtitling Norms for Television* (2011), av vilken jag också har haft stor nytta.

Badićs (2017) undersökning handlar om hur kulturspecifika element har hanterats i de engelska och kroatiska översättningarna av Jens Lapidus' roman *Snabba Cash*. I detta hänseende har Badićs undersökning mycket gemensamt med min egen; denna undersökning

tillfogar bara den audiovisuella aspekten. Badić anpassar Newmarks (1988) klassificering av kulturspecifika element och använder Pedersens (2007) uppdelning av översättningsteknikerna. Han baserar de globala översättningsstrategierna på Pavlovićs modell (se Pavlović 2015: 88). Undersökningens syfte är att se hur de kulturspecifika elementen i dessa två översättningar hanteras och att fastställa globala översättningsstrategier. Forskningsresultaten har visat att båda översättningarna mestadels har exotiserats, vilket innebär att de är orienterade mot källkultur.

Nedan följer en uppdelning av utomspråkliga kulturreferenser i semantiska kategorier samt en beskrivning av översättningsteknikerna och deras uppdelning.

## II. 2. Klassifikation av utomspråkliga kulturreferenser

Under forskningsprocessen har det blivit uppenbart att beslutet hur en utomspråklig kulturreferens ska översättas beror bland annat på referensens betydelse. Därför känns det logiskt att dela upp utomspråkliga kulturreferenser enligt semantiska domäner de tillhör, med andra ord, semantiska fält eller nätverk (Pedersen 2011: 58). Aixelá har bevisat att det finns skillnader på hur utomspråkliga kulturreferenser översätts beroende på deras domän. Han har delat upp utomspråkliga kulturreferenser i två huvudkategorier – *egennamn* och *allmänna uttryck* (1996: 57–59), men hans uppdelning verkar bristande för den här undersökningen. Därför är det rimligt att se hur andra forskare har hanterat kategoriindelningen. Newmarks uppdelning (1988: 94–102) är mer detaljerad, men jag har huvudsakligen baserat min uppdelning på Pedersens modell (2011: 59–60) eftersom den är anpassad till audiovisuell översättning och Badićs modell (2017: 17) – som är i sin tur baserad på Newmarks modell – på grund av naturen av Badićs undersökning, nämligen svenska utomspråkliga kulturreferenser och deras översättningar till kroatiska.

Jag har baserat min uppdelning av utomspråkliga kulturreferenser på de exempel jag funnit i de analyserade filmerna. De urskilda kategorierna följer nedan:

1. Geografiska namn (t.ex. *Helsingborg*)
2. Institutioner, företag, organisationer och åtgärder (t.ex. *Arbetsförmedlingen*)
3. Varumärken (t.ex. *Volvo Original*)

4. Längd- och massenheter (t.ex. *kvadratmeter*)
5. Titlar (t.ex. *amiral*)
6. Mat och dryck (t.ex. *glögg*)
7. Litteratur, TV, musik (t.ex. *Bakverk 80*)
8. Idrott (t.ex. *Allsvenskan*)
9. Valutor (t.ex. *krona*)
10. Politik (t.ex. *svenska nationalsocialister*)
11. Religion (t.ex. *Bibeln*)
12. Övrigt

Det är viktigt att påpeka att det finns några utomspråkliga kulturreferenser som tillhör flera domäner och att domäner själva överlappar. Jag har klassificerat sådana utomspråkliga kulturreferenser under båda domänerna. Exempelvis ska den utomspråkliga kulturreferensen *MarieKex* tillhöra två domäner eftersom dess betydelse överskrider domänen *Mat och dryck* och går också in i domänen *Varumärken*.

Domänerna och deras förhållande till olika översättningstekniker beskrivs vidare i kapitel VI.

## II. 3. Översättningstekniker

När det gäller översättningen av utomspråkliga kulturreferenser finns det ett terminologiskt problem. Vanligen finns det tre alternativ för begrepp med vilket man kan beskriva processen av översättningshandlingen – *metod*, *strategi* och *teknik*. Chesterman föreslår att termen *metod* används för den globala beslutfattningen, och *strategi* och *teknik* för den lokala beslutfattningen, av vilka strategi ska användas för den kognitiva processen och teknik för den textuella proceduren (2005: 26–27). Av dessa termer är teknik den som är mest lämplig för den här undersökningens skull. På grund av detta ska i resten av detta arbete termen (*översättnings*)*teknik* beteckna den textuella proceduren som används för att översätta utomspråkliga kulturreferenser.

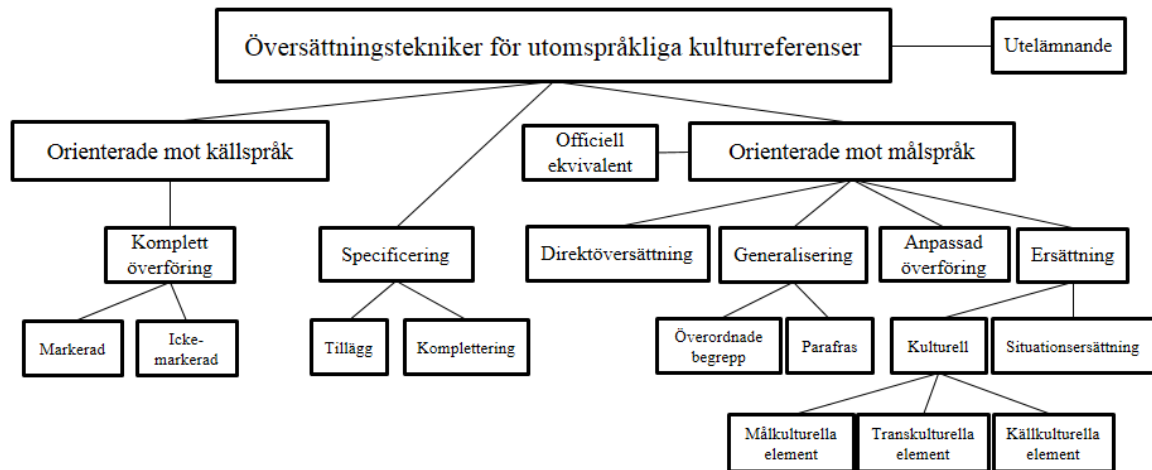
## II. 3. 1. Taxonomi av översättningstekniker

Klassificering av översättningstekniker som används i det här arbetet är huvudsakligen baserad på Pedersens (2011) och Badićs (2017) respektive uppdelningar.

Pedersens uppdelning innefattar sju översättningstekniker (med några underkategorier): *officiell ekvivalent*, *överföring*, *direktöversättning*, *specifisering*, *generalisering*, *ersättning* och *utelämnande*. Av dessa tillhör *överföring*, *specifisering* och *direktöversättning* de översättningsteknikerna som är orienterade åt källspråket. Å andra sidan tillhör *generalisering* och *ersättning* översättningsteknikerna som är orienterade åt målspråket. *Officiell ekvivalent* är en kategori som sitter mellan de två kategorierna och *utelämnande* tillhör ingen kategori (Pedersen 2011: 74–77).

Badićs uppdelning består av följande översättningstekniker: *komplett överföring*, *anpassad överföring*, *direktöversättning*, *generalisering: överordnade begrepp*, *generalisering: parafras*, *utelämnande*, *ersättning med källkulturella referenser*, *ersättning med målkulturella referenser*, *ersättning med transkulturella referenser*, *kombination* (2017: 25).

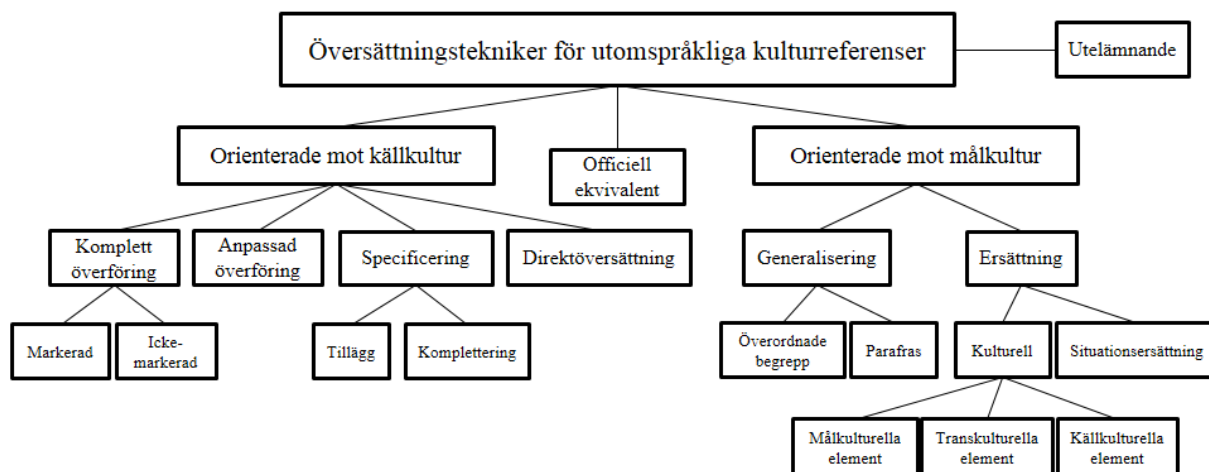
För denna undersökning har jag valt att uppdelat översättningslösningar på flera olika sätt. I den första uppdelningen skiljs lösningarna enligt deras orientering åt käll- respektive målspråket och i den andra uppdelningen skiljs de enligt deras orientering åt käll- respektive målkulturen. Dessa två olika uppdelningar anges eftersom utomspråkliga kultureller referenser tillämpas genom några översättningstekniker (nämligen *anpassad överföring* och *direktöversättning*) till målspråkets skriftregler. Å andra sidan inför dessa översättningstekniker ett främmande referens i målkulturen, vilket betyder att de riktar sig mot källkulturen. I min tredje uppdelning är lösningarna uppdelade med avseende på vilken global översättningsmetod de tillhör (den sistnämnda uppdelningen beskrivs i kapitel II. 3. 2.).



Figur 1. Taxonomi av översättningstekniker enligt språkorientering

Enligt Figur 1. är översättningsteknikerna som är orienterade mot källspråk *markerad komplett överföring* och *icke-markerad komplett överföring*. På andra sidan tillhör *direktöversättning*, *generalisering med ett överordnade begrepp*, *generalisering med en parafras*, *ersättning med källkulturella referenser*, *ersättning med transkulturella referenser*, *ersättning med målkulturella referenser*, *situationsersättning*, *anpassad överföring* och *officiell ekvivalent* de översättningstekniker som är orienterade mot målspråk. Förutom dessa översättningstekniker finns *specifisering: tillägg* och *specifisering: komplettering*, som innebär ord ur källspråk och målspråk och på grund av detta ligger någonstans emellan de två orienteringarna samt *utelämnande*, som tillhör ingen av dem.

Den andra klassificeringen, enligt vilken översättningsteknikerna är orienterade efter sin kulturorientering presenteras nedan:



Figur 2. Taxonomi av översättningstekniker enligt kulturorientering

I jämförelse med den ovannämnda taxonomin riktar *anpassad överföring* och *direktöversättning* sig mot källkultur medan dem tillhör målspråksorienterade tekniker. Denna skillnad baseras på att den utomspråkliga kulturreferensen anpassas genom de två översättningsteknikerna till målspråkets normer och regler men samtidigt behålls källkulturens referens i måltexten. Det finns två ytterligare skillnader – *specificering* riktar sig också mot källkultur medan *officiell ekvivalent* ligger mitt emellan de två kulturorienteringarna.

Översättningsteknikerna beskrivs närmare i de följande underkapitlen.

### II. 3. 1. 1. Överföring

Överföring är den översättningsteknik som är mest orienterad mot källkultur, eftersom den, som Pedersen påpekar, tillåter en referens från källkulturen att träda in i målkulturen (2011: 77). Den utomspråkliga kulturreferensen som finns i källtexten behålls i måltexten och både de utomspråkliga kulturreferenserna i källtexten och i måltexten har samma referent. Överföring är också den vanligaste teknik för översättning av utomspråkliga kulturreferensen (Pedersen 2011: 78).

Genom den här tekniken behålls kulturreferensen i sin ursprungliga form eller anpassas till målspråket. Om kulturreferensen behålls utan förändringar talar man om komplett överföring. Komplett överföring kan ytterligare delas upp i markerad komplett

överföring (där ECR markeras för att karakterisera att referensen tillhör en annan kultur, t.ex. med kursiv) och icke-markerad komplett överföring (där ECR markeras inte). Exempel på båda typer av komplett överföring finns i alla filmer som ingår i den här undersökningen, men två exempel ur filmen *Offside* tydliggör skillnaden mellan de två varianterna av komplett överföring:

[1] SV: Vem är det där? Elvis Presley<sup>3</sup>?

[1] HR: Tko je to? Elvis Presley?

(*Offside* 24:05)

[2] SV: Har han spelat för Manchester United?

[2] HR: Igrao je za Manchester United?

(*Offside* 24:37)

I det första exemplet kan man se att den utomspråkliga kulturreferensen *Elvis Presley* överförs till målkulturen varunder referensen förblir oförändrad. I det andra exemplet emellertid markeras kulturreferensen *Manchester United*. På det här sättet är (komplett) överföring den teknik som är mest trogen källspråket och -kulturen, eftersom översättaren inte bara är trogen källtextens budskap, utan också källtextens varje bokstav (Pedersen 2011: 78).

Å andra sidan, om kulturreferensen anpassas på något sätt till målspråket, heter denna teknik *anpassad överföring*. Medan Pedersen (2011) klassificerar anpassad överföring som en översättningsteknik som är orienterad mot källspråket tycker jag att det är bättre att tycka om den som en teknik som är orienterad mot målspråket. Med hänsyn till detta kan man titta på det följande exemplet ur filmen *Äta, sova, dö*:

SV: Vodka, va?

HR: Votka, je li?

(*Äta, sova, dö* 1:05:21)

---

<sup>3</sup> Utomspråkliga kulturreferenser understryks.



Här kan man se att betydelsen överförs till måltexten, men också att produkten av den här översättningstekniken är helt anpassad till målspråket. Vad som är främmande till målpubliken i måltexten kan vara den utomspråkliga kultureferensen (det förstås beror på graden av förtrogenhet med den ifrågavarande kultureferensen, se kapitel II. 4.). Man kan säga på det här sättet att anpassad överföring är en teknik som är orienterad mot målspråk, men likaså orienterad mot källkultur och därför är skillnaden mellan komplett och anpassad överföring väldigt viktig.

### II. 3. 1. 2. *Direktöversättning*

Den här översättningstekniken innebär en ordagrann översättning av en utomspråklig kultureferens till målspråket. Den utomspråkliga kultureferensen genomgår förändringar och blir anpassad till målspråket till en viss grad. Produkten av direktöversättning är ett översättningslån (se Vinay och Darbelnet 1995: 32–33). Enligt Pavlović (2015: 75) förblir översättningslånet kulturellt markerat genom den här tekniken – på det här sättet kan målpubliken inse att det är en produkt av en översättning och att det egentligen tillhör en annan kultur. Därför kan översättningslån ibland vara svårt att förstå. Pavlović framför också några situationer i vilka direktöversättning inte är ett lämpligt alternativ – om produkten av direktöversättning är meningslöst, om den betyder något helt annat än den utomspråkliga kultureferensen i källtexten och om direktöversättning inte är möjlig på grund av målspråkets strukturella egenskaper (ibid. 2015: 76). Pedersen (2011: 83–85) också delar upp direktöversättning vidare i två undergrupper – *calque* och *shifted*, men jag har beslutit att inte ta hänsyn till denna fördelning eftersom skillnaderna gällande slutprodukter av dessa två tekniker är obetydliga. Nedan följer ett exempel på direktöversättning ur Ingmar Bergmans film *Smultronstället*:

SV: (...) blev jag en smula upprymd och berättade för ungdomarna om mina år som provinsialläkare i trakten.

HR: Mlade su zabavliale moje priče iz doba kad sam bio provincijski liječnik.

(*Smultronstället* 43:27)

I det föregående exemplet är *provinsiälläkare* översatt ordagrant till *provincijski liječnik*. Referensen finns inte i målkulturen, men termen *provincijski liječnik* är tydlig nog för målpubliken att förstå vad den betecknar.

### II. 3. 1. 3. *Specificering*

*Specificering* innebär att en utomspråklig kulturreferens behålls i dess oöversatta form, men att information som inte finns i källtexten (åtminstone inte tydligt) tilläggs. På det här sättet är den utomspråkliga kulturreferensen i måltexten mer specifik än kulturreferensen i källtexten. Man specificerar utomspråkliga kulturreferenser genom två tekniker: *tillägg* och *komplettering* (Pedersen 2011: 79). Skillnaden mellan de två teknikerna ska vara tydligare om man tittar på de två följande exemplen:

SV: Men där stod en Chippendale.

HR: Ali ondje je stajala garnitura Chippendale.

(*Sånger från andra våningen* 26:22)

SV: Inte en riktig Strata men... så nära man kan komma i alla fall.

HR: Nije baš Stratocaster, ali nije daleko.

(*Vi är bäst* 1:14:13)

I det första fallet finns ett exempel på specificering genom tillägg. Den extra informationen som ges i måltexten (*garnitura*) finns inte i källtexten. Denna information finns bara utanför texten, eftersom bilden visar att det rör sig om en möbel. I det andra exemplet kompletteras den utomspråkliga kulturreferensen med informationen som redan finns i källtexten men anges inte uttryckligen – *Strata* (som är namnet på en gitarr) blir *Stratocaster*. För att göra skillnaden ännu tydligare, om den utomspråkliga kulturreferensen i det andra exemplet översattes med *gitara Strata/Stratocaster*, då skulle man prata om tillägg.

Det också finns en möjlighet att kalla specificering för *explicitation*. Detta namn är emellertid inte optimalt eftersom explicitation, som Pedersen påstår, brukas av många forskare inom översättningsvetenskapen (t.ex. Chesterman 1997) på ett bredare sätt. De

använder explicitation för att beteckna alla översättningstekniker med vilka man klargör en utomspråklig kulturreferens. På det här sättet vore specificering explicitation, men explicitation skulle också omfatta några exempel på *generalisering* (Pedersen 2011: 79). På grund av detta har jag valt att använda namnet specificering.

När det gäller förhållandet mellan specificering och audiovisuell översättning, dvs. undertextning, är översättarens alternativ i den här situationen begränsade. Även om specificering erbjuder möjligheten att göra övergången från en till en annan kultur enklare och tydligare för målpublikens skull kan hela specificeringens potential inte utnyttjas i undertextning p.g.a. dess restriktioner – framför allt tids- och utrymmesbegränsningarna. I andra texttyper kan man använda relativt långa konstruktioner för att specificera en utomspråklig kulturreferens (och även använda fotnoter) men man kan inte göra det när det gäller audiovisuell översättning. Som följd av undertextnings restriktioner är översättaren begränsad till bara ett till två ord för att specificera en referens.

#### II. 3. 1. 4. *Generalisering*

Den här tekniken används när översättaren har bedömt att en utomspråklig kulturreferens är obekant för målpubliken och vill göra det mer allmänt. Det kan man göra på två sätt – genom att använda ett överordnade begrepp (en hyperonym) eller genom att använda en parafra (omformulera en konstruktion och använda ett uttryck som vanligen är längre) (Pedersen 2011: 85). De två följande utdragen är exempel på generalisering med ett överordnade begrepp respektive generalisering med en parafra:

SV: Jag jobbar deltid på ICA med ekonomin.

HR: Ja radim honorarno u dućanu.

(*Offside* 17:44)

SV: På Grönsaken.

HR: Radio sam s povrcem.

(*Äta, sova, dö* 52:52)

Den utomspråkliga kulturreferensen *ICA* i det första exemplet är väldigt bundet till svensk kultur och majoriteten av den kroatiska målpubliken är inte bekant med detta begrepp. På grund av detta finns det ett behov för översättaren att ingripa och göra referensen mer bekant för målpubliken. I det här exemplet är det gjort genom generalisering – *ICA*, som är ett namn på en svensk butikskedja, ersätts med en kroatisk hyperonym *dućan* (“affär”). På det här sättet är produkten av generalisering med ett överordnade begrepp inte längre en utomspråklig kulturreferens, vilket också gäller för de flesta fall där den här tekniken används.

I det andra exemplet är den utomspråkliga kulturreferensen *Grönsaken* ett svenskt företag som arbetar med, som namnet säger, grönsaker. Eftersom det handlar om en situation där en av karaktärerna i filmen säger att han har arbetat på det ovannämnda företaget ersätts referensen med en parafra *radio sam s povrcem* (“jag arbetade med grönsaker”).

### II. 3. 1. 5. *Ersättning*

*Ersättning* är en översättningsteknik med vilken man kan ersätta en utomspråklig kulturreferens med en annan utomspråklig kulturreferens. Det finns tre typer av kulturersättning – *ersättning med källkulturella referenser*, *ersättning med transkulturella referenser* och *ersättning med målkulturella referenser* (Pedersen 2011: 89–95)

Typen av ersättning där en källkulturreferens ersätts med en annan källkulturreferens som målpubliken troligen ska känna igen bättre heter ersättning med källkulturella referenser (ibid. 90). Det följande utdraget är ett exempel på detta:

SV: Då vill jag ha fyra papp.

HR: Onda 4000 kruna.

(*Offside* 01:07:33)

Här ersätts den utomspråkliga kulturreferensen *papp*, som är tusen kronor, med referensen *krona*, som den kroatiska publiken förmodligen känner igen bättre än den ursprungliga kulturreferensen.

Den andra typen, ersättning med transkulturella referenser handlar om ersättning av en utomspråklig kulturreferens med en referens som inte är specifikt bundet antingen till

målkulturen eller till källkulturen. En sådan referens heter en *transkulturell* referens. Ett exempel där en källkulturreferens substitueras med en transkulturell referens följer nedan:

SV: Vill du ha en Treo?

HR: Da ti donesem aspirin?

(*Vi är bäst* 16:14)

*Treo* är en värktablett som tillverkas i Sverige och om översättaren beslöt att låta denna kulturreferens stanna i måltextern skulle den kroatiska publiken inte veta vad det handlar om. Eftersom Treo liknar aspirin (Treo är nämligen en kombination av aspirin och koffein) har Treo ersätts med aspirin, som inte är en referens som är bundet till varken den kroatiska kulturen eller den svenska kulturen, utan är en transkulturell referens.

Sista typen av ersättning är ersättning med målkulturella referenser. Den här typen av ersättning innebär att en källkulturreferens ersätts med en lämplig och motsvarande referens ur målkulturen (ibid. 92). Det följande utdraget ur filmen *Vi är bäst* är ett exempel på detta:

SV: Då går vi till fritidsgården och bygger klart världen nu.

HR: Idemo u Omladinski dom graditi novi svijet.

(*Vi är bäst* 06:59)

*Fritidsgården* ersätts här med *Omladinski dom* och så har den främmande kulturreferensen tagits bort och en referens med vilket målpubliken är bekant har införts. På det här sättet är ersättning med målkulturella referenser den mest domesticerande översättningstekniken som brukas för att översätta utomspråkliga kulturreferenser (Venuti 1995: 19–20).

En speciell typ av ersättning är *situationsersättning*, där en utomspråklig kulturreferens ersätts inte med något ur käll- eller målkulturen utan med något helt annorlunda som passar bra i situationen (Pedersen 2011: 95). Det finns inget exempel på situationsersättning i forskningsmaterialet, så jag har valt att inte inkludera den här typen av ersättning i min typologi över översättningsteknikerna för denna undersökning.

Det är viktigt att påpeka att det i de första tre typerna av ersättning fortfarande finns en förbindelse mellan de utomspråkliga kulturreferenserna ur käll- och målkulturen. Hos situationsersättning finns denna förbindelse inte (ibid. 89–90).

### II. 3. 1. 6. *Officiell ekvivalent*

Användning av en *officiell ekvivalent* är en översättningsteknik som skiljer sig från de andra teknikerna genom att processen bakom den inte är lingvistisk – den är administrativ i stället. Det betyder att ett officiellt beslut måste göras av någon som har auktoritet över en utomspråklig kulturreferens (ibid. 97). Ett annat sätt på vilket officiella ekvivalenter tillkommer är om det finns motsvarigheter i målspråket som förankrats genom ständig användning (ibid. 98).

Eftersom den här tekniken inte är lingvistiskt baserat kan nästan alla exempel på officiell ekvivalent klassificeras även som en av de andra översättningsteknikerna, men det finns också några exempel som är väldigt svårt att klassificera som någon annan teknik (ibid. 99–100). De följande exempel ska belysa på vilka översättningstekniker (a. – d.) officiella ekvivalenter kan vara baserade:

#### a. Överföring

SV: Liberia

HR: Liberija

(*Offside* 53:20)

#### b. Direktöversättning

SV: Champions League

HR: Liga prvaka

(*Offside* 36:42)

#### c. Specificering

SV: Strata

HR: Stratocaster

(*Vi är bäst* 1:14:13)

d. Ersättning

SV: Kommun

HR: Općina

(*Vi är bäst* 1:05:38)

Officiell ekvivalent som inte kan förknippas med någon annan översättningsteknik:

SV: Tredje Moseboken

HR: Levitski zakonik

(*Män som hatar kvinnor* 1:22:55)

Officiella ekvivalenter är oftast baserade på antingen överföring eller direktöversättning, men, som de föregående exemplen har bevisat finns det också officiella ekvivalenter som är baserade på specificering och ersättning. De första två exemplen är lätt att förstå, men det vore bra att förklara det tredje och det fjärde exemplet. Gällande det tredje exemplet finns det ett förankrat namn på den här typen av gitarr på kroatiska (*Stratocaster*) och det är mer specificerat än den svenska versionen av namnet (*Strata*). I det fjärde exemplet ersätts *kommun* med *općina*. Även om de är båda administrativa enheter för lokalt självstyre kan man inte säga att de är samma, de är bara väldigt lika. *Kommun* är en enhet i Sverige medan *općina* är en enhet i Kroatien. De är två motsvarande begrepp, dvs. officiella ekvivalenter. Det sista utdraget är ett exempel på en officiell ekvivalent som är svårt att tillskriva en annan teknik. Pedersen (2011: 100) diskuterar huruvida exempel som det här kan vara baserade på situationsersättning. Problemet med det här är att situationsersättning brukas för unika situationer och produkterna av den här tekniken sällan upprepas, medan officiella ekvivalenter är förankrade motsvarigheter som används på samma sätt varje gång och kan ses som permanenta lösningar. På grund av detta har jag beslutit att inte betrakta officiella ekvivalenter som inte kan baseras på andra tekniker som situationsersättning. Jag har emellertid inte klassificerat alla officiella ekvivalenter just som officiella ekvivalenter; dem som är baserade på andra tekniker har jag klassificerat som dessa tekniker, medan de officiella

ekvivalenter som inte är baserade på andra tekniker finns i kategorin som ”rena” officiella ekvivalenter.

Vad som är viktigt hos officiella ekvivalenter är faktumet att det, när en sådan ekvivalent existerar, inte finns något översättningsproblem, eftersom det finns inget skäl att använda någon annan teknik (Pedersen 2011: 100).

När det gäller orientering mot källspråk/källkultur eller målspråk/målkultur ligger officiell ekvivalent i mitten och därför är den här tekniken också speciell.

### II. 3. 1. 7. *Utelämnande*

I den här taxonomin är *utelämnande* en översättningsteknik som är orienterad varken mot källkultur/källspråk eller målkultur/målspråk. Enligt Toury är utelämnande en giltig översättningsteknik och den innebär att en målkulturreferens ersätts med inget (1995: 83).

Pedersen tillfogar att det finns situationer där utelämnande är det enda alternativet (2011: 96). Man ska ändå vara mycket försiktig när man överväger att använda utelämnande och bör göra så bara om det är omöjligt att använda någon av de andra teknikerna eller om utelämnande verkar vara bättre än alla andra översättningsteknikerna i en situation. Ett exempel där översättaren har beslutit att det är bäst att använda utelämnande följer nedan:

SV: Man fungerar enligt sina behov, det kan du läsa i Folkskolans läsebok.

HR: Čovjek samo zadovoljava svoje potrebe.

(*Smultronstället* 1:13:53)

Här har källkulturreferensen *Folkskola* tagits bort från måltexten. Orsaken till detta ligger i två omständigheter – undertextnings tidsbegränsningar och faktumet att det inte är nödvändigt att inkludera den här utomspråkliga kulturreferensen för målpubliken att förstå resten av måltexten.

Utelämnande har en speciell status i undertextning på grund av tids- och utrymmesbegränsningarna – i några situationer kan utelämnande bli undertextarens bästa vän. Om utelämnande är genomförbart i en situation beror emellertid på några förutsättningar och parametrar (se kapitel II. 4.).



## II. 3. 1. 8. *Kombination*

Ibland kan det vara svårt att dra gränsen mellan översättningsteknikerna. Därför finns det flera exempel på kombinationer av två översättningstekniker i det analyserade materialet. För att tydliggöra vad det handlar om ska jag redovisa två exempel på kombination:

Direktöversättning med generalisering

SV: Sankt Georgs sjukhem.

HR: U Domu sveti Juraj.

(*Sånger från andra våningen 39:27*)

Här översätts den utomspråkliga kultureferensen direkt (*Sankt Georg*), men några informationer generaliseras med ett överordnade begrepp eller utelämnas (*sjukhem* blir *dom*). Därför kan dessa exempel också betraktas som direktöversättning kombinerad med utelämnande.

Det följande exemplet består av markerad komplett överföring i kombination med specificering (komplettering) och utelämnande

SV: Stenfors BK

HR: klub *Stenfors*

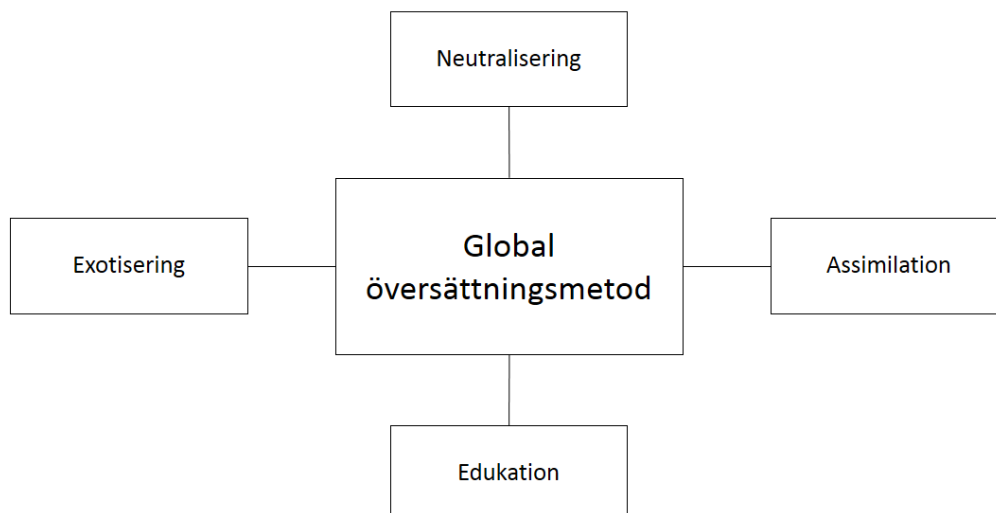
(*Offside 3:14*)

Här kan man se att *Stenfors* har överförts och att *BK* har kompletterats och har blivit *klub*. Denna kultureferens i måltextern har dock tappat en del av sin mening – om *BK* hade kompletterats helt, skulle det ha blivit *nogometni klub*. I det här exemplet kan man på grund av detta dra slutsatsen att den här kombinationen omfattar tre olika översättningstekniker.

## II. 3. 2. Globala översättningsmetoder

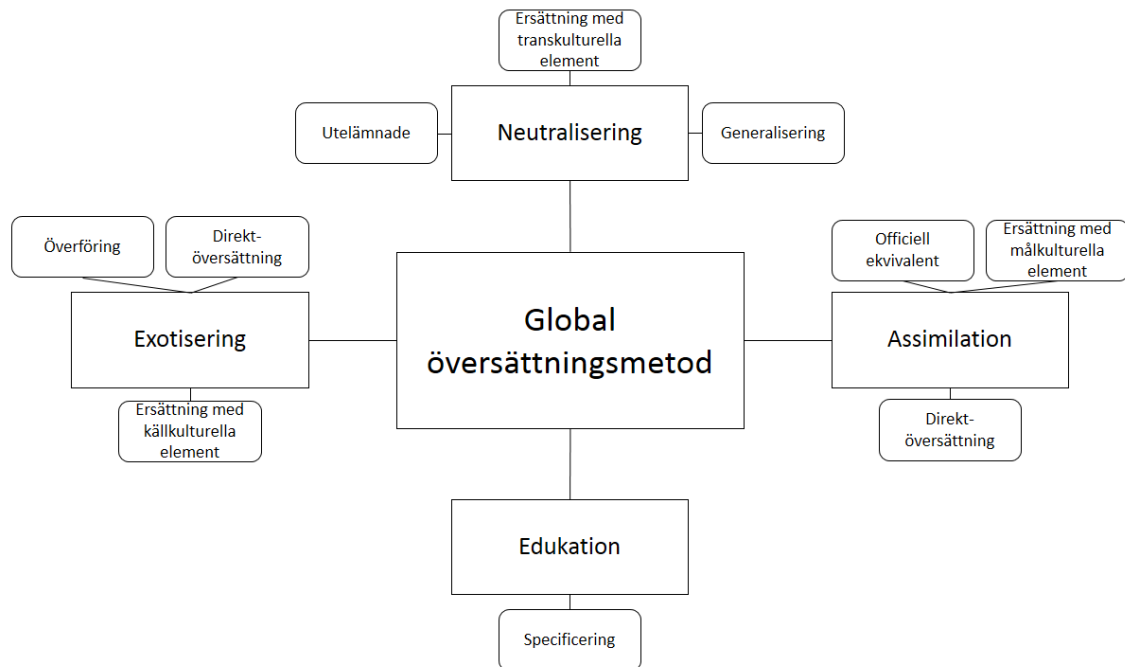
Som nämnts tidigare kallas de lokala textuella procedurerna för *översättningstekniker* och de globala textuella procedurerna för *översättningsmetoder*. Gällande översättningsmetoder finns det två orienteringar översättare kan rikta sig mot – antingen mot käll- eller målkulturen/språket. Den här traditionen etablerades i modern tid av Gideon Toury och Lawrence Venuti, men de sysslade inte bara med kulturspecifika element/utomspråkliga kulturreferenser utan också med syntaktiska och lexikala konstruktioner (Pavlović 2015: 86). De som sysslade framför allt med kulturspecifika element är Hervey och Higgins (1992). De siktade på att göra modellen mer nyanserad – på en sida av deras linjära modell står *exotisering* och på den andra står *kulturell transplantation*. Mellan de två ytterligheterna finns flera möjliga lösningar som *kulturell lån*, *översättningslån* och *kommunikativ översättning* (1992: 31).

