

Översättning av lyrik: struktur, mening och praktiska aspekter

Vračarić, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:131:406546>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-10**



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

Magdalena Vračarić

Översättning av lyrik: struktur, mening och praktiska aspekter

Masteruppsats

Handledare:

Goranka Antunović, fil.dr

Branislav Oblučar, fil.dr

september, 2022

1. Introduktion	4
2. Litteraturteoretiskaperspektiv på lyrik	5
2.1. Att definiera lyriken	5
2.2. Fenomenologi: hur genererar en dikt sin mening?	7
3. Att översätta en dikt	9
3.1. Översättaren: <i>allvetande läsare</i> och <i>agerande författare</i>	10
3.2. Översättningsprocessen	11
3.2.1. De fem ekvivalensstrategierna	13
3.2.2. Översättningsprocessens åtta steg	14
4. Den kognitivstilistiskasynpunkten – vad översätts egentligen?	17
5. <i>Fåglarnas tillblivelse</i> : en översättningsanalys	19
6. Diskussion	24
7. Slutsats	26
8. Litteratur	27
9. Bilaga	29
10. Sammanfattningar	
10.1. Summary	34
10.2. Sažetak	34
11. Översättningar från svenska till kroatiska	
11.1. Tangokompaniet: hyr lokal	36
11.2. Tangokompaniet: najam prostora	38
11.3. Från MP3 till Spotify: En diskursanalys av fildelningsdebatten i fyra svenska tidningar	41
11.4. Od MP3-a do Spotifyja: Analiza diskursa četiriju švedskih novina u debati o dijeljenju datoteka	46
11.5. BNP-utvecklingen i Sverige relativt omvärlden i spåren av covid-19	50
11.6. Posljedice koronavirusa: promjene u švedskom BDP-u u odnosu na druge zemlje	53

12. Översättningar från kroatiska till svenska	
12.1. Slika o tijelu	56
12.2. Kroppsuppfattning	59
12.3. Politička platforma Možemo!: Program za Zagreb	62
12.4. Politisk plattform Možemo!: Program för Zagreb	67
13. Litteratur	72

1. Introduktion

Att ett lyriskt poem är den svåraste att översätta av alla litterära former, håller många med om. Litteraturteori förklarar varför det är så: ju kortare talsegmentet (vers, strof eller poem) är, desto mer laddas det med meningen (Užarević 1991:48). Om vi betraktar en dikt som en konstnärlig enhet kan vi säga att det oftast är kort, i hög grad strukturerad (i verser och strofer) och präglas starkt av författaren vilket man kan se i diktens språk, motivval, dess sätt att bilda metaforer, dess poetiska bildspråk, ljud, rytm, grafisk formatering, osv. En dikt formas som konstnärlig enhet i ett litet, begränsat utrymme i jämförelse med, till exempel, en roman. På grund av detta (den lyriska kortheten), vart och ett ljud, vart och ett ord – har sin särskilda och oersättliga roll i den estetiska organismen.

Poem byggs av språket själv. Varje ord med sitt ljud, historia och betydelse i samspel med kontext och extra språklig verklighet bygger ett poems mening – det är precis det som gör poemet oöversättlig enligt många teoretiker. Många hävdar att det inte är möjligt att översätta ett poem och säger att översättare faktiskt återskapar ett nytt poem i målspråket (Landers 2001:97) eller återskriver en text på målspråket som fungerar som en introduktion till tolkning av originalet (Newmark 1988:17).

Den här uppsatsen diskuterar poesiöversättning. Det studeras noggrant lyrikens komplexitet med tonvikt på innehållets förhållande till form och det originella språket hos poesi. Den fasta förbindelsen mellan innehållet och formen i ett poem gör den, i teorin, oöversättlig – men, som vi vet, har lyrik översatts i många sekel. Här ska poemets sammansatthet kartläggas och det ska diskuteras hur det fungerar som en textuell enhet ur strukturalistiskt perspektiv. Vidare ska det undersökas om det i själva verket är möjligt att återskapa en dikt, dess ”anda” (Pope) och ”energi” (Williams) (se Boase-Beier 2006:11) i ett annat språk och hur en verklig översättningsprocess ser ut då det är ett poem som översätts samt vilka mekanismer, metoder och strategier översättare använder i processen. I uppsatsens sista kapitel analyseras flera översättningar från kroatiska till svenska från Ana Brnardićs diktsamlingen *Fåglarnas tillblivelse* (2016).

Syftet med undersökningen är att fördjupa och samla ihop kunskap om poesi och poesiöversättning samt dess översättningsprocess. I den här uppsatsen hoppas jag förena kunskap

om poesi inom litteraturteori och översättningsteori i en text som kunde utnyttjas som en introduktion och förberedning för den verkliga diktöversättningsprocessen.

Det ska jag försöka göra genom att fokusera på det följande: Vad är ett poem och hur genererar den meningen? Vilka metoder används för att översätta poesi och hur ser översättningsprocessen ut? Vad är poemets ”anda” eller ”energi”, hur är de inkorporerade i texten? Och är det egentligen möjligt att överföra det till ett annat språk?

2. Litteraturteoriska perspektiv på lyrik

2.1. Att definiera lyriken

Litterära formers uppdelning i tre litterära genus är allmänt accepterade i litteraturteori. Dessa tre genus är epiken, dramat och lyriken. Warner Wolf andrar att det finns enkla, tillämpliga och entydiga definitioner för epiken och dramat enkla, tillämpliga och entydiga definitioner medan det inte är så med lyriken. I sitt verk framhåller Wolf (2005) att man kan skilja på epiken och dramat genom frågan om det finns någon förmedlande instans som berättar historien (som det är fallet i episka former) eller inte (texten är ”handlingen själv”, som i dramatiken), medan lyriken viker undan en enkel och otvetydig definition som kunde tillämpas på alla texter som läsare förstår som lyriken (2005: 21).

Wolf försöker skapa ett nytt sätt att definiera lyriken och därför tar han upp lyrikens nio särdrag. Här ska vi fokusera på lyrikens mest vanliga särdrag och sammansatthet av lyriska former.

Att börja: ett poem är alltid en litterär text och alltid fiktion – och det är de enda två drag som är gemensamma för alla dikter, skriver Wolf. Vidare nämns den lyriska kortheten och meningskompression (”compression of meaning”) (ibid. 24). På grund av korthet är en dikt lätt att memorera, vilket kan förknippas med dess historia som föreställningskonst. Eftersom en dikt förfogar bara över minimala meningsenheter och begränsad utrymme, finns det inte plats för deskriptivitet och detaljer som man kan hitta i en roman. Poemets imaginarium är baserat på suggestivitet och allusion så läsarens konkludering och fantasi har en stor roll i utformningen av poemets artistiska värld. Den lyriska kortheten har en konsekvens till: meningsluckor (”gaps of meaning”). Poemet säger inte allt, ibland säger det faktiskt väldigt lite. Wolf (ibid.) anser att den

lyriska kortheten är en av de huvudskäl för lyrikens rykte som den svåraste genren – och vi lägger till: särskilt för översättare.

Det lyriska språket avviker från det vardagliga språket och dess konventioner. Det kan märkas på nästan alla språkliga nivåer: den lexikala (bildning av nya ord), den syntagmatiska (förunderliga nya ordkombinationer), den syntaktiska nivån (förändrad ordföljd, ellips), osv. Effekten blir inte bara ytterligare och nya meningar, utan också fördröjandet av receptionsprocessen hos läsaren, skriver Wolf (ibid.). Med sitt särskilda språkbruk lyckas lyriken att maximera semantisering av alla element i yttrandet för att skapa nya betydelser. På grund av alla sätt att aktivera ytterligare betydelser, utmärkes lyriken ofta av mångtydighet.

Ett viktigt drag till är versifikation samt betonad användning av språkets rytmiska och melodiska kvalitet. Våldigt ofta hittar man rim och bunden meter i ett poem. Det här har grund i lyrikens historia – lyriken framträdde i antikens Grekland som en muntlig performativ konstart tänkt för föreställning ackompanjerad av ett instrument (lyra).

Det lyriska språket är, till skillnad från det vardagliga, ofta självrefererande och ibland även självreflexivt. Den språkliga självreferentialiteten ser vi i varje rimpar och meter (repetition av rytm-mönster) – varje upprepning framkallar och tyder på föregående textelement.

Textelementens upprepning har en viktig roll i ett poem, vilket kommer att ytterligare diskuteras om senare i texten.

Nästa viktiga särdrag kallas ofta i litteraturteorin för ”det lyriska jaget” eller ”det lyriska subjektet”. Wolf definierar det som “the existence of a seemingly unmediated consciousness or agency, perhaps even of a ‘persona’ as the fictional origin of the text” (2005:27). Han betonar att det lyriska subjektets yttrande inte är ett medium för berättandet, utan det själva innehållet av och föremålet för den artistiska bearbetningen. Sålunda anses det att lyriken vänder sig mot subjektet, mot det ”inre”, medan epiken och dramat vänder sig mot objektet och det ”yttre”.

Vanligen sysslar ett poem inte med något händelseförlopp, så spänningen man känner medan man läser epiken eller dramat förväntas inte av lyriken. Lyriken är, så att säga, en statisk genre som äger rum i nuet. Även om det lyriska jaget kan reflektera om det förflutna, känner hen och tänker ”nu”, dess medvetandeström följer vi i textens nutid.

Ett poem kommer vanligen från det lyriska subjektets medvetande så det händer ofta att det inte finns några referenser till den allmänt igenkännliga verkligheten. Denna icke-referentialitet öppnar rum för det finala lyrikens egenskap: dess absoluta karaktär. Det lyriska subjektet, yttrandes avsändare kan vara helt anonymt och alla tids- och platsmarkeringar omöjliga att sätta i samband med den verkliga världen. Det gör lyriken ofta generell, allmän, vilket möjliggör att läsare av olika kultur-, tids- och andra bakgrund njuter av och identifierar med texten. Den lyriska absolutheten och immanenta allmänheten öppnar möjligheten för läsare att projicera sina egna idéer och erfarenheter i texten. Å andra sidan, om läsaren vägrar att medverka i kreation av meningen, förblir den död, orealiserad. Det vill säga: en dikt kräver läsarens engagemang i form av att hen fyller den med egna idéer och erfarenheter – vilket är precis det som gör lyriken den mest krävande genren enligt Wolf (ibid.)