Baserat på Hervey och Higgins samt Mailhacs (1996) förslag gjorde Veselica Majhut (2012) och Pavlović (2015) några ändringar i modellen. I stället för två riktningar föreslår de fyra riktningar – *exotisering*, *assimilation*, *neutralisering* och *edukation*. En simplifierad presentation av modellen följer nedan (Pavlović 2015: 88):



Figur 3. Globala översättningsmetoder

Om man förbinder de globala metoderna med de lokala översättningsteknikerna som fastställts i kapitel II. 3. 1. får man det följande:



Figur 4. Globala översättningsmetoder med lokala översättningstekniker

Enligt denna modell tillhör alla typer av överföring och ersättning med källkulturella referenser exotisering. Neutralisering förbinds med utelämnande, ersättning med transkulturella referenser och generalisering, medan assimilation förbinds med officiell ekvivalent och ersättning med målkulturella referenser. Den enda teknik som tillhör edukation är specificering.

På samma sätt som Badić gör det (2017: 28–29), ska jag lägga märke till att direktöversättning kan vara en medverkande faktor till både exotisering och assimilation beroende på vilken typ av direktöversättning det gäller – om den inför ett nytt eller främmande element i målspråket pratar man om exotisering; om den anpassar kulturreferensen till målspråket/målkulturen är det assimilation.

När det gäller officiell ekvivalent kan den här tekniken bidra till exotisering, neutralisering och assimilation beroende på vilken teknik den är baserad på. Officiella ekvivalenter i den här modellen åsyftar emellertid bara de officiella ekvivalenter som inte kan relateras till någon annan teknik.

Det är också viktigt att framhålla att jag har beslutit att inte inräkna kombinationer av flera översättningstekniker i den här modellen eftersom de kan bidra till alla fyra globala översättningsmetoder.

## II. 4. Påverkande parametrar

Under analysen har det blivit uppenbart att det finns några andra parametrar utom kulturreferensens semantiska domän som påverkar hur en utomspråklig kulturreferens ska hanteras. Pedersen anger sju sådana parametrar (2011: 105), av vilka fyra är relevanta för denna diskussion – de är *transkulturalitet*, *centralitet*, *kotext* och *restriktioner som är specifika för audiovisuell översättning*.

Den första parametern, *transkulturalitet*, gäller hur bra en utomspråklig kulturreferens är känt för målpubliken. Såsom redan nämnts (se kapitel II.) finns det tre nivåer av transkulturalitet: transkulturella, monokulturella och infrakulturella kulturreferenser. Transkulturella och infrakulturella kulturreferenser innebär oftast inte något översättningsproblem, medan monokulturella nästan alltid innebär ett översättningsproblem.

Den andra parametern, *Centralitet*, berör en kulturreferens vikt för filmens handling (Pedersen 2011: 111–112). Det är uppenbart att man inte kan behandla en utomspråklig kulturreferens som är viktigt för handlingen på samma sätt som kulturreferenser av mindre vikt.

Parametern *kotext* beskrivs som det språkliga, textuella sammanhanget i vilket en text produceras och tolkas (Yule 2010: 129). Det kan finnas överlappande information i kotexten (dialogen). Om en utomspråklig kulturreferens redan har beskrivits i texten behöver översättaren inte beskriva det igen (Pedersen 2011: 114).

Den sista parametern, *restriktioner som är specifika för audiovisuell översättning*, gäller framför allt restriktionerna i förbindelse med tid och plats (se kapitel II.), på grund av vilka dialogen avkortas.

Alla dessa parametrars påverkan på hur utomspråkliga kulturreferenser i korpusen har hanteras diskuteras vidare, utan en systematisk analys, i kapitel VII.

### III. Syfte, frågeställning och hypoteser

Den här studien syftar till att undersöka, dvs. att identifiera och analysera hur utomspråkliga kulturreferenser hanteras i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska. Därmed är denna undersöknings syfte också att fastställa om det finns vissa normer gällande audiovisuell översättning av utomspråkliga kulturreferenser i Kroatien.

Grunden för den här studien är de följande två frågorna:

1. Vilka översättningstekniker används mest i översättning av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska – de som är orienterade mot målspråket/målkulturen eller de som är orienterade mot källspråket/källkulturen?

2. Påverkar en utomspråklig kulturreferens domän hur det hanteras i översättning av svenska filmer till kroatiska?

Ur dessa frågor och på grund av tidigare undersökning i det här fältet har de följande hypoteserna formulerats:

1. I översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska används målspråksorienterade översättningstekniker oftare än de källspråksorienterade.

2. I översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska används källkultursorienterade översättningstekniker oftare än de målkultursorienterade.

3. Hur utomspråkliga kulturreferenser hanteras i audiovisuell översättning beror på vilken domän de tillhör.

### IV. Material

Materialet för min undersökning består av åtta svenska filmer och deras översättningar till kroatiska. Filmerna är: *Äta, sova, dö* (2012), *Vi är bäst* (2013), *Offside* (2006), *Sånger från andra våningen* (2000), *Män som hatar kvinnor* (2009), *Hypnotisören* (2012), *Smultronstället* (1957), och *Så som i himmelen* (2004). Urvalet är inte slumpmässigt – jag har valt precis de

här filmerna som källtexter ur det tillgängliga materialet för att se till att det finns en mångfald bland filmerna gällande genre, kvalitet, och, så gott det gick, med tanke på filmens översättare. På grund av filmernas mångfald finns det en viss ojämlikhet i antalet av utomspråkliga kulturreferenser i filmerna. För att illustrera denna olikhet kan det nämnas att det finns 83 utomspråkliga kulturreferenser i filmen *Offside* och den är filmen med det högsta antalet utomspråkliga kulturreferenser i korpusen, medan filmen *Hypnotisören* har det minsta antalet utomspråkliga kulturreferenser (20).

Av de här åtta filmerna är fyra dramafilmer, två komedifilmer, en kriminalfilm och en thriller. Det finns precis 6684 undertexter inom måltexterna, som översattes av tre översättare. Det är också viktigt att säga att alla dessa filmer översattes för och sändes på den Kroatiska Radiotelevisionen (HRT) under de senaste tio åren. Den kvantitativa analysen har fastställt sammanlagt 354 utomspråkliga kulturreferenser i dessa åtta filmer.

## V. Metod och begränsningar

Undersökningen omfattar både av en kvantitativ och en kvalitativ analys av utomspråkliga kulturreferenser och sättet hur de hanteras i översättningarna av de åtta filmerna.

Det första steget bestod av identifieringen av utomspråkliga kulturreferenser i källtexten och deras ekvivalenter i måltexterna. Utomspråkliga kulturreferenser identifierades med hjälp av själva undertexterna och filmen samt dialoglistan för sju filmer; den enda filmen för vilken jag inte hade dialoglistan var *Áta, sova, dö*. Sedan relaterades varje av de identifierade referenserna till en av de tolv semantiska domäner som beskrivits i kapitel II. 2. Samtidigt relaterades de till en av de översättningstekniker som angivits i kapitel II. 3. Det bör dock påpekas att valet ibland varit ganska svårt p.g.a. att gränserna mellan översättningsteknikerna inte alltid är entydiga. I alla fall riktar varje översättningsteknik sig antingen mot käll- eller målspråk samt mot käll- eller målkultur. På grund av procentandelarna av översättningsteknikerna enligt deras språk- och kulturorientering i var och en domän har slutsatser gällande denna domäns sammanlagda orientering dragits, och, slutligen, slutsatser gällande orienteringen för hela korpusen. Det är viktigt att nämna att resultaten i betydande grad beror på taxonomin och att även de minsta förändringarna kan påverka forskningsresultaten drastiskt.

Det bör nämnas att undersökningen har en begränsad omfattning på grund av att detta arbete är en masteruppsats. Följaktligen är den begränsad gällande en liten stickprovsstorlek. Även om filmerna valdes så att göra undersökningen representativt och följligen är korpusen diverse, förblir den fortfarande relativt liten. På grund av detta kan den här undersökningen anses bara en bas för en större forskning.

## VI. 1. Resultat

I detta kapitel framförs kvantitativa undersökningsresultat. Dessa resultat kompletteras med en kvalitativ analys av hur utomspråkliga kulturreferenser har hanterats i måltexten.

Den kvantitativa analysen har visat att det i materialet finns 354 utomspråkliga kulturreferenser som fördelas på följande sätt:

<b>Domän</b>	<b>Antal referenser</b>
Geografiska namn	73
Institutioner, företag, åtgärder	47
Längd- och massenheter	5
Varumärken	23
Titlar	28
Mat och dryck	31
Litteratur, TV, musik	28
Idrott	42
Valutor	8
Politik	12
Religion	29
Övrigt	28
<b>TOTALT</b>	<b>354</b>

*Tabell 1. Antalet utomspråkliga kulturreferenser*

Jag har indelat dessa utomspråkliga kulturreferenser enligt de 12 domänerna presenterade i kapitel II. 2. Analysen har visat att domänen som har det högsta antalet utomspråkliga kulturreferenser är Geografiska namn (73), följd av Institutioner, företag och åtgärder och Idrott.

I de följande underkapitlen presenterar jag resultaten för den kvalitativa analysen av de tillämpade översättningsteknikerna för varje av dessa domäner.



## VI. 2. 1. Geografiska namn

Kategorin *geografiska namn* innefattar namn på geografiska enheter som länder, landsdelar, städer, stadsdelar, orter, gator, torg, broar och vattenområden.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Markerad komplett överföring	1	1,37 %
Icke-markerad komplett överföring	55	75,34 %
Anpassad överföring	11	15,07 %
Direktöversättning	1	1,37 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	3	4,11 %
Generalisering med en parafra	1	1,37 %
Utelämnande	1	1,37 %
<b>TOTALT</b>	<b>73</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 2. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av geografiska namn*

Gällande översättning av geografiska namn används överföring (nämligen icke-markerad komplett överföring) mest för att översätta geografiska namn från svenska till kroatiska. T.ex. har *Malmö* (*Āta, sova, dö* 1:30:11) bevarats i sin ursprungliga form, medan anpassad överföring användes för att översätta *Bosnia* och *Serbien* med *Bosna* (*Offside* 44:13) respektive *Srbija* (*Offside* 45:32). Det är värt att uppmärksamma att huruvida man kommer att använda komplett eller anpassad överföring beror framför allt på vad ett geografiskt namns officiella ekvivalent på målspråket är. På kroatiska skrivs namn på utländska geografiska

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	56	76,71 %
Målspråk	16	21,92 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	68	93,15 %
Målkultur	4	5,48 %

*Tabell 2a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

enheter på samma sätt som de skrivs på språket ur vilket de har tagits, förutom då det finns en exonym<sup>4</sup>.

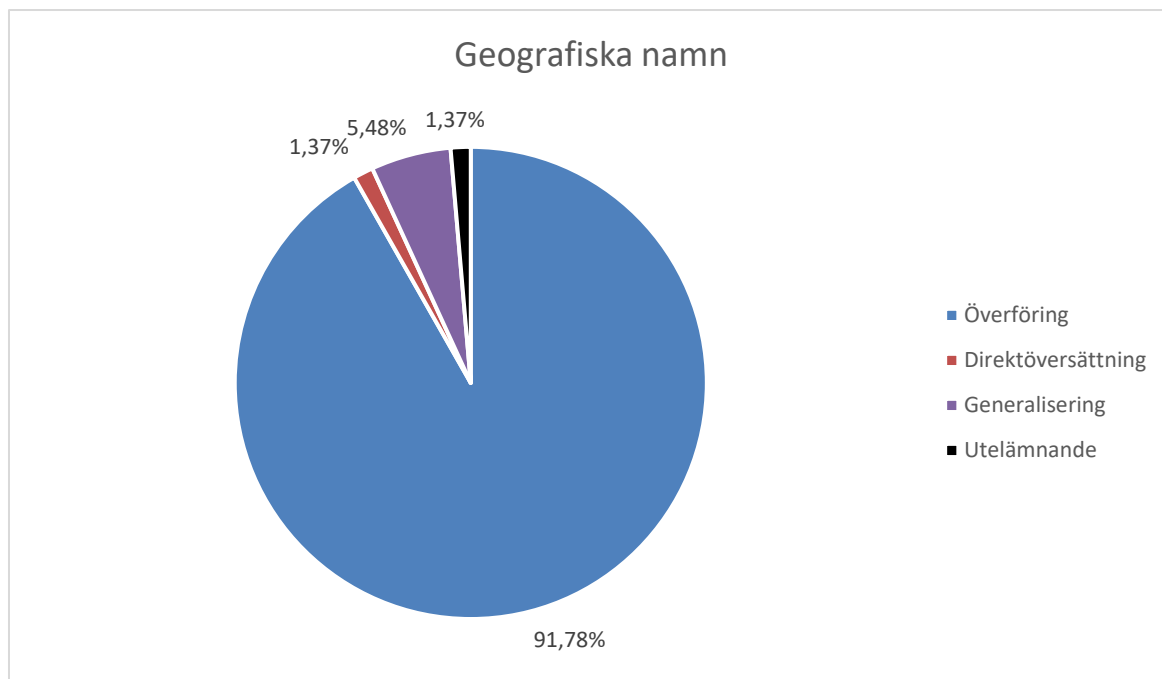
Överföring utgör mer än 90 procent av alla exempel i denna domän. Orsaken till det ligger i faktumet att bilden påverkar översättningen i audiovisuell översättning. Översättaren har inflytande bara på den textuella aspekten av filmen – dvs. själva översättningen – och har inget inflytande på den visuella aspekten, dvs. hen kan inte påverka bilden. På grund av detta blir kulturtransplantation omöjlig och filmens handling måste sättas i sin ursprungliga omgivning även i översättningen.

Om översättaren bedömer att målpubliken ska ha svårt med att igenkänna ett geografiskt namn eller att betydelse och associationerna som ligger bakom namnet ska förbi obemärkta av målpubliken kan översättaren generalisera kulturreferensen – t.ex. har *Svinesundsbron* blivit *granica* (“gränsen”) i måltexten (*Äta, sova, dö* 33:55).

På det här sättet (se *Tabell 2a.*) är det också förväntat att de flesta översättningsteknikerna som använts för översättningen av geografiska namn riktas mot källspråket. Procenten av översättningsteknikerna som är riktade mot källkulturen är även högre på grund av några exempel på anpassad överföring, där den utomspråkliga kulturreferensen behålls i målkulturen, men anpassas till målspråket.

---

<sup>4</sup> <http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-imena/47/>, hämtad: 11 maj 2020.



*Figur 1. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av geografiska namn*

## VI. 2. 2. Institutioner, företag och åtgärder

Denna kategori omfattar namn på institutioner, företag, organisationer, verksamheter och åtgärder som i stor utsträckning är förbundna med svensk kultur.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Markerad komplett överföring	1	2,13 %
Icke-markerad komplett överföring	2	4,26 %
Anpassad överföring	1	2,13 %
Direktöversättning	15	31,91 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	13	27,65 %
Generalisering med en parafra	4	8,51 %
Ersättning med målkulturella referenser	5	10,64 %
Utelämnande	2	4,26 %
Kombination	4	8,51 %
TOTALT	47	100,00 %

*Tabell 3. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av institutioner, företag och åtgärder*

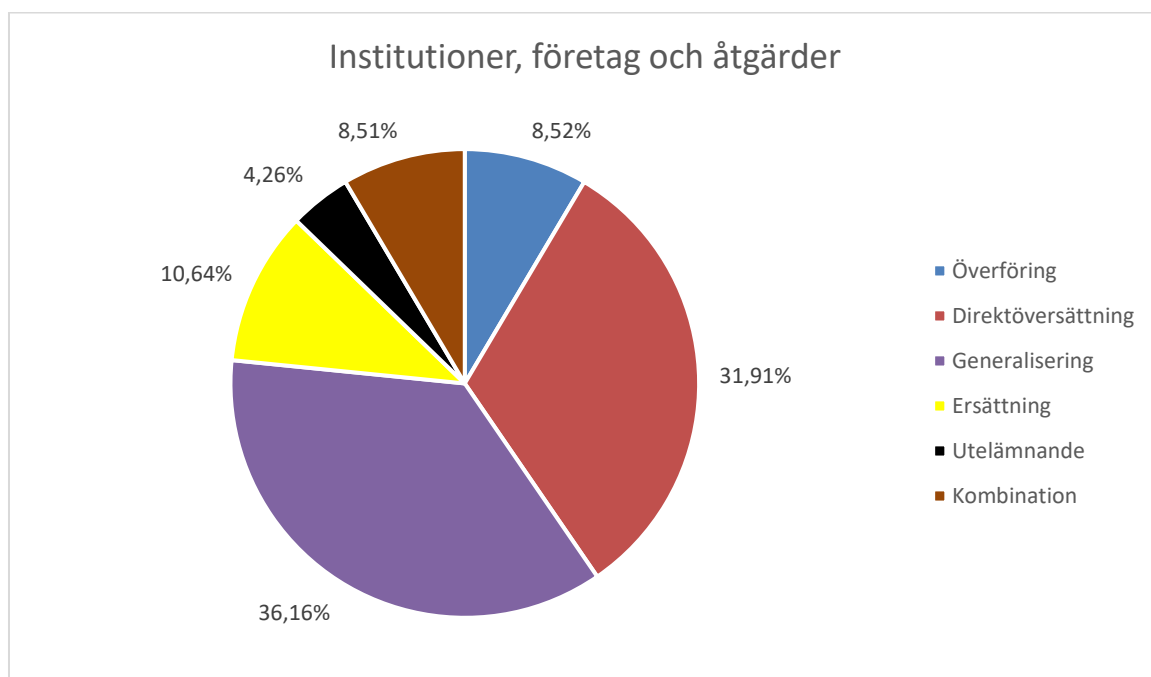
I den här kategorin finns det inte många överföringar (i jämförelse med de andra domänerna). Detta är förbundet med hur mycket en utomspråklig kulturreferens är känt i målkulturen (se kapitel II. 4.). Om översättaren bedömer att det inte är känt, är det meningslöst att överföra kulturreferensen till målspråket/målkulturen. På grund av detta är några andra översättningstekniker mer företrädda i den här kategorin, som direktöversättning

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källspråk	3	6,39 %
Målspråk	42	89,36 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källkultur	19	40,43 %
Målkultur	26	55,31 %

*Tabell 3a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

(t.ex. *aktivitetsstöd* har direktöversättas till *potpora za aktivnosti* (*Äta, sova, dö* 1:09:58)), generalisering (t.ex. (*arbeta på*) *Grönsaken*, en svensk bolag som inte är känt för majoriteten av målpubliken, har bara parafraaserats till (*raditi s*) *povrcem*, dvs. “arbeta med grönsaker” (*Äta, sova, dö* 52:52), medan *Vin & Spritcentralen*, en svensk statligt företag och en av de största spritdistributörerna i Sverige, har generaliserats till ett överordnade begrepp *vinoteka*, “vinotek” (*Vi är bäst* 39:59)) samt ersättning (t.ex. *småskolan*, en utomspråklig kulturreferens som betecknar dem första två klasserna i svenska folkskolor (och samtidigt utgör en lexikal lucka) har ersätts med målkulturreferensen *vrtić* (“dagis”) (*Så som i himmelen* 1:16:29)).

Om man tittar på *Tabell 3a*. kan man se att de flesta översättningstekniker som användes i förbindelse med den här kategorin är riktade mot målspråk. Men när det gäller kulturorienteringen visar tabellen att procenten av översättningsteknikerna som är riktade mot målkultur är mycket lägre. Framför allt är det så på grund av direktöversättning, som är orienterad mot målspråk, dvs. den inför inte något nytt språkligt element i målspråket, men är samtidigt orienterad mot källkultur, eftersom den inför en ny utomspråkligt referens i målkulturen.



*Figur 2. Procentandelen för översättningstekniker som användes i översättning av namn på institutioner, företag och åtgärder*

## VI. 2. 3. Längd- och massenheter

I den här kategorin finns alla måttenheter, framför allt längd- och massenheter (meter, kilometer, kilogram, osv.).

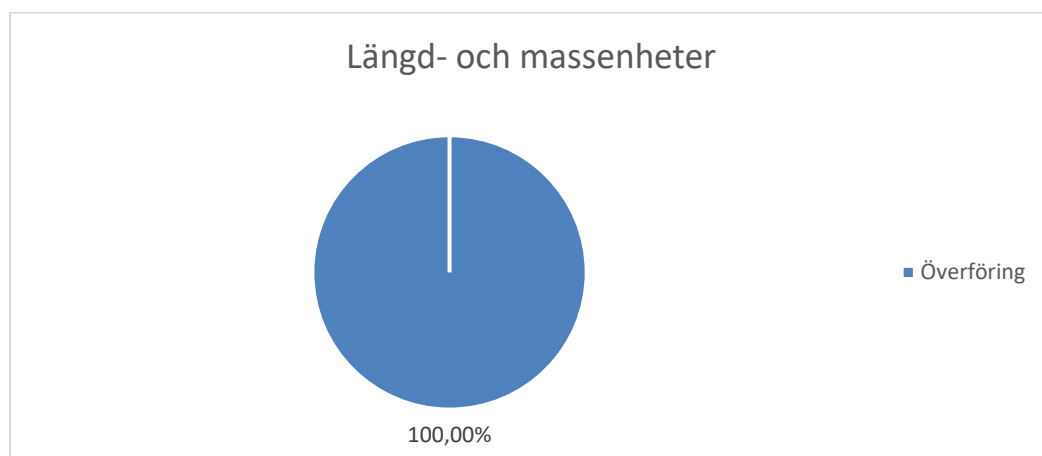
Teknik	Antal	Procent
Icke-markerad komplett överföring	2	40,00 %
Anpassad överföring	3	60,00 %
TOTALT	5	100,00 %

Tabell 4. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av längd- och massenheter

Språkorientering	Antal ECR	Procent
Källspråk	2	40,00 %
Målspråk	3	60,00 %
Kulturorientering	Antal ECR	Procent
Källkultur	5	100,00 %
Målkultur	0	0 %

Tabell 4a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen

Eftersom både Sverige och Kroatien använder det internationella måttenhetssystemet (SI-systemet) använder de också samma längd- och massenheter. På grund av detta överförs alla sådana referenser i korpusen från svenska in i kroatiska (och anpassas till målspråket efter behov, t.ex. anpassas *meter* till *metar* (Så som i himmelen 52:12).



Figur 3. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av längd- och massenheter

## VI. 2. 4. Varumärken

Den här kategorin omfattar namn på olika varumärke (varumärkta livsmedelsprodukter, läkemedel, möbler osv.).

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	7	30,43 %
Anpassad överföring	2	8,7 %
Specifisering: komplettering	1	4,35 %
Specifisering: tillägg	1	4,35 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	7	30,43 %
Generalisering med en parafra	1	4,35 %
Ersättning med målkulturella referenser	1	4,35 %
Ersättning med transkulturella referenser	1	4,35 %
Utelämnande	2	8,7 %
<b>TOTALT</b>	<b>23</b>	<b>100,00 %</b>

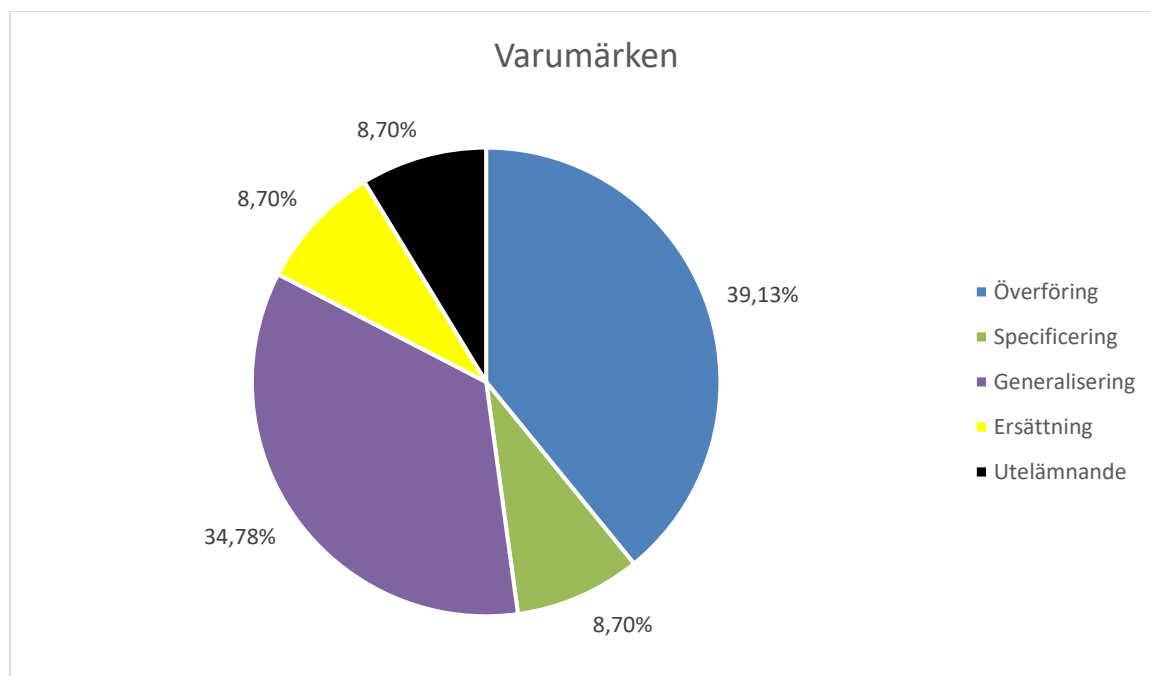
*Tabell 5. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av varumärken*

Förutom överföringar (t.ex. *Silver Star* (*Vi är bäst* 1:15:37)) finns inom den här domänen ett betydande antal generaliseringar. Exempel på detta är kulturellreferensen *Tivoli*, som har generaliserats till *lunapark*, “nöjefält” (49:51). Det enda exemplet av ersättning med

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källspråk	7	30,43 %
Målspråk	12	52,17 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källkultur	11	47,82 %
Målkultur	10	43,48 %

*Tabell 5a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

transkulturella referenser är referensen *Treo*, som har ersätts med *aspirin* i måltexten (se kapitel II. 3. 1. 5.).



Figur 4. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av varumärken



## VI. 2. 5. Titlar

Kategorin *titlar* omfattar alla titlar som betecknar en persons yrke eller utbildning, t.ex. *doktor, general* eller *pastor*.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	8	28,57 %
Anpassad överföring	4	14,29 %
Direktöversättning	3	10,71 %
Specificering: komplettering	1	3,57 %
Specificering: tillägg	1	3,57 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	6	21,44 %
Ersättning med målkulturella referenser	4	14,29 %
Utelämnande	1	3,57 %
TOTALT	28	100,00 %

*Tabell 6. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av titlar*

Som i de flesta kategorier är överföring den mest använda tekniken för översättning av titlar. Ett exempel på icke-markerad komplett överföring finns i filmen *Sånger från andra våningen*, där *general* överförs utan någon markering (41:57). I samma film finns också ett exempel på anpassad överföring (*amiral* överförs till *admiral* (39:37)).

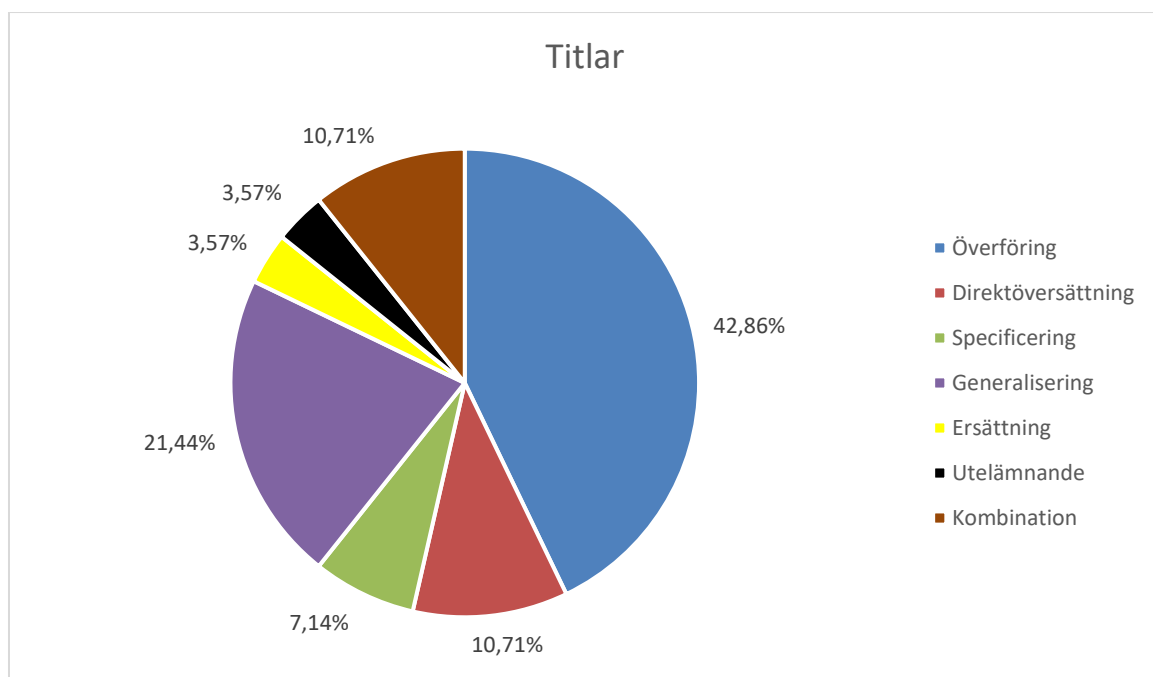
Det finns också flera exempel på direktöversättning, till exempel har kulturreferensen *provinsialläkare* direktöversatts till *provincijski liječnik* (*Smultronstället* 43:27).

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	8	28,57 %
Målspråk	17	60,71 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	16	57,14 %
Målkultur	10	35,71 %

*Tabell 6a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Det är också värt att uppmärksamma två exempel på specificering – i den kroatiska översättningen av filmen *Āta, sova, dō*, har kulturreferensen *VD* blivit *direktorica* (19:13), medan det andra exemplet finns i filmen *Så som i himmelen*, där översättaren har tillagt adjektivet *župni* till målspråkets ekvivalent av *kantor* (vilket gör kulturreferensen *župni kantor*, “församlingspastor” i måltexten) (34:55).

Som *Tabell 6a* visar är översättningsteknikerna som användes i sammanhang med utomspråkliga kulturreferenser i den här kategorin inriktade mot källkultur, först och främst på grund av det höga antalet av överföringar. På samma gång finns det mer översättningsteknikerna som är inriktade mot målspråk än mot källspråk på grund av ett avsevärt antal anpassade överföringar och direktöversättningar, som är inriktade mot källkultur, men samtidigt inriktade mot målspråk.



*Figur 5. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av titlar*

## VI. 2. 6. Mat och dryck

Den här kategorin innefattar (övervägande svensk) mat och dryck.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Markerad komplett överföring	2	6,45 %
Icke-markerad komplett överföring	4	12,90 %
Anpassad överföring	5	16,13 %
Direktöversättning	3	9,67 %
Specificering: tillägg	1	3,23 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	7	22,58 %
Generalisering med en parafra	1	3,23 %
Ersättning med målkulturella referenser	5	16,13 %
Utelämnande	2	6,45 %
Kombination	1	3,23 %
<b>TOTALT</b>	<b>31</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 7. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av mat och dryck*

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	6	19,35 %
Målspråk	22	70,97 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	15	48,38 %
Målkultur	13	41,94 %

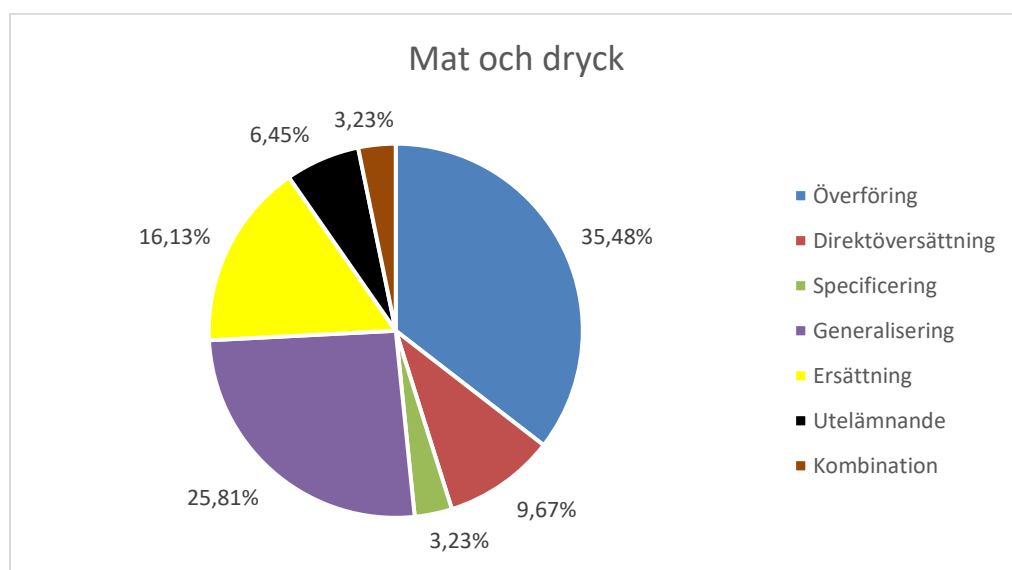
*Tabell 7a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Som *Tabell 7a* visar är fler än hälften av alla översättningstekniker som har använts i förbindelse med de utomspråkliga kulturreferenserna inom den här domänen inriktade mot målspråk och källkultur, vilket motsvarar undersökningsresultaten gällande de andra domänerna och det sammanlagda undersökningsresultatet. Andelen av översättningsteknikerna som riktar sig mot källkultur är dock inte så stor som inom några

andra domäner, vilket visar att det i min korpus finns flera utomspråkliga kulturreferenser (mat och dryck, i detta fall) som skulle bli okända om de bara överfördes i måltexten. På grund av detta har det varit nödvändigt att anpassa sådana referenser för målpublikens skull genom att använda översättningstekniker som är inriktade mot målkultur, nämligen generalisering (t.ex. har *Mariekekex*, en typ av runt kex, blivit *kolačići*, “kakor” i måltexten (*Vi är bäst* 53:58)) och ersättning (t.ex. har *glögg* ersatts med *kuhano vino*, “uppvärmt vin” (*Offside* 28:26)).

Förutom detta finns det flera exempel på överföring (t.ex. *Cheddar* (*Vi är bäst* 1:24:20) och *Prince* (*Äta, sova, dö* 1:25:42)) och direktöversättning (t.ex. *hembränt*, som har direktöversatts till *domaća rakija*, “hemgjort brännvin” (*Offside* 28:15)).

Inom den här domänen finns ett väldigt intressant exempel på en kombination av generalisering med ett överordnade begrepp och specificering (tillägg) – kulturreferensen *single malt* har blivit *škotski viski* (“skotsk whisky”) i måltexten (*Män som hatar kvinnor* 55:56). Eftersom den här kombinationen består av en översättningsteknik som riktar mot källkultur, specificering (tillägg); och en som riktar mot målkultur/målspråk, generalisering med ett överordnade begrepp, är det mycket svårt att precisera dess sammanlagda orientering. Det säkraste vore troligen att säga att den här kombinationen riktar mot målspråk och ligger någonstans mitt emellan käll- respektive målkultur.



Figur 6. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av mat och dryck

## VI. 2. 7. Litteratur, TV, musik

Den här domänen omfattar alla utomspråkliga kulturreferenser (framför allt personnamn) som har sitt ursprung antingen i litteratur, TV-innehåll som t.ex. filmer och serier, eller musik.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	16	59,26 %
Anpassad överföring	4	14,82 %
Direktöversättning	4	14,82 %
Specifisering: tillägg	1	3,70 %
Ersättning med målkulturella referenser	1	3,70 %
Kombination	1	3,70 %
<b>TOTALT</b>	<b>27</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 8. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av utomspråkliga*

Denna kategori innehåller den högsta andelen av översättningsteknikerna som är inriktade mot källkultur (se *Tabell 8a.*), tack vare ett högt antal (komplett) överföringar (t.ex. *Joy Division (Vi är bäst 23:16)*, *Sherlock Holmes (Män som hatar kvinnor 1:12:43)* och *Burt Reynolds (Offside 54:43)*).

Den enda kombinationen inom den här kategorin är en blandning av anpassad överföring och specifisering (komplettering). Kulturreferensen i fråga är *punkare*, som har blivit *pankerica* ("en kvinnlig punkare") i måltexten (*Vi är bäst 21:46*). Man kan argumentera att anpassad överföring är den "primära" översättningstekniken och specifisering den "sekundära" och på grund av detta kan man komma fram till att denna kombination riktar sig mot målspråket och källkulturen.

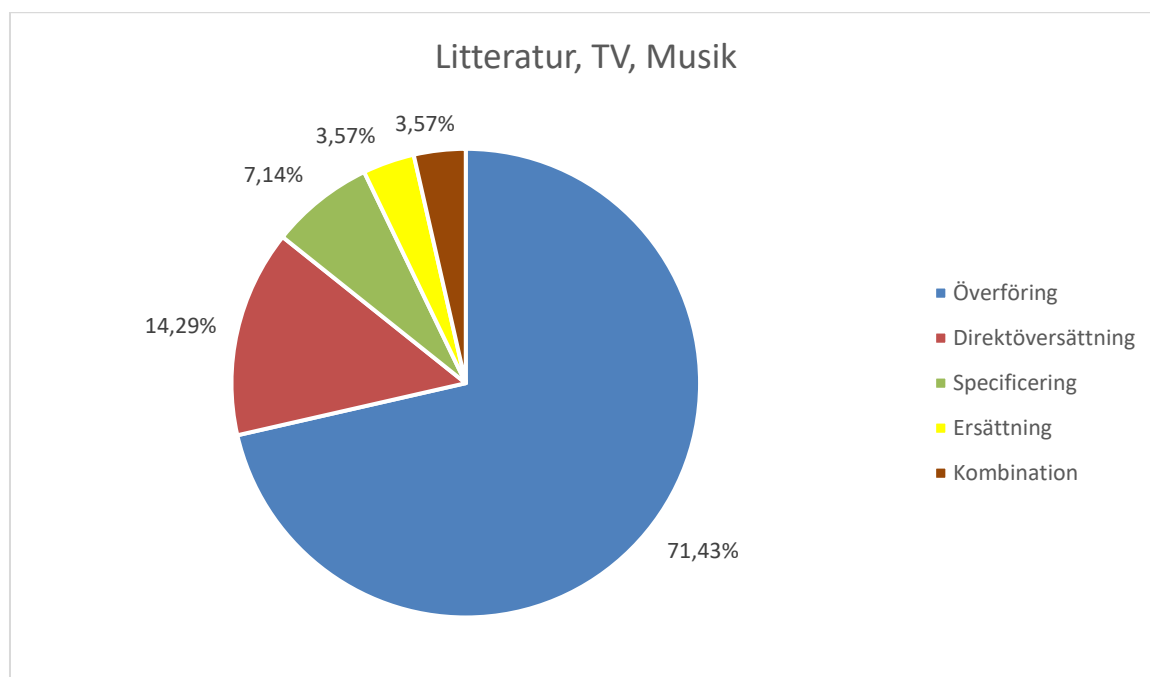
Det är värt att notera att för många målkulturreferenser i en film vars handlig äger rum i en annan kultur skulle göra filmen och dess handling främmande. Det är acceptabelt om det

*kulturreferenser i förbindelse med litteratur, TV och musik*

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	16	59,26 %
Målspråk	10	37,04 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	26	96,30 %
Målkultur	1	3,70 %

*Tabell 8a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

finns en referens som har ersätts med en målkulturreferens i måltextern (som t.ex. *TV-sporten*, som har översätts till *Sportska TV (Offside 1:50)*), men för många sådana ersättningar skulle skapa en önskad effekt hos målpubliken.



Figur 7. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med litteratur, TV och musik

## VI. 2. 8. Idrott

Den här kategorin omfattar namn på idrottsmän, klubbar, idrottsplatser, idrotter, tävlingar o.d.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Markerad komplett överföring	3	7,14 %
Icke-markerad komplett överföring	15	35,71 %
Anpassad överföring	2	4,76 %
Direktöversättning	3	7,14 %
Specificering: komplettering	1	2,38 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	7	16,67 %
Generalisering med en parafra	3	7,14 %
Utelämnande	7	16,67 %
Kombination	1	2,38 %
TOTALT	42	100,00 %

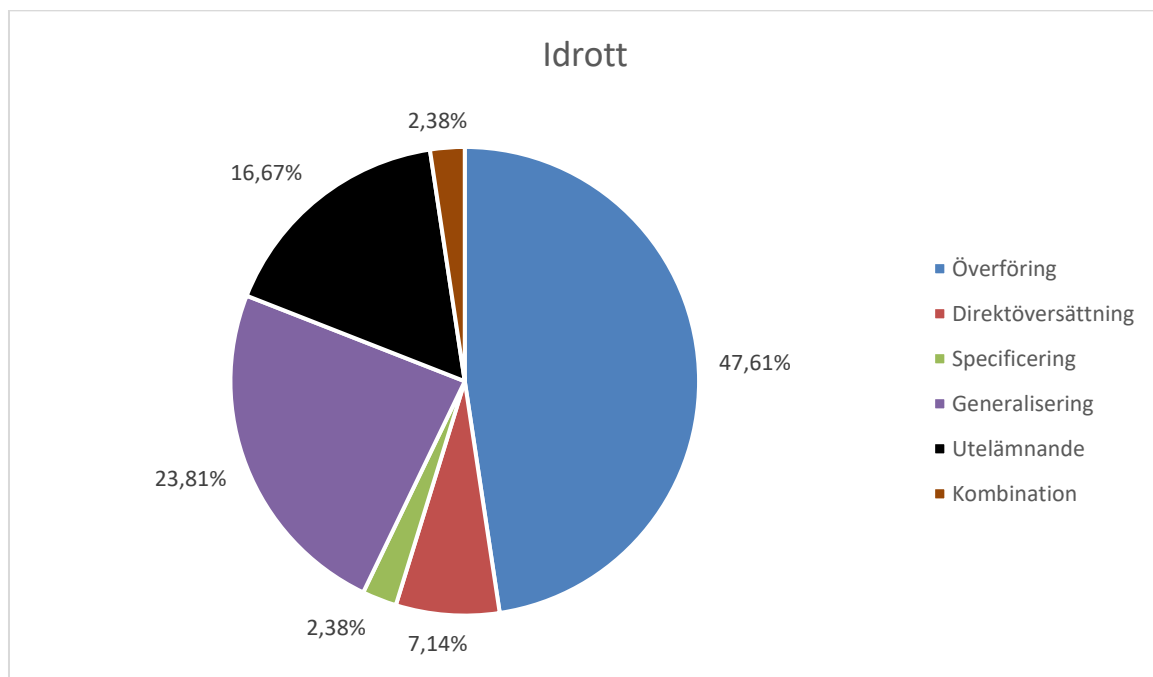
*Tabell 9 Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser inom idrottsdomänen*

Anledningen till att det finns så många utomspråkliga kulturreferenser inom idrottsdomänen i jämförelse med det totala antalet utomspråkliga kulturreferenser är att handlingen i en av de åtta filmerna inkluderade i undersökningen är nära relaterad till idrott (Mårten Klingbergs *Offside*).

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	18	45,24 %
Målspråk	16	38,10 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	25	59,52 %
Målkultur	10	23,81 %

*Tabell 9a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Som flera andra domäner har den här kategorin ett högt antal (icke-markerade kompletta) överföringar (t.ex. *Arsenal (Offside 8:28)*, *kung-fu (Äta, sova, dö 23:07)* och *Ibrahimović (Offside 1:26:34)*). Antalet överföringar bestämmer sålunda att den sammanlagda orienteringen av översättningsteknikerna inom den här domänen blir mot källspråk och källkultur. Förutom översättningar finns här också ett avsevärt antal generaliseringar (både med ett överordnade begrepp och med en parafra), som i filmen *Offside*, där *Allsvenskan* generaliseras med *prva liga* (“första ligan”) i måltexten (9:18) och *Gamla Ullevi* parafrastras i måltexten i *stari stadion u Göteborgu* (“den gamla stadion i Göteborg”) (1:03:36). Den enda kombination inom den här domänen har redan nämnts i kapitel 3.1.8. (*Stenfors BK* har blivit *klub Stenfors*).



Figur 8. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av utomspråkliga kulturreferenser inom idrottsdomänen



## VI. 2. 9. Valutor

Den här kategorin innefattar svenska valutor.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Anpassad överföring	4	50,00 %
Specificering: komplettering	1	12,50 %
Ersättning med källkulturella referenser	2	25,00 %
Utelämnande	1	12,50 %
<b>TOTALT</b>	<b>8</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 10. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av valutor*

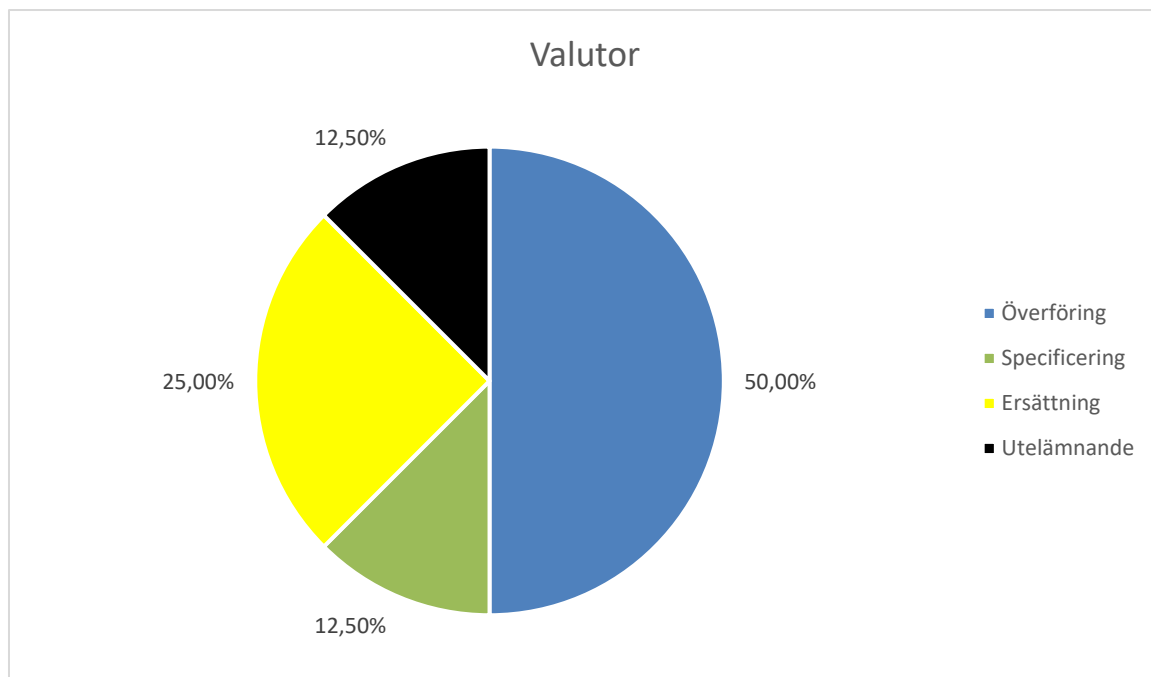
<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	0	0 %
Målspråk	6	75,00 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	5	62,50 %
Målkultur	2	25,00 %

*Tabell 10a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Denna kategori är ett annat exempel på skillnaden i kulturreferensernas andel gällande deras språkorientering i jämförelse med kulturreferensernas andel gällande deras kulturorientering (se *Tabell 10a.*). Orsaken till denna skillnad ligger i anpassad överföring, som inte inför ett nytt språkligt element, men den inför ett nytt element i målkulturen. Ett exempel på detta är *krona*, som överförs i målspråket som *kruna* (*Så som i himmelen* 46:12). *Kruna* är ett ord som redan finns i kroatiska, men detta ord betecknar en referent som sällan förbinds med målkulturen.

Det finns också ett exempel på specificering – i filmen *Män som hatar kvinnor* specificeras *60 millioner* till *60 miljuna kruna* (55:21). *60 miljuna* skulle också vara en absolut bra lösning, men det är tydligt ur filmkontexten att det handlar om kronor (och ingen annan valuta) och översättaren kände att det var nödvändigt att ytterligare specificera kulturreferensen.

Ett exempel på ersättning med en källkulturreferens finns i filmen *Offside*, där kulturreferensen *papp* (som egentligen betecknar ett tusen kronor) har ersätts med en bättre känd källkulturreferens *krona* (*kruna* i målspråket).



*Figur 9. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av valutor*

## VI. 2. 10. Politik

Referenserna i den här kategorin är de som har att göra med politik – namn på politiker, politiska partier, lagar osv.

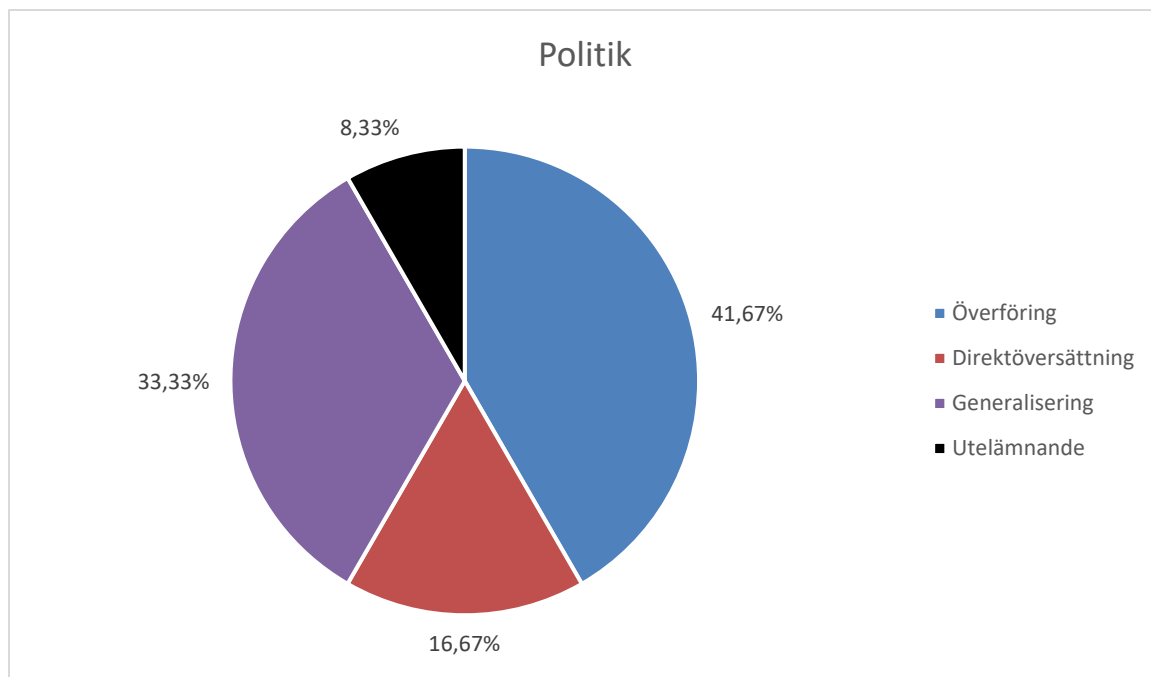
<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	2	16,67 %
Anpassad överföring	3	25,00 %
Direktöversättning	2	16,67 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	4	33,33 %
Utelämnande	1	8,33 %
<b>TOTALT</b>	<b>12</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 11. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med politik*

Några exempel på överföring i den här domänen är referenserna *Reagan* (*Vi är bäst* 1:07:26) och *Breznjev*, som har anpassats till *Brežnjev* (*Vi är bäst* 1:07:26). När det gäller generalisering har *Moderat*, en referens som betecknar en person som är medlem i Moderaterna, ett liberalkonservativt politisk parti i Sverige, generaliserats till *konzervativac* i måltexten. Ett exempel på den återstående översättningstekniken inom den här domänen, direktöversättning, finns i filmen *Män som hatar kvinnor*, där *svenska nationalsocialister* har direktöversatts till *švedski nacionalsocijalisti* (34:14).

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	2	16,67 %
Målspråk	9	75,00 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	7	58,33 %
Målkultur	4	33,33 %

*Tabell 11a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*



*Figur 10. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med politik*

## VI. 2. 11. Religion

I denna domän inkluderas alla utomspråkliga kulturreferenser som på något sätt har att göra med religion – namn på religiösa figurer, helgon, helger och helgdagar samt religiösa skrifter. Gällande religion är den svenska kulturen framför allt förbunden med kristendomen, så alla utomspråkliga kulturreferenser inom den här domänen syftar på kristendomen i viss mån. Även om kristendomen är den mest representerade religionen både i Sverige och Kroatien finns det vissa kulturskillnader eftersom det mest representerade kyrkosamfundet i Sverige är den protestantiska Svenska kyrkan, medan i Kroatien är katolicism mest representerad.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	6	20,00 %
Anpassad överföring	18	60,00%
Specificering: tillägg	1	3,33 %
Ersättning med målkulturella referenser	1	3,33 %
Officiell ekvivalent	4	13,34 %
TOTALT	30	100,00 %

*Tabell 12. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med religion*

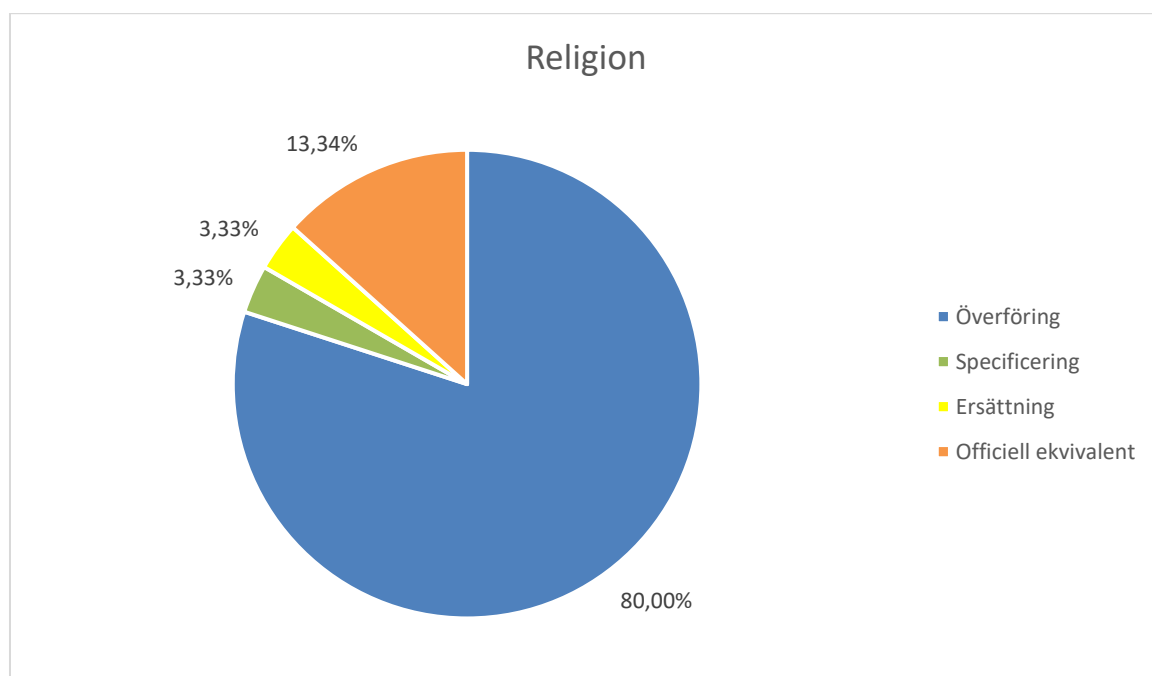
<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	6	20,00 %
Målspråk	23	76,67 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	25	83,33 %
Målkultur	1	3,33 %

*Tabell 12a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Som *Tabell 12* visar finns här också en stor andel överföringar. Skälet till detta är att både den svenska och den kroatiska kulturen tillhör samma religiösa område, dvs. kristendomen. På grund av detta känner målpubliken igen ett stort antal av, om inte alla, utomspråkliga kulturreferenser inom denna kategori, vilket gör de idealiska för överföring. Några exempel på det är *Jesus, Isus* i måltexten (*Sånger från andra våningen* 1:23:27) och *Bibeln, Biblija* i måltexten (*Män som hatar kvinnor* 5:30).

Här finns också ett unikt exempel på hur en referens som inte är kulturbunden i källtexten blir kulturbunden i måltexten. Det är referensen *citata*, som har blivit *biblijski citati* i måltexten (*Män som hatar kvinnor* 5:14). Översättningstekniken bakom denna ändring är specificering (tillägg).

De finns fyra exempel på ”ren” officiell ekvivalent inom den här domänen. Kulturreferensen *Tredje Moseboken* har blivit *Levitski zakonik* i måltexten (*Män som hatar kvinnor* 1:22:55) medan *Julafton* har blivit *Badnjak* (*Hypnotisören* 1:50:38). Inget av dessa två tekniker kan klassificeras som någon annan översättningsteknik. Båda referenser förekommer två gånger i korpusen.



Figur 11. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med religion

## VI. 2. 12. Övrigt

Den sista kategorin omfattar utomspråkliga kulturreferenser som inte tillhör någon av de andra kategorierna, t.ex. utbildningstermer, geografiska och administrativa enheter samt referenser som kommer från svensk kultur och nöjesliv m.m.

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Icke-markerad komplett överföring	1	3,57 %
Anpassad överföring	4	14,29 %
Direktöversättning	5	17,86 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	2	7,14 %
Generalisering med en parafra	3	10,71 %
Ersättning med transkulturella referenser	4	14,29 %
Ersättning med målkulturella referenser	4	14,29 %
Officiell ekvivalent	2	7,14 %
Utelämnande	1	3,57 %
Kombination	2	7,14 %
TOTALT	28	100,00 %

*Tabell 13. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av övriga utomspråkliga kulturreferenser*

<b>Språkorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källspråk	1	3,57 %
Målspråk	24	85,71 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal ECR</b>	<b>Procent</b>
Källkultur	11	39,29 %
Målkultur	13	46,43 %

*Tabell 13a. Antalet och procentandelen av exempel för översättningstekniker enligt orienteringen*

Eftersom i den här kategorin inkluderas diverse utomspråkliga kulturreferenser finns här också diverse resultat. Det är emellertid intressant att se att, medan procentandelarna av översättningstekniker enligt kulturorienteringen är ganska jämna, finns det betydligt fler

översättningsteknikerna som riktar sig mot målspråket än de som är inriktade mot källspråket (se *Tabell 13a.*).

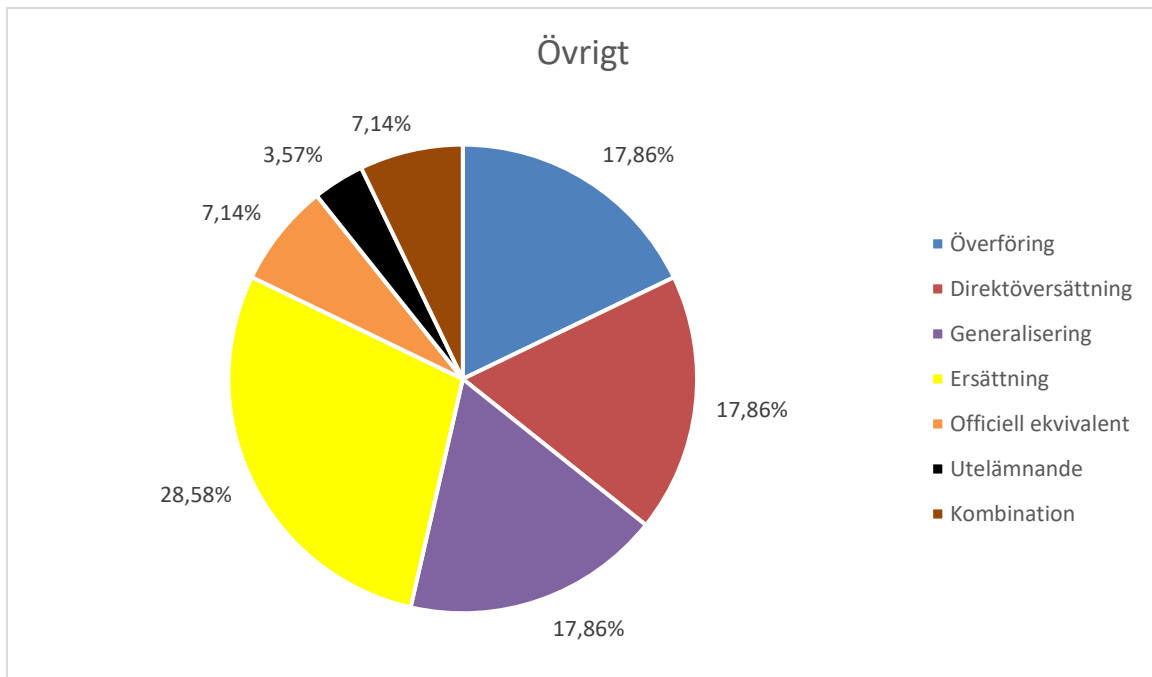
Det finns förstås ett visst antal överföringar (t.ex. *troll*, som har blivit *trol* i den kroatiska måltexten (*Vi är bäst* 21:52) och *Bingo*, som förblivit *Bingo* (*Offside* 1:19:06)). Av direktöversättningarna är det värt att framhålla kulturreferensen *Barnens dag*, som har blivit *Dječji dan*, "barnens dag" (*Män som hatar kvinnor* 1:20:13). Det finns också några exempel på generalisering, som kulturreferensen *Jultiden*, som har generaliserats till *praznici* ("semester") (*Hypnotisören* 21:32).

Inom den här domänen finns det största antalet ersättningar (fyra ersättningar med transkulturella referenser och fyra ersättningar med målkulturella referenser). Ett exempel på det första förekommer i filmen *Hypnotisören*, där *tomte* har ersatts med *Djed božićnjak* (ett av de två namnen på jultomten/Santa Claus) (1:51:46). När det gäller ersättning med målkulturella referenser finns ett exempel i filmen *Smultronstället*. Där har kulturreferensen *tentamensbok* ersatts med en referens ur målkulturen, *indeks* (1:00:45). Det här exemplet är också intressant på grund av att bilden uppställer några villkor på hur kulturreferensen måste översättas. Sekvensen i fråga innefattar denna kulturreferens på bilden, vilket gör att kulturreferensen måste översättas med något som betecknar något slag av en bok.

De två exemplen på "rena" officiella ekvivalenter är kulturreferensen *Blåklocka*, som i måltexten har blivit *zvončić* (*Män som hatar kvinnor* 21:19) och *fadder*, som har blivit *kum* (*Smultronstället* 42:55).

Det finns också två kombinationer av olika översättningstekniker. Båda kombinationer förekommer i filmen *Offside* och båda är blandningar mellan markerad komplett överföring och anpassad överföring. I det första fallet har kulturreferensen *thairestaurant* blivit *thai restoran* i måltexten (2:42) och i det andra fallet har *puben* blivit *pub* (19:33). Det är lätt att klassificera båda kombinationer som en översättningsteknik som riktar sig mot källkulturen, men när det gäller språket är saken mer komplicerad. Kompletta överföring är inriktad mot källspråket medan anpassad överföring riktar sig mot målspråket (se kapitel II. 3. 1.). Dessutom är det svårt att bestämma vilken teknik är viktigare. På grund av detta kan man nog säga att båda kombinationer ligger någonstans emellan de två riktningarna gällande språket.





*Figur 12. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av övriga utomspråkliga kulturreferenser*

## VI. 3. Sammanlagda forskningsresultat

I det följande underkapitlet presenteras sammanlagda forskningsresultat:

<b>Teknik</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
Markerad komplett överföring	7	1,98 %
Icke-markerad komplett överföring	118	33,33 %
Anpassad överföring	61	17,23 %
Direktöversättning	36	10,17 %
Specificering: tillägg	5	1,41 %
Specificering: komplettering	4	1,13 %
Generalisering med ett överordnade begrepp	49	13,84 %
Generalisering med en parafra	13	3,67 %
Ersättning med källkulturella referenser	2	0,57 %
Ersättning med transkulturella referenser	5	1,41 %
Ersättning med målkulturella referenser	21	5,94 %
Officiell ekvivalent	6	1,69 %
Utelämnande	18	5,09 %
Kombination	9	2,54 %
<b>TOTALT</b>	<b>354</b>	<b>100,00 %</b>

*Tabell 14. Antalet och procentandelen av exempel för de översättningstekniker som användes i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser*

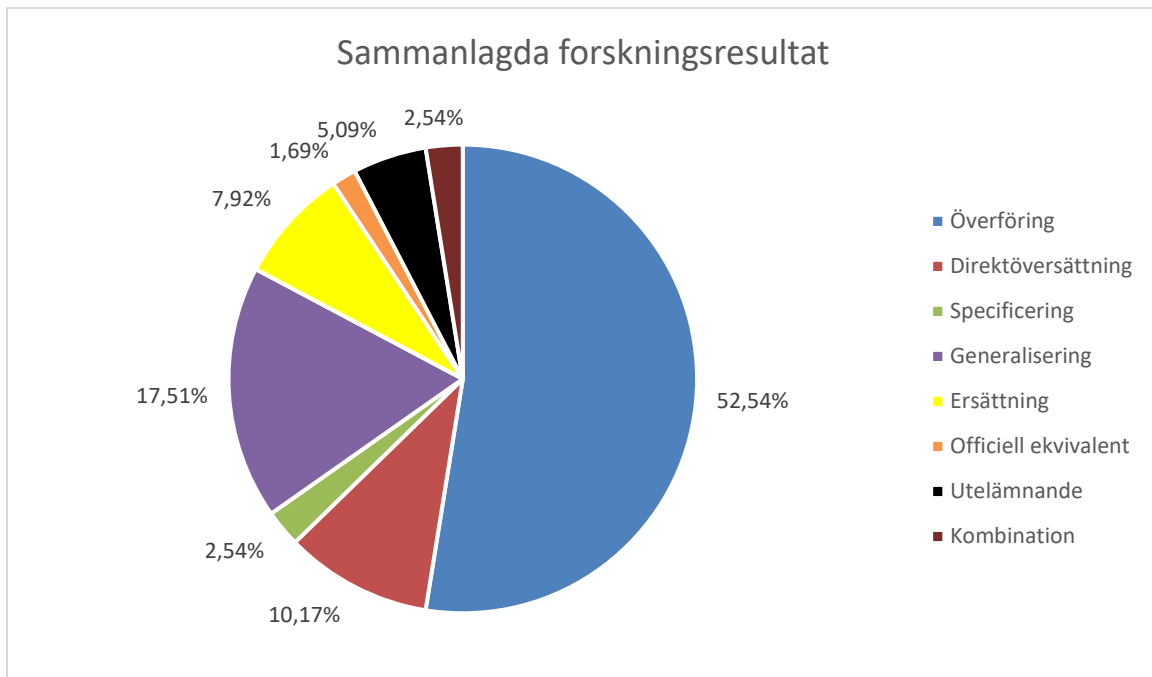
<b>Språkorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källspråk	125	35,31 %
Målspråk	200	56,50 %
<b>Kulturorientering</b>	<b>Antal</b>	<b>Procent</b>
	<b>ECR</b>	
Källkultur	233	65,82 %
Målkultur	94	26,55 %

*Tabell 14a. Antalet och procentandelen av sammanlagda översättningstekniker enligt orienteringen*

Ur *Tabell 14.* och *Figur 13.* kan man utläsa att överföring är den översättningsteknik som tillämpas mest. Den utgör mer än hälften av alla översättningstekniker omfattade med denna forskning. Närmare bestämt är icke-markerad komplett överföring översättningstekniken som har använts mest, för den utgör 1/3 av alla exempel, men det också finns ett visst antal anpassade överföringar (61 förekomster, eller 17,23 %). Dessutom är antalet generaliseringar (först och främst generaliseringar med ett överordnade begrepp med 49 förekomster och sedan generaliseringar med en parafraas med 13 förekomster) betydligt (17,51 %). Direktöversättning är den tredje mest använda översättningstekniken, med 36 förekomster (10,17 %). När det gäller ersättning (28 förekomster, 7,91 %) är ersättning med målkulturella referenser typen av ersättning som använts mest (precis 3/4 av alla exempel på ersättning).