2.2. Fenomenologi: hur genererar en dikt sin mening?

Fastän begreppet ”dikt” hittills inte har fått en bestämd och allmänt accepterad definition inom litteraturteorin, har den under en lång tid varit ämnet för talrika litteraturteoretiska undersökningar och var en särskilt populärt tema hos strukturalisterna. Strukturalisten Jurij Mihajlovitj Lotman baserade sin bok *Den konstnärliga textens struktur* från 1977 på utforskning av lyriken. I det här kapitlet diskuteras lyrikens sätt att bygga meningen som ett fenomen av intresse och diskussionen utgår ifrån några strukturalistiska förutsättningar. Följaktligen, hur bygger mekanismerna beskrivna av Wolf den lyriska helheten och dess mening?

Enligt Lotman bär vart konstverk en konstnärlig information som är omöjligt att särskilja från dess struktur (2001:18). Varje konstverk har en konstnärlig verklighetsmodell inbyggd i sig och den realiserar i verkets språk. Lotmans uttryck *språk* står inte bara för det naturliga språket, utan för alla teckensystem som används för anteckning av (konstnärlig) information – exempelvis i bildkonsten ser vi en teckensystem byggd av visuella enheter. ”We understand language to mean any communication system employing signs which are ordered in a particular manner”¹, skriver Lotman och i fortsättningen lägger fram tesen att alla språk har en verklighets- eller världsmodell inbyggd i sig. Konstverk tillgriper konstnärliga språk som Lotman kallar för sekundära språk eller sekundära modelleringsystem. Sekundära modelleringsystem utnyttjar den naturliga

¹https://monoskop.org/images/3/3e/Lotman_Jurij_The_Structure_of_the_Artistic_Text_1977.pdf
(sid. 22; 3.8.2022.)

språkens kommunikationsmodell för att överföra komplexa informationer. Exempel på sekundära modelleringsystem är myter, religion och olika konstarter. Det konstnärliga språket som ett sekundärt modelleringsystem innehåller en världsmodell som läsaren får och ombildar i receptionsprocessen när hen åskådliggör tvetydigheter och fyller i utelämnade informationer – därmed kompletterande den konstnärliga informationen till helheten. Dessutom är komplexiteten i strukturen av en konstnärlig text proportionell mot komplexiteten av den konstnärliga informationen, och varje verksegment bär en bit av informationen som gör segmentet i väsentlighet oersättligt och oföränderligt.

Lyrikens konstnärliga språk bygger mestadels på det naturliga språket men förvandlar dess formella egenskaper till betydelsebärande element. Resultatet blir semantisering av vardera språkelement, skriver Lotman (2001:30). Därmed avskaffar han dualismen av form och innehåll medan han betonar deras sammanflätade. Mot bakgrund av detta bygger Lotman sin syn på den konstnärliga texten som det enastående och enhetliga tecknet (ibid.30-31). Alla element i en konstnärlig text blir således segment av en enda konstnärlig information i texten som emellertid uppkommer från författarens ursprungliga idén, det vill säga den kreativa impuls som texten uppstått ifrån. Följaktligen ser vi ett konstverk som en enhet och en helhet vilken föreställer ”en ändlig modell av en oändlig (konstnärlig) värld” (2001:281).

Josip Užarević bygger också sitt verk *Poemets komposition* (kro. *Kompozicija lirске pjesme*, 1991) på strukturalistisk grund men uppehåller sig vid begreppet ”komposition”. Han beskriver kompositionen som en bro mellan genren och det särskilda verket eller genrens förverkligande i det särskilda fallet (Užarević 1991:9-10). Kompositionen är ”en manifestation (funktion) av en viss konstnärlig impuls som gör den del av textens ”inre” precis som innehållet, temat och idén är det” (Užarević 1991:11).

Užarević ser det lyriska poemet som en helhet som realiserar genom det som på svenska kunde heta ”semantiska vibreringsmekanismer” (Užarevićs term *mehanizmi semantičkog titranja* (ibid. 58)). Poemet förverkligar inte meningen bara linjärt – från textens början till dess slut – utan det byggs semantiska relationer mellan textelement som står på olika och ofta avlägsna platser i texten. En av de mest påfallande ”semantiska vibreringsmekanismer” är rim. Rimets ljudeffekt har en viktig roll i betydelsebyggande eftersom det upprepade ljudmönstret tar läsaren eller

åhöraren tillbaka till mönstrets tidigare manifestationer – återställande därmed semantiska förhållanden ”bakåt”.

”Semantiska vibreringsmekanismer” baseras på elementens intertextuell orientering mot varandra. Det här gör poemet till ett dynamiskt system som “vibrerar semantiskt” i alla riktningar inom den textuella helheten. Romanens komposition, i motsats till poemets komposition, utvecklas mestadels linjärt från sin början till sitt slut. Upprepling av olika element och ”återkomstsprincipen” (*načelo vraćanja* hos Užarević, 1991:61) baserad på upprepningen spelar en viktig roll för den lyriska helhetens funktion. Den lyriska texten, förutom att flyta linjärt i tid och rum, återför läsaren tillbaka till textelement som redan har uppfyllt sin informerande funktion genom upprepningar inbyggda i textens komposition. Därmed erhåller textelement nya och ytterligare nya betydelser.

De ovannämnda mekanismerna är det som gör den korta lyriska textenheten till en konstnärlig helhet som innehåller den mycket komplexa och i hög grad strukturerade konstnärliga informationen – en konstnärlig världsmodell – som är mycket ”större” än poemets lilla textmängd. Stagnelius dikt *Näcken* föreställer således en lika fullständig världsmodell som Dostojevskijs roman *Brott och straff*.

Alltså sammanfattningsvis – vad gör ett poem så komplext? Det lyriska poemet är mestadels kort och meningsfullt. Dess form och komposition är i hög grad strukturerade. Formen och innehållet är oskiljaktiga eftersom de bär en och samma konstnärliga information inbyggd i textens struktur. Vart och ett formelement är betydelsebärande – därför talar vi om minimala meningsenheter i lyriken. Poemet byggs av språket själv – av ord med deras ljud, rytm, kontext, historia och konnotationer – och varje element är omsorgsfullt satt på sin plats. Textelement är semantiskt orienterade mot varandra, vilket gör texten vibrera semantiskt. Poemets upprepningsmekanismer gör det till en helhet som är dynamisk inom sig och laddar den med mening. Allt det här medverkar och inskriver en konstnärlig information i dikten. Dessutom bär lyriken ofta en mycket stark prägel av sin författare.

Med tanke på hur dikten genererar sin mening, kan man undra huruvida det är möjligt att översätta en dikt och, när man gör det, hur gör man egentligen?

3. Att översätta en dikt

3.1. Översättaren: *allvetande läsare och agerande författare*

I sin bok inför Myriam Díaz-Diocatez begreppet ”översättarfunktion”² (”translator-function” i originalet,) och betonar dess dubbla natur: hon ser en översättare som en *omniscient reader* och *acting writer*. Utgående från reader-responseteorin framhåller hon ”reader’s active participation in the meaning process” och definierar själva läsningen som en interpretativ process i vilken läsaren konfronterar texten byggd av ”ord, idéer, bilder, ljud, rytmer“ och därav skapar meningen (1985:13). I fortsättningen lånar Díaz-Diocatez Isers begrepp ”underförstådd läsare” och definierar den som ”a network of response-inviting structures in the text” (1985:15). En verklig läsare i möte med texten kommer in i detta ”responsinbjudande” nätverk – och så börjar konkretiseringsprocessen.

Ett litterärt verk uppstår mellan två poler: den konstnärliga polen och den estetiska polen. Själva texten, den som författaren skriver, utgör den konstnärliga polen, medan den estetiska polen refererar till läsarens estetiska upplevelse av texten i processen att skapa mening, dvs. textens konkretisering. Översättaren närmar sig texten först som en läsare och bygger sin egen förståelse av texten medan i den andra (”acting writer”) fasen gör hen en cirkel – från den estetiska polen (läsning) till den artistiska polen (skrivning). Härav följer att översättningen uppstår ifrån översättarens interpretation av texten och realiserar genom en kreativ skrivningsprocess (Díaz-Diocatez, 1985:15). Som en allvetande läsare fyller översättaren svarsinbjudande strukturer eller konkretiserar texten medan hen iakttar ”structures, thematic movements, the networks of images, the speaker’s perspective and tone, the lexical repertoire, the prosodic characteristics“ (ibid.) som förberedelse för översättningsprocess. Det är viktigt att säga att översättaren bygger under läsningsprocessen en bild av författarinstansen som textens ursprung, hen bygger uppfattningen om ett medvetande som skapar alla aspekter av den litterära texten som ska reproduceras inom översättningen.

Därför borde översättaren, som en allvetande läsare, känna till båda språken, verkets litterära kontext och författarens stil väldigt bra samt ha en djup förståelse av textens struktur, betydelse och andemening. Översättarens interpretation av texten påverkar hens beslut och problemlösning i både läs- och skrivfasen. Följden blir att översättningen skiljer sig från originalet och får en annan, ny identitet. De språkliga, stilistiska, rytmiska och syntaktiska barriärer som läsaren får

² översatt av M.V.

övervinna när hen läser originalet kan undanröjas eller förvecklas i översättningen och alternativa betydelser kan förträngas eller utvidgas (Díaz-Diocartez 1985:27). ”In the reading as well as in the writing stages, no text remains exactly at its source“, skriver Díaz-Diocartez och tillägger: ”The translator is no mere phantom; he/she is a presence incorporated in the author's discourse, yet not as an invisible or untraceable figure or a voiceless first person whose existence becomes totally reduced or hidden in the translating process.“ (1985:31)

Díaz-Diocartez hävdar vidare att ”recoding of the ST[source text] is done by textually assuming the author's persona“. Översättaren tar den antagna författarinstansens roll i skrivfasen av översättningsprocessen och därifrån som ”den agerande författaren” (*acting writer*) skriver texten igen – resultatet blir översättningen. (Díaz-Diocartez 1985:34) Översättaren, hens läsning, bedömning och tolkning av originaltexten, hens personlighet, egna preferenser, utbildning och även ideologi och estetik (som betonas av Díaz-Diocartez (ibid. 37)) gör översättningen i dess själva substans en subjektiv artefakt som är ”avlägsnat” från den originella texten på ett arbiträrt sätt.