Alla andra översättningstekniker har färre än 20 förekomster – en utomspråklig kulturreferens har utelämnats 18 gånger (4,62 %) och det finns 9 förekomster av olika typer av kombination. Procentandelen av specificering belöper sig till 2,54 % (antalet tillägg och kompletteringar är ganska jämn – fem respektive fyra förekomster) medan ”rena” officiella ekvivalenter förekommer bara sex gånger (1,69 %).

Alla dessa översättningstekniker har bidragit till den sammanlagda språkorienteringen/kulturorienteringen. När allt räknas ihop är översättningsteknikerna övervägande inriktade mot målspråket (56,50 %) och källkultur (65,82 %).



*Figur 13. Procentandelen för översättningsteknikerna som användes i översättning av utomspråkliga kultureferenser*

## VII. Sammanfattande diskussion

I detta kapitel presenterar jag svaren på det här masterarbetets tre grundfrågor och diskuterar forskningsresultat med avseende på hypoteserna. Jag har tagit upp de tre frågeställningarna och de tre hypoteserna i ordningsföljd i diskussionen.

Den första frågan gäller översättningstekniker som används i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska och deras orientering gällande språk och kultur. Sammanlagt har 14 översättningstekniker uppmärksammats i korpusen: tre typer av överföring – (icke-markerad och markerad) komplett överföring samt anpassad överföring, direktöversättning, två typer av specificering – tillägg och komplettering, två typer av generalisering – med hjälp av ett överordnat begrepp och med en parafra, tre typer av ersättning – med källkulturella, målkulturella eller transkulturella referenser, officiell ekvivalent, utelämnande samt kombination. Varje av dessa översättningstekniker har sin orientering gällande språk och kultur – antingen mot källspråket eller målspråket samt mot källkulturen eller målkulturen. Som redan har sagts är de flesta översättningsteknikerna inriktade mot målspråket (56,50 %) och källkulturen (65,82 %).

Den andra frågan står i samband med de semantiska domänerna som utomspråkliga kulturreferenser tillhör och deras potentiella påverkan på hur dessa referenser hanteras i audiovisuell översättning. Under analysen fick utomspråkliga kulturreferenser kategoriseras i följande 12 domäner: *Geografiska namn, Institutioner, företag och åtgärder, Längd- och massenheter, Varumärken, Titlar, Mat och dryck, Litteratur, TV och musik, Idrott, Valutor, Politik, Religion* och *Övrigt*. Om man bara tittar på tabellerna i det föregående kapitlet blir svaret uppenbart. Resultaten i olika domäner skiljer sig åt inte bara gällande utomspråkliga kulturreferensers frekvens utan också enligt översättningsteknikernas andel och deras orientering. Inom de flesta domänerna är överföring den mest tillämpliga översättningstekniken (vilket motsvarar det sammanlagda forskningsresultatet), men det är inte fallet när det gäller domänerna *Institution, företag och åtgärder* och *Övrigt*. Domänerna skiljer sig också enligt översättningsteknikernas orientering. De flesta översättningsteknikerna riktar sig mot målspråket och källkulturen inom sju domäner, mot både källspråket och källkulturen inom tre domäner och mot både målspråket och målkulturen inom två domäner. På grund av allt detta kan man dra slutsatsen att en utomspråklig kulturreferens' semantiska domän utan tvekan påverkar hur översättaren ska hantera kulturreferensen i översättningen.

Följaktligen ska jag titta på hypoteserna som ställts upp och dra de följande slutsatserna:

1. det har bekräftats att i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska används målspråksorienterade översättningstekniker oftare än de källspråksorienterade,

2. det har bekräftats att i översättningen av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska används källkultursorienterade översättningstekniker oftare än de målkultursorienterade,

3. det har bekräftats att sättet hur utomspråkliga kulturreferenser hanteras i audiovisuell översättning beror på vilken typ av utomspråkliga kulturreferenser det handlar om.

Att det i översättning av utomspråkliga kulturreferenser i audiovisuell översättning av svenska filmer till kroatiska används mer de översättningstekniker som är orienterade mot målspråket och källkultur än de som är orienterade mot källspråket och målkultur har tydligt bekräftats. Det betyder att det finns en viss tendens inom audiovisuell översättning i Kroatien att göra måltexten anpassad till målspråket i största möjliga utsträckning. På detta sätt ser översättaren bland annat till att textrensor läses lätt och att allt som står i måltexten är klart, vilket är ytterst viktigt inom området audiovisuell översättning. Å andra sidan har översättningarna som omfattats av den här undersökningen visat en benägenhet att bevara de utomspråkliga kulturreferenserna i måltexten. Följaktligen kan man komma fram till att översättningsteknikerna som används i översättning av utomspråkliga kulturreferenser är inriktade mot edukation och exotisering (se kapitel II. 3. 2.).

Utomspråkliga kulturreferenser som tillhör olika domäner har behandlats av översättarna på olika sätt. Detta bevisar även domänen *Övrigt*, där det finns en mångfald olika översättningstekniker som tillämpats vid översättning av utomspråkliga kulturreferenser. Hos geografiska namn, namn på varumärken och namn på personer ur litteratur, musik och inom idrott, politik, religion och nöjesliv finns en tendens att behålla dessa referenser eller förklara dem på något sätt. På andra sidan står utomspråkliga kulturreferenser som betecknar mat och dryck, längd- och massenheter och valutor. Dessa domäner har en större andel andra översättningstekniker, i första hand generalisering, direktöversättning och ersättning.

Det bör också diskuteras hur de parametrar som nämnts i kapitel II. 4. har ett inflytande på hur utomspråkliga kulturreferenser ska behandlas.

Gällande transkulturalitet kan man säga att ju mer en referens är transkulturellt desto är den lämpligare för överföring. Å andra sidan måste monokulturella kulturreferenser behandlas på något annat sätt, t.ex. med generalisering, specificering eller ersättning.

Om en utomspråklig kulturreferens är filmens ämne eller ett viktigt motiv i filmen, då är det centralt för filmens handling. I detta fall vore det svårt att behandla denna referens med några tekniker som inte innebär överföring. Till exempel är fotbollsklubben *Stenfors* ett centralt motiv i filmen *Offside*, så det finns knappast någon anledning till att översätta denna kulturreferens med något annat än *Stenfors* (20:24). På andra sidan, om en kulturreferens bara nämns en gång (eller till och med flera gånger) i filmen, men är inte viktigt för filmens handling kan det behandlas med andra tekniker som t.ex. generalisering, ersättning eller utelämnande.

*Kotext* är den främsta parametern som avgör om det är möjligt att tillämpa utelämnande. Detta bekräftas av flera exempel i korpusen, av vilka ett finns i filmen *Så som i himmelen*:

SV: Är du inte färdig med distriktläkaren? -Du är för fan inte klok, Arne! Jag är färdig med distriktläkaren.

HR: Još nisi preboljela liječnika? -Arne, idiote! Preboljela sam ga odavno!

(“läkaren”)

(“honom”)

(1:30:26)

Här kan man se att referensen *distriktläkare* upprepas på kort tid, vilket möjliggör att referensen bara ersätts med den personliga pronomen *ga* (“honom”).

På grund av restriktioner som är specifika för audiovisuell översättning är det i några fall omöjligt att tillämpa översättningstekniker som specificering och generalisation med en parafraas medan generalisering med ett överordnade begrepp och utelämnande blir mycket lämpliga i sådana fall. Ett exempel på hur generalisering med ett överordnade begrepp tillämpas på grund av tidsrestriktionerna finns i filmen *Offside*:

SV: Vad i helvete? -De måste vara från den här jävla flyktingförläggningen.

HR: Koji vrag? -Sigurno su iz vražjeg prihvatišta. (“förläggning”)

(52:15)

Trots alla begränsningar gällande den här undersökningen (se kapitel V.) kan man på grund av den dra några slutsatser. Den första uppenbara slutsatsen är att vilken översättningsteknik ska tillämpas i någon situation beror bland annat på den utomspråkliga kulturreferensens semantiska fält. Om en referens är ett personnamn finns det en stor chans att den ska överföras in i måltexten. Å andra sidan om det betecknar något som är tätt knutet till svensk tradition, ska det troligen generaliseras eller ersättas. Man kan också dra slutsatsen att det finns vissa tendenser och normer gällande översättning av utomspråkliga kulturreferenser i översättningar av svenska filmer till kroatiska. Som har redan sagts är de flesta översättningsteknikerna som används i detta avseende orienterade mot målspråket, vilket betyder att de flesta referenser anpassas språkligt till kroatiska. Översättningsteknikerna riktar sig samtidigt mot källkulturen, vilket innebär att de flesta utomspråkliga kulturreferenser överförs och bevaras. På så sätt införs dessa referenser till målkulturen. En av anledningarna till att översättningar riktar sig mot källkulturen är att målpubliken är medvetna att filmens handling äger rum i Sverige och följaktligen kan de förvänta sig referenser till svensk kultur. Dessutom hör målpubliken källtexten och delvis förstår några av de utomspråkliga kulturreferenser som finns där (se Antunović 2006: 22).



## VIII. Slutsats

Även om det handlar här om en undersökning med en begränsad korpus, kan man ändå dra några slutsatser, eftersom analysen har visat på vissa tendenser som finns i översättningar av svenska filmer till kroatiska.

När det gäller utomspråkliga kulturreferenser har analysen visat att det finns en tendens att anpassa utomspråkliga kulturreferenser till målspråkets regler, skriftregler osv. På detta sätt läses måltexten lätt och snabbt, vilket är mycket viktigt när det handlar om undertexter. Å andra sidan är översättningarna orienterade mot källkulturen samt, med tanke på de globala översättningsteknikerna, mot edukation och exotisering. Det betyder att de flesta utomspråkliga källkulturreferenser förblir i måltexten. På det här sättet introduceras främmande referenser in i målkulturen. Följaktligen kan tittarna lära sig mycket om den främmande källkulturen och få tillgång till många kulturella särigheter som präglar det svenska samhället.

Analysen har också visat att sättet hur utomspråkliga kulturreferenser hanteras beror på deras semantik. I olika domäner har forskningsresultaten visat sig vara olika. Den översättningsteknik som har förekommit mest är överföring (vilket till stor del förklarar faktumet att översättningarna riktar sig mot källkulturen), men andelarna genom domänerna är olika. Till exempel finns 91,78 procent överföringar i kategorin *Geografiska namn* medan kategorin *Institutioner, företag och åtgärder* innefattar bara 8,52 procent överföringar.

Det är emellertid viktigt att upprepa påståendet att den här undersökningen bara kan anses som grunden för en mer omfattande undersökning av utomspråkliga kulturreferenser i förbindelse med audiovisuell översättning. På grund av mediernas allt starkare inflytande tycker jag att forskning av det här slaget ska bli mer och mer viktiga och nyttiga i framtiden.

## IX. Sammanfattning

Det här masterarbetet presenterar en analys av översättningstekniker som används i översättning av utomspråkliga kulturreferenser (extralinguistic cultural reference (ECR), enligt Pedersen 2011) på grund av en korpus som består av åtta svenska filmer och deras översättningar till kroatiska. Översättningsteknikerna klassificeras enligt Pedersens (2011) och Badićs (2017) klassifikation av översättningstekniker som används för att översätta utomspråkliga kulturreferenser. De klassificeras i två grupper: översättningsteknikerna som är orienterade mot målspråket/målkulturen och översättningsteknikerna som är orienterade mot källspråket/källkulturen. Varje av dessa grupper har flera undergrupper.

Audiovisuell översättning är en specifik form av översättning eftersom den är multimodal. Med andra ord har tittarna tillgång till både käll- och måltexten. På grund av detta är det intressant att se hur audiovisuella översättare löser problem som förekommer på grund av utomspråkliga kulturreferenser samt att se om det finns några normer inom audiovisuell översättning av utomspråkliga kulturreferenser i Kroatien.

Förutom en kvantitativ analys, innefattar det här arbetet också en kvalitativ analys av utomspråkliga kulturreferenser och en diskussion om variabler som påverkar översättarens tankeprocess och hens val bland olika alternativ. Resultaten har visat att översättningslösningarna vanligen är orienterade mot målspråket och källkulturen. Hur översättningslösningar väljs beror på en utomspråklig kulturreferens' semantiska domän.

Även om den här undersökningen är relativt begränsad kan man på grund av de ovannämnda resultaten dra slutsatsen att det möjligen finns vissa översättningsnormer (måltextens orientering mot målspråket och källkulturen) i audiovisuell översättning av utomspråkliga kulturreferenser till kroatiska.

**Nyckelord:** utomspråkliga kulturreferenser, audiovisuell översättning, översättningstekniker, källspråk, målspråk, källkultur, målkultur

## X. Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se analizom prijevodnih tehnika korištenih za prevođenje izvanjezičnih kulturnih referenci (extralinguistic cultural reference (ECR), prema Pedersen 2011.) na korpusu od osam švedskih filmova prevedenih na hrvatski. Prijevodne tehnike klasificirane su prema Pedersenovoj (2011.) i Badićevoj (2017.) klasifikaciji prijevodnih tehnika za prevođenje izvanjezičnih kulturnih referenci, i to u četiri skupine: prijevodne tehnike usmjerene na ciljni jezik, odnosno kulturu i prijevodne tehnike usmjerene na izvorni jezik, odnosno kulturu, od kojih svaka skupina ima nekoliko podvrsta.

Audiovizualno prevođenje specifičan je oblik prevođenja zbog svoje multimodalnosti i činjenice da gledatelji istovremeno imaju pristup i izvornom i ciljnom tekstu. Zbog toga vrijedi vidjeti kako se u audiovizualnom prevođenju rješavaju problemi koje pred prevoditelja postavljaju izvanjezične kulturne reference te može li se govoriti o normama audiovizualnog prevođenja izvanjezičnih kulturnih referenci u Hrvatskoj.

Osim kvantitativne, rad uključuje i kvalitativnu analizu izvanjezičnih kulturnih referenci te raspravu o varijablama koje su utjecale na proces razmišljanja prevoditelja i konačnu odluku kako da riješe neki prijevodni problem. Rezultati su pokazali da su prijevodna rješenja generalno usmjerena prema ciljnom jeziku i izvornoj kulturi, dok na odabir prijevodnog rješenja utječe i semantička domena kojoj izvanjezična kulturna referenca pripada.

Unatoč relativnoj ograničenosti ovog istraživanja, na temelju navedenih rezultata može se zaključiti da bi određene prijevodne norme (usmjerenost ciljnog teksta na ciljni jezik i izvornu kulturu) u audiovizualnom prevođenju izvanjezičnih kulturnih referenci na hrvatski zaista mogle postojati.

**Ključne riječi:** izvanjezične kulturne reference, audiovizualno prevođenje, prijevodne tehnike, izvorni jezik, ciljni jezik, izvorna kultura, ciljna kultura

## XI. Summary

This master's thesis deals with an analysis of translation techniques used for the translation of extralinguistic cultural references (according to Pedersen 2011) based on a corpus of eight Swedish films translated into Croatian. Based on Pedersen's (2011) and Badić's (2017) classification, translation techniques used for the translation of extralinguistic cultural references are classified into four groups: target language-oriented, target culture-oriented translation techniques, source language-oriented and source culture-oriented translation techniques. Each technique also consists of several types.

Audiovisual translation is a specific type of translation due to its multi-modality and the fact that the audience has access to both the source and the target text. Because of that it is worth seeing how problems posed by extralinguistic cultural references in audiovisual translation are solved, and whether certain norms regarding the audiovisual translation of extralinguistic cultural references in Croatia can be discerned.

Apart from a quantitative analysis, the thesis also includes a qualitative analysis of extralinguistic cultural references and a discussion on the variables which affect translators' thinking process and their final decision on how to solve a certain translation problem. The results have shown that translation solutions in this regard are generally oriented toward the target language and source culture, while the choice of translation solution is affected by the semantic domain to which the extralinguistic cultural reference belongs.

Despite the fact that this research is relatively limited, on the basis of the aforementioned results it can be concluded that certain translation norms (orientation of the target text toward the target language and source culture) regarding the audiovisual translation of extralinguistic cultural references into Croatian do seem to exist.

**Keywords:** extralinguistic cultural references, audiovisual translation, translation techniques, source language, target language, source culture, target culture

## XII. Material- och litteraturförteckning

### Primära källor

*Hypnotisören* (2012). Regisserad av Lasse Hallström.

*Hipnotizer* (2012). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Män som hatar kvinnor* (2009). Regisserad av Niels Arden Oplev. Nordisk Film.

*Muškarci koji mrže žene* (2009). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Offside* (2006). Regisserad av Mårten Klingberg. Sandrews.

*Zaleđe* (2006). HRT. Översatt till kroatiska av Zvonimir Novoselec.

*Smultronstället* (1957). Regisserad av Ingmar Bergman. AB Svensk Filmindustri.

*Divlje jagode* (1957). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Så som i himmelen* (2004). Regisserad av Kay Pollak. Sonet Film.

*Kao u rajju* (2004). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Sånger från andra våningen* (2000). Regisserad av Roy Andersson.

*Pjesme s drugog kata* (2000). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Vi är bäst!* (2013). Regisserad av Lukas Moodysson. Svensk Filmindustri.

*Mi smo najbolji!* (2013). HRT. Översatt till kroatiska av Mišo Grundler.

*Äta, sova, dö* (2012). Regisserad av Gabriela Pichler. Triart Film AB.

*Jedi, spavaj, umri* (2012). HRT. Översatt till kroatiska av Alan Legin.

### Sekundära källor

Antunović, Goranka (2006). "Norme u prevođenju za hrvatske nacionalne medije – početni nalazi." I: Granić, Jagoda (red.), *Jezik i mediji – jedan jezik: više svjetova*. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku – HDPL.

- Armellino, Elisa (2008). "Translating Culture-Bound Elements in Subtitling – An Example of Interlinguistic Analysis: a scene from Scent of a Woman." I: *Translation Journal*, vol. 12 nr. 2., april 2008. [www.translationjournal.net/journal/44culturebound.htm](http://www.translationjournal.net/journal/44culturebound.htm). Hämtad: 12 maj 2020.
- Badić, Edin (2017). *Kulturspecifika element i Jens Lapidus Snabba Cash och dess översättningar till engelska och kroatiska*. Masterarbete. Zagrebs universitet: Filosofiska fakulteten.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing Company.
- Chesterman, Andrew (2005). "Problems with Strategies". I: Karoly, Krisztina och Foris, Agota (red.), *New Trends in Translation Studies: In honour of Kinga Klaudy*. Budapest: Akademiai Kiado.
- Diaz Cintas, Jorge och Aline Remael (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester and Kinderhook: St Jerome.
- Franco Aixelá, Javier (1996). "Culture-Specific Items in Translation". I: Alvarez, Roman och Vidal, Carmen Africa (red.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Gambier, Yves (2013). "The position of audiovisual translation studies". I: Millán, Carmen och Bartrina, Francesca (red.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge.
- Gottlieb, Henrik (2004). "Subtitles and International Anglification". I: Dollerup, Cay (red.), *Worlds of Words: A tribute to Arne Zettersten. Nordic Journal of English Studies*. Oslog: Universitetsforlaget.
- Hervey, Sándor G. J. och Ian Higgins (1992). *Thinking Translation: A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.
- Hrvatski pravopis* (2013). [www.pravopis.hr](http://www.pravopis.hr). Hämtad: 11 maj 2020.
- Mailhac, Jean-Pierre (1996). "The formulation of translation strategies or cultural references". I: Hoffmann, C. (red.) *Language, culture and communication in contemporary Europe*. Clevedon: Multilingual Matters.

- Newmark, Paul (1998). *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall.
- Nikolić, Kristijan (2009). *Kratke upute za prevođenje u podslove (titlove) za studente diplomskog studija anglistike - smjer prevoditeljstvo*. Zagrebski univerzitet: Filozofska fakultet.
- Pavlović, Nataša (2003). "The Pragmatic Theory of Politeness in TV Subtitling." I: *Studia Romanica et Anglica Zagrabiana*. Zagreb.
- Pavlović, Nataša (2015). *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international.
- Pedersen, Jan (2005). "How is Culture Rendered in Subtitles?" *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*.
- Pedersen, Jan (2007). *Scandinavian subtitles: a comparative study of subtitling norms in Sweden and Denmark with a focus on extralinguistic cultural references*. Stockholm: Stockholm University Library.
- Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Ranzato, Irene (2016). *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. New York: Routledge.
- Svenska Akademiens ordbok*. [www.saob.se](http://www.saob.se). Hämtad: 13 maj 2020.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Tylor, Edward (1870). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*. London: John Murray.
- Vinay, Jean-Paul och Jean Darbelnet (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Yule, George (2010). *The Study of Language*. Cambridge University Press.

# Översättningar

Masterprogrammet i översättning vid Institutionen för skandinavistik kräver att studenten som valt att skriva ett masterarbete inom översättningsvetenskap översätter ett visst antal texter från svenska till kroatiska och tvärtom (ca 12–14 sidor översättningstext i varje riktning, sammanlagt 26 sidor). För varje översättningsriktning har jag valt tre texter – en kort berättelse (se kapitel XIII. 1. och XIV. 1.), en turistbroschyr (se kapitel XIII. 2. och XIV. 2.) och ett tv-program (se kapitel XIII. 3. och XIII. 3.). Källtexterna och översättningarna följer nedan.

XIII. Översättningar från svenska till kroatiska.....	72
XIII. 1. Mikael Niemi: Tassarmanifestet.....	72
XIII. 1. 1. Källtexten.....	72
XIII. 1. 2. Översättning.....	76
XIII. 2. Kristianstad på egen hand.....	81
XIII. 2. 1. Källtexten.....	81
XIII. 2. 2. Översättning.....	85
XIII. 3. Mankells Wallander: Sorgfågeln.....	90
XIII. 3. 1. Källtexten.....	90
XIII. 3. 2. Översättning.....	102
XIV. Översättningar från kroatiska till svenska.....	118
XIV. 1. Andrija Škare: Sjedala 33 i 34.....	118
XIV. 1. 1. Källtexten.....	118
XIV. 1. 2. Översättning.....	122
XIV. 2. Puna zdravlja: zdravstveni turizam u Hrvatskoj.....	127
XIII. 2. 1. Källtexten.....	127



XIV. 2. 2. Översättning.....	130
XIV. 3. Crno-bijeli svijet.....	135
XIV. 3. 1. Källtexten.....	135
XIV. 3. 2. Översättning.....	144
XV. Materialförteckning.....	154

## XIII. Översättningar från svenska till kroatiska

### XIII. 1. Mikael Niemi: Tassarmanifestet

#### XIII. 1. 1. Källtexten

### Tassarmanifestet

I rymden är det lätt att gå varandra på nerverna. Det är det första man erfar som tassare. Människor är jobbiga. I alla besättningar uppstår det därför förr eller senare konflikter. Det är någon som ständigt suger på tänderna. Som säger ju i slutet av varje mening. Som slickar på fingrarna när hon bläddrar i manualerna. Som lämnar strumpludd efter sig i duschen. Som pratar med halvtuggad mat i munnen, som sprätter tandkrämsprickar på speglar, som gnisslar med ryggstödet, som knäpper med fingerlederna, som kletar kusar under bordsskivor eller avslöjar slutet på alla videofilmer.

Själv är man dessvärre perfekt. Den ende som sköter sig. Och märkligt nog blir alla irriterade på just detta, särskilt när man försöker påtala de allra värsta bristerna hos omgivningen. Och snart är alla fastlåsta i en skoningslös, psykisk terrorbalans.

Det håller inte. Det säger sig självt. I början av tassarepoken kunde gruvfraktare återvända efter fleråriga utfärder, och när lasten lossades upptäckte man att besättningen delat av hela skeppet. De hade byggt upp en berlinmur i mitten, delat upp förråden och därefter inte samtalat med varandra på flera år. Ibland var det ännu värre, den ena halvan hade helt enkelt tillfångatagit den andra. Låst in fienden i gymmet eller andaktsrummet och skickat in matransoner genom ett hål i dörren. I extrema fall hade man dödat de besättningsmedlemmar som irriterade värst. Det fanns ett inofficiellt dödsstraff på den tiden, det kallades hundsim. Helt enkelt en rymdpromenad utan rymddräkt, medan resten av besättningen stod med näsorna tryckta mot kabinrutorna. I loggboken antecknades det som en olyckshändelse, och sedan var det bara att hoppas att de anhöriga inte skulle börja rota. Snart upptäckte man dock att det inte läste problemen. Om en besättning hamnat i syndabockstänkandet var det bar en tidsfråga innan nästa konflikt uppstod. Och ett nytt offer fick simma hundsim. Och sedan ännu ett. Och förr eller senare blev det ens egen tur.

Mycket omtalat på sin tid blev det militära forskningsskeppet Enterprise. När det återkom efter en åttaårig expedition hade besättningens 115 deltagare minskat till 64. De överlevande var nedbrutna och i erbarmligt psykiskt skick. De yrade om en epidemi som brutit ut, ett dödligt virus som angripit en efter en, så att man tvingas skjuta ut liken i rymden på grund av smittorisken. De jordiska myndigheterna fattade dock misstankar. När man närmare undersökte skeppet fann man flera blodfläckar som övermålats eller som någon försökt tvätta bort. I några järnräcken fanns egendomliga skrapmärken, och i golvspringor därunder hittades spår av avföring och blod. I verkstaden påträffades en avknipsad stortå som rullat in under en skyddsplåt och så småningom mumifierats. DNA-proven visade att tån tillhört frilansfilmaren Alicia Spanner som varit med för att dokumentera resan. Hennes utrustning återfanns i en hytt, men alla filmer var försvunna. Vid närmare granskning fann man att tånageln slitits bort med något verktyg, förmodligen en plattång.

Exakt vad som hänt de saknade blev aldrig offentligt. De kvarvarande i besättningen satt stumma under förhören eller babblade i psykoliknande tillstånd. Genombrottet kom när man hittade Alicia Spanners filmer. Hon hade skickligt gömt dem i en fläktkanal, och på något sätt haft styrka att inte avslöja gömstället under den hänsynslösa tortyren. De få som tillåts se filmerna var djupt chockade efteråt. De övergrepp som Alicia dokumenterat med sin dolda kamera innan hon avslöjades var så bestialiska att hela materialet omedelbart sekretessbelades. Efter den slutna rättegången dömdes samtliga kvarvarande i besättningen för överlagt mord.

Felet i rymdfartens början var att pamparna lade sig i för mycket. Bolagshöjdare och småpåvar ville bestämma hur skeppen skulle skötas. Alla konflikter som fanns på Jorden byggde de gladeligen in i besättningen. Det var befälsordningar hit och dit, nitiska disciplinregler, reveljer och honnörer och småaktiga hot om löneavdrag, det var morötter och piskor, stämpelur och övervakningskameror, tjat och förmaningar och straff.

Men de glömde en sak. De glömde att vi skulle ut i rymden. Där ingen på Jorden kunde nå oss. De försökte behålla kontrollen, men en efter en klippte vi av gummisnoddarna.

I all tysthet genomförde vi tassare en revolution. Vi var helt enkelt tvungna, det gamla jordbeteendet fungerade inte därute. Vi behövde inte längre försvara åkerlappar eller revir. Inte kriga om några gränspålar. Bara lära om leva på ett litet utrymme, sida vid sida, i frid.

Det var på så sätt som tassarkulturen växte fram. Betedde vi oss som på Jorden fick vi ett helvete tillsammans. Utan större väsen började vi därför att experimentera hör och var, prova på nya sätt att umgås. Tassarsnacket spreds mellan besättningarna. Efter långresorna därute kunde man betrakta jordelivet med nya ögon. Alla gammal inskränkthet. Våldet. Rövslickeriet. Plötsligt kände man att man funnit något eget. En tassarhållning, ett nytt sätt att vara människa på. Det handlade om stolthet. I rymden visste vi faktiskt bäst.

Ur detta föddes tassarmanifestet. Det klokaste som någonsin sagts om att leva i rymden. Det existerar olika varianter av manifestet, men alla bygger på samma grund.

Tassarmanifestet lyder sålunda:

1. Det finns inget tassarmanifest.
2. Hör du inte, din pappskalle, det finns inget tassarmanifest.
3. Men hur många gånger ska jag behöva upprepa det, det finns inget tassarmanifest. Tror du mig inte kan du stanna hemma och odla vaxbönor! (Vaxbönorna ersätts ibland av andra grönsaker som anses särskilt löjliga i olika delar av världen. Blomkål är rätt vanlig. Eller hästrovor. Eller, för vissa afrikaner, babiandurra.)

Tassarmanifestet finns alltså, med budskapet att det inte finns något tassarmanifest. Rena zenbuddhismen kan man tycka. Men orsaken är självklar. Om det fanns ett tassarmanifest skulle jordauktoriteterna kunna förhålla sig till det och börja förbjuda, bötesbelägga, kräva avbön osv. Genom tassarmanifestet visar man jordingarna lång näsa. Vi är fira. Ni kommer inte åt oss.

Det finns alltså inget manifest. Men så fort man lämnat ozonlagret bakom sig träder det i kraft. För en nybörjare i besättningen är det förvirrande, det är som om en varm vind börjar blåsa genom sektionerna. Besättningens kinder blir röda. Folk böjar le. Man spänner loss sig ur sätena, snör av sig kängorna och slänger axelklaffarna åt helvete. Tassarmanifestets första punkt lyder nämligen:

– Vi har inga uniformer.

I många av flottorna hos de största gruv- och fraktkolagen råder uniformstvang. Under arbetstid måste man alltså ständigt bära deras diagonalskurna marinblå kragjackor med dito laminatbyxor med permanenta pressveck och revärer. Till detta skärmmössa vid start och

landning, annars pansarkeps, jaktbasker eller möjligen båtmössa, samt syntetkängor i unisexmodell. Jag säger bara fy fan. Vi tar av oss skiten så fort vi kan och gräver fram favvotröjan med djungeltryck, eller kanske en munkjacka eller rentav en skönt sliten morgonrock. Och sedan proklamerar vi:

– Du till alla.

Det är nästa punkt. Inget herr eller monsieur eller inget feodalt honnörande eller bugande, inga gradbeteckningar, alla våra befäl och förmån förvandlas till snubben och polarn. Om de vägrar utbryter mobbing av infernaliskt slag, alla underlydande börjar omedelbart plocka löss som schimpanser ur deras hårbottnar, även från armhålorna och könshår sedan persedlarna slitits av och detta upprepas tills vederbörande blivit en vanlig människa. Därefter inför vi:

– Lika lön.

Högtidligt skiter vi i jordningarnas alla lönegrader, ackord och befälsbonusar. Vi offerar alla lika mycket tid i rymden. Skulle ditt liv då vara mer värt än mitt? Nej, vi lägger helt enkelt ihop alla löner, höga som låga, och sedan delar vi lika. Jordningarna brukar bli ursinniga när de får veta det, både bolaget och facket tycker att vi saboterar, men vi raderar bara deras sura mail. Därefter fastslår vi att:

– Alla äger skeppet.

Detta gäller ovillkorligt så länge färden varar. Vår farkost är vårt hem och vår överlevnad, det tunna äggskal som skyddar våra liv. Om det krackelerar stryker vi alla med. Därför har alla ansvar för vartenda utrymme. Alla äger lastrummet. Alla äger bränsletankarna. Alla har samma rätt till navigationsplottern, klimaregulatorn eller tevespelet. Samtliga *Tillträde förbjuder*-skyltar skruvar vi loss. Först när vi återvänt till Jorden får bolaget tillbaka skeppet. Fram till des är det vårt.

– Fritt sex.

Har vi. Sågs det i alla fall. Ja, det här är en av de vanligaste fördomarna om oss tassare, att vi skulle leva i sexkollektiv under resorna. Och denna seglivade myt, detta rykte som ständigt återkommer om oss, kan jag för egen del bara med kraft bekräfta.

– Gnäll inte.

Den är den sista punkten i tassarmanifestet. Gör det du ska, det du orkar och det du förmår. Men gnäll inte. Tro inte det blir bättre för att du gnäller. Tjata inte. Tjafsa inte. Gå för fan inte omkring och sura.

Så här enkelt är det att leva i fred. Tassarmanifestet skulle kunna skapa peace på Jorden reda i morgon.

– Trams! säger jordingarna.

– Ta av er uniformerna, säger vi tassare. Börja med det. Lägg bara undan era uniformer.

– Trams! säger jordingarna igen.

Så låt dem då sitta och räkna sina penningar.

### XIII. 1. 2. Översättning

## Nautski manifest

U svemiru je lako jedan drugome ići na živce. To je prvo što netko iskusi kao naut. Ljudi su naporni. Zbog toga u svakoj posadi, prije ili kasnije, dođe do konflikta. Uvijek se nađe netko tko stalno cokće. Tko kaže „jel” na kraju svake rečenice. Tko liže prste dok prelistava kroz priručnike. Tko za sobom ostavlja mucice od čarapa u tušu. Tko razgovara punim ustima, tko ostavlja mrlje od zubne paste po ogledalu, tko škripa naslonom, tko pucketa prstima, tko lijepi šmrklje pod stolom ili otkrije kraj svakog filma.

Da stvar bude gora, sama je osoba savršena i jedino se ona pristojno ponaša. I, začudo, svi se zbog toga iznerviraju, osobito kad netko pokuša ukazati na sve najgore mane svojih bližnjih. Ubrzo zatim svi budu zatočeni u jednoj nemilosrdnoj, psihičkoj ravnoteži straha.