3.2. Översättningsprocessen

Subjektiviteten som nämnts av Díaz-Diocartez (se 3.1.) motbevisas inte ens av översättarna själva; tvärtom anser de att den är en viktig del av litterär översättning. „But is subjectivity necessarily bad?“, frågar Francis R. Jones i sin text *On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translating* (1989:195) och fortsätter: ser vi översättaren som en instans vars roll bara är att spegla källtexten och dess auktor, blir subjektiviteten ett problem. Om vi, emellertid, betraktar översättaren som någon som frambringar en ny text i målkulturen genom vilken hen kommunicerar originalet och tänker om detta som en kreativ process och låter översättaren ha en viss kreativ frihet, förstår vi att subjektivitet är en viktig och värdefull faktor till uppfattningsprocessen av källtexten och själva översättningen (ibid.).

Subjektivitet och kreativitet blir viktiga begrepp för det här underkapitlet, ägnat åt diskussion av Jones text (1989) samt Robert Bly's text (1982) om översättningsprocess. Båda författarna är själva kända översättare av poesi och deras texter är närmare beskrivningar av översättningspraktiken än översättningsvetenskapliga texter. Medan Bly beskriver på ett nästan

essäistiskt sätt åtta faser av sin egen översättningsprocess, etablerar Jones en något fastare teoretisk ram som nu ska presenteras.

Poesin är, skriver han, den mest komplexa litterära genren i betraktande av dess formella och semantiska struktur. (1989:184) Han anser att poesins inneboende komplexitet är grund till att vi ser översättningar av lyriska dikter som oberoende konstnärliga artefakter. För Jones är översättning en kreativ process och han anser att kreativitet är en viktig och stor del av översättningsverksamhet, som särskilt uppenbart när det gäller poesi: „I do not believe that it is exaggerated to say that all translation is a form of creation; it is in poetry, however, that this claim is the most generally accepted“ (ibid.).

Jones delar in översättningsprocessen i tre faser: förståelse, tolkning och skapande (ibid.). Den första, förståelsefasen, inbegriper flera strategier. Läsning är den första strategi – och det innebär läsning utan tanke på målspråket eller översättningen så att översättaren kan bygga ett eget och fullständigt intryck av originalet. Därefter använder översättaren ordböcker, enspråkiga och tvåspråkiga, för att få en fullständig förståelse för innebörden av enskilda ord och bli medveten om alla tvetydigheter eller dubbla betydelser. Detta följs av en analys av textens struktur och funktioner i texten på fras-, vers-, bild- och textnivån. Då kartlägger översättaren de semantiska och lexikala nätverk som finns i dikten – dessa kan vi förknippa med Užarevićs begrepp som vertikala och diagonala semantiska förhållanden i poesi och semantiska vibreringsmekanismer. Förutom den semantiska strukturen i texten analyserar översättaren också ljudstrukturen, något vilket Jones lägger stor vikt vid med tanke på att det är en egenskap som skiljer poesi från de andra litterära genrerna. Det semantisk-lexikala nätverket och diktens ljudstruktur är precis vad översättarens uppgift är att förmedla till målspråket och målkulturen (ibid. 188).

Problem som översättaren kan stöta på i denna del av processen är oförmågan att överföra flera strukturer samtidigt (till exempel både semantiskt innehåll/poetisk bild och rimschema) till målspråket. Strategin som används i en sådan situation är vad Jones kallar “vägning” (“weighing”, 1989: 190). Översättaren *väger* för att bedöma vilken struktur/enhetens egenskap är mer viktig att överföra till måltexten. Jones konstaterar att översättare arbetar på den poetiska bildens nivå eller till och med hela textens i förståelse- och skapandefasen, medan de i tolkningsfasen arbetar på enhetsnivån (till exempel ett ord eller morfem) med tanke på de semantiska och ljudliga relationerna mellan en given enhet och andra enheter i texten. Jones

textuella nätverk består således av enheter som är sammankopplade på olika sätt. För att beskriva deras samband introducerar Jones begreppet *valens*, det vill säga en textenhets *valensegenskaper* ("valency" och "valent features" i originalet, ibid.). Ett ord har alltså lika många valensegenskaper som de textstrukturer som det deltar i (bokstavlig och associativ betydelse, rim, alliteration, en poetisk bilds byggsten osv.). I översättningsprocessen händer det ofta att det inte är möjligt att överföra en textenhet med alla dess *valensegenskaper* till ett nytt språk. Då använder översättaren *vägningen* för att välja de egenskaper som spelar viktigare roll i *textnätverket*. Det möjliggör för honom att välja den bäst motsvarande enheten i målspråket för att översätta originalets textenhet. (ibid.)

3.2.1. Fem ekvivalensstrategier

Enheternas ekvivalens underförstår inte ekvivalens mellan två språkssystem (formell ekvivalens, som vi kan se den i ordboken) utan den bedöms utifrån en konkret text. Två enheter är, således, ekvivalenta när deras valensegenskaper motsvarar varandra inom textens kontext. Jones nämner fem ekvivalensstrategier han följer i tolkningsfasen, d.v.s. i översättning på textenhetsnivån.

Som den första ekvivalensstrategin nämner Jones *överföring* ("transference", 1989:191). Den indikerar situationer där alla valensegenskaper hos en textenhet lyckas överföras från källtexten till översättningen - vilket oftast är fallet när det gäller "zero-valency" enheter, dvs. när det bara är deras lexikala betydelse som ska överföras till målspråket.

Den andra strategin är divergens/konvergens ("divergence" och "convergence" hos Jones, 1989:193). Som divergens kategoriserar Jones situationer där en textenhet i översättning har fler valensegenskaper än originalet, medan konvergens fungerar tvärtom: en textenhet i översättningen har färre valensegenskaper än motsvarigheten i originalet.

Nästa strategi är improvisation – den används när det är omöjligt att överföra någon viktig egenskap hos måltextenheten direkt till målspråket genom ordagrann översättning. Översättaren ändrar då textenhetens struktur för att uppnå en liknande effekt. Genom att använda denna strategi avviker översättaren faktiskt mycket från originalet och översätter inte på textenhetens nivå utan på textnätverkets nivå och dess poetiska effekt.

Den fjärde strategin är "övergivande" ("abandonment" i originalet (1989:193)). Det inträffar när översättaren väljer att en mindre viktig valensegenskap hos en enhet inte ska överföras, men behåller den eller de viktigaste valensegenskaperna. När, till exempel, en enhets rytmiska roll i en text är viktigare än dess betydelse, hittar översättaren en motsvarande enhet som passar in i textens rytmiska struktur, trots att dess betydelse skiljer sig från enheten i originalet.

Den sista strategin är "estrangement" (1989:196) - i brist på motsvarande enhet inom målspråket, behåller översättaren källenshetens oöverförbara egenskap som fungerar i texten som en påminnelse för läsaren om att texten framför hen är en översättning av ett litterärt verk på målspråket.

Jones betonar att det kan hända i tolkningsfasen att vissa aspekter av måltextern blir avsevärt annorlunda än originalet och därför: "accurate weighting is crucial", skriver han (1989:194). En förutsättning för detta är en utmärkt kunskap om tillgängliga målspråkets resurser, och Jones anför detta som orsaken till att översättare som själva är poeter ofta är mer framgångsrika när det gäller poesiöversättning.

Sista fasen av översättningsprocessen kallar Jones för skapandefasen och skriver att översättningsprocess kan beskrivas som ett aktivt (åter)skapande snarare än en passiv överföring från ett språk till ett annat. Han betonar kreativitetens roll i rekonstruktionsprocessen i målspråket av källtextens textnätverk och beskriver kreativprocessens sista fas som det slutliga "poleringen" av den tillkomna texten som betraktas som en självständig artistisk artefakt: „Indeed, all translators of poetry would share the view that most later drafting involves improving the target text as a coherent poetic entity with relatively little direct reference to the source text, so as to avoid cross-language interference. Compromises and choices made at the interpretation stage have made the target text subtly or greatly different from the source text in terms of poetic and semantic structures; hence the "polishing" stage is one of poetic composition, or rather of "recreativity": the craft of poetry without its inspiration" (1989:197).

3.2.2. Översättningsprocessens åtta steg

Robert Bly använder termen "rekreation" för översättning och tillkännager sitt försök att svara på frågan "What is it like to translate a poem?" (1982:68). Liksom Jones, betonar Bly att översättningsprocessen sällan går linjärt: olika faser av processen överlappar ofta. Som sitt tema

aviserar han svårigheter i en översättningsprocess (dvs. översättningsproblem) och försätter: „The difficulties are all one difficulty, something immense, knotted, exasperating, fond of disguises, resistant, confusing, all of a piece” (ibid.). Bly beskriver översättningsprocessens åtta faser i en form som kan anses en fallstudie av hans egen process av översättning av en sonett skriven av R. M. Rilke.

I den första fasen sätter Bly ihop textens ordagrann översättning utan hänsyn till språkliga nyanser – poängen med detta är att få en grund till vidare översättningsarbete. Den ordagranna översättningen, skriver Bly (1982: 69), är synbarligen inte poesi och han drar slutsatsen att det som inte överförs till målspråket är meningen.

Således inträffar den andra fasen: meningens och betydelsens avslöjande. I denna fas behöver översättaren all kunskap om teori och litteraturhistoria hen har, kunskapen hen samlade in genom att skriva sin egen poesi samt kunskap om källspråket som hjälper hen att bryta igenom texten till andemeningen. Här är ”vänner” som är källspråkets modersmålstalare av stor betydelse, skriver Bly, syftande på människor med vilka vi kan prata om texten och i det samtalet upptäcka dimensioner av texten och betydelser som vi inte själva sett. Översättaren läser i den andra fasen växelvis källtexten och dess ordagrann översättning sökande alla betydelser som finns i originalet, men inte i den ordagranna översättningen. Nu är det viktigt att tänka grundligt över alla möjliga tolkningar som texten erbjuder, betonar Bly: “In this stage, it's important to follow every eccentric branch out to its farthest twig – if one doesn't, one pulls the poem back to the mediocre middle, where we all live, reasonably” (1982:70). Bly beskriver sin analys av Rilkes sonett i detalj och skriver: “At the end of this stage, the translator should ask himself whether the feelings as well as the concepts are within his world. If they are not, he should stop.” (1982:73) Det här kan vi förknippa med subjektiviteten Díaz-Diocartez och Jones pratar om (se 3.2.) – icke-subjektiv och icke-ideologisk läsning, och därmed en sådan översättning av texten, är omöjlig. Om översättarens konceptuella och ideologiska system inte sammanfaller med det som poeten inkorporerade i dikten, behöver texten en annan översättare.

I den tredje fasen kommer översättaren tillbaka till den ordagranna översättningen och skriver in den mening hen upptäckt i källtexten i den andra fasen av översättningsprocessen. Nu behöver översättaren hög kompetens i målspråket, särskilt gällande dess struktur. Bly skriver (ibid. 73-75)

att en av utmaningarna i denna fas är att motstå driften att överföra ordföljden som den är i källtexten.

I den fjärde fasen för Bly texten närmare talspråket. Det kan sägas att man i den här fasen gör översättningens språk så naturligt som möjligt. ”Asking the ear about each phrase, asking it, ‘Have you ever heard this phrase spoken?’ is the labor of this draft. The ear will reply with six or seven new phrases, and these act to shake up the translation once more and keep it from solidifying. The language becomes livelier, fresher, lighter”, skriver Bly (1982:77).

I den femte fasen behandlar Bly tonen och definierar den som “the complicated feeling the poem is carrying” (1982:78). Varje poem har en atmosfär, varje poem till och med är en atmosfär. Bly betonar att översättare som själva är poeter har bästa resultat i denna fasen av översättningsarbete eftersom de själva har erfarenhet av att skriva ifrån humöret/atmosfären. Så författar översättaren texten i översättningen enligt tonen av den ursprungliga dikten, som skulle kunna kallas, för att komma ihåg Jones ord, ”the craft of poetry without its inspiration” (Jones 1989:197). En viktig del av denna fas i arbetet med texten är korrigerings av möjliga fel som kom in i måltextern på grund av fokus på språkets talkaraktär.

I den sjätte fasen funderar Bly om ljudet. Han rekommenderar att översättaren memorerar dikten och läser upp den många gånger. Det är det enda sättet att kunna känna till poemets ”oceaniska rytm” (1982:82) och dess rytmiska mönster, hävdar han. Bly skriver att poemet har två ”ljudenergier”. Den första strömmar in i kroppen, i uttalarens muskelsystem där ljudet produceras. Den energi beskriver han också som ”rocky motion” eller ”the body rhythm of the line” (1982:83). Ljudets andra energi opererar ”i örat” och Bly kallar den ”sound calling to sound”-energi (ibid.), vilken kan beskrivas som något slags eko av tidigare uttalade ord eller idéer som vi känner som, till exempel, rimmets effekt.

I den sjunde fasen av översättningsprocessen söker Bly feedback om översättningen från källspråkets modersmålstalare. Poängen med denna fas är att korrigera fel som gjorts i översättningen som felaktiga tolkningar, stora och omotiverade avvikelser från källtexten och andra fel som uppstår som en följd av översättarens subjektivitet. Det är en korrigeringsfas som sker under en objektiv och informerad läsares vaksamma blick.

I den sista fasen skriver Bly ut den finala versionen av texten, läser alla tidigare versioner av översättningen och skriver inför slutet mindre ändringar i den. Detta är också det moment då han studerar andras översättningar av samma dikt (om de finns), varefter han avslutar sin slutliga version.

4. Den kognitivstilistiska synpunkten – vad översätts egentligen?

Efter att ha studerat den lyriska dikten ur ett litteraturteoretiskt perspektiv samt hur översättningsprocess av ett poem fungerar ur översättningsstudiers perspektiv, återstår den sista frågan som ställdes i början av uppsatsen: Vad är poemets ”anda” eller ”energi”, hur är de inkorporerade i texten och är det egentligen möjligt att överföra dem till ett annat språk? Svaret på dessa frågor kan sökas hos författaren Jean Boase-Beier (2004 och 2006), i texter som erbjuder ett kognitiv-stilistiskt perspektiv på översättning av lyrikens essens.

Som redan påpekat (se 2.2.) innebär Lotmans syn på den konstnärliga texten att hela texten är bärare av den enda komplexa konstnärliga informationen, d.v.s. en världsmodell. Dessutom skriver Užarević (1991:11) att poemets komposition är en manifestation av en konstnärlig impuls, medan Wolf (2005:27.) beskriver det lyriska subjektet som „a seemingly unmediated consciousness or agency, perhaps even (...) a ‘persona’ as the fictional origin of the text”. Alla tre föreställningar pekar på något som liknar poemets källa, kärna eller ursprung och här kan man förbinda denna uppfattning med några uppfattningar till: poemets „anda“ eller „energi“ (se hos Bly 1982).

Boase-Beier övergår från dessa abstrakta begrepp till ett teoretiskt fält som har mer konkret och tydligare terminologi, nämligen stilistik. Hon definierar stil som ”a set of choices driven by commitment to a particular point of view“ (2004:28) vilket realiseras i språkaspekter som inte är fast bestämda genom en uppsättning regler (2006:1). Boase-Beier går ett steg längre bort och hävdar: “it is style, rather than content, which embodies the meaning of the original” (2004:28) samt: “I am suggesting that literary translation is, in a very basic and important sense, the translation of style, because style conveys attitude and not just information, because style is the expression of mind, and literature is a reflection of mind.” (2006:112)

Här kommer några viktiga begrepp fram. För det första har stil som ”the expression of the mind” ett klart ursprung. I ramarna för det här arbetets tema är det poeten. I poetens minne/ande formas

en komplex konstnärlig information som hen skriver ner i form av en konstnärlig (lyrisk) text. Textens komposition, sedd som en manifestation av en konstnärlig impuls, är följden av en serie av författarens valmöjligheter och kan anses vara stilens yttring. När det gäller översättning av ett poem, dess språkmateria är (mestadels) inte möjligt att överföra direkt till ett annat språk (exempel på Jones överföring är sällsynta, som det konstaterades ovan), men en stilistisk analys av texten är möjlig. Den möjliggör för översättaren att kartlägga textens stilistiska särdrag och sedan överföra dem till det andra språket.

Frågan återstår om var och hur stilen är inskriven i texten? Boase-Beier skiljer mellan primära och sekundära betydelser i texten. En språkenhets primära betydelse bestäms av lexikon och syntax (2006:36) – det är det första meningsskiktet som Bly skriver ner som en ordagrann översättning under det första av sina åtta översättningssteg. Men, det saknas fortfarande poemets ”anda”: “As we read the literal, our first reaction is: What happened to the poem? Where did it go? So we read the original again and it's still marvelous; so evidently something has been left out - probably the meaning. Before we go farther with a translation then, we have to deal with the issue: What does the poem mean?” (Bly 1982:70) Vad Blys ordagranna översättning saknar är “second-order meanings”, eller “weakly implied meanings” som Boase-Beier oftare kallar dem (2006:36). ”Second-order meanings” växer fram ur kontexten, kollokationer och andra stilelement, men de är inte direkt inskrivna i texten. De kännetecknas av två egenskaper som är viktiga här: (a) det är omöjligt att veta om en ”weakly implied meaning” är en slumpprodukt eller om det var författaren som skrev den in i texten med avsikt och (b) de är platser för textens mest intensiva interaktion med läsaren eftersom de öppnar utrymme för en personlig tolkning (ibid.).

”Weakly implied meanings” som författaren skrev in i texten kallas av Boase-Beier (2006:40) för implikaturer (”implicatures”) och skiljs från implikationer som dyker upp i texten händelsevis: ”There is an important difference between implications and implicatures. Implication is in the text, but an implicature is attributed to a speaker: it is taken to involve an intention to suggest something.” (ibid.) Således pekar implikaturer inte bara på författarens attityd till ämnet, utan också avslöjar författarens intentioner mot läsaren som är inskrivna i texten. Implikaturer är samtidigt kognitiva ledtrådar (”cognitive clues”) som pekar på poetens kognitiva tillstånd (”cognitive state”) – det kan påminna om Blys skriva-ifrån-humör-konceptet (”writing from the

mood”): “Much of what goes beyond the immediate and obvious meaning of lexis and syntax of the source text is in its style. The attitude expressed in the text is in its style (Sperber & Wilson 1995), the basis for reader engagement is in its style (Pilkington 1996), the expression of cognitive state is in its style (...)” (2006:112)

Genom stilistisk analys av texten kartlägger översättaren implikaturer och därifrån rekonstruerar författarens intention (“authorial intention”) med sin text. Rekonstruktion av författarens intention hjälper hen med att skriva ”second-order meanings” in i översättningen och därmed att överföra stilen – själva kärnan i ett litterärt verk – och gör översättningen ”open to reader involvement”. Med andra ord, med sin rekonstruktion av poetens avsikt leder översättaren läsaren till en liknande konkretisering som källtexten skulle leda hen till. Denna mekanism har redan påträffats i Blys och Jones beskrivningar av översättningsprocessen. Om “(...) gaps in the text, weak implicatures, the characteristic of fitting many different contexts, conveying ideologies, attitudes and feelings – are all typical of literary texts, then translations will need to make sure that none of these characteristics gets lost in the translation. All of them have the effect of demanding a greater involvement on the part of the reader than one would usually expect in a non-literary text.” (2006:81)

Det lyriska poemet som en litterär genre mestadels baserar sin estetiska effekt på de ovannämnda litterära texters stilistiska drag. Hela poemet, detta konstverk mitt på sidan, vibrerar semantiskt som en levande organism inom egna mönster, ljud, ordlek, häpnadsväckande bilder, tvetydigheter och blyga antydningar. Nästa kapitel fokuserar på den kroatiska poeten Ana Brnardićs “lyriska organismer” (Užarević 1991:12). De är strålande exempel på poesins semantiskt vibrerande natur med sina stämningar och vagheter återskapade i svenska översättningar med Djordje Zarkovics signatur.