To je, samo po sebi, neodrživo. Na početku nautske ere rudarski su se brodovi znali vratiti nakon višegodišnjih putovanja, a kad se teret istovario, otkrilo bi se da su posade razdijelile cijeli brod. Izgradile bi berlinski zid u sredini, podijelile zalihe i nakon toga prestale međusobno komunicirati na više godina. Ponekad bi bilo još i gore, jedna polovica bi jednostavno zarobila drugu. Zaključali bi neprijatelja u dvoranu ili brodsku kapelicu i slali im

porcije hrane kroz otvor u vratima. U ekstremnim bi slučajevima najiritantniji članovi posade bili ubijeni. U tim je vremenima postojala neslužbena smrtna kazna koja se nazivala pseće plivanje – najjednostavnije rečeno, šetnja u svemiru bez svemirskog odijela, dok bi ostatak posade gledao, nosovima prilijepljeni uz prozor kabine. U brodskom dnevniku zapisalo bi se da se dogodila nesreća i zatim nije preostajalo ništa doli nadati se da rođaci unesrećenog neće početi kopati po tome. Ubrzo se otkrilo da to ne rješava probleme. Kad bi posada krenula s pronalaženjem žrtvenih jaraca bilo je samo pitanje vremena kad bi izbio sljedeći konflikt i kad bi nova žrtva morala bila izbačena na pseće plivanje. Pa onda još jedna. A prije ili kasnije došao bi red i na vas.

U svoje je vrijeme veoma poznat bio vojni istraživački brod Enterprise. Kada se vratio sa svoje osmogodišnje ekspedicije, broj članova posade smanjio se sa 115 na 64. Preživljeni su bili slomljeni i u jadnom psihičkom stanju. Buncali su o izbijanju epidemije, o smrtonosnom virusu koji ih je napadao jednog po jednog, pa su bili prisiljeni izbaciti trupla u svemir zbog opasnosti od zaraze. Ipak, zemaljske vlasti u to su posumnjale. Kada su pobliže pregledali brod, pronašli su nekoliko mrlja krvi koje je netko pokušao prebojiti ili oprati. Na nekim željeznim ogradama nalazili su se neobični tragovi grebanja, a u pukotinama u podu ispod njih pronađeni su tragovi izmeta i krvi. U radionici je pronađen odsječen nožni palac koji se otkotrljao ispod zaštitnog lima i postupno se mumificirao. DNA-analizom utvrđeno je da je palac pripadao slobodnoj filmašici Aliciji Spanner, koja je na brodu bila kako bi dokumentirala putovanje. Njena je oprema pronađena u jednoj kabini, no svi su zapisi izbrisani. Detaljnijim je ispitivanjem utvrđeno da je nokat s nožnog palca iščupan nekim alatom, po svoj prilici peglom za kosu.

Što se točno dogodilo s nestalima nikada nije izašlo u javnost. Preživjeli članovi posade tijekom saslušanja nijemo su sjedili ili blebetali u stanju nalik psihozi. Korak naprijed u istrazi dogodio se kad su pronađene snimke Alicije Spanner. Ona ih je spretno sakrila u ventilacijski odvod, a tijekom okrutnog mučenja nekako je smogla snage ne odati mjesto na koje ih je sakrila. Oni koji su dobili dopuštenje da pogledaju snimke bili su duboko šokirani viđenim. Nasilje koje je Alicia dokumentirala svojom skrivenom kamerom prije nego što su ju razotkrili bilo je toliko zvjersko da je cijeli materijal istog trena označen tajnim. Nakon završetka suđenja svi preostali članovi posade osuđeni su za ubojstvo s predumišljajem.

Pogreška u počecima svemirskih putovanja bila je u tome što su se glavešine previše miješale. Glavešine u tvrtkama i velike zvjerke željele su odlučivati o tome kako će se upravljati brodovima. Sve konflikte koji su postojali na Zemlji s veseljem su prenijeli na posade. Na sve strane zapovjedni lanci, disciplinska pravila koja su se revno provodila, budnice i vojnički pozdravi i sitničave prijetnje odbitkom od plaće, stalno neke nagrade i kazne, bilježenja dolazaka i odlazaka s posla i nadzorne kamere, gundanja i opomene i kazne.

No nešto su zaboravili. Zaboravili su da odlazimo u svemir, gdje nas nitko sa Zemlje ne može dohvatiti. Pokušali su zadržati kontrolu, no jedan po jedan, prerezali smo pupčanu vrpču.

U tišini mi smo nauti proveli revoluciju. Bili smo jednostavno prisiljeni, jer stara pravila ponašanja sa Zemlje van nje nisu vrijedila. Nismo više trebali braniti svoj komad zemlje ili neko svoje područje. Nismo se više trebali boriti oko nekakvih graničnih kamenova, već samo naučiti živjeti na malom prostoru, bok uz bok, u miru.

Na taj je način nastala nautska kultura. Da smo se ponašali kao na Zemlji, stvorili bismo si pakao. Zato smo bez velike buke tu i tamo počeli eksperimentirati i isprobavali nove načine kako se odnositi jedni prema drugima. Nautski se govor proširio među posadama. Nakon dugih putovanja u svemir, mogli smo promatrati život na Zemlji drugim očima. Sve stare ograničenosti. Nasilje. Uvlačenja u guzicu. Iznenada smo osjećali da smo pronašli nešto svoje. Nautski stav, novi način bivanja čovjekom. Radilo se o ponosu. U svemiru smo doista znali šti i kako treba.

Iz ovoga je proizašao Nautski manifest, u kojem su sadržane najveće mudrosti ikada izrečene o životu u svemiru. Postoje razne varijante manifesta, no svaka se zasniva na istim temeljima.

Nautski manifest glasi ovako:

1. Nautski manifest ne postoji.
2. Ne čuješ li, glupane jedan, Nautski manifest ne postoji.
3. Koliko puta moram ponoviti, Nautski manifest ne postoji. Ako mi ne vjeruješ, možeš ostati kod kuće i izgajati repu! (Repa je ponekad zamijenjena drugim povrćem koje se smatra posebno smiješnim u različitim dijelovima svijeta. Cvjetača je posve normalan izbor. Ili grah. Ili, za neke Afrikance, babijandura.)



Nautski manifest, dakle, postoji, s porukom koja glasi da Nautski manifest ne postoji. Netko bi mogao pomisliti da je to čisti zen budizam, no razlog je jasan. Kad bi Nautski manifest postojao, zemaljske bi vlasti u skladu s time mogle početi sa zabranama, kaznama, zahtijevanjem isprika itd. Nautskim manifestom zemljanima smo pokazali jezik. Slobodni smo. Ne možete nam ništa.

Dakle, manifest ne postoji. No čim nauti ostave ozonski sloj za sobom, manifest stupa na snagu. Za novog je člana posade ovo zbunjujuće i osjećat će kao da je topli zrak počeo puhati dijelovima broda. Lica posade porumenjuju. Ljudi se počinju smiješiti, dizati iz sjedala, odvezivati čizme i bacati službene oznake sa sebe. Naime, prva točka Nautskog manifesta glasi:

– Nemamo uniforme.

U mnogim flotama najvećih rudarskih i transportnih kompanija uniforme su obavezne. Dakle, tijekom radnog vremena obavezno je nositi marinsko plavu radnu uniformu dijagonalnog kroja i kombinezon na crtu s reverom, a uz to i kapu sa štitnikom pri uzletu i slijetanju, a u ostalim prilikama zaštitnu kapu, beretku za lov ili eventualno mornarsku kapu, zajedno s uniseks modelom sintetičkih čizama. Reći ću samo koji vrag. Sa sebe skidamo to sranje što brže i izvlačimo iz ormara svoje najdraže majice sa džunglastim uzorkom ili možda majicu s kapuljačom ili zapravo lijepi iznošeni kućni ogrtač, a zatim obznanjujemo:

– Sa svima smo na ti.

To je sljedeća točka. Nema gospodine ili *monsieur* ili *sir*, nema feudalnog odavanja časti ili klanjanja, nema oznaka činova, svi naši zapovjednici i povlašteni pretvaraju se u frendove i drugove. Ako oni to odbiju, počinje zlostavljanje paklene vrste, svi oni koji su im podređeni odmah ih, kao što čimpanze čupaju uši, počinju čupati za kosu, čak i za pazuha i stidne dlake nakon što im poderu odjeću. To se ponavlja sve dok dotični ne postane običan čovjek. Nakon toga uvodimo:

– Jednake plaće.

Svečano seremo po svim zemaljskim platnim razredima, normama i bonusima za šefove. U svemiru svi žrtvujemo jednaku količinu vremena. Je li onda tvoj život vrjedniji od mog? Ne, jednostavno stavljamo sve plaće na jednu hrpu, i visoke i niske, a zatim ih jednako

raspodijelimo. Kada to saznaju, zemljani obično postanu bijesni, i kompanije i sindikati misle da sabotiramo, no mi samo obrišemo njihovu zlovoljnu poštu. Nakon toga odlučujemo:

– Svi smo vlasnici broda.

To bezuvjetno vrijedi dokle god putovanje traje. Naša je letjelica naš dom i naš život, tanka ljuska jajeta koja štiti naše živote. Ako ona pukne, svi ćemo zajedno otegnuti papke. Zbog toga je svatko odgovoran za svaku prostoriju. Svatko od nas vlasnik je teretnog prostora. Svatko od nas vlasnik je spremnika za gorivo. Svi imaju jednako pravo na planer putovanja, regulator klime ili videoigre. Skidamo sve znakove zabrane pristupa. Tek nakon povratka na Zemlju kompaniji vraćamo brod. Do tada je on naš.

– Slobodan seks.

Prakticiramo. Tako barem kažu. Da, to je jedna od najčešćih predrasuda o nama nautima, da tijekom putovanja živimo u zajednicama slobodnog seksa. Taj neuništivi mit, tu glasinu koja se stalno ponavlja o nama, sa svoje strane mogu zdušno potvrditi.

– Nemoj kukati.

To je zadnja točka u nautskom manifestu. Radi ono što moraš, što možeš i za što imaš snage. No ne kukaj. Ne vjeruj da će biti bolje jer kukaš. Ne gundaj. Ne blebeći. K vragu, nemoj ići uokolo i biti mrzovoljan.

Dakle, ovako je jednostavno živjeti u miru. Nautski manifest mogao bi stvoriti mir na Zemlji već sutra.

– Koješta! kažu Zemljani.

– Skinite svoje uniforme, kažemo mi nauti. Počnite s time. Samo maknite svoje uniforme.

– Koješta! opet kažu Zemljani.

Onda ih pustite da sjede i broje svoje pare.

## XIII. 2. Kristianstad på egen hand

### XIII. 2. 1. Källtexten

#### **Kristianstad på egen hand!**

*Vi startade som danskar år 1614, Nu är vi svenskar.*

*Vi har förändrats genom åren.*

*Vi torrlade sjöbotten och fick tomtmark, förvandlade soptippen till biosfärområde, trånga bilgator till luftigt gågatucentrum, regementet till en högskola, och militärstaben till en förskola, en yllefabrik till ett konferenscentrum, och en kvarn till ett kontorshotell - för att nämna något.*

*Vi kommer att fortsätta förändras.*

*Det är vi stolta över.*

*Men det är så här vi ser ut just nu.*

*Det är vi också stolta över. Välkommen på en rundtur med oss i Kristianstad!*

#### **START – STORA TORG**

Enligt den grekiska mytologin flög Ikaros för nära solen, vingarna smälte och han störtade till marken. Palle Pernevis stålskulptur på Stora Torg heter Ikaros **(1)** och har sedan 1966 fungerat som ett varnande finger för politiker och tjänstemän i Rådhuset **(2)** på torgets västra sida. PAX VOBIS (frid vare med er) hälsade kung Kristian IV, och du ser honom själv i en nisch lite högre upp. I Rådhuskvarteret huserar såväl den politiska ledningen för Kristianstads kommun som för Region Skåne.

I söder ligger Frimurarhuset **(3)**. Kung Oscar II invigde och det sägs att den argentinske racerstjärnan Juan Manuel Fangio dansade tango här efter Kristianstads Grand Prix 1955.

I öster ligger det som skulle bli Kristian IV:s slott. Det "bidde" bara en stallbyggnad – och rymmer idag Regionmuseet **(4)**. Det är sammanbyggt med Kristianstads konsthall **(5)**, (fri

entré!) i det som var Kungliga Postverkets huvudkontor. Mitt emot fanns Riksbanken – nu pub och restaurang.

Torget norra sida upptas av Stora Kronohuset (6). LEGIBUS ET ARMIS (åt lagar och vapen). Huset i empire byggdes 1840-41 och här hölls Wendes Artilleriregemente, som en gång lär ha varit världens största artilleriregemente. Notera sagodjuret lindormen på taket! Kom man tillräckligt nära den fick man magiska krafter...

Vi traskar ut från torget i nordväst, stannar till vid modellen av det gamla Kristianstad och ser hur fästningsstaden en gång såg ut, innan vi hamnar vid...

... Heliga Trefaldighetskyrkan (7), som kallas Nordens vackraste renässanstempel.

Holländska arkitektbröderna van Steenwinkel stod för bygget och kyrkan invigdes 1628. Det sägs att kungen, Kristian IV, steg iland på Allön under en jakttur, behövde vila och somnade under ett träd. I drömmen såg han en stad växa fram. När han vaknade var han övertygad. Här skulle hans egen stad – Kristians Stad – byggas. Precis där kungen tog sin tupplur år 1614 står kyrkan!

#### **Eva Waldemarsson i Kungens stad:**

”Hans Fiskares mun står vidöppen, han vågar knappt andas, han väntar på kungsord. – Här, säger kungen, här. Så gör han en paus och armen beskriver en svepande gest – Här ska kyrkan stå. Då faller Hans Fiskare rätt ned på sina knän och gråter.”

Vi fortsätter Västra Storgatan framåt och på höger sida har vi några riktigt gamla hus. Det första har varit krog, notera inskriptionen ”Måttlig fågnad, lagom krus finnes uti detta hus”, nästa är ett av stadens äldsta hus, och i det tredje planerades den första etappen av Gustav III:s revolution i augusti 1772. Kungen stärkte sin makt på politikernas bekostnad och södra Sverige ”säkrades” för kungens sak när jägmästaren Johan Christopher Toll tog över och utlyste undantagstillstånd i Kristianstad. Kanonerna rullade fram och tillbaka på kullerstenen, men var enligt uppgift aldrig laddade.

#### **Lars Rosander och Lennart Frick i Det vakande ögat:**

”Stadens borgare vaknade upp och fann sig leva efter militärlagar. Post granskades och censurerades, och ingen fick tillträde till staden utan pass, som förstås utfärdades av herr Toll.”

Vi är framme vid Norreport (8). Slinker du ut genom porten trampar du kullersten som är gammal militärmark. Kasernerna ritades av Carl Hårleman och här uppmärksammas Wendes insatser under Napoleonkrigen med ett minnesmärke. Rakt fram ser du Vattentornet (9). Det är 53 meter högt, inte särskilt märkvärdigt, men här häckade pilgrimsfalken under en rad år. Bara något kvarter bort bor tornfalkarna sedan länge.

### **Patrik Olofsson i Kroknäbbarnas tid:**

”Ungarna börjar skrika så att det ekar över staden och i samma stund kommer honan in med en stare i klorna. Den unge hanen kastar sig ut. Han flyger ifatt den vuxna fågeln, men han tigger så ivrigt att han missar bytesöverlämningen i luften med följd att bytet faller ned på parkeringen och landar på ett biltak med en duns.” Fortsätter du någon kilometer norrut till Näsby hittar du Högskolan Kristianstad och ännu ett minne av Kristianstads militära historia. Regimentet I6 blev P6 innan de lades ned. Svänger du istället vänster på Norra Kaserngatan och sedan vänster igen är du på Västra Boulevarden.

Det är bland annat våra Boulevarder som gör att vi kallas Lilla Paris.

Centralstationen (10) byggdes 1865. Kristianstad tackade nej till södra stambanan och blev aldrig någon knutpunkt. Ändå kan du åka till Karlskrona, Helsingborg, Ystad, Malmö och utan byte till Kastrup eller Köpenhamn H. I kortfilmen Perrongen av Therese Ahlbeck samsades Loa Falkman och Kristianstad C om huvudrollen.

### **Bent William Rasmussen i Rolig flugt:**

”Jeg gik gennem stationens ventesal, der stadig lignede spisesalen i et tyskt jagtslot...”

Mitt emot är Trefaldighetskyrkans framsida och port. Tassa in i stillheten. Föreställ dig hur det gick till när altaret sattes upp 1625. Hitfraktat med pråm från Amsterdam! Efter kyrkan fortsätter vi promenaden söderut. Förbi rådhuset till korsningen med Nya Boulevarden (som varit kanal!) svänger vi höger, men...

... spana först in hotellet på hörnan, snett över gatan. Det gamla Sparbankshuset (11). Tysk renässans och utsmyckningar som vore det ett slott. Varför bygger vi inte så längre?

Precis över järnvägen, till höger, ligger Barbacka (12). Det är barnens och de ungas kulturhus, med babykafé, experimentverkstad och replokaler. Strax norr om ser du den väldiga Kvarnen som blivit kontorshotell och restaurang.

Vi går ned till Helge å. Till höger ligger Tivolibadet. Rakt fram och över gångbron: Naturum Vattenriket (13). Det kallas Redet i vassen. Det är Biosfärområdet Vattenrikets centrum och Kristianstads största besöksmål. På Naturum finns utställningar, hålls föreläsningar och seminarier om natur och miljö. Härifrån kan man gå Linnérundan över strandängarna som breder ut västerut. När Naturum invigdes i november 2010 seglade en havsörn spanande över ceremonin. Nyligen har uttern välkomnats tillbaka i ån. Den blåskimrande kungsfiskaren trivs i den fiskrika Naturumsjön. Naturen har vi mitt i staden.

Vi svänger vänster, söderut i parken.

Tivoliparken var en gång Kommendants- ängen. En sankmark med gräs och några betande kor som var en extra löneförmån för garnisonens kommandant. Idag är det Kristianstadsbornas gröna lunga. Sommarens konserter samlar stadsborna och som mest har över 8 000 personer picknickat tillsammans i parken.

#### **Walter Nilsson i Trädgårdseleven:**

”Eva och jag promenerade i Tivoliparken tills jag kände igen varenda anka och svan vi mötte. Vi satt på kaféet vid Lilla Torg tills servitrisen, stående i köksdörren, tittade ut oss. Var vi än stannade för att kyssas och kramas, stördes vi av människor som passerade.”

Kristianstads Teater (14), parkens magnifika palats, ritades av Axel Anderberg som var Kristianstadspojke och även har Oscarsteatern och Kungliga Operan i Stockholm på sin cv. Premiärlejonen 1906 fick se Shakespeares En midsommarnattsdröm.

Vill du ta en kortare runda så är det här du tar genvägen tillbaka mot centrum. Över järnvägen och in på Tivoligatan så har du bara två kvarter till Lilla Torg.

Långtraskarna fortsätter promenaden söderut genom parken och längs Helge å, passerar broarna mot Långebro och fortsätter förbi Lastageplatsen som en gång var Kristianstads hamn.

Vi korsar kanalen som hänger ihop med den gamla vallgraven som ringade in Kong Kristians Stad. Ett kvarter bort ligger den gamla Yllefabriken, under första halvan av 1900-talet stadens största kvinnoarbetsplats. Idag är Yllan (15) konferenscentrum.

## XIII. 2. 2. Översättning

### **Doživite Kristianstad u vlastitom aranžmanu!**

*U početku, 1614. godine, bili smo Danci.*

*Sada smo Šveđani.*

*Tijekom godina smo se promijenili.*

*Između ostalog, isušili smo jezero, čime smo dobili zemljišta, pretvorili smo smetlište u rezervat biosfere, uske ulice za automobile u prostranu pješačku zonu u centru, zgradu pukovnije u fakultet, vojni stožer u vrtić, tvornicu tekstila u konferencijski centar, a mlin u poslovne prostore.*

*I dalje ćemo se mijenjati i na to smo ponosni.*

*Međutim, trenutno izgledamo ovako, na što smo također ponosni. Dobrodošli na zajedničku turu Kristianstodom!*

### **POČETAK – STORA TORG**

Prema grčkoj mitologiji, Ikar je letio preblizu Suncu, krila su mu se otopila i strovalio se na zemlju. Čelična skulptura Pallea Pernevisa na Stora Torgu („Velikom trgu“) zove se Ikar **(1)** i od 1966. djeluje kao upozorenje političarima i službenicima u gradskoj vijećnici **(2)** na lijevoj strani trga. Natpis PAX VOBIS („mir s tobom“) pozdravljao je danskog kralja Kristijana IV., a i vi sami možete ga vidjeti u niši malo iznad natpisa. U gradskom bloku gdje se nalazi gradska vijećnica boravi i političko vodstvo općine Kristianstad i vodstvo regije Skåne.

Na jugu se nalazi kuća slobodnih zidara **(3)**. Otvorio ju je švedski kralj Oskar II., a govori se i kako je argentinska zvijezda Formule 1, Juan Manuel Fangio, ovdje plesao tango nakon Velike nagrade Švedske u Kristianstadu 1955.

Na istoku se nalazi ono što je trebalo postati dvorcem Kristijana IV. Međutim, izgrađena je samo građevina koja se koristila kao staja, a u kojoj je danas smješten *Regionmuseet* („Regionalni muzej“) **(4)**. Muzej se nalazi uz zgradu nekadašnjeg glavnog poštanskog ureda, danas Galerije umjetnosti u Kristianstadu **(5)** (u koju je ulaz besplatan!). Preko puta svojevremeno se nalazio *Riksbanken* („Narodna banka“) – danas pub i restoran.

Na sjevernoj se strani trga nalazi Stora Kronohuset („Velika kraljevska kuća”) (6) s natpisom LEGIBUS ET ARMIS („za zakon i oružje”). Ova neoklasicistička zgrada sagrađena je u razdoblju 1840. – 1841. te je u njoj bila stacionirana artiljerijska pukovnija Wendes, za koju se govori da je nekada bila najveća artiljerijska pukovnija na svijetu. Na krovu možete primijetiti veliku zmiju iz nordijskih saga. Ako joj se dovoljno približite, dobit ćete čarobne moći...

Odšetat ćemo s trga prema sjeverozapadu, zaustaviti se kod makete starog Kristianstada i vidjeti kako je utvrđeni grad nekada izgledao, prije nego dospijemo pred...

... Crkvu Presvetog Trojstva (7), koja se naziva najljepšim nordijskim renesansnim hramom. Nizozemski arhitekti, braća van Steenwinkel, bili su zaduženi za izgradnju, a crkva je posvećena 1628. godine. Govori se da se kralj Kristijan IV. tijekom lovačkog pohoda iskrcao na otoku Allön, trebao mu je odmor te je zaspao ispod drveta. U snu je vidio kako izrasta grad. Kad se probudio, bio je uvjeren da se ovdje treba sagraditi njegov grad – Kristianstad („Kristijanov Grad“). Točno na mjestu gdje je kralj zadrijemao 1614. danas stoji crkva!

### **Iz romana *Kungens stad* („Kraljev grad”) Eve Waldemarsson:**

„Usta Hansa Fiskarea stajala su posve otvorena, jedva se usudio disati, čekao je kraljevu naredbu. – Ovdje, reče kralj, ovdje. Zatim je napravio pauzu i zaokružio rukama – Ovdje će crkva stajati. Tada je Hans Fiskare pao na svoja koljena i zaplakao.”

Nastavljamo ravno ulicom Västra Storgatan i na desnoj strani možemo vidjeti veoma stare kuće. Prva je gostiona, primijetite natpis „Måttlig fågnad, lagom krus finnes uti detta hus” („U ovoj su kući umjereno zadovoljstvo i vrčevi s mjerom”), sljedeća je jedna od najstarijih kuća u gradu, a u trećoj se planirala prva etapa revolucije švedskog kralja Gustava III. u kolovozu 1772. godine. Kralj je osnažio svoju moć nauštrb političara, a južna Švedska pridružila se kraljevoj inicijativi kada je vrhovni lugar Johan Christopher Toll preuzeo vlast i proglasio izvanredno stanje u Kristianstadu. Topovi su se kotrljali po starim ulicama, ali, prema naredbi, nikada nisu bili napunjeni.

### **Iz knjige *Det vakande ögat* („Budno oko”) Larsa Rosandera i Lennarta Fricka:**

„Stanovnici grada probudili su se i uvidjeli da su primorani živjeti po vojnim zakonima. Pošta se pregledavala i cenzurirala, a nitko nije imao pristup gradu bez dozvole, koju je, naravno, izdavao gospodin Toll.”



Stigli smo do Norreporta („Sjevernih vrata”) (8). Ušuljate li se kroz prolaz, koračat ćete popločenom ulicom koja je stari vojni posjed. Vojarne je projektirao Carl Hårleman, a ovdje se nalazi spomenik kojim se odaje počast doprinosima pukovnije Wendes tijekom Napoleonskih ratova. Ravno naprijed možete vidjeti Vattentornet („Vodotoranj”) (9). Visok je 53 metra i nema neku posebnost, no na njemu sivi sokoli pravili su svoja gnijezda dugi niz godina. Samo četvrt dalje već odavna stanište je sokolima vjetrušama.

**Iz knjige *Kroknäbbarnas tid* („Vrijeme za vrapčarke”) Patrika Olofssona:**

„Mladunci su počeli vrištati tako da je odzvanjalo cijelim gradom. U isti je trenutak stigla ženka sa čvorkom u kandžama. Mladi se mužjak bacio iz gnijezda. Dostigao je odraslu pticu, no prozio je tako poletno da je promašio primopredaju plijena u zraku, pa je plijen pao na parkiralište i sletio na krov automobila uz tup udarac.”

Ako nastavite nekoliko kilometara sjeverno prema Näsbyju, naići ćete na Sveučilište u Kristianstadu i još jednu uspomenu na vojnu povijest grada. Pukovnija I6 postala je P6 prije nego je ugašena. Ako umjesto toga skrenete lijevo na Norra Kaserngatan („Sjevernu vojarsku ulicu”) i zatim ponovno lijevo, naći ćete se na aveniji Västra Boulevarden („Zapadni bulevar”).

Ove avenije jedan su od razloga zašto se Kristianstad naziva Malim Parizom.

Centralstationen („Glavni kolodvor”) (10) sagrađen je 1865. godine. Kristianstad se odbio povezati s glavnom željezničkom prugom i zbog toga nikada nije bio važno čvorište. Usprkos tome, željeznicom možete putovati do Karlskrona, Helsingborga, Ystada, Malmö i, bez presjedanja, do Kastrupa ili Glavnog kolodvora u Kopenhagenu. U kratkom filmu *Peron* („Perrongen”) Therese Ahlbeck glavnu ulogu dijele Loa Falkman i Glavni kolodvor u Kristianstadu.

**Iz romana *Rolig flugt* („Zabavan bijeg”) Benta Williama Rasmussena:**

„Hodao sam kroz čekaonicu kolodvora, koja i dalje izgleda kao blagovaonica u njemačkom lovačkom domu...”

Preko puta je prednja strana i portal Crkve Presvetog Trojstva. Uđite potiho. Pokušajte si predočiti kako je to izgledalo kada se postavljao oltar 1625. godine, dovezen tovarnim brodom iz Amsterdama!

Nakon crkve nastaviti ćemo šetnju prema jugu. Proći ćemo pored vijećnice te na raskrižju s avenijom Nya Boulevarden („Nova avenija“) (koja je nekoć bila kanal!) skrenuti desno, ali...

... prvo uočite hotel na uglu, dijagonalno preko ulice – stari Sparbankshuset (u nekadašnjoj zgradi štedionice) (11). Njemačka renesansa i ukrasi kao u dvorcu. Zašto više ne gradimo takvim stilom?

Točno preko željezničke pruge, nadesno, leži Barbacka (12), kulturni dom za djecu i mlade, s kafićem za djecu, radionicama za eksperimente i sobama za probe bendova. Neposredno prema sjeveru možete vidjeti golemi Kvarnen (nekadašnji mlin), u kojem su sada restoran i uredski prostori.

Spuštamo se do rijeke Helge.

Lijevo se nalaze bazeni Tivolibadet, a ravno preko pješačkog mosta leži Naturum Vattenriket (13). Ovaj centar rezervata biosfere Vattenriket naziva se još i Gnijezdom u trski te je najposjećenija i najveća turistička atrakcija u Kristianstadu. U Naturumu se održavaju izložbe te predavanja i seminari o prirodi i okolišu. Odavde možete krenuti stazom posvećenom Carlu Linnéu koja prolazi vlažnim livadama koje se prostiru prema zapadu. Tijekom otvorenja Naturuma u studenome 2010. jedan je orao štekavac preletio iznad ceremonije. U rijeci su se nedavno opet nastanile vidre, a blještavo plavi vodomari ne oskudijevaju u tamošnjem jezeru, koje je bogato ribom. Na ovaj način priroda nam je dostupna usred grada.

Skrećemo ulijevo, prema jugu, u park.

Park Tivoli nekada je bila zapovjednička livada – močvarno travnato tlo na kojem su pasle krave bila je povlastica koju je uživao zapovjednik garnizona. Danas su to zelena pluća građana Kristianstada. Ljetni koncerti koji se ovdje održavaju privlače građane, a najviše je 8000 ljudi zajedno bilo na pikniku u parku.

### **Iz knjige *Trädgårdseleven* („Učenici iz vrta“) Waltera Nillsona:**

„Eva i ja šetali smo parkom Tivoli sve dok nisam mogao raspoznati svakog svaku patku i svakog labuda kojeg smo susreli. Sjedili smo na kavi na Lilla Torgu dok nas konobarica, koja je stajala na vratima kuhinje, nije ispratila pogledom. Gdjegod smo stali da se zagrlimo i poljubimo, zasmetali bi nam ljudi u prolazu.“

Kristianstadsko kazalište **(14)**, veličanstvenu palaču u parku, projektirao je Axel Anderberg, kristianstadski sin koji se u svojem životopisu može pohvaliti i stokholmskim kazalištem Oscarateatern i Kraljevskom operom. Oni koji su bili na premijeri Kristianstadskog kazališta 1906. godine mogli su vidjeti Shakespeareovu komediju *San Ivanjske noći*.

Ako želite kraću turu, ovdje možete krenuti prečacem prema centru. Prijeđite preko željezničke pruge i dospjet ćete na ulicu Tivoligatan, odakle trebate prijeći samo dvije četvrti do Lilla Torga („Malog trga”).

Oni koji žele dužu turu nastaviti će šetnju prema jugu kroz park i duž rijeke Helge, proći pokraj Lastageplatsena, koji je nekoć bila kristianstadaska luka.

Prelazimo preko kanala koji se spaja sa starim jarkom koji je okruživao grad kralja Kristijana. Četvrt dalje nalazi se stara tvornica tekstila **(15)**, koja je tijekom prve polovice 20. stoljeća zapošljavala najveći broj žena u gradu. Danas je ona konferencijski centar.

### XIII. 3. Mankells Wallander: Sorgfågeln

#### XIII. 3. 1. Källtexten

MATTSON

Välkomna. Jag lämnar raskt över ordet till länspolismästare Lena Josefsson.

LENA

Ja, jag vet att det snart är jul. Det kanske inte är världens bästa timing på det här, men jag tyckte det var lika bra att ni fick höra det den här vägen. I sista budgetrundan så har vi tittat på effektivitet jämfört med kostnader. Ystad står sig bra, men är för litet för en egen kriminalavdelning. Vi kommer helt enkelt att centrera utredningsarbetet till Malmö polisdistrikt.

POLIS 1

Jaha, men vad kommer hända med oss då?

MATTSON

I dagsläget så räknar vi med en viss personalminskning, men vi kommer framför allt att lösa det med naturliga avgångar och en del omplaceringar. Om det här förslaget går igenom så lägger vi ner det här och flyttar till Malmö redan i januari.

EBBA

Jag trodde aldrig det skulle sluta så här. Det känns så jädra fel. Jag har varit här i 20 år! Hur kan de bara göra så här?

KURT

Men Ebba, det var ett förslag.

EBBA

Dåligt förslag.

KURT

Det var ett skitförslag.

EBBA

Mm.

KURT

Och det kommer styrelsen fatta. Du och jag kommer vara kvar här 20 år till.

EBBA

Jaha... Mm, tack.

PAOLO

Nej, det är fortfarande lite hög syra, va?

SERVITRIS

Du, han borta vid bord sju, han vill köpa med sig en flaska vin.

PAOLO

Ja, fint. Hej. Ja, ta det igen då. Tjena! Vad roligt, vad kul att se er här. Fint, vad har ni beställt? Perfekt, perfekt. Jättebra. Så. Ha en bra kväll, då. Hej då, hej då.

PAOLO

Ja, magen har du ju redan. Aj, aj, aj. Nä, men Iris hade blivit glad om vi hade en riktig tomte.

GINO

Är det en order?

PAOLO

Hej...

GINO

Hej...

10:03:44:01

MALIN

Hallå?

GINO

Vad vill ni?

KURT

Nycklarna... Nämen, hej Jussi. Har du inte fått nån mat? Så, ja. Så. Ja, men Jussi, har du inte fått nån mat?

LINDA

Hallå? Hej.

KURT

Hej.

LINDA

Vi måste dra. Martinsson ringde.

MARTINSSON

Paolo Salino, 43 år, ägare till restaurang Il Cardinal på Majorsgatan. Han blir bortförd av en bil som står där uppe och så som sen kör den här vägen. Rikslarm är ute. Nyberg ska ordna med telefonavlyssning så fort vi är klara här ute. Troligen flera gärningsmän.

MALIN

Tack. Ja, det är så svårt att förstå.

KURT

Jag heter Kurt Wallander.

MALIN

Varför gör ni inget? Det var en stor, stor bil. En stor mörk... Mörk Jeep. Ni är väl ute och letar?

KURT

Jag heter Kurt Wallander och jag försäkrar dig att vi gör allt vi kan.

LINDA

Det är väldigt viktigt att vi får en tydlig bild av vad som har hänt.

IRIS

Mamma!

MALIN

Älskling...

KURT

Har du nån idé om vem som kan ha gjort det här?

MALIN

En galning... Eller nån som vill ha pengar. Tänk om det är nån som är ute efter mig, på grund av det jag står för. De bara tog honom. Ni måste ju hitta bilen! Eller? Men lyssnar du?

LINDA

Kurt?

IRIS

Ditt skosnöre har gått upp.

LINDA

Får jag fråga... När pratade du med honom senast?

MALIN

Jag pratade med honom i eftermiddags när han ringde och då pratade jag med honom.