5. Fåglarnas tillblivelse: en översättningsanalys

Ana Brnardić tillhör den yngre generationen kroatiska poeter. Hon föddes i Zagreb 1980. Hon publicerade sin första samling när hon bara var 18 (1998) och fick ett prestigefyllt pris för det: *Goran för unga poeter*³. Efter sin första samling, med titeln *Pisaljka jednog mudraca* publicerade

³ Ett prestigefyllt kroatiskt pris för poesi debutanter. <https://igk.hr/gp/o-nama/>(3.8.2022.)

Brnardić ytterligare fyra: *Valcer zmija* (2005), *Postanak ptica* (2009), *Uzbrdo* (2015) och *Vuk i breza* (2019).

Redan med sin första samling utmärkte Ana Brnardić sig med ett karakteristiskt poetiskt språk som inte tidigare varit möjligt att se i kroatisk poesi. Kritiker jämförde henne med den unga och för tidigt fullvuxna (Mrkonjić 2017:94) Rimbaud och tillskrev hennes poem sagolikhet, oneirik och "syntax av alienation" (ibid.) baserad på konstiga kombinationer av ord, dvs. begrepp och symboler bakom dem. Det är intressant att nämna att Brnardićs två första samlingar består av dikter i prosa, vilket kan anslutas till den naturliga, konversativa rytmen i hennes poetiska språk (som presenteras i mer detalj nedan), ett ytterligare viktigt inslag i hennes senare samlingar.

Samlingen *Postanak ptica/Fåglarnas tillblivelse* är Brnardićs enda samling översatt till svenska⁴. Översättningen publicerades 2016 och är undertecknad av Đorđe Žarković. Slutsatserna som jag i fortsättningen kommer att presentera om Ana Brnardićs poesi är resultatet av min analys av samlingen och dess översättning till svenska.

Det konversativa språket och den naturliga rytmen i Brnardićs poesi är två kännetecken som gör dess översättning till en mycket mer givande uppgift än att översätta någon mer traditionell typ av poesi. Poesi som vilar på språkets ljudegenskaper, som till exempel Cesarićs ("*Gle malu vočku poslje kiše/ puna je kapi pa ih njiše/ i blješti suncem obasjana/ čudesna raskoš njenih grana*"), redan i språkets ytskikt innehåller många problem för översättaren. Det är precis ljudet, det vill säga ordens form, som är den del av språket som är arbiträr och därför mestadels skiljer sig från språk till språk. Både ljud och mening är således omöjliga att samtidigt överföra till ett annat språk. Lyckligtvis för Žarković använder Brnardić sitt poetiska språkets ljudplan på ett mycket subtilt sätt, så att det aldrig går utöver vad som kan beskrivas som en konversationsrytm och ton. "[L]judska dobrodošlica, poljubac, ugravirani su/ u džepni molitvenik/ pružen umjesto ruke iz straha od dubine i mraka", i dikten *Bića iza pulta/Varelserna bakom disken* (se 9.1.) blir således på svenska: "*det mänskliga välkommandet, kyssen, är ingraverat/ i den lilla behändiga bönboken/ som sträcks fram i stället för en hand av rädsla för djupet och mörkret*". Här ser man att ordförrådet i översättningen har förblivit nästan oförändrad, utan att översättningens språk därmed förlorat sin naturlighet. Översättaren lyckades hitta liknande lösningar för de flesta dikterna i samlingen.

⁴ Dikter av intresse för den här uppsatsen är bifogade i kapitel 9.

Även om han oftast iakttar den ursprungliga ordordningen, blir Žarković ibland tvungen att ändra det. På kroatiska har verbet, dvs. predikatet, inte sin fasta plats i meningen, medan det på svenska har det. I sin poesi använder Brnardić mycket den frihet som detta ger henne för att forma verser och strofer. Dessutom är verbets aspekt alltid entydig på kroatiska, medan svenska verb får definieras närmare av kontext, affix eller, i exemplet nedan, av ett extra verb. I poemet *Sreća II/Lycka II* (se 9.2.) hittar vi verserna: “*otkotrljala se u noćno podne jabuka s otiskom lica/ na dan kad meteori vise/ s bijelog vrata*”. Žarković översätter dem så här: “*i nattens eftermiddag började ett äpple med/ ansiktavtryck rulla/ dagen då meteorerna hänger/ från en vit hals.*” Vi ser hur översättaren fick bryta upp Brnardićs första vers i två på grund av det tillagda verbet "började". Sådana "förändringar" i översättningen jämfört med originalet kan märkas på flera ställen i samlingen.

I fall då Brnardić använder apostrof⁵, som vi kan se i den redan nämnda dikten *Bića iza pulta/Varelserna bakom disken*: “*kad si nesretan i kad osjećaš morsku sol pod kapcima/ službenik te blagoslovi jednom riječju/ prelivenom šećerom*”, Žarković översätter det med den mer opersonliga svenska pronomenet *man*. Så förlorar dikten något av omedelbar kommunikation, "intimiteten" mellan det lyriska subjektet och läsaren. Men för den svenska läsaren är detta troligen ”behagligare”, om vi tänker på kommunikationsavståndet mellan avsändaren och mottagaren av (konstnärlig) information som är karakteristisk för det svenska språkets kommunikationskultur. I översättningen ser det ut så här: “*när man är olycklig och när man känner havssaltet under ögonlocken/ blir man välsignad av biträdet med ett ord/ dränkt i socker*”.

En av de viktiga egenskaper av Brnardićs poetiska språk är metafor. Hennes metaforer är originella och specifika, vilket förknippar Brnardić med den semantiska konkretismens⁶ arv, men de har universell betydelse för alla läsare. Således, när Brnardić börjar dikten *Prvi snijeg/Den första snön* (se 9.3.) med versen: “*stvari su zatočene/ obukla sam ih u košulje zakopčane do brade*”, översätter Žarković detta med det enkla och logiska “*föremålen är infångade/ jag har knäppt deras skjortor upp till hakan*”. Varför är Brnardićs metaforer allmänt begripliga? Svaret

⁵ [https://sv.firwiki.wiki/wiki/Apostrophe_\(rh%C3%A9torique\)](https://sv.firwiki.wiki/wiki/Apostrophe_(rh%C3%A9torique))

⁶ Den semantiska konkretismen är en riktning i poesi som var aktuell på sjuttio- och åttiotalet i Kroatien. Den vilar på hypermetaforismen, dvs. dikten byggs av hermetiska metaforer och följaktligen blir dess andemening (nästan) onåbar för läsaren. Ordens ljudegenskaper och läsarens fria associationer frambringar då diktens poetiska effekt. (se <http://kurziv.net/recenzija-zbirka-poezije-uzbrdo-ane-brnardic/>)

som erbjuds här är att det handlar om att Brnardićs poesi skapas bakom språket, i samspelet mellan symboliska betydelser av ord. Hennes poetiska språk hanterar begrepp som finns i varje naturligt språk eftersom de är allmänna platser för mänsklig erfarenhet. Bildens kraft i följande versrader ur den sistnämnda dikten, "*duhovi s neba sipaju papirnate poruke/ nešto važno su nam preci/ zaboravili reći*", ligger i betydelsen bakom språket, i det symboliska som är en del av den universella mänskliga erfarenheten, och det är lätt att överföra det till ett annat språk – något som Žarković lyckas göra: "*andarna håller ut lappar med meddelanden från himmeln/ något viktigt som våra förfäder/ glömde berätta*". Konstnärlig information (se Lotman 2001) är inbyggd hos Brnardić i textens andra lager, i ett symboliskt språk som manifesterar sig genom det naturliga språket. Man kan därför säga att den konstnärliga informationen är inbäddad i textens symboliska struktur när det gäller Ana Brnardićs poesi.

Nu ägnar vi oss åt dikten *Ravnica/Slättlandet* (se 9.4.). Den är vävd av ett språk som är tjockt med symboler. Vi läser att "*Vlak posrće u noć poput slijepog pastira*" ("Tåget snavar fram i natten som en blind herde"); "*U kupeu iz uglova suklja mrak koji se hrani bezvoljom*" ("Ur kupèhörnen väller ett mörker som livnär sig på håglöshet"); "*Na znak dirigenta, izmučene utrkom utvara/ glave klonu u san*" ("På dirigentens tecken, utmattade av vålnadernas kapplöpning faller huvudena i sömn"); och sista strofen, som väldigt skickligt stänger den semantisk-symboliska cirkeln: "*Mekana i crna ravan/ dobiva ispupčine na kojima cvatu/ noćni električni gradovi.*" Žarković översätter den sista så här: "*Den mjuka svarta slätten/ får utbuktningar där nattens/ elektriska städer blommar.*" Två påståenden kan tyckas framgå ifrån dessa citat. Först och främst det att Brnardićs språk är enkelt och hennes poesi förverkligas bakom språket, i det lexikala nätverket (se Jones 1989), i samspelet mellan yttringskomponenter som själva är i sin grundform. För det andra är hennes bilder konstruerade av element som hänför universell mänsklig erfarenhet, så att alla dessa element kan också hittas på svenska utan några problem. Det är därför Žarković översätter nästan "ord för ord", opretentiöst, mycket enkelt och med stor framgång. Även om Jones påpekar att han, med tanke på sina ekvivalensstrategier, sällan använder överföring, är detta den viktigaste strategin som Žarković använder för att översätta Brnardićs samling från kroatiska till svenska. Anledningen till detta är precis den större betydelsen av den symboliska än av den naturliga kvalitén av språk hos Brnardić. Resultatet är en översättning till svenska där inget fel kan hittas och som fungerar som

ett perfekt avtryck av *Slättlandet* på ett annat språk. Vi stöter sällan på andra strategier i översättningen av denna diktsamling.

Vi nämnde att Brnardić inte litar mycket på språkets ljudskikt. Istället är hennes poetiska rytm baserad på rytmen av poetiska bilder. Hos Brnardić förverkligas poetiska bilder ofta inom en vers, och dessa ”verser-poetiska bilder” sänker hon sedan ned längs en vertikal i en rad av lika pärlor, perfekt uppmätta och lika stora, som tillsammans bildar ett halsband - ett poem. Den semantisk-symboliska summan av poetiska bilder bildar vertikalt en dikt med en bestämd poäng och mestadels precis avrundad i slutet, ofta med ett verspar. Poemet *Nesanica/Sömdlöshet* (se 9.5.), en annan framgångsrik komposition, lutar sig mot den expressionistiska traditionen med sin färg, motiv, stämning och bilder, så den kan påminna om Šimićs *Hercegovina*. *Sömdlöshets* pärlhalsband är mörk, tät och perfekt uppmätt i fråga om dess vertikala sekvens, dvs. poetiska bilders rytm. Poemets rytm är långsam och enhetlig; varje vers uttalas med en utandning och verserna är semantiskt och rytmiskt tydligt åtskilda. Vokaler bär rytmens långsamhet; man kan märka en riklig användning av assonans med betoning på repetitionen av vokalen "o" (“*najednom krovovi postaju plavi/ noć se podvukla pod snježni pokrivač/ odgovori na pitanja razlijevaju se u tamnoj tinti/ na kamenu druge zemlje odmaram glavu*”). Det är intressant att rytmen i den långsammare första delen av dikten avsevärt accelereras i Žarkovićs översättning på grund av allitterationen (repetition av ljudet "t"), vilket är ett resultat av hans översättningsval: “*med ens blir taken blå/ natten har krupit in under snön/ svaren på frågorna flyter ut i det mörka bläcket/ jag vilar huvudet mot ett annat lands sten*”. Ändå överfördes diktens symboliska nätverk till svenska, på grund av vilket översättning kan anses framgångsrik trots ändringen i tempot.

Den melankoliska tonen och den mystiska stämningen i Brnardićs dikter, som härrör från det motivssymboliska nätverket samt allvaret och djupet genom vilket hennes lyriska subjekt observerar världen omkring sig och reflekterar över den, återskapas övertygande i översättningen. Förutom atmosfären, betonar Bly (1982: 82.) vikten av att återskapa poemets "oceaniska rytmen". Det har redan nämnts att vokaler har en stor betydelse i formeringen av en långsam och stadig rytm i de flesta dikter som översättaren överför till översättning; rytmförändringar som kännetecknar *Sömdlöshets* översättning märker man inte så ofta.

Analysen av Ana Brnardićs poesi och dess översättning till svenska leder därför till flera slutsatser. För det första, med tanke på Wolfs deskriptiva definition av poesi, märker man att de

viktigaste kännetecknen av Brnardićs stil är suggestivitet och allusivitet, det vill säga en rik symbolik, förvånande bilder och semantiska kopplingar. Meningsluckor är viktiga ställen i hennes poesi som kräver att läsaren engagerar sig och tar ett steg ut ur naturliga språket till textens symboliska dimension. Det är precis det område där sekundära betydelser, kognitiva ledtrådar och implikaturer aktiveras (se Boase-Beier 2006).

Det är dessutom intressant att upprepningar (särskild ljudupprepningar), som Užarević lägger stor vikt vid när det gäller den lyriska kompositionen, inte spelar någon större roll hos Brnardić på diktnivån. Hon bygger upp dikten från lika, tydligt åtskilda och oftast (semantiskt och ljudligt) oberoende verser, medan varje vers bär en rundad poetisk bild. Författaren linjerar dem sedan upp längs diktens vertikala axel. Užarević (1991) beskriver också dikter som ett partitur där alla horisontella melodiska linjer sammanfaller (i tid) och bildar tillsammans en komposition. Brnardićs dikter är verkliga partiturer där konstnärlig information är summan av jämlika semantiska enheter - verser.

Ändå är upprepningar närvarande hos Brnardić på diktsamlingsnivån. Individuella motiv och grupper av motiv upprepas: fåglar, träd och andra naturmotiv, himmelens motiv och religion (katedraler, spöken, änglar), motiv från vardagen (snabbmatsställen, tåg, skrivbord). Fåglar är särskilt intressanta eftersom de fungerar som en länk mellan det vardagliga, jordiska och det himmelska, symboliska, det gudomliga och det transcendentala – (Platons) idévärld. Brnardić bygger alltså ett semantiskt-symboliskt nätverk på hela samlingens nivå - och Žarković, märker detta och översätter det framgångsrikt till svenska.

6. Diskussion

Det har hävdats i den här uppsatsen att lyrisk poesi är en av de mest komplexa litterära formerna. Den är i hög grad strukturerad och den kännetecknas av semantisering av varje textelement. Uttryckselementen i en dikt är riktade mot varandra horisontellt, vertikalt och diagonalt (Užarević 1991), i motsats till exempelvis en roman, som utvecklas linjärt från början till slut. Denna orientering av elementen mot varandra är grunden till den lyriska organismens semantisk-oscillerande natur, där varje element är kopplat till andra element i texten och diktens innebörd genereras genom samspelet mellan alla element.

Vidare skapar orienteringen av elementen mot varandra i den lyriska texten ett komplext lexikal-semantiskt nätverk och ljudnätverk som översättaren har till uppgift att överföra till ett annat språk. Hen kan lyckas göra det genom en grundlig läsning och detaljerad analys av texten, överföring till målspråket och den slutliga anpassningen av översättningen för att den ska fungera som ett självständigt konstverk. Bly (1982) beskriver denna process genom åtta faser, medan Jones text (1989) ger en inblick i fem ekvivalensstrategier som används för att överföra det lexikal-semantiska nätverket till målspråket. Díaz-Diocaretz (1985), Jones och Bly betonar vikten av kreativitet och subjektivitet i översättningsprocessen av en dikt, särskilt i dess slutfas, där översättaren använder sina kreativa förmågor för den slutliga konstnärliga poleringen av den översatta texten.

I den här uppsatsen har även den kognitiv-stilistiska synen på poesiöversättningen behandlats, där begreppet *sekundära betydelser* använts (samt *weakly implied meanings* och *implikaturer*) som Boase-Beier (2004) lägger stor vikt vid och anser dem vara stilens huvudresurser. Stil, definierad som ett uttryck av författarens sinne är precis det som gör litterära texter litterära; därav det viktigaste litteraturs attribut. Meningsluckor och implikaturer i poesi spelar något viktigare roll än i andra litterära genrer. Poesin, kan man säga, realiseras genom precis dessa stilaspekter.

Ana Brnardićs poesi, som sista delen av uppsatsen ägnas åt, bygger i hög grad på sekundära, implicerade betydelser. Brnardić använder språkets ytskikt mycket subtilt: hon skriver inte genom en fast meter, inte genom rim. Hennes poesi kännetecknas av en konversationston och en enkel språklig yta. Hennes poesi förverkligas således genom ett symboliskt språk som manifesterar sig genom det naturliga (kroatiska) språket, där sekundära och implicerade betydelser spelar en viktig roll. Översättaren Đorđe Žarković hoppar därmed över kampen med den språkliga ytan som är precis det arbiträra i språket, det som skiljer sig från språk till språk. Detta gör det möjligt för honom att uppnå det bästa av Brnardićs poesi på ett främmande språk (svenska) genom att översätta med fokus på överföring av det symboliska nätverket som Brnardićs poetiska effekt härrör ifrån.

7. Slutsats

I slutsatsen av denna uppsats kan det sägas att det viktigaste för en poesiöversättare är att noggrant kartlägga hela innebörden inskrivna i den lyriska texten genom en grundlig analys. Ju mindre den språkliga ytans (dvs. ljudets) roll i en dikts effekt är, desto mer förverkligas den bakom språket, i det symboliska. Symbolerna är vanliga lokus för den universella mänskliga erfarenheten och därför finns de i varje språk. Därmed blir översättning av en sådan lyrisk text en enklare uppgift för översättaren. I poesi, vilken i sin tur är starkt beroende av ljud och språk, är översättarfunktionen uppenbarligen inte bara ett fantom utan en viktig röst inskriven i texten. Lika hög som författarens egen, kunde man säga.

8. Litteratur

Bly, Robert (1982) *The Eight Stages of Translation*. The Kenyon Review, New Series, Vol. 4, No. 2 (Spring, 1982), pp. 68-89

Boase-Beier, Jean (2004) *Knowing and not knowing: style, intention and the translation of a Holocaust poem*. Language and Literature (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi), Vol 13(1): 25–35

Boase-Beier, Jean (2006) *Stylistic Approaches to Translation*. Routledge, London and New York

Brnardić, Ana (2014) *Postanak ptica*

(<https://elektronickeknjige.com/biblioteke/online/postanak-ptica/>)

Brnardić, Ana (2016) *Fåglarnas tillblivelse*. Ramus förlag, Malmö

Díaz-Diocaretz, Myriam (1985) *Translating Poetic Discourse: Questions on Feminist Strategies in Adrienne Rich*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

Jones, Francis R. (1989) *On Aboriginal Sufferance: A Process Model of Poetic Translatig*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

Landers, Clifford E. (2001) *Literary Translation: A Pracical Guide*. Multilingual Matters, Clevedon/Buffalo/Torronto/Sydney

Lotman, Jurij Mihajlovič (2001) *Struktura umjetničkog teksta*. Alfa, Zagreb

Mrkonjić, Zvonimir (2017), *Prečacima poezije*. Stajergraf, Zagreb

Newmark, Peter (1988), *A Textbook of Translation*. Prentice-Hall International, New Jersey

Užarević, Josip (1991) *Kompozicija lirske pjesme*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb

Wolf, Werner (2005) *Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation* (i “Theory into Poetry”, s. 21-57). Rodopi, Amsterdam/New York

https://monoskop.org/images/3/3e/Lotman_Jurij_The_Structure_of_the_Artistic_Text_1977.pdf