LINDA

Okej.

KURT

För elva år sen satt Paolo...

LINDA

Salino.

KURT

Paolo Salino, inne tre månader för innehav och förra året gjorde Malmöpolisen en omfattande utredning på honom.

MARTINSSON

För vad då?

KURT

Misstänkt droghandel, men... Äh, det ledde ju ingenstans.

LINDA

Men då snackar vi om en uppgörelse.

KURT

Ja, nu ska vi inte förhastat oss. Paolo Salino har haft många fina restauranger. Alla skattebetalda. Fina recensioner, mycket matgäster.

MARTINSSON

Han äger också en importfirma för italienska delikatesser. Gift med Malin Salino. Född Rosenhane, det är en gammal adelssläkt. Sitter i kommunfullmäktige för Svenska framtidspartiet.

LINDA

Jaha, och gift med en invandrare?

MARTINSSON

Andra generationen.

LINDA

Okej, men han är rikt gift, han har affärer som går jättebra. Varför skulle han riskera allt?

MARTINSSON

Girighet.

KURT

Nyberg?

NYBERG

Mm?

KURT

Bilen?

NYBERG

Jeep, modell större. Uppfarten var en grusplan, så svårt att säkerhetsställa däckmönster.

KURT

Avlyssning?

NYBERG

Kidnapparna har inte hört av sig ännu, men Malin Salino har instruerats att hålla sig hemma. Vi har två spaningspatruller på plats.

MARTINSSON

I nuläget så förutsätter vi att kidnappningen har med Paolos verksamhet att göra.

LINDA

Men vad hände med kompanjonen?

KURT

Han ligger på sjukhus och kan inte höras. Men Linda, du kan väl ringa och fråga hur det är med honom?

LINDA

Ja.

KURT

Ja... Ja, men då är vi väl klara, va?

MATTSON

Hur går det?

KURT

Jag tror Nyberg kan uppdatera dig.

MATTSON

Nyberg? Du menar Martinsson?

KURT

Ja, Martinsson! Jag sa ju det!

LINDA

50 minuter enkel resa, gånger två! Har jag dagskift har jag tur om jag är hemma till halv åtta och sen ska Klara hämtas.

KURT

Jag kan hämta Klara.

LINDA

Jag kan lika gärna flytta tillbaka till Stockholm.

KURT

Ja, men du har ju alla chanser att avancera i Malmö.

LINDA

Jag kan avancera i Stockholm också. Ge mig nycklarna.

KURT

Stockholm är en jävla skitstad.

LINDA

Nämen, nycklarna.

KURT

Ja...

THORSON

Hon är lite egen, Jenny, men en sak kan hon och det är Paolo Salino.

LINDA

Var hon med från början?

THORSON

Ja, från dag ett. En av mina bästa spanare. Jag fattar fan inte hur hon kunde kuka ur så där på slutet.

LINDA

Kuka ur?

THORSON

Så ni har inte hört om påkörningen?

LINDA

Var hon med där?

THORSON

Ja, alltså hon är ingen lagspelare direkt va, men... Alltså vi, vi fick aldrig nånting på Salino hur mycket vi än försökte och till slut... Ja, Jenny och hennes kollega, de blev helt besatta så de började liksom spana på honom på egen hand. Men så hamnade de i en situation och så ville de inte kalla på förstärkning och så blir ju kollegan då, Maria, ihjälkörd. Alltså, vi jobbade ju väldigt mycket med Salino. Är det inte bättre att vi tar fallet? Jag menar nu när vi ändå ska gå ihop, va.



KURT

Vart ledde utredningen?

THORSON

Ja, vi fick inte fram ett piss, alltså.

KURT

Nä, just det.

THORSON

Nä. Men ni kan ju ta henne. Jenny!

KURT

Har du nån idé om vem som kan ha velat kidnappa Paolo Salino?

JENNY

Ni har inget att gå på, eller?

KURT

Öh... Vad hade ni på Salino, egentligen?

JENNY

Hans restauranger omsatte nästan dubbelt så mycket som de borde göra, så vi misstänkte att han hade andra inkomstkällor.

KURT

Vilka inkomstkällor tänker du på då?

JENNY

Droger, antar jag. Hans namn fanns med i ett

tillslag i Helsingborg för fyra år sen.

Kunde ju aldrig bevisa nåt.

LINDA

Men fanns det några hot mot Salino?

JENNY

Nä. Alltså vi låg på honom i nästan ett år.

Hade några källor nära honom, gjorde tre tillslag... Så om nån vill åt honom så är det inget jag känner till.

KURT

Varför fortsatte ni då?

JENNY

Jag vet att jag hade rätt. Och Salino var där vid sista tillslaget, jag såg honom i bilen. Det räcker för mig.

KURT

Du kan ta mitt kort. Om du kommer på nåt mer så kan du väl höra av dig till mig?

NYBERG

De här rörelsedetektorerna, de var påslagna allihopa.

MALIN

Tänk om de inte tar kontakt då, det har ju gått fjorton timmar. Är det den enda plan ni har? Sitta och vänta på ett telefonsamtal?

KURT

Vi jobbar på olika fronter.

MALIN

Golvet är nyslipat. Jag förstår inte, varför hör de inte av sig? Varför är det ingen som ringer? Vi har ju pengar, vi kan betala.

KURT

Din man satt inne för elva år sen...

MALIN

Ska detta verkligen komma på tal nu? Han har inte ens parkerat fel sen dess.

KURT

Förra året så hade Malmöpolisen uppsikt över honom...

MALIN

Förra året så förföljde ni oss, dag och natt. Ni sökte igenom vår bokföring, men ni hittade ingenting. Ingenting.

KURT

Försök hjälpa oss nu, om det är nånting som du vet...

MALIN

Det är min mor. Ja... Hej.

IRIS

Vill du se min uggla?

KURT

Ja, den var fin.

IRIS

Det är en kattuggla.

KURT

Kattuggla? Det är en sån där som låter så otäckt på natten. Ho, ho... Är det så?

IRIS

Jag samlar på ugglor. Jag tror att pappa kommer hem med två nya i jul.

KURT

Jaha.

IRIS

Var har du din pistol?

KURT

Varför frågar du om jag har pistol?

IRIS

Jag fick se en polispistol en gång. Det var en på restaurangen som gillade pappas mat och som hade en affär.

MALIN

Jo, det är en sak.

KURT

Ja?

MALIN

Det finns en person... Olle Tjäder.

KURT

Ja?

MALIN

Tjäder var den som vi köpte restaurangen i Ystad av. Han har varit på oss på senare tid, säger att han har fått för lite betalt...

KURT

Du sa att han hette...

LINDA

Olle Tjäder, 40 år. Tre tidigare domar för rattfylleri. Han hade en karriär på 90-talet som sångare i flera band. Det största, Dox 32, de sålde faktiskt guld i Japan. Jag har den här skivan.

KURT

Inte bara Malin Salino, utan flera andra har sett Tjäder uppträda aggressivt på restaurangen.

MATTSON

Varför det?

KURT

Det vet jag inte, men vi vet att Tjäder sålde restaurangen till Paolo Salino i våras för 200 000 trots att marknadsvärdet var över två miljoner.

LINDA

Så han kände sig lurad när han hade sålt restaurangen och ville få mer betalt? Eller ville han få tillbaka restaurangen?

MARTINSSON

Tjäder har grova missbruksproblem. Heroin.

MATTSON

Nä, hörni. Jag tycker att vi lämnar över den här utredningen till Malmö. Det är ändå de som har jobbat med det här. Ja, eller så kan vi ju köra ihop med dem.

KURT

Hörru du, än så länge är det vi som sköter det här. Hej förresten, jag trodde du var i Malmö och kollade på chefsrum.

MATTSON

Han verkar ju inte ha nån koll längre. Hur länge har han varit här? 20 år? Du säger väl till om det är nåt?

MARTINSSON

Ja, ja.

MATTSON

Jag vill att du håller mig personligen uppdaterad. Både om fallet och om Kurts tillstånd.

MARTINSSON

Ja, men det är väl Linda som vet?

MATTSON

Om ett år så finns inte Ystad-krim kvar, det kan jag lova dig. Du kommer att trivas i Malmö, det finns utrymme där.

ULRIKA

Alltså, ni får ursäkta att det är lite stökigt här, men vi bor här tillfälligt bara för det är min systers lägenhet. Vad är det ni vill med Olle?

KURT

Bara prata lite. Vet du var vi kan få tag på honom?

ULRIKA

Nä, jag vet inte det.

KURT

Vet du när han kommer hem?

ULRIKA

Jag har ingen aning faktiskt.

LINDA

Vet du vem Paolo Salino är?

ULRIKA

Mm, det vet jag.

LINDA

Vi har uppgifter om att Olle...

ULRIKA

Fast Olle har slutat med allt det där, så de uppgifterna som ni har de stämmer inte i så fall.

LINDA

Du, vi vet ju att Olle har haft en del problem med droger, men vi vill bara prata med honom. Paolo Salino är försvunnen sen i går kväll.

ULRIKA

Vad är det du vill säga med det? Att Olle skulle ha med det att göra, eller? För det kan jag säga i så fall att det har han inte. Du känner inte Olle. Han är världens snällaste och det är det som är hans problem, att han kan inte säga nej. Och det är därför såna som Paolo Salino kan utnyttja honom. För han utnyttjar när folk är svaga.

LINDA

Är Olle svag?

ULRIKA

Olle gör så gott han kan, men det är inte så jävla lätt. Jag har... Här. Det är NA. Olle går dit varenda dag, han var där i går också.

OLLE

Ja...

PAOLO

Hallå? Hallå! Jag är här inne! Är det nån som hör mig? Är det nån här?

MARTIN

Snart ett halvt år... Jag är fan i mig stolt över dig.

NA-DELTAGARNA I KÖR

Gud, ge mig sinnesro att acceptera det jag inte kan förändra, mod att förändra det jag kan och förstånd till att inse skillnaden.

OLLE

Har en bra sponsor, bara.

MARTIN

Ja, tack ska ni ha för i dag.

MARTIN

Du vet var jag finns.

KURSDDELTAGARE 1

Hej då.

OLLE

Ja, visst.

OLLE

Hej, hej.

MARTIN

Hej då.

OLLE

Vi ses.

KURSDDELTAGARE 2

Tja, vi ses.

KURSDDELTAGARE 3

Hej då.

MARTIN

Vill du ha skjuts?

OLLE

Hej, hej, hej.

OLLE

Nä, det är lugnt, det är lugnt.

LINDA

Olle Tjäder?

MARTIN

Din tur nästa gång, vet du.

OLLE

Ja...

KURT

Kurt Wallander, Ystadspolisen. Hur är det?

OLLE

Han är bättre på det där än jag.

OLLE

Bra.

KURT

Jaha... Vad känner du inför det, då?

LINDA

Ska jag öppna ett fönster?

OLLE

Vad då känner?

OLLE

Nej då, det är lugnt.

KURT

Enligt vad jag har hört så var du missnöjd med försäljningen.

KURT

VI har bara några frågor.

OLLE

Vad då, vem har sagt det?

OLLE

Visst.

LINDA

Malin Salino.

KURT

Du vet att Paolo Salino är försvunnen?

OLLE

Den där jävla käringen.

OLLE

Nej.

KURT

Utnyttjade han dina drogproblem? Du sålde det väldigt billigt.

KURT

Känner du Paolo Salino?

OLLE

Behöver jag svara på det här?

OLLE

Alltså, jag vet vem det är.

KURT

Nej, nej, du behöver inte svara.

KURT

Du sålde en restaurang till honom. Och nu går den jättebra.

OLLE

Jag har varit ren i nästan ett halvår, jag har ingenting med det här att göra. Okej?

LINDA

Var var du i går kväll?

OLLE

Jag var här.

LINDA

Nä, det var du inte. Det är ingen som har sett dig. Vad gjorde du?

OLLE

Inte.

LINDA

Är du säker?

OLLE

Okej, jag var full. Jag har varit ren i snart ett halvår, jag tog en öl och så... Så tog jag en till och så... Fan, säg ingenting till Ulrika. Hon är så jävla stolt över mig.

KURT

Vad är du rädd för?

OLLE

Inget.

KURT

Om du vet var Paolo Salino är så säg det nu.

OLLE

Jag måste fortsätta nu. På heder och samvete, jag har ingenting med det här att göra. Jag har varit ren i ett halvår, jag... Jag ska inte tillbaks till den där skiten igen.

KURT

Men han är ren. Varför skulle han göra nåt?

LINDA

Just därför att han är ren, han kan tänka klart nu.

KURT

Ja, ja, men...

OLLE

Hej.

KURT

Vem var det där?

LINDA

Olle Tjäder. Ska vi sätta span på honom, eller?

KURT

Jamen, det är klart som fan!

### XIII. 3. 2. Översättning

- 1  
00:01:39,100 --> 00:01:44,200  
MANKELLOV INSPEKTOR  
WALLANDER: TUŽNA PTICA
- 2  
00:01:45,600 --> 00:01:50,600  
Pozdrav. Riječ ima šefica  
pokrajinske policije Leni Josefsson.
- 3  
00:01:52,700 --> 00:01:57,800  
Znam da je uskoro Božić  
i nije najbolje vrijeme,
- 4  
00:01:58,000 --> 00:02:01,400  
ali mislila sam da je u  
redu ako ovako saznate.
- 5  
00:02:02,700 --> 00:02:07,500  
U zadnjem smo proračunskom razdoblju  
usporedili učinkovitost i troškove.
- 6  
00:02:07,700 --> 00:02:13,900  
Ystad se dobro drži, ali je premalen  
za vlastiti kriminalni odjel.
- 7  
00:02:14,100 --> 00:02:18,900  
Preselit ćemo istrage u  
policijsku upravu u Malmö.
- 8  
00:02:20,400 --> 00:02:22,700  
Što će onda biti s nama?
- 9  
00:02:22,900 --> 00:02:26,900  
Kako stvari stoje, smanjit  
ćemo broj zaposlenih,
- 10  
00:02:27,100 --> 00:02:29,100  
no bez otpuštanja.
- 11  
00:02:29,300 --> 00:02:32,400  
Neki će se umiroviti,  
a neke ćemo premjestiti.
- 12  
00:02:32,600 --> 00:02:37,100  
Ako se ovaj prijedlog odobri,  
preselit ćemo se u Malmö u siječnju.
- 13  
00:02:44,000 --> 00:02:49,300  
Nisam mislila da će tako  
završiti. To je tako krivo!



14  
00:02:50,200 --> 00:02:54,500  
Radim ovdje 20 godina,  
kako mogu to učiniti?

15  
00:02:54,700 --> 00:02:58,700  
Ebba, to je samo  
prijedlog. -Loš prijedlog.

16  
00:02:59,500 --> 00:03:01,500  
Užasan prijedlog.

17  
00:03:01,700 --> 00:03:06,800  
To će ravnateljstvo shvatiti.  
Ovdje ćemo biti još 20 godina.

18  
00:03:09,600 --> 00:03:11,600  
Hvala.

19  
00:03:20,800 --> 00:03:22,800  
I dalje je prekiselo.

20  
00:03:23,300 --> 00:03:28,300  
Onaj za stolom sedam  
želi kupiti bocu vina. -U redu.

21  
00:03:29,300 --> 00:03:32,000  
Zdravo. Uzmi onu.

22  
00:03:34,800 --> 00:03:39,900  
Zdravo, lijepo vas je  
vidjeti. Što ste naručili?

23  
00:03:41,700 --> 00:03:44,800  
Odlično.

24  
00:03:47,600 --> 00:03:49,600  
Ugodnu vam večer želim.

25  
00:03:58,700 --> 00:04:02,500  
Trbuh već imaš, da.

26  
00:04:02,700 --> 00:04:07,500  
Iris bi bilo drago da imamo pravog  
Djeda božićnjaka. -Je li to naredba?

27  
00:05:08,200 --> 00:05:11,300  
*Paolo?*  
-Što želite?

28  
00:05:46,300 --> 00:05:48,300  
Zar nisi ništa dobila za jelo?

29

00:05:57,500 --> 00:06:00,100

Tako, tako.

30

00:06:14,400 --> 00:06:17,100

Jussi, zar nisi ništa dobila?

31

00:06:24,100 --> 00:06:26,100

Zdravo.

32

00:06:28,000 --> 00:06:32,500

Zdravo. -Zdravo. -Moramo  
ići. Martinsson je zvao.

33

00:06:46,300 --> 00:06:48,300

Paolo Salino, 43 godine.

34

00:06:48,500 --> 00:06:52,900

Vlasnik restorana

Il Cardinal u Majorskoj ulici.

35

00:06:53,100 --> 00:06:59,400

Odvezao ga je auto koji je  
bio gore i prošao ovuda.

36

00:07:00,300 --> 00:07:05,100

Podignuta je uzbuna u cijeloj zemlji.  
Nyberg će postaviti prisluškivanje

37

00:07:05,300 --> 00:07:09,700

nakon što ovdje završimo.

Moguće je da je više počinitelja.

38

00:07:10,600 --> 00:07:13,400

Hvala. Teško je shvatiti.

39

00:07:13,600 --> 00:07:16,600

Ja sam Kurt Wallander.

-Zašto ništa ne radite?

40

00:07:16,800 --> 00:07:21,800

Bilo je to veliko vozilo. Crni džip.

41

00:07:22,000 --> 00:07:24,000

Valjda ga tražite?

42

00:07:24,200 --> 00:07:28,200

Ja sam Kurt Wallander i vjerujte  
mi da radimo sve što možemo.

43

00:07:28,400 --> 00:07:33,100

Važno je da točno znamo  
što se dogodilo. -Mama! -Dušo.

44

00:07:34,400 --> 00:07:37,800

Imate li ideju tko bi to mogao učiniti?

45

00:07:38,200 --> 00:07:42,500

Luđak ili netko tko želi novac.

46

00:07:43,600 --> 00:07:47,600

Zamislite da netko želi  
mene, zbog moje funkcije.

47

00:07:49,900 --> 00:07:54,300

*Samo su ga oteli!*  
*Morate pronaći auto.*

48

00:07:56,600 --> 00:07:58,600

Slušate li?

49

00:08:02,200 --> 00:08:04,900

Vezice na cipelama  
su vam se odvezale.

50

00:08:08,200 --> 00:08:12,300

Mogu li pitati kad ste zadnji  
puta razgovarali s njime?

51

00:08:13,500 --> 00:08:20,500

Pričala sam s njime  
danas popodne, kad je zvao.

52

00:08:22,200 --> 00:08:24,200

U redu.

53

00:08:25,400 --> 00:08:28,500

Prije 11 godina Paolo...

54

00:08:29,600 --> 00:08:31,600

Salino.

55

00:08:31,800 --> 00:08:36,200

Paolo Salino bio je tri mjeseca  
u zatvoru zbog posjedovanja

56

00:08:36,400 --> 00:08:42,100

i prošle ga je godine policija  
iz Malmöa detaljno istražila.

57

00:08:42,300 --> 00:08:47,700

Zašto? -Sumnjali su na trgovinu  
drogom, ali ništa nisu otkrili.

58

00:08:47,900 --> 00:08:50,600

Onda govorimo o  
obračunu. -Nećemo žuriti.

59

00:08:50,800 --> 00:08:55,600

Salino ima mnogo finih restorana, svi  
plaćaju porez, s dobrim recenzijama

60

00:08:55,800 --> 00:09:00,000

i puno gostiju. -Ima i tvrtku  
koja uvozi talijanske delikatese.

61

00:09:00,200 --> 00:09:04,700

Žena mu je Malin Salino, rođena  
Rosenhane, iz stare plemićke loze.

62

00:09:04,900 --> 00:09:08,200

Članica je općinskog  
vijeća za Stranku budućnosti.

63

00:09:08,400 --> 00:09:11,200

I udana za imigranta?  
-Druge generacije.

64

00:09:11,800 --> 00:09:16,700

Bogato je oženjen, ima tvrtke koje  
dobro posluju. Zašto bi sve riskirao?

65

00:09:16,900 --> 00:09:21,100

Pohlepnost. Nyberg? -Da? -Vozilo?

66

00:09:22,200 --> 00:09:28,600

Džip, veći model. Prilaz je šljunčan,  
pa je teško utvrditi profil guma.

67

00:09:28,800 --> 00:09:31,600

Prisluškivanje?  
-Otmičari se nisu javili,

68

00:09:31,800 --> 00:09:35,200

ali Malin Salino smo rekli  
da ne izlazi iz kuće.

69

00:09:35,400 --> 00:09:38,700

Ondje su dvije patrole.

70

00:09:38,900 --> 00:09:44,200

Zasad ćemo pretpostaviti da otmica  
ima veze s Paolovim poslom.

71

00:09:44,400 --> 00:09:46,600

Ali što je s njegovim partnerom?

72

00:09:46,800 --> 00:09:50,200

U bolnici je i ne možemo ga ispitati.

73

00:09:50,400 --> 00:09:53,700

Linda, možeš li nazvati  
i pitati kako je? -Može.

74

00:09:55,600 --> 00:09:57,600

Da.

75

00:10:00,400 --> 00:10:02,600

Onda smo gotovi.

76

00:10:44,900 --> 00:10:46,900

Kako ide?

77

00:10:47,900 --> 00:10:53,200

Nyberg te može  
izvjestiti. -Misliš, Martinsson?

78

00:10:53,400 --> 00:10:57,400

Da, Martinsson! To sam i rekao.

79

00:11:03,500 --> 00:11:07,300

Put od 50 minuta, puta dva!

Nakon dnevne smjene sretna sam

80

00:11:07,500 --> 00:11:11,900

ako sam kući do pola osam i tada  
moram po Klaru. -Mogu ja po Klaru.

81

00:11:12,100 --> 00:11:16,800

Mogu se baš i vratiti u Stockholm.  
-Ali možeš napredovati u Malmöu.

82

00:11:17,000 --> 00:11:21,600

Mogu i u Stockholmu. Daj mi ključeve.  
-Stockholm je sranje od grada.

83

00:11:23,300 --> 00:11:25,300

Ključevi.

84

00:11:29,900 --> 00:11:31,900

Da...

85

00:11:33,700 --> 00:11:36,700

POLICIJA

86

00:11:37,700 --> 00:11:42,300

Jenny je malo posebna  
ali zna Paola Salina.

87

00:11:42,500 --> 00:11:44,700

Je li bila na slučaju od početka?

88

00:11:44,900 --> 00:11:48,000

Da, jedna je od mojih  
najboljih agentica.

89

00:11:48,500 --> 00:11:53,000

Ne shvaćam kako je na kraju  
mogla sve tako uprsirati. -Uprskati?

90

00:11:54,200 --> 00:11:56,200

Niste li čuli za nesreću?

91

00:11:57,600 --> 00:12:01,000

Bila je ondje? -Baš ne  
voli igrati u timu.

92

00:12:01,700 --> 00:12:08,000

Nikada nismo otkrili ništa  
o Salinu, koliko god pokušavali.

93

00:12:09,200 --> 00:12:13,100

Jenny i njena kolegica  
postali su opsjednuti njime

94

00:12:13,300 --> 00:12:15,600

i počeli ga uhoditi na svoju ruku.

95

00:12:15,800 --> 00:12:19,400

Našle su se u neprilici i  
nisu htjele zvati pojačanje.

96

00:12:19,600 --> 00:12:23,100

Njena je kolegica,  
Maria, nasmrtno pregažena.

97

00:12:27,000 --> 00:12:33,600

Puno smo se bavili Salinom. Nije  
li bolje da mi preuzmemo slučaj,

98

00:12:33,800 --> 00:12:38,300

ionako ćemo se spojiti?  
-Kamo je istraga dospjela?

99

00:12:39,900 --> 00:12:44,300

Nismo se pomaknuli  
ni pedalj. -A tako.

100  
00:12:46,500 --> 00:12:48,500

Možete je sada ispitati.

101  
00:12:49,700 --> 00:12:51,700

Jenny!

102  
00:12:53,600 --> 00:12:59,900

Imaš li ideju tko bi  
mogao oteti Paula Salina?

103  
00:13:04,800 --> 00:13:06,800

Nemate nikakav trag, zar ne?

104  
00:13:09,400 --> 00:13:11,900  
Što ste zapravo otkrili o Salinu?

105  
00:13:13,300 --> 00:13:17,100

Njegovi su restorani  
poslovali bolje nego što bi trebali,

106  
00:13:17,300 --> 00:13:21,900  
pa smo sumnjali na to da ima druge  
prihode. -Na kakve prihode mislite?

107  
00:13:22,100 --> 00:13:26,200  
Od droga. Ime mu se našlo u

jednoj raciji prije četiri godine.

108  
00:13:26,400 --> 00:13:30,000

Nismo mogli ništa dokazati.  
-Jesu li Salinu prijetili?

109  
00:13:30,200 --> 00:13:34,100  
Ne. Pratili smo ga skoro godinu  
dana. Imali smo informante,

110  
00:13:34,300 --> 00:13:36,300  
napravili tri racije.

111  
00:13:36,900 --> 00:13:41,000  
Ako mu netko nešto želi, za to  
ne znam. -Zašto ste nastavile?

112  
00:13:46,400 --> 00:13:48,400  
Znam da sam bila u pravu.

113  
00:13:49,500 --> 00:13:54,100  
Salino je bio kod zadnje racije,  
vidjela sam ga. To mi je dovoljno.

114  
00:13:56,100 --> 00:14:00,700  
Uzmite posjetnicu. Ako se  
nečega sjetite, javite.

115

00:14:05,700 --> 00:14:09,500

Detektori pokreta bili su upaljeni.

116

00:14:09,700 --> 00:14:12,800

Što ako se ne jave?

Prošlo je već 14 sati.

117

00:14:13,800 --> 00:14:18,200

Je li vaš jedini plan

čekati telefonski poziv?

118

00:14:18,600 --> 00:14:20,800

Radimo na raznim frontovima.

119

00:14:22,200 --> 00:14:24,800

Pod je svježe poliran.

120

00:14:27,300 --> 00:14:31,900

Ne razumijem, zašto nitko ne zove?

121

00:14:33,600 --> 00:14:36,200

Imamo novca, možemo platiti.

122

00:14:38,300 --> 00:14:41,100

Vaš je muž prije 11

godina bio u zatvoru...

123

00:14:41,300 --> 00:14:45,800

Hoćete li zaista sada o tome? Od

tada nema ni kaznu za parkiranje.

124

00:14:46,000 --> 00:14:48,700

Prošle ga je godine

policija nadzirala...

125

00:14:48,900 --> 00:14:53,700

Prošle ste nas godine proganjali dan

i noć. Pretraživali ste naše knjige,

126

00:14:53,900 --> 00:14:57,200

ali ništa niste našli.

127

00:14:58,600 --> 00:15:02,100

Pokušajte nam

pomoći, ako išta znate...

128

00:15:02,900 --> 00:15:04,900

Moja majka zove.

129

00:15:07,400 --> 00:15:09,400

Zdravo.



130

00:15:10,400 --> 00:15:15,300

Hoćeš li vidjeti moju sovu? -Lijepa je.

131

00:15:15,500 --> 00:15:18,900

To je šumska sova. -Je li?

132

00:15:20,100 --> 00:15:25,300

Ona što se onako grozno glasa  
po noći. Hu, hu, je li tako?

133

00:15:26,100 --> 00:15:31,400

Skupljam sove. Vjerujem da će  
tata doći za Božić s dvije nove.

134

00:15:31,600 --> 00:15:33,600

A tako.

135

00:15:33,800 --> 00:15:35,800

Gdje ti je pištolj?

136

00:15:37,000 --> 00:15:39,000

Zašto me to pitaš?

137

00:15:39,200 --> 00:15:45,400

Jednom mi je jedan policajac  
pokazao pištolj u tatinom restoranu.

138

00:15:46,700 --> 00:15:50,100

Ima nešto. -Da?

139

00:15:50,300 --> 00:15:54,300

Postoji netko... Olle Tjäder. -Da?

140

00:15:54,500 --> 00:15:58,500

Od njega smo kupili  
restoran u Ystadu.

141

00:15:58,700 --> 00:16:03,200

U zadnje nas je vrijeme gnjavio i  
govorio da smo mu premalo platili.

142

00:16:03,400 --> 00:16:06,800

Rekli ste da se zove...

-Olle Tjäder, 40 godina.

143

00:16:07,000 --> 00:16:13,900

Tri puta osuđen zbog pijane vožnje.  
90-ih je bio pjevač u više bendova.

144

00:16:14,100 --> 00:16:19,600

Najveći, Dox 32, bio je popularan  
u Japanu. Imam tu ploču.

145

00:16:19,800 --> 00:16:23,400

Osim Malin Salino, više  
je ljudi vidjelo Tjädera

146

00:16:23,600 --> 00:16:26,100

kako je bio agresivan u restoranu.

147

00:16:26,300 --> 00:16:33,300

Zašto? -Ne znam, ali Tjäder je  
Salinu prodao restoran za 200.000,

148

00:16:33,500 --> 00:16:37,300

iako mu je vrijednost  
bila preko dva milijuna.

149

00:16:37,500 --> 00:16:41,500

Osjećao se prevareno kad je  
prodao restoran i htio je više?

150

00:16:41,700 --> 00:16:45,900

Ili je želio restoran natrag?  
-Tjäder je ovisnik o heroinu.

151

00:16:46,100 --> 00:16:51,900

Ne, bolje je da Malmö preuzme  
slučaj. Ipak su oni radili na njemu.

152

00:16:54,100 --> 00:16:58,200

Ili se možemo povezati s njima.  
-Zasad se mi time bavimo.

153

00:16:58,400 --> 00:17:03,100

Uostalom, mislio sam da si u  
Malmöu i pucaš na šefovsko mjesto.

154

00:17:10,900 --> 00:17:16,800

Čini se da gubi kontrolu. Koliko  
je dugo ovdje? 20 godina?

155

00:17:28,800 --> 00:17:31,600

Reći ćeš mi ako što  
bude, zar ne? -Da, da.

156

00:17:34,400 --> 00:17:40,300

Želim da me obavještavaš  
o slučaju i o Kurtovom stanju.

157

00:17:40,500 --> 00:17:42,900

Valjda Linda zna?

158

00:17:53,100 --> 00:17:56,500

Za godinu dana više neće  
biti krim odjela u Ystadu.

159

00:17:58,400 --> 00:18:00,400

To ti mogu jamčiti.

160

00:18:02,600 --> 00:18:06,100

Bit ćeš zadovoljan u

Malmöu, tamo ima mjesta.

161

00:18:10,100 --> 00:18:14,100

Oprostite, malo je neuredno,

ali ovo je stan moje sestre,

162

00:18:14,300 --> 00:18:20,600

ovdje smo privremeno.

Što želite od Ollea?

163

00:18:20,800 --> 00:18:26,200

Malo porazgovarati.

Znate li gdje ga možemo naći?

164

00:18:26,400 --> 00:18:28,400

Ne znam.

165

00:18:30,900 --> 00:18:34,000

Znate li kada dolazi

kući? -Pojma nemam.

166

00:18:36,200 --> 00:18:39,800

Znate li tko je Paolo

Salino? -Da, to znam.

167

00:18:40,000 --> 00:18:42,100

Imamo informacije da je Olle...

168

00:18:42,300 --> 00:18:46,300

Olle je prestao s time, pa

vam informacije više ne vrijede.

169

00:18:46,500 --> 00:18:52,200

Znamo da je Olle imao problem s

drogom, ali samo želimo razgovarati.

170

00:18:52,800 --> 00:18:55,300

Paolo Salino je nestao jučer navečer.

171

00:18:55,500 --> 00:18:59,300

Želite li reći da je Olle

imao nešto s time?

172

00:18:59,500 --> 00:19:02,900

Zasigurno nije, ne

poznajete ga. Veoma je drag

173  
00:19:03,100 --> 00:19:05,800  
i njegov je problem  
što ne može reći ne.

174  
00:19:06,000 --> 00:19:10,700  
Zato ga Paolo Salino može iskoristiti,  
kao što radi svima kad su slabi.

175  
00:19:11,100 --> 00:19:13,100  
Je li Olle slab?

176  
00:19:14,300 --> 00:19:18,600  
Olle radi najbolje što  
može, ali nije lako.

177  
00:19:23,300 --> 00:19:25,300  
Imam...

178  
00:19:35,200 --> 00:19:39,200  
Izvolite. Ovo je od Kluba  
liječenih alkoholičara.

179  
00:19:39,400 --> 00:19:42,500  
Olle ide onamo svaki  
dan, bio je ondje i jučer.

180  
00:20:07,300 --> 00:20:11,500  
Ima li koga? Ima li koga?!

181  
00:20:12,800 --> 00:20:14,800  
Unutra sam!

182  
00:20:17,000 --> 00:20:21,100  
Čuje li me tko? Je li tko ovdje?

183  
00:20:28,100 --> 00:20:32,900  
Bože, daj mi spokoj da  
prihvatim što ne mogu promijeniti,

184  
00:20:33,100 --> 00:20:38,800  
hrabrost da promijenim što  
mogu i razum da shvatim razliku.

185  
00:20:41,700 --> 00:20:44,800  
Hvala vam, to je sve za danas.

186  
00:20:46,700 --> 00:20:48,700  
Doviđenja. -Bok.

187  
00:20:48,900 --> 00:20:51,400  
Da te povezem? -Ne, hvala.

188  
00:20:51,600 --> 00:20:54,100  
Sljedeći puta si ti na redu.

189  
00:20:55,300 --> 00:20:59,100  
Skoro pola godine. Vraški  
sam ponosan na tebe.

190  
00:20:59,300 --> 00:21:03,800  
Samo imam dobrog sponzora.  
-Znaš gdje sam. -Da, vidimo se.

191  
00:21:04,900 --> 00:21:06,900  
Bok.

192  
00:21:09,900 --> 00:21:11,900  
Olle Tjäder?

193  
00:21:12,100 --> 00:21:15,300  
Da? - Kurt Wallander,  
ystadska policija.

194  
00:21:17,300 --> 00:21:19,500  
Kako ste? -Dobro.

195  
00:21:21,100 --> 00:21:24,300  
Da otvorim prozor?

-Ne treba, u redu je.

196  
00:21:24,500 --> 00:21:27,700  
Imamo nekoliko pitanja. -Jasno.

197  
00:21:28,700 --> 00:21:31,200  
Znate li da je Paolo Salino nestao?