<https://igk.hr/gp/o-nama/>

<http://kurziv.net/recenzija-zbirka-poezije-uzbrdo-ane-brnardic/>

9. Bilaga

9.1. *Bića iza pulta/ Varelserna bakom disken*

iza pulta u fast-foodu erotične oči bez boje
mirišu na provalu lijesku
kad si nesretan i kad osjećaš morsku sol pod
kopcima
službenik te blagoslovi jednom riječju
prelivenom šećerom

ljudska dobrodošlica, poljubac, ugravirani su
u džepni molitvenik
pružen umjesto ruke iz straha od dubine i
mraka

pred tobom je dan bez žive duše
zrikavci su goleme amfore iz kojih šume
šifrirane poruke metuzalema
u Miamisburgu živimo s njima i s
dostojanstvenim i glazbenim
drvećem

bakom disken på snabbmatsstället sexiga
ögon utan färg
de luktar utblommad hasselbuske
när man är olycklig och när man känner
havssaltet under ögonlocken
blir man välsignat av biträdet med ett ord
dränkt i socker

det mänskliga välkommandet, kyssen, är
ingraverad
i den lilla behändiga bönboken
som sträcks fram i stället för en hand av
rädsla för djupet och mörkret

framför sig har man en dag utran en levande
själ
syrsorna är jättelika amforor som surrar fram
uråldriga chifferade budskap
i Miamisburg lever vi med dem och med de
värdiga och melodiska
träden

9.2. *Sreća III/ Lycka II*

Čak i u svem ludilu,
u olinjalom kaputu živčanog sloma
s kojeg vise tužni konci,
bila sam sretna.
Usne su mi nabubrile od lude rose,
kapljice sreće s mjeseca izbile na čelu.
Zalutala bova na hladnoj površini jezera,
uvelo sunce u bakinjoj bašti,
otkotrljala se u noćno podne jabuka s
otiskom lica
na dan kad meteori vise
s bijelog vrata.

Iznad drvenog ulaza u manastir divlji rogovi
sreće
zabijeni čavlima, natašte, s prvom svijećom
prstima ugašenom
na grančici stabla koje moli.

Även mitt i vansinnet,
i nervsammanbrottets slitna rock
med dess sorgset hängade i trådar,
var jag lycklig.
Läpparna svällde upp av vansinnets dagg,
lyckodroppar från månen trängde fram i
pannan.
En förlupen boj på sjöns kalla yta,
en vissnad sol i mormors trädgård,
i nattens eftermiddag började ett äpple med
ansiktavtrzcck rulla
dagen då meteorerna hänger
från en vit hals.

Lyckans vilda horn ovanför klostets port av
trä
uppspikade, på fastande mage, när det första
ljuset
hade släckts med fingrarna
på en kivst från den bedjande stammen.

9.3. Prvi snijeg/ Den första snön

stvari su zatočene
obukla sam ih u košulje zakopčane do brade
jer vani pada snijeg,
brige zarivene u nebo se truse, vrijeme im je,
vrijeme kad bog posprema radni stol
briše čarobnu prašinu
tepe stare jastuke

divno je to doba, kad se posvećujemo sebi
a predmeti posvuda prekriveni plahtama
da ne smetaju vijcima,
emocijama, noćtima
o koje se noću spotičemo

hajde sad, ugasi plamen koji se još u drvetu
izvija
ostavi razjapljene ruke stolca
i odi na svetkovinu
duhovi s neba sipaju papirnate poruke
nešto važno što su nam preci
zaboravili reći

föremålen är infångade
jag har knäppt deras skjortor upp till hakan
för ute snöar det,
bekymren som är fastkilade i himlen lossnar,
för det är dags,
dags för gud att städa sitt skrivbord
torka bort det förtrollade dammet
skaka de gamla kuddarna

det är en underbar tid, när vi ägnar oss åt oss
själva
och sakerna överallt är täckta med lakan
för att inte störa skruvarna
känslorna, naglarna
som vi snubblar på om natten

seså, slack lågan som ännu slingrar sig i
trädet
lämna stolens vidöppna famn
och gå till högtidsfirandet
andarna håller ut lappar med meddelanden
från himlen
någoto viktigt som våra förfäder
glömde berätta

9.4. *Ravnica/ Slättlandet*

Putnici oprezno sjedaju
na klupe od skaja odlažući kapute boje
kupine i suhe trave
Vlak posrće u noć poput slijepog pastira

U kupeu iz uglova suklja mrak koji se hrani
bezvoljom
Uskoro ćemo, za pola sata, svi ujedno
sljubiti lica uz prozore
u vlasti čudne vjere
da uz vlak, kroz anonimnu šumu
prateći naše osjećaje, čežnje, trče srne, divlje
ptice
i bića koja se bude iz stabala

Na znak dirigenta, izmučene utrkom utvara
glave klonu u san

Mekana i crna ravan
dobiva ispupčine na kojima cvatu
noćni električni gradovi.

Passagerarna sätter sig försiktigt
på galonbänkarna och lägger ifrån sig

kapporna med färg av björnbär
och torkat gräs
Tåget snavar fram i natten som en blind
herde

Ur kupéhörnen väller ett mörker som livnär
sig på håglöshet
Snart, om en halvtimme, kommer vi alla
samtidigt att pressa ansiktena mot fönstret
gripna av en märklig övertygelse
att utanför tåget, genom det anonyma
sskogen
i takt med våra känslor, vår längtan, springer
rådjur, vilda fåglar
och varelsor som vaknar ur stammarna

På dirigentens tecken, utmattade av
vålnadernas klapplöpning
faller huvudena i sömn

Den mjuka svarta slätten
får utbuktingar där nattens
elektriska städer blommar.

9.5. *Nesanica/ Sömlöshet*

najednom, krovovi postaju plavi
noć se podvukla pod snježni pokrivač
odgovori na pitanja razlijevaju se u tamnoj
tinti
na kamenu druge zemlje odmaram glavu
moja ljubav spava u susjednoj sobi
gdje raste crno drveće i crne ptice
nejasne i nepouzdana riječi na zimzelenom
lišću
uskoro će se probuditi
u kuhinji će blistati njegove izvađene oči
na hladnom jeziku mulja izjavit će ljubav
daljini
plamenu koji se pali i gasi
sada spava, vida rane vodom iz mijeha
noćnih orgulja
noć je malo pretjerala s crnilom
besani ukućani izvrću potamnjele dlanove

med ens blir taken blå
natten har krupit in under snön

svaren på frågorna flyter ut i det mörka
bläcket
jag vilar huvudet mot ett annat lands sten
min älskade sover i rummet intill
där det växer svarta träd och svarta fåglar
dunkla och förrädiska ord på vintergröna
blad
snart vaknar han
hans utstuckna ögon skiner i köket
på gyttjans kalla språk förklarar han sin
kärlek
till fjärran
till lågan som tänds och släcks
nu sover han, vårdar såren med vatten från
nattorgelns bälgar
natten har överdrivit mörkret en aning
husets sömnlösa invånare vänder upp sina
svartnade handflator

10. Sammanfattningar

10.1. Summary - Translating Poetry: Structure, Meaning and Practical Aspects

This paper deals with the theoretical background and practical repercussions of translating poetry. In the introductory part, it offers a descriptive definition of the lyric poem as a literary genre. This is followed by an elaboration of the lyric poem as a phenomenon with a focus on the question of how the lyric poem creates meaning. The author, therefore, writes artistic information into the structure/composition of the text by organizing the elements of the utterance so that they generate meaning through their interrelationships. A model of the world is written into poems specific structure. In the continuation of the paper, translation process is discussed. The translator's activity is viewed through two functions: omniscient reader and acting writer. The activity of translation is then observed through five strategies of equivalence and eight phases of the translation process of a lyric poem. The role of style (with an emphasis on the meaning gaps in the lyric poem) in generation of meaning and the importance of a thorough stylistic analysis of the lyric text that precedes the translation is elaborated below. Finally, the paper presents an analysis of the translation of Ana Brnardić's poem collection *Postanak ptica* in Swedish language through the prism of the concepts presented in the theoretical part of the paper.

10.2. Sažetak: Prevođenje lirike: struktura, značenje i praktični aspekti

Ovaj rad bavi se teorijskom pozadinom i praktičnim reperkusijama prevođenja poezije. U uvodnom dijelu nudi deskriptivnu definiciju lirske pjesme kao književne vrste. Slijedi razrada lirske pjesme kao fenomena s fokusom na pitanje kako lirska pjesma stvara značenje. Autor, dakle, u strukturu, odnosno kompoziciju teksta upisuje umjetničku informaciju organizirajući elemente iskaza tako da oni svojim međuodnosima generiraju značenje. U jezičnu tvorevinu, u njezinu specifičnu strukturu upisan je model svijeta. U nastavku rada riječ je o prijevodnom procesu. Prevoditeljeva djelatnost promatra se kroz dvije funkcije: sveznajućeg čitatelja i djelatnog pisca. Djelatnost prevođenja promatra se zatim kroz pet strategija ekvivalencije i osam faza prijevodnog procesa lirske pjesme. Uloga stila (s naglaskom na značenjskim prazninama u lirskoj pjesmi) u tvorbi značenja te važnost temeljite stilske analize lirskog teksta koja prethodi prevođenju razrađuje se u nastavku. Za kraj, rad donosi analizu švedskog prijevoda zbirke pjesama *Postanak ptica* Ane Brnardić kroz prizmu koncepata iznesenih u teorijskom dijelu rada.

11. Översättningar från svenska till kroatiska

11.1. Tangokompaniet: hyr lokal⁷

Festlokal/Danslokal

Adress

Fredriksbergsgatan 7, Malmö. Lokalen ligger nära Big Bowl mellan Värnhemstorget och Drottningtorget. Se kartan till vänster (eller nedanför på mobil).

Allmänt

Behöver du en lokal för dans, repetitioner, möte eller fest ?

Då är vår mysiga studio något för dig!

... som tränings- och möteslokal ...

...har studion många möjligheter! Den passar utmärkt till all form av kulturell verksamhet; dans, sång, musik, teater, studiecirkel osv. Den är lättmöblerad och behöver man golvyta har man ca 140 m² att disponera till det man behöver. Ljud, ljus och stor spegelvägg är på plats att nyttjas! För möten och liknande sammankomster kan man tex använda cafédelen och gärna använda vårt internet!

... som festlokal är studion perfekt ...