198  
00:21:31,700 --> 00:21:35,200  
Ne. -Poznajete li Paola Salina?

199  
00:21:36,800 --> 00:21:40,200  
Znam tko je to.  
-Prodali ste mu restoran.

200  
00:21:42,800 --> 00:21:46,100  
Sada odlično posluje.  
-Bolji je u tome od mene.

201  
00:21:49,000 --> 00:21:51,000  
Što mislite o tome?

202  
00:21:52,400 --> 00:21:56,900  
O čemu? -Čuo sam da ste  
bili nezadovoljni prodajom.

203

00:21:57,500 --> 00:21:59,500

Tko vam je to rekao?

204

00:22:04,200 --> 00:22:07,800

Malin Salino. -A ta vražja babetina.

205

00:22:10,800 --> 00:22:15,800

Je li iskorištavao Vaš problem s  
drogom? Prodali ste restoran jeftino.

206

00:22:16,000 --> 00:22:18,900

Moram li na to  
odgovoriti? -Ne, ne morate.

207

00:22:22,600 --> 00:22:26,200

Čist sam skoro pola  
godine, nemam s time ništa.

208

00:22:26,400 --> 00:22:30,800

Gdje ste bili jučer navečer?  
-Ovdje. -Niste. Nitko Vas nije vidio.

209

00:22:31,400 --> 00:22:33,400

Što ste radili?

210

00:22:33,600 --> 00:22:37,800

Ništa. -Jeste li sigurni?

211

00:22:43,400 --> 00:22:49,100

U redu, napio sam se. Čist sam  
skoro pola godine, popio sam pivo.

212

00:22:50,900 --> 00:22:56,400

Pa sam uzeo još jedno.  
Kvragu, nemojte ništa reći Ulriki.

213

00:22:59,700 --> 00:23:02,000

Tako je vraški ponosna na mene.

214

00:23:04,200 --> 00:23:06,400

Čega se bojite? -Ničega.

215

00:23:08,900 --> 00:23:12,900

Ako znate gdje je  
Paolo Salino, recite sada.

216

00:23:16,500 --> 00:23:21,800

Moram dalje. Kunem se da s time  
nemam ništa. Čist sam pola godine.

217

00:23:24,400 --> 00:23:26,400

Neću se vraćati tom sranju.

218

00:23:27,900 --> 00:23:31,200

Ali čist je. Zašto bi nešto učinio?

219

00:23:31,400 --> 00:23:34,700

Baš zato jer je čist, sada  
može jasno razmišljati.

220

00:23:34,900 --> 00:23:37,100

Da, ali... -Zdravo.

221

00:23:39,800 --> 00:23:44,000

Tko je to bio? -Olle Tjäder.

222

00:23:49,300 --> 00:23:53,000

Hoćemo li ga pratiti?  
-Naravno da hoćemo!

## XIV. Översättningar från kroatiska till svenska

### XIV. 1. Andrija Škare: Sjedala 33 i 34

#### XIV. 1. 1. Källtexten

### Sjedala 33 i 34

#### 1.

Mravinjak vibrira i zuji. Nervozan je, drhtav. Sunce ga prži uporno, okrutno, vrućina je nemilosrdna. Mravinjak izgleda kao svaki drugi, ali u ovom mravinjaku mravi su ljudi. I ljudi su mravi, jasno.

Mravinjak se zove Split, a njegovo gusto, nabreklo srce zove se Autobusni kolodvor. Ondje je gužva najveća, putanje aktera najmanje predvidljive i, čini se, potpuno nelogične. Ondje se nervoza može čuti, vidjeti i namirisati, ona nije prevladavajući osjećaj, ona je jedini osjećaj; poput najcrnje od svih crnih rupa usisala je sve drugo.

Kako koji autobus pristigne, tako na trenutak on postane središte tog užarenog središta: oko njega se ljudi uzvrpolje, pokušavaju ući i prije nego su provjerili je li to zaista njihov autobus, svi žele nešto pitati vozača, ovaj bi svoju prtljagu, onaj bi poslao paket, jedan ne zna hrvatski, drugi ne zna engleski, onaj tamo ne zna ništa, ali voli stajati u gužvi. Djeca plaču, muškarci su nasilni, žene histerične. Žene su nasilne, muškarci histerični. Djeca plaču. Bezobrazni su baš svi, znojni su baš svi.

Najteže je onima koji i inače teško ponose gužvu. I vrućinu. Josip je od takvih. Više od svega cijeni vlastiti komfor i činjenicu da je civilizacija napredovala toliko da se ljudi međusobno dodiruju samo uz obostrani pristanak. Po definiciji. Ne voli masu, grozi se gužve, izbjegava čak i koncerte na koje bi rado otišao jer se užasava osjeta tuđih dijelova dijela na svojim dijelovima tijela, užasava se nemogućnosti da to izbjegne. Također, tu je i klaustrofobija. Blaga, ali ipak.



U trenutku kada se pojavi autobus za koji pretpostavlja da je njegov, živci su mu već posve uništeni. Milijun pitanja, milijarda dvojbi. Što ako netko sjedi na njegovom mjestu, što ako mu se izgubi prtljaga, što ako će morati stajati do Zagreba, što ako pored njega bude sjedio neki debeli, znojni, smrdljivi tip, što ako ipak sjedne u krivi bus, što ako nema klime, što ako će morati na WC prije stajanja, što ako je gužva na cesti tolika da će previše kasniti pa će ogladnjati, što ako, što ako. Nije lako previše analizirati i usto biti stidljivi, skromni introvert. Nije lako, ali i to netko mora.

Autobus pristiže i sljedeće dvije minute za Josipa prolaze kao u filmskoj sceni borbe nindži. Praktički ubacuje veliku torbu u spremište, s dva poteza rezolutno razmiče ljude-smetala, preskače nekolicinu neodlučnih, uskače u ipak klimatizirani autobus i bez većih problema nalazi svoje sjedalo. Prazno. Sjeda zadovoljan. Uspio je za viši cilj nadvladati svoj povučeni karakter, ipak se za te dvije minute lude akcije pripremao četrdeset pet minuta, onoliko koliko je prerano došao na kolodvor u strahu da ne zakasni.

Broj strahova se smanjio, ali onaj najveći je i dalje tu. Tko će sjesti pored njega? Kako ljudi ulaze, tako ih mentalnom snagom pokušava odbiti od sebe ili, daleko rjeđe, privući k sebi. Stara baba u crnini, dvadeset kila previše, po dvije nabrekle najlon vrećice u svakoj ruci, o mili Bože, ne. Prođe, ide dalje. Hvala. Čelavi četrdesetogodišnjak koji sve slobodno vrijeme provodi u teretani, molim te, molim te Bože, ne. Prođe i on. Majka s blizancima, procjena je da imaju oko sedam ili osam godina, djeluju opasno, djeluju spremni na sve. Jedan će naravno sjediti pored nje, a drugi? Ne, ne, noćna moro, nemoj se ostvariti, nemoj danas! Odoše i oni.

Malo mu lakne kad svatko od njih prođe, ali paranoja mu ne da mira, uvjeren će da će idući biti najgori i najzajebaniji i da će baš on sjesti pored njega. Životna ironija je moćna sila, u nju najviše vjeruje, nje se najviše boji. Ne zna ni sam što zamišlja, ali to što zamišlja nije dobro. Možda križanca čovjeka, mamuta i orangutana koji se hrani isključivo češnjakom, želi razgovarati, glasno žvače kaugumu, podriguje i zauzima pola tuđeg sjedala. Dok govori, dodiruje sugovornika. Valjda neće, valjda neće.

Ulazi neka djevojka. Nema još trideset, ali nije ni predaleko, to je procjena. Djeluje pristojno, mrvicu izgubljeno, ali nekako čudno razumno. Mršava je. Ima smeđu kosu, srednje dugu i pravilno, ali neupadljivo lice. Ustvari, djeluje kao dama iz nekog drugog vremena. Tako se kreće, tako gleda na kojem je sjedalu broj koji se podudara s onim na njenoj karti.

Izgleda kao da fino miriše. Sve su to impresije i zaključci za koje je Josipu dovoljno pet sekundi; u tih pet sekundi, paralelno sa svakom novom spoznajom, sve jače i usrdnije moli sve svece i sva božanstva da ona sjedne pored njega. I čudo se dogodi! Ona priđe, pogleda sjedalo, kartu, pa opet sjedalo, nasmiješi se blagošću koja se obično ne dijeli sa strancima i kaže: „Oprosti, mislim da je moje sjedalo do prozora“. On se pomakne da je propusti, sretan.

Prođe nekoliko nervoznih, vrućih minuta. Povici, gundanje, komešanje. Trebali su krenuti, ali nisu, naravno da nisu. U prednjem dijelu autobusa traje prepirka oko nekog sjedala, majka pokušava umiriti blizance koji se natežu oko vrećice smokija, vozaču se znoj cijedi niz vrat i natapa mu košulju dok golemom tipu u uskoj crnoj majici objašnjava da jednostavno nema mjesta za njegov paket, da je prevelik.

Josipa kašnjenje ne smeta, ne smeta ga onoliko koliko bi ga smetalo inače. Njegov unutrašnji *control freak* koji je podložan paranoji i ima blaži oblik opsesivno-kompulzivnog poremećaja prilično je nezadovoljan, želi da krenu što prije kako bi odstupanje od voznog reda bilo što manje, ali Josip ga ne čuje, prvi put nakon dugo vremena njegov je glas utišan. Pokušava krajičkom oka promotriti djevojku koja je sjela pored njega, ali ne uspijeva mu. Ne želi biti napadan, a teško je pogledati osobu koja sjedi pored tebe u autobusu ako nisi napadan. Ili ako nemaš posebne socijalne vještine koje bi tvoj pogled zamaskirale, učinile manje čudnim, uklopile u neku širu komunikacijsku sliku. Josip nema posebne socijalne vještine.

2.

Kotači se okreću, golemo vozilo se kreće, to se događa, konačno. Povećavaju gužvu na pretrpanim splitskim ulicama, probijaju se polako, jako polako, jedni su od stotina i tisuća onih koji nekamo žele stići, sad, baš sad. Autobus je nezgrapan, prevelik je za te ulice, ali dojam je da svejedno u njihovom kretanju ima stanovite elegancije. Vozač je vješt, zahvaljujući klima-uređaju košulja mu više nije mokra.

Josip se dosjetio jadu pa kao gleda kroz prozor preko svoje suputnice, a ustvari promatra nju. Pokušava je promatrati, pokušava je promotriti.

Ipak je ta želja da ne bude napadan prejaka pa je ne uspijeva vidjeti onoliko koliko bi želio, ali ono što vidi je dovoljno da zaključi: a) imao je vrašku sreću što je dobila sjedalo

pored njega i što nitko nije zauzeo njezino mjesto, b) sviđa mu se, c) jako mu se sviđa. Čim je to osvijestio, osjeti blagi napad griznje savjesti jer gore, u hladnom Zagrebu koji je sada ustvari vrući Zagreb, čeka ga djevojka koju voli i s kojom će biti za svega pet sati. Pet sati!

Tu se malo stušti i shvati da nema vremena za gubljenje. Uopće ne zna što bi trebao poduzeti u tom vremenu, ali zna da ako nešto kani poduzeti to mora biti odmah. Odmah! Racionalizira i samome sebi objašnjava da je toliko napet zato što je prepoznao djevojčinu energiju koja je kompatibilna s njegovom. Ona nije tek neka zgodna cura, njih dvoje bi mogli biti nešto veliko, on to osjeća, siguran je u to! Josip inače mrzi riječ *energija*.

Duboko udahne, kako se to već čini u takvim situacijama, prizove svu opuštenost i neposrednost koju je ikada imao i kaže: „Malo do Zagreba, ha?“

Rečenica za Oscara! Kreativnost, originalnost, duhovitost, šarm; sve na jednom mjestu. Sve upakirano u četiri riječi koje u toj kombinaciji nitko nikada prije nije izgovorio. Bravo!

– A da, ljeto je gotovo – odgovori ona s mješavinom sjete i optimizma kakva je za Josipa bila prava novost.

– Da, živim cijelu godinu za taj odlazak na more, to je možda i jedino čemu se iskreno veselim, a tako brzo proleti. I dan povratka mi je uvijek najgori dan u godini – ovo je već bilo bolje. Uz malo sreće, ćaskanje će se nastaviti.

– Ima tu i pozitivnih stvari. Vidiš ljude koje nisi dugo vidio. Slušaš priče prijatelja, njihove dogodovštine. Osim toga, Zagreb je lijep u jesen.

– Je, Zagreb je lijep po kiši. Ali znaš što, ima još do jeseni. Kasno ljeto bi zakonom trebalo zabraniti provoditi u Zagrebu, to je uvjerljivo najodurniji period godine. Ambrozija, vrućine...

– Alergičan si? – prekine ga nježno.

– Jesam. Oduvijek.

– I ja isto! – ona gotovo vrisne, ljupko.

Takva reakcija kao da je probila barijeru između njih dvoje. Ili barem dio barijere. Dovoljan je bio trenutak da prestanu biti slučajni suputnici i postanu nešto više, možda ne baš partneri ili zavjerenici, ali barem ljudi koji zajedno putuju, dvojac čije se dvostruko sjedalo počelo odvajati od ostatka autobusa i postajati zasebna enklava. Oboje su to osjetili.

## XIV. 1. 2. Översättning

### Säten 33 och 34

1

Myrboet vibrerar och surrar. Solen gassar ständigt, grymt, hettan är obeveklig. Myrboet ser ut som alla andra, men i det här myrboet är myrorerna människor. Och människorna är myror, förstås.

Myrboet heter Split, och dess kompakta, svullna hjärtan heter Busstationen. Här är trängseln störst, aktörernas banor är svårast att förutse och de är, verkar det som, helt ologiska. Här kan man se, höra och lukta på nervositeten – den är inte den dominerande känslan, den är den enda känslan; den har sugit upp allt annat som det svartaste svarta hål.

Varje buss som ankommer blir ett centrum för det här heta centrumet för ett ögonblick: människor blir oroliga runt den, de försöker att stiga på den innan de ens har kollat om det här verkligen är deras buss, alla vill fråga busschauffören något, en vill ha sitt bagage, en vill skicka sitt paket, den första kan inte kroatiska, den andra kan inte engelska, den tredje kan ingenting, men gillar att stå i trängseln. Barnen gråter, männen är våldsamma, kvinnorna är hysteriska. Barnen gråter. Alla är oförsämlda, alla är svettiga.

De som vanligen har svårt att stå ut med trängsel och hetta har det svårast. Josip är en av dem. Han uppskattar bekvämlighet över allt annat och faktumet att civilisationen har utvecklats till en punkt där människor rör vid varandra bara om båda samtycker till detta. Enligt definitionen. Han gillar inte folkmassor, fasar för trängsel, han undviker till och med konserter som han gärna skulle gå på eftersom han skräms av känslan av andras kroppsdelar mot hans egna kroppsdelar, han skräms av att det är omöjligt att undvika det. Det finns också hans klaustrofobi. En mild sådan, men ändå.

När bussen, som han har antagit var hans, dyker upp, är hans nerver redan helt förstörda. En miljon frågor, en miljon dilemman. Vad händer om någon sitter på hans plats, om hans bagage går förlorat, om han måste stå hela vägen till Zagreb, om någon tjock, svettig, stinkande kille ska sitta bredvid honom, om han trots allt stiger på fel buss, om det inte finns

någon luftkonditionering, om han behöver gå på toa innan de stannar, om trafikstockningen är så stor att de kommer mycket för sent, så han hinner bli hungrig, vad händer i det ena fallet, vad händer i det andra fallet. Det är inte lätt att analysera för mycket och samtidigt vara blyg, ödmjuk introvert. Det är inte lätt, men någon måste vara det också.

Bussen kommer och de närmaste två minuterna går förbi för Josip som i en filmscen där ninjor slåss. Han praktiskt taget slungar sin stora väska in i bagageutrymmet, beslutsamt skjuter han ifrån sig störningsmänniskor i två steg, hoppar över några som är tveksamma, hoppar in i bussen som ändå har AC och finner sin plats utan större problem. Ledig. Han sätter sig nöjd. För ett högre syfte lyckades han att övervinna sin tillbakadragna personlighet. För de här två minuterna av snurrig aktion hade han ju, trots allt, förberett sig för fyrtiofem minuter, det var så mycket han hade kommit för tidigt, på grund av sin rädsla för att komma för sent.

Antalet rädslor har minskat, men den största är fortfarande här. Vem kommer att sitta bredvid honom? När människor stiger på försöker han att skjuta dem ifrån sig, eller, väldigt sällan, dra dem till sig, med sin mentala styrka. En gammal käring i svart, med tjugo kilon för mycket och två svullna nylonkassar i varje hand, herre Gud, nej. Hon går förbi. Tack. En skallig fyrtioåring som tillbringar all sin fritid på gymmet, gode Gud, nej. Han går också förbi. En mor med tvillingar, som är så där sju eller åtta och verkar farliga, de ser ut som att de är redo för allt. En ska förstås sitta bredvid henne, och den andra? Nej, nej, vilken mardröm, detta får inte ske, inte idag! De går också vidare.

Han känner sig lite lättad efter varje av dem går förbi, men paranoian låt honom inte vara, han är säker att den nästa ska vara den värsta och grymmaste jäveln och att just han ska sitta bredvid honom. Livsironi är en mäktig kraft, han tror mest på den, han skräms mest av den. Han själv vet inte vad han föreställer sig, men det som han föreställer sig är inte bra. Kanske ett mellanting mellan en människa, en mammut och en orangutang som enbart äter vitlök, som vill prata, som ljudligt tuggar på ett tuggummi, som rapar och tar hälften av ditt säte. Som rör personen han talar med. Förhoppningsvis kommer han inte.

En flicka stiger på bussen. Hon är inte ännu trettio, men hon är inte mycket yngre, det är hans bedömning. Hon verkar hygglig, lite förlorad, men konstigt förnuftig på något sätt. Hon är smal. Hon har brunt hår som är halvlångt och ett regelbundet, men diskret ansikte. Hon verkar egentligen som en dam ur en annan tid. Så rör hon sig, så tittar hon på vilket säte det står numret som motsvarar numret på hennes biljett. Hon ser ut som at hon doftar gott.

Allt här är intryck och slutsatser för vilka Josip har behövt fem sekunder; under dessa fem sekunder, parallellt med varje ny upplysning, åkallar han allt starkare alla helgon och alla gudar att hon sätter sig bredvid honom. Och ett mirakel har skett! Hon närmar sig, tittar på sätet, på biljetten, på sätet igen, ler med en mildhet som vanligen inte är delad med obekanta och säger: "Ursäkta, men jag tycker att mitt säte är vid fönstret." Han flyttar sig för att låta henne gå förbi, lycklig.

Några nervösa, heta minuter förflyter. Väsen, gnäll, förvirring. De borde ha utgått, men det hade de inte gjort, förstås inte. I bussens främre del pågår ett bråk om något säte, modern försöker blidka hennes tvillingar som grälar om en påse snacks, busschaufförens hals dryper av svett som bevattnar hans skjorta, medan han förklarar till en enorm snubbe i en trång svart tröja att det helt enkelt inte finns någon plats för hans paket, att det är för stor.

Josip besväras inte av förseningen, han besväras inte så mycket som han vanligtvis besväras. Hans inre *control freak* som är mottaglig för paranoia och har en mild form av tvångssyndromet är ganska missnöjd, den vill att de sätter igång så snart som möjligt så att avvikelser från tidtabellen är så liten så möjligt, men Josip hör den inte, för första gången efter en lång tid har dess röst tonats ned. Han försöker få se en skymt av flickan som har suttit bredvid honom, men han lyckas inte. Han vill inte vara framfusig och det är svårt att titta på en person som sitter bredvid dig i bussen om du inte är framfusig. Eller om du inte har några speciella sociala färdigheter som skulle dölja din blick, göra den mindre konstigt, passa den in i någon bredare kommunikationsbild. Josip har inga speciella sociala färdigheter.

2

Hjulen rullar, det stora fordonet flyttar sig, det händer, äntligen. De gör trafikstockningarna på de överbelagda gatorna i Split ännu större, de tränger sig fram långsamt, väldigt långsamt, de är en av hundratals och tusentals som vill komma fram till någonstans, nu, just nu. Bussen är klumpig, den är för stor för denna gator, men det verkar dock att det finns en viss elegans i dess rörelse. Chauffören är duktig, tack vare luftkonditioneringen är hans skjorta inte längre sur. Josip har kommit till insikt och blickar på ett sätt som ser ut som att han tittar ut genom fönstret över passageraren som sitter bredvid honom, men han tittar egentligen på henne. Han försöker betrakta henne, han försöker se på henne.

Viljan att inte vara framfusig är för stark så han lyckas inte se henne så mycket han vill, med det han ser är nog för att komma fram till att: a) han hade jävla tur att hon har fått ett säte bredvid honom och att ingen har tagit hennes säte, b) han gillar henne, c) han verkligen gillar henne. Så snart han har insett detta känner han mild ånger eftersom där uppe, i det kalla Zagreb, som nu egentligen är det heta Zagreb, väntar en flicka på honom, en flicka som han tycker om och med vilken han ska vara om fem timmar. Fem timmar!

Vid detta blir han lite buttert och han inser att han inte har någon tid att förlora. Han vet inte alls vad han bör göra under denna tid, men han vet att, om han kommer att göra något, det måste hända nu. Nu! Han rationaliserar och förklarar sig själv att han är så spänd därför att han har känt igen flickans energi, som är kompatibel med hans. Hon är inte bara någon snygg flicka, de två kan vara något stort, han känner det, han är säker på detta! Josip vanligen hatar ordet *energi*.

Han tar ett djupt andetag, som man vanligen gör i sådana situationer, han åkallar allt ledighet och naturlighet han har någonsin haft och säger: ”Åker du lite till Zagreb, va?”

En mening som är värt en Oscar! Kreativitet, originalitet, humor, charm; allt på ett ställe. Allt förpackad i sex ord som ingen någonsin har uttalat förut. Bravo!

– Jo, sommaren är över – hon svarar med en blandning av melankoli och optimism som var helt nytt för Josip.

– Ja, hela året lever jag för att kunna gå till kusten, det är kanske det enda jag verkligen ser fram emot, och det går förbi så fort. Dagen när jag skulle åka tillbaka är alltid den värsta dagen i året för mig – det här är bättre. Med lite tur fortsätter småpratet.

– Det finns också positiva saker där. Du kan se människor som du inte har sett för länge sedan. Du kan lyssna på dina vänners berättelser, deras händelser. Dessutom är Zagreb vackert på hösten.

– Ja, Zagreb är vackert när det regnar. Men vet du, hösten har inte ännu kommit. Någon lag skulle förbjuda att tillbringa den sena sommaren i Zagreb, den är absolut den mest motbjudande perioden i året. Ambrosia, hettan...

– Du är allergisk? – hon avbryter honom mjukt.

– Ja. Jag har alltid varit detta.

– Jag också! – hon nästan skriker, rart.

Det är som att en sådan reaktion har avlägsnat en barriär mellan dem två. Eller åtminstone en del av barriären. Ett moment räckte för dem att sluta vara slumpmässiga följeslagare och bli något mer, kanske inte partners eller konspiratörer, men i alla fall människor som åker tillsammans, två personer vars dubbelsäte började skilja sig från resten av bussen och bli en avskild enklav. De har båda känt det.



## XIV. 2. Puna zdravlja: zdravstveni turizam u Hrvatskoj

### XIV. 2. 1. Källtexten

#### **SREDIŠNJA HRVATSKA**

##### **Romantika i životna radost**

Kad biste samo uživali u prekrasnim dvorcima, zelenim brežuljcima i pogledu na vinograde središnje Hrvatske, već biste tada učinili mnogo za svoje zdravlje.

Kada biste samo obilazili kulturno-povijesne znamenitosti, kušali odličnu hranu koju nude obiteljska gospodarstva i restorani, šetali ili se vozili biciklom pješačkim ili biciklističkim stazama, osjetili biste razliku. Ali ako sve to kombinirate s odlično opremljenim medicinskim ustanovama, lječilištima i wellnessima u kojima vrhunsko osoblje radi po najvišim svjetskim standardima, u potrazi za zdravljem i vitalnošću vi u ovoj regiji doista imate sve.

Središnju Hrvatsku čini široki prsten oko grada Zagreba, ali i najveća koncentracija toplica i drugih zdravstvenih sadržaja u kontinentalnom dijelu zemlje.

**Za mnoge je upravo ona najromantičniji dio hrvatskog kopna s prekrasnim baroknim dvorcima i zelenim brežuljcima te brojnim termalnim izvorima na kojima se još u davnoj prošlosti razvila bogata ponuda zdravstvenog turizma.**

Novije joj je vrijeme donijelo nove spoznaje, tehnologiju i energiju.

Upravo se na termalnim izvorima u mjestima Tuhelj, Stubičke Toplice, Krapinske Toplice, Donja Stubica, Sv. Martin na Muri, Varaždinske Toplice, Daruvar, Topusko i Ivanić Grad nalazi respektabilna ponuda lječilišta, medicinskog turizma i wellnessa.

Nastala je na temeljima iznimno vrijednih prirodnih čimbenika po kojima se ovdašnje terme kvalitetom, stručnošću osoblja i tradiciji svrstavaju u sam europski vrh. Novoobnovljene i moderne, prilagođene zahtjevima suvremenog i ekološki osviještenog potrošača, toplice središnje Hrvatske nude brojne sadržaje koji će vam pomoći u vraćanju zdravlja i vitalnosti. Uz stručnost osoblja, s uslugama primjerenim potrebama suvremenih gostiju ove toplice, baš kao i mreža bolnica i poliklinika, imaju vrhunsku tehnologiju i mjesta su u kojima put do zdravlja povezujete s užitkom boravka.

**Dodaju li se tome odlična gastronomska ponuda, vinske ceste i biciklističke staze i zanimljivi kulturno-povijesni spomenici i priredbe, nećemo pretjerati ako kažemo da ćete u ovom kraju romantike, legendi i bajki doista pronaći svoju regiju zdravlja i užitka.**

Neka su od središta ovog područja Krapina, Čakovec, Koprivnica te prije svih, barokni grad Varaždin čiji su arhitektura i zanimljive manifestacije glavni razlog za dolazak.

Središnja Hrvatska nudi i zanimljive atrakcije koje privlače posjetitelje. Spomenimo jedinstveni u svijetu Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini otvoren 2010. godine. Obilazak ove regije zdravlja započinjemo u Hrvatskom Zagorju, Krapinske Toplice svoju lječilišnu ponudu temelje na starim izvorima termomineralne vode poznate još iz rimskog doba kao Aquae Vivae – voda života. Temperature vode, koja sadržava veliki udjel kalcija, magnezija i hidrokarbonata, je od 39 do 41 °C, a uz sam izvor je i nalazište fango blata koje se primjenjuje u odgovarajućim terapijama.

Ovdašnja suvremeno opremljena bolnica specijalizirana je za rehabilitaciju bolesnika s kardiološkim, neurološkim, reumatskim i ortopedskim oboljenjima te za rehabilitaciju djece.

Za one koji se žele rekreirati, poboljšati zdravlje, prevenirati bolest te poboljšati izgled, tu je vodeni park s bogato opremljenim wellness centrom.

Lječilišna ponuda Stubičkih Toplica temelji se na ljekovitoj ponudi termalne vode čija temperatura na izvoru iznosi 43 – 69,5 °C. Njezina je ljekovitost prepoznata još u 19. stoljeću otkada i seže usmjerenje na zdravstveni turizam.

Ljekovita termalna voda Stubičkih Toplica posebno je pogodna za liječenje reumatizma zglobova i mišića, išijalgije, diskopatije te posttraumatskih stanja.

Ovdje se nalaze i wellness sadržaji. Terme Tuhelj nastale su na samom izvoru termalne vode i ljekovitog peloidnog blata koje liječi i opušta.

Taj turističko-rekreativni centar s brojnim bazenima i atraktivnim vodenim parkom, velikim sadržajima bogatim wellness centrom, kao i smještajnim objektima ima sve za odmor i opuštanje te ga osim rekreativaca posjećuju i sportaši koji ondje dolaze zbog sportskih priprema pod stručnim nadzorom.

U Donjoj Stubici nalaze se Terme Jezerčica. Smještene su na samom izvoru prirodne ljekovite termalne vode te imaju i suvremeno opremljen wellness centar kao i vodeni park s unutarnjim i vanjskim bazenima i atrakcijama.

Na sjeveroistočnom rubu Hrvatskog Zagorja nalaze se Varaždinske toplice, najstarije termalne toplice u Hrvatskoj koje u svojem središtu čuvaju i jedan od najznačajnijih kontinentalnih arheoloških kompleksa, iskopine rimskog termalnog kupališta koje je puna četiri stoljeća služilo svojoj svrsi.

Voda ovdje izvire iz dubine od gotovo 1800 metara, a njezin put do vrha, gdje joj je temperatura na izvorištu 58°C, traje približno 20 000 godina.

Uz povoljan utjecaj na unapređenje zdravlja i opuštanje, ti prirodni čimbenici upotrebljavaju se za liječenje reumatskih, neuroloških i ortopedskih oboljenja i bolesti kralježnice.

Varaždinske Toplice danas su cijenjena termalna rivijera s raznovrsnim lječilišno-rekreativnim sadržajima.

Life Class Terme Sv. Martin smještene u Međimurju, u neposrednoj blizini grada Čakovca, imaju aquapark, unutarnje i vanjske bazene s termalnom vodom, wellness centar, centar zdravlja s terapijama kralježnice te bogate sportske terene. Nude autohtonu hranu s ovdašnjih gospodarstava. Sve je to razlog zašto je Sv. Martin postao cilj brojnih gostiju koji ovdje dolaze kako bi poboljšali zdravlje, spriječili bolest te ostali u vrhunskoj formi.

U Ivanić-Gradu u Zagrebačkoj županiji nalazi se Naftalan, specijalna bolnica za medicinsku rehabilitaciju, po prirodnim čimbenicima jedinstvena u Europi i druga na svijetu. Naftalan, zemno mineralno ulje, dobiva se destilacijom nafte visoke specifične težine i spada u „teške” nafte.

Ovdašnja termomineralna voda dobiva se iz dubine od 1300 metara čija je temperatura na izvorištu 60 °C. Naftalan je specijaliziran za liječenje kožnih bolesti, lokomotornog sustava te za rehabilitaciju nakon ortopedskih operativnih zahvata, kao i za zalječenje opekline.

U sklopu Naftalana nalazi se i wellness centar čiji se paketi također temelje na njegovim iznimnim prirodnim učincima. Povijest Topuskog, smještenog u Sisačko-moslavačkoj županiji i 65 km udaljenog od Zagreba, počela je prije više od 3000 godina, i to upravo zbog mineralne vode jer su Japodi došli na njezine prirodne izvore.

**Rimljani su ovdje također ostavili prepoznatljive tragove termi za ratnike a u 19. stoljeću. Topusko, zahvaljujući informacijama o vrijednosti termalnog izvora i zraka postaje okupljalište velikaša i plemića iz mnogih europskih zemalja.**

Uz liječenje toplom mineralnom vodom Lječilište Topusko nudi i liječenje blatom (cvijetom).

Na termalnoj vodi, koja je kvalitetom u samom europskom vrhu, kao i na ostalim prirodnim vrijednostima ovoga kraja temelji se i ponuda wellnessa s bogatim rekreativnim sadržajima.

U samom središtu grada Daruvara, jednog od najljepših malih gradova kontinentalne Hrvatske koji se nalazi u Bjelovarsko-bilogorskoj županiji i 130 km je udaljen od Zagreba, smještene su Daruvarske toplice. Nalaze se na samim izvorima ljekovite termalne vode i mineralnog blata, a okružene su velikim i lijepo uređenim Julijevim parkom velike spomeničke i hortikulturene vrijednosti.

Kao prirodni ljekoviti čimbenik, osim termalne vode iz skupine akrototermi (46,6 °C) upotrebljava se i ljekovito mineralno blato fango (peloid). Specijalizirane su za liječenje reumatskih bolesti, medicinsku rehabilitaciju, rehabilitaciju sportaša te za provođenje programa pomoći u liječenju neplodnosti.

U okviru Daruvarskih toplica nalazi se i wellness s bogatom ponudom tretmana temeljenih na prirodnim čimbenicima.

Jesmo li o ovoj regiji zdravlja rekli sve? Dakako da nismo, naše istinsko putovanje tek počinje...

## XIV. 2. 2. Översättning

### **MELLERSTA KROATIEN**

#### **Romantik och livsglädje**

Enbart genom att njuta av de undersköna slotten, de gröna höjderna och utsikten över vingårdarna i Mellersta Kroatien, skulle du redan göra mycket för din hälsa.

Om du bara besökte de kulturella och historiska platserna, smakade den fina maten som erbjuds av familjegårdar och restauranger, promenerade eller cyklade längs vandringslederna eller cykelbanorna, skulle du känna skillnaden. Men om allt detta kombineras med enastående

väl utrustade medicinska anläggningar, brunnar och wellnesscenter där utmärkt personal arbetar enligt världens högsta normer, då har du verkligen allt i den här regionen om du letar efter hälsa och vitalitet.

Mellersta Kroatien består av en bred ring runt Zagreb, men också av det högsta antalet kurorter och andra hälsoinrättningar i kontinentala Kroatien.

**Många tycker att Mellersta Kroatien är den mest romantiska delen av Kroatiens fastland. Där finns vackra barockslott och gröna höjder samt talrika termalkällor där ett rikt utbud av hälsoturism har utvecklats sedan lång tid.**

Nya tider har tagit med sig nya insikter, ny teknologi och energi.

Det är just vid termalkällorna i orterna Tuhelj, Stubičke Toplice, Krapinske Toplice, Donja Stubica, Sv. Martin na Muri, Varaždinske Toplice, Daruvar, Topusko och Ivanić Grad som ett betydande utbud av kurorter, hälsoturism och hälsocenter finns.

De har uppkommit på grunden av mycket nyttiga naturfaktorer som gör att kurorterna i Mellersta Kroatien klassas som de främsta i Europa gällande kvalitet, sakkunskap och tradition. Kurorterna i Mellersta Kroatien är nyrenoverade, moderna och anpassade till den moderna och miljömedvetna konsumenten. De erbjuder talrika anläggningar som ska hjälpa dig att återvinna hälsa och vitalitet. Förutom personalens sakkunskap och service som är avsedda för moderna gästers behov har dessa kurorter, tillsammans med ett nätverk av sjukhus och polikliniker, utmärkt teknologi. De är platserna där vägen till hälsa förbinds med en behaglig vistelse.

**Om man till detta fogar ett utmärkt gastronomiskt utbud, vinturer och cykelbanor samt intressanta kulturella och historiska monument och evenemang överdriver vi inte om vi säger att du i den här trakten av romantik, legender och sagor verkligen kommer att finna din region för hälsa och välbehag.**

Några av centren i det här området är Krapina, Čakovec, Koprivnica och, framför allt, den barockstaden Varaždin, vars arkitektur och intressanta evenemang är det främsta skälet till att komma dit.

Mellersta Kroatien erbjuder också intressanta attraktioner som lockar besökare. Museet för Krapinas neanderthalare, som öppnades år 2010 och är unikt i världen, bör nämnas.

Rundturen genom den här hälsoregionen börjar vi i Hrvatsko Zagorje. Utbudet av

hälsobrunnarna i Krapinske Toplice är baserat på gamla källor av termalmineralvatten som var känt redan på romarrikets tid som *Aquae Vivae* – livets vatten. Temperaturen hos vattnet, som innehåller en stor andel kalcium, magnesium och kolväte, är mellan 39 och 41 °C.

Bredvid själva källan ligger en fyndighet av fango (gyttja) som används i lämpliga terapier.

Det modernt utrustade sjukhuset som finns här är specialiserat för rehabiliteringen av patienter med kardiologiska, neurologiska, reumatiska och ortopediska sjukdomar samt för barnrehabilitering.

För dem som vill syssla med rekreation, förbättra hälsan, förhindra sjukdomar och förbättra sitt utseende finns här en vattenpark med ett välutrustat wellnesscenter.

Utbudet av hälsobrunnarna i Stubičke Toplice är baserad på ett utbud av hälsosam termalvatten som har temperatur på 43–69,5°C. Dess hälsofördelar kändes igen redan i 1900-talet och sedan då har Stubičke Toplice inriktat sig på hälsoturism.

Det hälsosamma termalvattnet i Stubičke Toplice är speciellt lämpligt för att behandla ledgångs- och muskelreumatism, ischias, diskbräck och posttraumatiska tillstånd.

Här också finns wellnessanläggningar. Terme Tuhelj grundlades på själva källan av termalvatten och hälsosam peloid (gyttja) som läker och befriar från spänningen.

Det här turist- och rekreationscentret med talrika bassänger och en attraktiv vattenpark, stora inrättningar, ett rikt wellnesscenter samt inkvarteringar har allt för avkoppling och vila.

Förutom amatörer, centret också besöks av idrottare, som kommer dit för att förbereda sig under professionella handledare.

I Donja Stubica ligger Terme Jezerčica. Det ligger på själva källan av naturlig och hälsosam termalvatten och har ett modernt utrustat wellnesscenter samt en vattenpark med inom- och utomhuspooler och attraktioner.

På den nordöstliga kanten av Hrvatsko Zagorje ligger Varaždinske Toplice, där den äldsta termala hälsobrunnen i Kroatien finns. Varaždinske Toplice också skyddar en av de mest betydande kontinentala arkeologiska komplexen, utgrävningarna av en romersk termal hälsobrunn som fungerade i hela fyra århundraden.

Vattnet här väller fram på nästan 1800 meters djup. Dess väg till toppen dröjer ca 20 000 år. Vattentemperaturen på källan är 58 °C.

Med en positiv påverkan på hälsobefrämjande och avkoppling används dessa naturliga faktorer för att behandla reumatiska, neurologiska och ortopediska sjukdomar samt sjukdomar i ryggraden.

Varaždinske Toplice är idag en respektabel termalriviera med olika hälsoinrättningar och rekreativa aktiviteter.

Life Class Terme Sv. Martin ligger i Međimurje, i närheten av staden Čakovec. Här finns en aquapark, inom- och utomhuspooler med termalvatten, ett wellnesscenter, ett hälsocenter med terapier för ryggraden och rika idrottsplaner. Life Class Terme Sv. Martin erbjuder inhemsk mat från lokala gårdar. Allt detta är en anledning till att Sv. Martin har blivit en destination för många gäster, som kommer här för att förbättra sin hälsa, förhindra sjukdomar och stanna i toppform.

I Ivanić-Grad i Zagrebs län finns Naftalan, ett specialistsjukhus för medicinsk rehabilitering som är unikt i Europa och andra i världen enligt naturliga faktorer. Naftalan, som är mineralolja, utvinns genom destillation av petroleum med en hög rymdvikt. Naftalan klassificeras som ”tung” olja.

Termomineralvattnet här väller fram på 1300 meter under havsnivån. Vattentemperaturen på källan är 60 °C. Naftalan är specialiserat för behandling av hudsjukdomar, störningar i rörelseapparaten och för behandling av brännskador.

Inom Naftalan finns ett wellnesscenter vars paket är också baserade på dess exceptionella naturliga effekter. Historien om Topusko, som ligger i Sisak-Moslavinias län och finns 65 km från Zagreb, har börjat för mer än 3000 år sedan. Anledningen till detta är mineralvatten, eftersom Japoder, ett folkslag i Illyrien, kom på dess naturliga källor.

**Romarna har också lämnat igenkännbara ruiner av en brunn för soldater här. I 1900-talet blev Topusko ett ställe där adelsmän och ädlingar från många europeiska länder församlades tack vare informationerna om värdet på termalkällorna och luften.**

Tillsammans med behandlingar med varmmineralvatten erbjuder Hälsobrunnen Topusko också behandlingar med gyttja (blommor).

Wellnessutbudet med rika rekreativa aktiviteter är baserat på termalvatten, vars kvalitet ligger i den själva europeiska toppen, samt andra naturliga resurser i den här trakten.

I själva centrumet av Daruvar, en av de snyggaste lilla städer i kontinentala Kroatien, som ligger i Bjelovar-Bilogoras län, 130 km från Zagreb, ligger Daruvarske toplice (Daruvars hälsobrunn). Det ligger på själva källorna av hälsosam termalvatten och mineralgyttja och är omgivet av den stora och snyggt inredda Juliusparken, som är mycket värd som ett monument och har ett högt hortikulturvärde.

Tillsammans med akrato-termalvatten (på 46,6 °C) används också fango (peloid), en hälsosam mineralgyttja, som en naturlig hälsosam faktor. De används speciellt för att behandla reumatiska sjukdomar, för medicinsk rehabilitering, rehabiliteringen av idrottare och för att genomföra hjälpprogram för sterilitetsbehandlingen.

Inom Daruvarske toplice finns också ett hälsocenter med ett rikt utbud av behandlingar baserade på naturliga faktorer.

Har vi sagt allt om den här hälsoregionen? Förstås har vi inte. Vår egentliga resa har just börjat...



## XIV. 3. Crno-bijeli svijet

### XIV. 3. 1. Källtexten

ŽAC

Ej.

KSENIJA

Ajmo, diž' se!

ŽAC

Daj, kaj radiš?

KSENIJA

Spašavam te od škole. Idemo oblači se.

Otac te čeka dolje u autu.

ŽAC

Pa koji... kaj je ovo, zaš' me čeka?

KSENIJA

Buš čul. A sad imaš dvije minute da se obučeš.

ŽAC

A daj, ček, koji vrag?

KSENIJA

Dvije minute. Štopam.

ŽUNGUL

Eto te na sigurnom. Aj, vidimo se.

KIPO

No pa daj, uđi. Tak' se držiš k'o drvena Marija cijelo vrijeme.

ŽUNGUL

Aj kad se ti istrijezniš i naspavaš, ako ikad, onda ćemo razgovarat.

KIPO

Ne, daj, čekaj. Ka' je? Okej, ponašam se k'o kreten...

ŽUNGUL

Ha, dobro, eto, sve znaš. Šta da ti ja još rečem?

KIPO

Niš', imaš pravo mislit kaj god 'oćeš. Ja sam kreten – primljeno na znanje! Kaj smo zbog toga prestali bit' frendovi?

ŽUNGUL

Kipo, znaš u čemu je problem... šta je meni stvarno u ovom cirkusu već pun kurac tebi izigravat publiku.

KIPO

Ma, ajde, bokte, k'o ne kaj tjera? Cijeli život se cirkusiramo. Kaj sad, sad najedanput jako smo ozbiljni?

ŽUNGUL

Ne, ne, ne, ne, reka san da neću. Ajde spavat!

KIPO

E, znaš kaj, odi ti nekom drugom glumit tatu, može?

ŽUNGUL

Točno san zna. Čim Žungul ne plješće, čim ne navija, onda je odjebi Žungul.

KIPO

E, kad ga sereš, stvarno ga sereš za ne vjerovat.

ŽUNGUL

Je, ja ga serem.

ŽAC

Daj, ček', pa školu imam, čovječe.

JURA

Danas ti je ovo škola. Ja sam im rek'o da si ti najveći frajer i da možeš sve šta treba.

Enes!

PREDRADNIK ENES

Dobro jutro!

JURA

Dobro jutro! Ovo je moj Željko. Ovo je Enes. A ti radiš sve šta ti on kaže.

PREDRADNIK ENES

Zdravo, momak, jesi oran za pos'o?

ŽAC

Valjda.

PREDRADNIK ENES

Ajde, za početak tu lopataš onaj cement u kolica.

ŽAC

Aha.

JURA

Enes, hvala ti puno.

PREDRADNIK ENES

Ma nema problema, šta ti je.

SLAVICA

Godina rođenja?

LEPI ŽILE

1963.

SLAVICA

Mm, u Beogradu, je l'?

LEPI ŽILE

Beograd, Beograd.

UNA

Dobar dan.

SLAVICA

Dan.

UNA

Šta radiš ti?

LEPI ŽILE

Ovo nije normalno.

UNA

Da, pa nije normalno. Šta... nije normalno?

LEPI ŽILE

Pa nije normalno to što si ti još lepša nego što te se ja sećam. Mislio sam da je to nemoguće.

SLAVICA

A zbog porodičnih razloga se prebacujete, je l'?

LEPI ŽILE

Da, tako je, teta Slavice. Ja ću jednog dana sa ovom devojkom ovde da imam porodicu.

SLAVICA

A je l'? E pa Una, dušo, čestitam.

UNA

Ne, ne, molim Vas teta Slavice k'o Boga, nemojte mu to štambiljat'.

SLAVICA

A zašto ne?

UNA

Pa kad nema smisla. Za tjedan dana će mladi kolega skužit' da mu ovo ne pali i onda će se morat vratit doma. Bez veze se mučite.

SLAVICA

Je l', mladi kolega?

LEPI ŽILE

Slušaj, Una. Nema sada više nazad. Nema više pisama, nema više „ma ti mene uopće ne poznaš“ – nema. Sad sam tu i sada ću da ti se dopadnem.

SLAVICA

Opa, ovaj se ne šali.

LEPI ŽILE

Teta Slavice, ako mogu da Vas zamolim, samo – lupite pečat.

UNA

Ne, ne, ne, ne, ne, ne, ne.

JAGODA

Jož, evo ih.

JURA

Skloni se tamo iza, daj.

JAGODA

Ti nemoj da se heroíšeš jer imaju pištolje.

JURA

Budi uz telefon i ako čuješ frku, odmah zovi miliciju.

GLAVNI KAMATAR

Dobar dan.

JURA

Dobar dan, izvolite.

GLAVNI KAMATAR

Ma ne, ništa izvolite. Dobro znate po što smo došli.

JURA

Znamo, ali mi te novce nemamo.

GLAVNI KAMATAR

Ou, to nije dobro.

MARINA

Kipčiću. Dobro, dobro – ta stvar je svirala kad smo se prvi put upoznali, upravo ovdje. Šta? Misliš da će par svijeća i Dado Topić promijenit šta si sve usr'o u zadnjih par mjeseci?

KIPO

Ja sam idiot. Ja, ja, ja jesam idiot, ali... nisam baš tol'ki idiot.

MARINA

O, Isuse, nećeš valjda?

KIPO

Marina... ja želim... ja želim cijeli život provesti sa tobom. Hoćeš se udat za mene – idiota?

MARINA

Neću, Kipo. Sad više... neću.

ŽAC

Kaj ćemo tu?

NIKOL

Di smo, Cigla? Kaj radiš?

CIGLA

Evo, tu vam je stanica murije i sad vi objasnite muriji kaj vi radite u ukradenom vozilu...

NIKOL

Ne zajebavaj se, Cigla, kaj ti je?

CIGLA

Ukradenom, u kom ima opijata.

ŽAC

Daj, daj, e, dosta više.

CIGLA

I zaš' ste napravili tol'ku štetu.

ŽAC

Pa, koji kurac? Kakvu štetu?

CIGLA

Upomoć!

MILICAJAC 1

Jesi čuo, ha? Šta je ovo?

MILICAJAC 2

Nemam pojma.

ŽAC

Hajde, hajde, na tu stranu moramo.

NIKOL

Pičku materinu, ne ide.

ŽAC

Digni sic!

MILICAJAC 2

Tam', tam', tam', dođi, dođi, dođi.

ŽAC

Bježi ti, sad ću ja. Hajde!

NIKOL

Brže, Žac, idu!

ŽAC

Bježi ti, sad ću ja. Hajde, izać' ću ja.

MILICAJAC 1

Pa, vidi, staklo. Jebo me pas, to je netko sad.

MILICAJAC 2

Vadi pištolj, 'ko zna šta je!

MILICAJAC 1

E, pa, pobjegli sto posto, majku im!

MILICAJAC 2

Ček, ček, ček, ček, ček, ček, ček. Tamo su vrata otvorena tu.

JURINA VEZA

Vi ste Kipčić?

JURA

Da. Otac.

JURINA VEZA

Uđite, nećemo tu vani.

ŽUNGUL

'Ajde, Kipo.

KIPO

Evo me.

ŽUNGUL

E, slušaj, nisam te moga' dobit. Mora' ćeš  
ić' sam.

KIPO

Šta?

ŽUNGUL

Mater me zvala sad.

KIPO

Ou, jebote. Šta doš'o je? Pobjeg'o?

ŽUNGUL

Valjda, ne znan, moram ić' vidit. Aj ti idi,  
doć' ću ja za tobom šta prije.

KIPO

Daj, čekaj... idem ja s tobom.

ŽUNGUL

Nemoj, imaš ti svoje za obaviti. Daj, ajde,  
bi' će sve u redu, šta ti je. Ajde, bi' će sve u  
redu.

KIPO

Znam.

ŽUNGUL

Nemoj mi se samo u minsko polje zavest'.

KIPO

Bez brige, to ću tebi pustit'.

JURINA VEZA

Tisućpetsto, tisućušešto, tisućusedamsto,  
tisućuosamsto, tisućudevetsto, dvije.

Dobro.

JURA

A poziv?

JURINA VEZA

Stavljen na dno, al' nemate puno vremena.

JURA

Razumijem. Hvala.

JURINA VEZA

Ako što krene krivo, ne poznamo se.

JURA

Pretpostavio sam.

UNA

Hej, dobar dan, kolegice!

UNINA KOLEGICA 1

Koleginice, ti si tu?

UNA

Da, a di bi bila?

UNINA KOLEGICA 1

Pa ne znam, priča se da si već neko  
vrijeme – preko.

UNA

Pa bila sam par dana privatno. Ako to misliš pod „neko vrijeme”.

UNINA KOLEGICA 2

Pa ne moraš se odmah ljutit'. U ovoj situaciji ljudi imaju pravo pitat'.

UNA

Nemam se ja šta kome pravdat'.

UNINA KOLEGICA 2

Pa dobro, ako ti tako misliš. Samo nemoj ubijati glasnike.

UNINA KOLEGICA 1

Vidimo se.

UNINA KOLEGICA 2

Vidimo se.

UNA

Bok, Berti.

PORTIR BERTI

Dobar dan. Joj, pardon! Ovoga... meni je jako žal, ali nemrete 'nutra.

UNA

Ne mogu unutra?

PORTIR BERTI

Pa ne znam, gle'jte, tak' su mi rekli. Evo, samo sekundicu. Evo ga, to je od gore iz uprave.

UNA

Uprava mi piše pismo.

PORTIR BERTI

Da, i još, ovoga... i još, ovo su rekli da je Vaše.

UNA

Da, moje je. Hvala, Berti.

PORTIR BERTI

Najte kaj zameriti.

KSENIJA

Je l' sve u redu? Željko? 'Ko je to zvao?

ŽAC

Šarić je zvao... da je poginul Darije Panker.

KSENIJA

O, Isuse Bože! Pa di, kak'?

ŽAC

A kak'. Njegova postrojba je bila oko Okučana negdje.

KSENIJA

Jesenti.

ŽAC

A ja za to vrijeme spremam bežaniju.

KSENIJA

Željko, ljubavi, molim te. Imaš stipendiju, imaš postdiplomski, to ti je budućnost. Pa kol'ki su tak otišli i Nenad i svi.

ŽAC

Ha je, Nenada je baš stari pital je l' 'oće il' neće.

KSENIJA

Nisu mi dosta ova dvojica zbog kojih ne spavam.

ŽAC

S Dominikom se nisam stig'o ni pozdravit kak' spada.

KSENIJA

Ma bute se... vidli... kad mu dopuste. O, Isuse, gle me.

ŽAC

Daj, nemoj sad. Sve bu dobro, ajde.

KSENIJA

Samo da se ti makneš, Željko. Ja to ne bi podnijela, je l' me možeš razumijet'?

JURA

Daj idemo sad. Nemoj da radimo predstavu tu.

KSENIJA

Javite se čim prije kad prijedete. Čuješ? Nađite neku birtiju, negdje mora bit telefon.

JURA

Dobro, sutra ti dođem po prtljagu.

ŽUNGUL

Ej.

MILICA KURTELA

Neću da ideš. Uzea je pištolj.

ŽUNGUL

A di je?

MILICA KURTELA

U spavaćoj, neda mi uć'.

ŽUNGUL

Jebate, ako ima pištolj... Jesi pričala s njim?

MILICA KURTELA

A probam, samo ponavlja „nisam ja znao“.

ŽUNGUL

Dobre, je l' znaš je l' uteka il' su ga pustili?

MILICA KURTELA

Neće ništa reć, ima bit' da je uteka.

ŽUNGUL

A idem ja vidit.



MILICA KURTELA

Nemoj, dok ima pištolj, nemoj.

ŽUNGUL

E, ne brini mama, on je samo za sebe opasan.

MILICA KURTELA

Samo ga nemoj... bez svađe.

ŽUNGUL

Normalno. Ajde, šta ti je.

ŽUNGUL

E, pape. Ajde, neka si se ti nama maka otamo. Je l' možeš malo sklonit taj pištolj?

MAJOR KURTELA

Ma pusti me u pičku materinu. Više mi ne moš' pomoć.

ŽUNGUL

Daj ajde nemoj još ovo sad radit, jeboga ti, pa nisi ništa ti kriv.

MAJOR KURTELA

Ma nije to samo tako, ne razumiješ. Ma ne mogu ja vama to objasniti' nikako.

ŽUNGUL

Možda ne moš', al' ćeš probat, ajde. Skloni pištolj.

## XIV. 3. 2. Översättning

1	8
00:00:13,500 --> 00:00:17,900	00:02:10,300 --> 00:02:12,900
DEN SVARTVITA VÄRLDEN	Vänta, vad... -Två minuter. Jag tajmar.
2	9
00:01:34,500 --> 00:01:39,400	00:02:25,400 --> 00:02:28,700
AVSNITT 25: GÖMD BAKOM FALSKA NAMN	Här är du hemma, vi ses. -Kom in!
3	10
00:01:44,500 --> 00:01:51,300	00:02:30,400 --> 00:02:32,700
HÖSTEN 1984	Varför är du så styv hela tiden?
4	11
00:01:56,000 --> 00:01:58,200	00:02:35,200 --> 00:02:40,400
Hej. -Stig upp.	Vi ska prata när du blir nykter och har sovit lite.
5	12
00:01:58,800 --> 00:02:02,500	00:02:40,600 --> 00:02:46,200
Vad gör du? -Jag räddar dig från skolan. Klä på dig.	Vänta, vad är det? Okej, jag uppför mig som en idiot. -Då vet du allt.
6	13
00:02:02,700 --> 00:02:06,100	00:02:46,900 --> 00:02:50,300
Din far väntar på dig i bilen. -Varför?	Vad vill du höra? -Inget, du kan tänka vad du vill.
7	14
00:02:06,300 --> 00:02:10,100	00:02:50,500 --> 00:02:52,700
Du kommer att få höra. Du har två minuter att klä på dig.	Jag är en idiot, det förstår jag.

15

00:02:52,900 --> 00:02:56,100

Har vi slutat att vara  
vänner på grund av detta?

16

00:02:57,500 --> 00:03:03,900

Kipo, problemet är att  
jag är trött på dina dumheter.

17

00:03:04,100 --> 00:03:09,200

Vi har gjort dumma saker hela  
tiden, är vi så allvarliga nu?

18

00:03:09,500 --> 00:03:13,500

Gå till sängs. -Du kan spela  
fadern till någon annan.

19

00:03:13,700 --> 00:03:18,100

Javisst! När Žungull inte eggar  
dig, då kan Žungul dra åt helvete.

20

00:03:18,300 --> 00:03:21,100

Nu snackar du skit!  
-Ja, jag snackar skit.

21

00:03:43,000 --> 00:03:46,000

Vänta, jag har skolan.

-Här är din skola idag.

22

00:03:46,200 --> 00:03:50,700

Jag sa till dem att du är en riktig  
snubbe och att du kan göra allt.

23

00:03:50,900 --> 00:03:55,700

Enes! -Morgon! -Det här är Željko.

24

00:03:55,900 --> 00:03:58,000

Och du ska göra allt han säger.

25

00:03:58,200 --> 00:04:01,600

Hej, är du beredd att  
arbeta? -Jag antar det.

26

00:04:01,800 --> 00:04:07,300

Här är skoveln, flytta  
cementen till skottkärran. -Jaha.

27

00:04:09,100 --> 00:04:12,800

Enes, tack så mycket. -Inget problem.

28

00:04:23,600 --> 00:04:29,400

Födelseår? -1963. -I Belgrad? -Ja.

29

00:04:31,400 --> 00:04:33,400

Vad gör du?

30

00:04:35,300 --> 00:04:39,400

Detta är inte normalt. -Nej,  
det är det inte... Vad då?

31

00:04:39,600 --> 00:04:43,300

Det är inte normalt att du  
är ännu skönare än jag minns.

32

00:04:43,500 --> 00:04:48,100

Jag trodde att det var omöjligt.  
-Du omplaceras på grund av familj?

33

00:04:48,300 --> 00:04:52,000

Ja, en gång ska jag bilda  
familj med den här flickan.

34

00:04:52,700 --> 00:04:54,900

Då gratulerar jag.

35

00:04:55,800 --> 00:04:59,200

Nej, fru Slavica, snälla  
stämpla inte! -Varför inte?

36

00:04:59,400 --> 00:05:01,200

För att det är meningslöst.

37

00:05:01,400 --> 00:05:04,900

Snart kommer han att inse  
att detta inte kan fungera

38

00:05:05,100 --> 00:05:10,300

och då måste han återvända  
hem. -Ja? Den unga kollegan?

39

00:05:12,400 --> 00:05:16,800

Una, det finns ingen  
återvändo. Inga fler brev

40

00:05:17,000 --> 00:05:23,700

och tron att jag inte känner dig. Nu  
är jag här och du ska gilla mig.

41

00:05:23,900 --> 00:05:26,000

Den här skojar inte.

42

00:05:27,400 --> 00:05:32,200

Fru Slavica, snälla stämpla det. -Nej!

43

00:05:46,300 --> 00:05:48,300

Här kommer de.

44

00:05:50,500 --> 00:05:55,200

Göm dig där bak. -Spela  
inte hjälte, de har pistoler.

45

00:05:55,800 --> 00:06:00,200

Stanna nära en telefon, om du  
hör något rabalder, ring polisen.

46

00:06:15,100 --> 00:06:17,100

God dag.

47

00:06:20,100 --> 00:06:22,100

God dag, kan jag hjälpa er?

48

00:06:22,300 --> 00:06:26,500

Du väl vet vad vi vill ha.

49

00:06:28,200 --> 00:06:31,300

Detta vet vi, men vi  
inte har pengarna.

50

00:06:33,100 --> 00:06:35,100

Det är inte bra.

51

00:06:54,700 --> 00:06:56,700

Kipčić...

52

00:07:09,000 --> 00:07:11,000

Bra...

53

00:07:13,100 --> 00:07:18,000

Bra, denna sång spelades när vi  
träffades för första gången just här.

54

00:07:20,000 --> 00:07:26,000

Anser du att några ljus och Dado Topić  
ändrar allt du har sabbat nyligen?

55

00:07:28,500 --> 00:07:30,500

Jag är en idiot.

56

00:07:34,300 --> 00:07:36,500

Det är jag.

57

00:07:36,700 --> 00:07:39,000

Men...

58

00:07:40,900 --> 00:07:43,300

Så dum är jag inte.

59  
00:07:47,900 --> 00:07:49,900  
Herre Gud, du ska väl inte?

60  
00:07:57,900 --> 00:07:59,900  
Marina...

61  
00:08:04,200 --> 00:08:09,700  
Jag vill leva hela mitt liv med dig.

62  
00:08:15,700 --> 00:08:17,700  
Vill du gifta dig med mig?

63  
00:08:20,900 --> 00:08:22,900  
En idiot.

64  
00:08:28,500 --> 00:08:35,500  
Jag vill inte, Kipo. Inte längre.

65  
00:08:51,800 --> 00:08:53,800  
Vad ska vi göra här?

66  
00:08:57,000 --> 00:09:00,700  
Cigla, vad gör du?  
-Här är polisstationen.

67  
00:09:02,600 --> 00:09:06,700  
Nu ska ni förklara för polisen  
vad ni gör i en stulen bil.

68  
00:09:06,900 --> 00:09:11,500  
Skoja inte, Cigla! -En  
stulen bil med droger i.

69  
00:09:11,700 --> 00:09:13,700  
Nu räcker det!

70  
00:09:18,200 --> 00:09:22,300  
Och varför ni gjorde så mycket  
skada. -Vad fan, vilken skada?

71  
00:09:26,200 --> 00:09:28,200  
Hjälp!

72  
00:09:31,700 --> 00:09:33,900  
Har du hört något?

73  
00:09:34,100 --> 00:09:38,000  
Gå ut på denna sida! -Den  
rör sig inte! -Lyft på sätet!

74

00:09:40,100 --> 00:09:42,100

Den där, kom.

75

00:09:47,300 --> 00:09:53,000

Kom igen! -Skynda dig, de kommer!

-Stick, jag kommer efter dig.

76

00:09:56,300 --> 00:10:02,500

Kolla glaset. -Någon har gjort detta nu. -Ta fram pistolen.

77

00:10:03,100 --> 00:10:05,100

De har ju kommit undan.

78

00:10:08,500 --> 00:10:11,600

Vänta, vänta. Dörren står öppen.

79

00:10:28,800 --> 00:10:35,800

BÖRJAN AV 1990-TALET

80

00:11:21,500 --> 00:11:25,700

Du är Kipčić? -Ja. Fadern.

81

00:11:27,200 --> 00:11:29,500

Kom in. Vi ska inte prata ute.

82

00:11:57,300 --> 00:11:59,300

Kom igen, Kipo.

83

00:12:02,800 --> 00:12:06,900

Jag kommer! -Jag kunde inte nå dig. Du måste gå på egen hand.

84

00:12:08,900 --> 00:12:14,900

Min mor ringde nu.

-Skit. Har han kommit? Rymt?

85

00:12:15,100 --> 00:12:19,600

Kanske, jag måste kolla. Gå dit, jag kommer så snart som möjligt.

86

00:12:19,800 --> 00:12:24,900

Vänta. Jag kommer med dig.

-Nej, du har din egen sak.

87

00:12:27,300 --> 00:12:29,500

Kom igen, allt kommer att gå bra.

88

00:12:31,600 --> 00:12:34,000

Allt kommer att gå bra. -Ja.

89

00:12:34,900 --> 00:12:38,500

Gå inte i ett minfält. -Oroa dig inte, du kan få det.

90

00:12:46,700 --> 00:12:53,300

1500, 1600, 1700,  
1800, 1900, 2000. Bra.

91

00:13:05,300 --> 00:13:09,300

Tillsägelsen? -Den är längst ned. Men du har inte mycket tid.

92

00:13:09,500 --> 00:13:14,800

Jag förstår. Tack. -Om något går fel, känner vi inte varandra.

93

00:13:15,300 --> 00:13:17,300

Jag har antagit det.

94

00:13:36,000 --> 00:13:42,800

Hej, god dag, kamrater! -Kamrat, du är ju här. -Ja, var skulle jag vara?

95

00:13:43,000 --> 00:13:47,200

Man talar om att du har varit över gränsen.

96

00:13:49,700 --> 00:13:54,600

Jag var där inofficiellt ett par dagar, om det är det du tänker på.

97

00:13:54,800 --> 00:13:59,400

Bli inte arg, i denna situation har man rätt att fråga.

98

00:14:02,300 --> 00:14:04,900

Jag behöver inte bevisa något för någon.

99

00:14:06,700 --> 00:14:11,800

Bra, om du tycker så. Döda inte budbäraren bara.

100

00:14:13,900 --> 00:14:15,900

Vi ses. -Vi ses.

101

00:14:30,000 --> 00:14:33,100

Hej Berti. -God dag. Ah förlåt!

102

00:14:33,800 --> 00:14:38,200

Tyvärr, men du kan inte gå in.



103

00:14:39,500 --> 00:14:45,500

Kan jag inte? -De sade  
så till mig. Vänta lite.

104

00:14:48,700 --> 00:14:54,800

Det här är från styrelsen.  
-Styrelsen skriver ett brev till mig.

105

00:14:56,400 --> 00:14:58,400

Ja, och...

106

00:15:01,300 --> 00:15:05,500

De sade att  
den här är din.

107

00:15:06,900 --> 00:15:08,900

Ja.

108

00:15:15,600 --> 00:15:18,900

Tack, Berti. -Ta inte illa upp.

109

00:15:46,300 --> 00:15:51,600

Är allt okej? Željko?

110

00:15:54,300 --> 00:15:56,300

Vem ringde?

111

00:15:57,500 --> 00:15:59,500

Šarić ringde.

112

00:16:01,300 --> 00:16:05,200

Han sa att Dario Punkare  
har omkommit. -Herre Gud.

113

00:16:07,600 --> 00:16:09,600

Var, hur?

114

00:16:10,200 --> 00:16:15,500

Hans trupp var nära gränsen.

115

00:16:16,300 --> 00:16:18,300

Gode Gud.

116

00:16:21,700 --> 00:16:24,200

Och samtidigt försöker jag att rymma.

117

00:16:24,900 --> 00:16:31,800

Željko, min älskling, jag ber dig. Du  
har ett stipendium, en doktorandnivå.

118

00:16:32,000 --> 00:16:37,000

Den är din framtid. Hur många

har gett sig av, Nenad och andra.

119

00:16:37,200 --> 00:16:40,500

Nenads far har säkert

frågat honom om han vill gå.

120

00:16:41,100 --> 00:16:45,800

Som om att det inte är nog att jag

inte sover på grund av de andra två.

121

00:16:46,600 --> 00:16:49,800

Jag hade knappt tid

att säga hej då till Dominik.

122

00:16:50,000 --> 00:16:55,100

Ni kommer att ses

när han får permissionen.

123

00:16:58,300 --> 00:17:02,300

Herre Gud, se på mig.

-Allt kommer att bli bra.

124

00:17:02,500 --> 00:17:07,700

Du måste ge dig iväg, Željko.

Jag skulle inte uthärda detta.

125

00:17:22,400 --> 00:17:25,400

Kom igen. Ställ

inte till med en scen här.

126

00:17:27,800 --> 00:17:32,800

Ring mig när ni är över. Leta reda

på en telefon någonstans på en bar.

127

00:17:33,000 --> 00:17:35,700

Bra, i morgon hämtar jag bagaget.

128

00:17:46,200 --> 00:17:50,200

Hej. -Gå inte till honom.

Han har tagit en pistol.

129

00:17:50,800 --> 00:17:54,100

Var är han? -I sovrummet.

Han släpper inte in mig.

130

00:17:54,300 --> 00:17:56,800

Om han har

pistolen... -Har ni pratat?

131

00:17:57,000 --> 00:18:00,400

Jag har försökt. Han

upprepar att han inte visste.

132

00:18:00,600 --> 00:18:05,700

Har han rymt eller släppte de honom?

-Han vill inte säga. -Jag ska se.

133

00:18:05,900 --> 00:18:10,600

Gör det inte medan han har pistolen.

-Han är farlig bara för sig själv.

134

00:18:10,800 --> 00:18:13,900

Bråka inte. -Naturligtvis.

135

00:18:21,700 --> 00:18:23,700

Hej, pappa.

136

00:18:29,400 --> 00:18:32,200

Det är bra att du inte är där längre.

137

00:18:39,200 --> 00:18:43,700

Kan du lägga bort pistolen?

-Låt mig vara för fan.

138

00:18:45,000 --> 00:18:47,500

Du kan inte hjälpa mig längre.

139

00:18:47,700 --> 00:18:51,200

Du behöver inte göra

det, det är inte ditt fel.

140

00:18:53,400 --> 00:18:56,000

Det är inte så enkelt.

141

00:18:58,000 --> 00:19:04,200

Jag kan inte förklara.

-Då försöker du förklara.

142

00:19:06,700 --> 00:19:08,700

Lägg bort pistolen.

## XV. Materialförteckning

*Crno-bijeli svijet* (2015). Regisserad av Goran Kulenović. HRT.

*Kristianstad på egen hand* (2018). Kristianstads kommun.

Niemi, Mikael (2004). "Tassarmanifestet." *Svålhålet*. Stockholm: Nordstedt.

*Puna zdravlja: zdravstveni turizam u Hrvatskoj* (2018). Hrvatska turistička zajednica.

Škare, Andrija (2017). "Sjedala 33 i 34." *Društvene igre*. Zagreb: Verbarij.

*Wallander: Sorgfågeln* (2013). Regisserad av Lisa Ohlin. Yellow Bird Films.