Det går att duka upp för 75 personer och vill man bara ha mingel går det lika bra! Fullt utrustat kök ger möjlighet till matlagning och all servis och bestick är på plats. Efter maten är det bara att sätta igång discokulan och musiken så är festen i full gång! Möjlighet att låna våra madrasser sängar filtar och luftmadrasser lakan och handdukar för endast 100 kr per gäst så kan de sova över.

Beskrivning av lokalen: Yta: ca 200 m²Rum: Hiss/trapphus, entré, 2 toaletter, cafédel, kök, bar, sal, scen. Antal personer: Max 80. Teknik: Ljus och ljud för olika stämningar. Internet trådlöst, videoprojektor Möblemang: 13 avlång bord, 3 andra bord + några småbord, cirka 70 klappstolar, 11 enkla fåtöljer, 4 stora fåtöljer, 6 soffor 2 bänkar, Spegelvägg på 7 x 2 m.

⁷<https://www.tangokompaniet.com/studio>

Laminatgolv. Kök: utrustat med mikrovågsugn, större ugn och spis, kaffekokare, vattenkokare, 80 vinglas, 60 champagneglas, bestick till 70 personer, kaffekoppar och temuggar till 70 pers, mindre snapsglas, gott om köksredskap, skålar och fat, gott om varmeljushållare + mycket annat köksutrustning. Vi står för disktabletter och toapapper men ni tar med sopsäckar och varmeljus.

Tider för uthyrning:

Normal uthyrningstid är ca kl 12:00 – 01:30. Andra tider bokas efter överenskommelse.

Krav från oss, grannar och myndigheter:

Lokalen ligger mitt inne i ett bostadsområde och våra grannar önskar inte att bli störda. Därför har vi krav att musikvolymen sänks kl 01:00 och stängs 01:30 och gäster som är ute och röker eller luftar sig måste prata med låg volym efter kl 22:00. Vi har en rökruta däruppe med ett lås så man kan kontrollera vem som kommer in. I studion bakom scenen har vi en branddörr. Denna är kopplad till securitas som larmas när dörren öppnas. Ni blir ersättningskyldiga för alla eventuella kostnader som Securitas belastar oss på grund av att larmet går under hyrtiden. Vid skadegörelse är ni skyldiga att ersätta skadan.

Åldersgräns:

Vi hyr ut enbart ut till personer som är 25 år gamla och uppåt. Krav på giltig identitetshandling kräves.

Priser

Vi beräknar priserna på antal tillfällen och timmar lokalen hyrs ut. Vi har en hel del obokade timmar dagtid och även kvällstider tex på sommaren. Kontakta oss angående dina önskemål! Priset vid festuthyrning vilket inkluderar möblemang och glas, bestick och porslin, ljud och ljus samt professionell städning är 4900 kr för fredagar och 5900 kr för lördagar som betalas när ni bokar, skrivit kontrakt och fått bekräftat bokningen till bankgiro: 5532-8223. Barnkalas eller tillställningar där man endast ska använda lokalen dagtid kan vi erbjuda billigare beroende på tider mm. Halloween och vissa speciella dagar är hyran 6500 kr inkl möblemang och glas, bestick och porslin, ljud och ljus samt professionell städning och på nyår är hyran 7500 kr.

Betalning

Kontraktsskrivning, nyckelhämtning och kontant deponering på mellan 1500 och 3000 kr beroende på vilken typ av fest ni ska ha, sköts samma vecka som uthyrning. Sedan sker det en check och återbetalning ngn dag efter uthyrning. Om inget annat överenskommit så är bokningen bindande. Vid avbokning senast 2 månader i förväg betalas halva hyran. Avbokar man när det är mindre än 2 månader kvar utgår hyran – städkostnad. Avbokar man sista veckan betalar man 4900 kr då städningen redan är bokad. Betalning sker på bankgiro 5532-8223 3 månader före uthyrning; kvitto ska visas upp vid kontraktsskrivning.

Kontakt

Du är hjärtligt välkommen på besök för att se hur studion ser ut. Bäst är om du kan komma onsdagar kl 21-22 då någon ansvarig normalt befinner sig i lokalen. Alternativt kom på söndagar eller efter överenskommelse med Daniel. För att hyra tangokompaniets festlokal/dansstudio vänligen kontakta Daniel med kontaktuppgifter nedan:

Notera att under perioden med COVID-19 restriktioner gäller speciella regler. Kontakta därför Daniel för att ta reda på exakt vad som gäller angående besöksstider och maximal storlek på sammankomster.

Daniel Carlsson

Email: daniel@tangokompaniet.com

Tel: +46 736 563609

11.2. Tangokompaniet: najam prostora

Prostor za zabave/ples

Adresa:

Fredriksbergsgatan 7, Malmö. Prostor se nalazi u blizini kuglane Big Bowl između trgova Värnhemstorg i Drottningstorg. Pogledajte kartu lijevo (ili na dnu stranice za korisnike mobilnog telefona).

Opće informacije:

Potreban vam je prostor za ples, probe, sastanak ili zabavu?

U tom slučaju naš udobni studio je pravo mjesto za vas!

... kao prostor za treninge i sastanke...

... naš studio obiluje mogućnostima! Odličan je za sve oblike kulturnih djelatnosti; ples, pjevanje, glazbu, kazalište, tečajeve, itd. U slučaju da vam je potreban podij, namještaj u studiju lako je razmjestiti i imate 140 m² površine poda na raspolaganju. Ozvučenje, osvjetljenje i veliko zidno ogledalo slobodni su za korištenje. Za sastanke i slična okupljanja moguće je koristiti i café te, naravno, naš internet.

... prostor savršen i za zabave...

Kapacitet prostora sa stolovima i stolicama je 75 ljudi, a ako želite opuštenije druženje bez stolova – može i to! U potpuno opremljenoj kuhinji moguće je pripremati hranu, a tamo vas čeka i čitava garnitura stolnog posuđa. Nakon jela preostaje vam samo uključiti disko-kuglu i glazbu i zabava može početi! Nudimo i mogućnost iznajmljivanja naših madraca, ležaja, pokrivača, kreveta na napuhavanje, plahti i ručnika za samo 100 kruna po gostu kako bi mogli i prespavati.

Opis lokala:

Površina: 200 m² Prostor: lift/stubište, ulaz, 2 toaleta, káfe, kuhinja, bar, dvorana, pozornica. Kapacitet: 80 osoba. Tehnika: osvjetljenje i ozvučenje za ugođaj kakav vam odgovara. Bežični internet, videoprojektor. Namještaj: 13 dugačkih stolova, 3 dodatna stola + nekoliko malih stolova, cca 70 stolaca na rasklapanje, 11 jednostavnih fotelja, 4 velike fotelje, 6 sofi, 2 klupe. Zidno ogledalo dimenzija 7x2 m. Laminat. Kuhinja: opremljena mikrovalnom pećnicom, velikom pećnicom i štednjakom, kuhalom za kavu, kuhalom za vodu, 80 čaša za vino, 60 čaša za šampanjac, priborom za jelo za 70 ljudi, šalicama za kavu, kao i za čaj za 70 osoba, čašicama za rakiju, dovoljno kuhinjskog pribora, zdjelama i pladnjevima, većim brojem svijećnjaka i još mnogo druge kuhinjske opreme. Mi ćemo se pobrinuti za tablete za perilicu posuđa i toaletni papir, a vas molimo da ponesete svoje vreće za smeće i svijeće.

Termini za najam:

Obično u terminu od 12 do 01:30 h. Drugi termini po dogovoru.

Kućni red:

Lokal se nalazi u naseljenom području i naši susjedi mole da ih se ne ometa. Iz tog razloga molimo vas da se glazba utiša u 1:00 h i ugasi u 1:30 h te da gosti koji su vani i puše ili uživaju u svježem zraku govore tiho nakon 22 h. Prostor za pušenje ima bravu tako da se može pratiti tko ulazi. U studiju iza pozornice nalazi se izlaz u slučaju opasnosti. Izlaz je povezan sa sigurnosnim sistemom koji reagira paljenjem alarma kad se vrata otvore. Obavezni ste snositi eventualnu odštetu Securitasu u slučaju paljenja alarma dok ste koristili prostor. U slučaju štete, obavezni ste je nadoknaditi.

Dobna granica:

Iznajmljujemo prostor jedino osobama s navršenih 25 godina ili više. Potrebno je predložiti valjani osobni dokument.

Cijene:

Cijene računamo prema broju termina i sati provedenih u studiju. Slobodnih termina ima tokom dana, a i navečer ljeti. Slobodno nas kontaktirajte i predložite termin!

Cijena najma prostora za zabave koja uključuje namještaj, čaše, pribor za jelo i porculan, ozvučenje i osvjetljenje te profesionalno čišćenje iznosi 4900 kruna za termin petkom i 5900 kruna za termin subotom. Plaćanje se izvršava nakon što rezervirate, potpišete ugovor i dobijete potvrdu o rezervaciji na broj računa: 5532-8223. Za dječje zabave ili zabave za koje bi se lokal koristio samo tijekom dana možemo ponuditi niže cijene ovisno o terminu. Na Noć vještica i druge slične prilike cijena najma iznosi 6500 kruna uključujući namještaj, čaše, pribor za jelo, porculansko posuđe, ozvučenje i osvjetljenje te profesionalno čišćenje. Za doček Nove godine cijena najma iznosi 7500 kruna.

Plaćanje:

Potpisivanje ugovora, primopredaja ključeva i davanje predujma u iznosu od 1500 do 3000 kruna ovisno o tipu planirane zabave odvijaju se u tjednu najma. Nakon održane zabave provjeravamo prostor i vraćamo predujam. Time su sve obaveze izvršene, osim u slučaju da je drugačije dogovoreno. U slučaju otkaza rezervacije najmanje dva mjeseca unaprijed, plaća se pola najamnine. U slučaju otkaza rezervacije manje od dva mjeseca unaprijed, plaća se cijena najma s oduzetom cijenom čišćenja. U slučaju otkaza rezervacije u posljednjem tjednu prije termina,

plåća se 4900 jer je čišćenje već zakazano. Plaćanje se izvršava na broj računa 5532-8223 tri mjeseca prije termina, račun je potrebno priložiti pri potpisivanju ugovora.

Kontakt:

Dobrodošli ste nas posjetiti kako biste vidjeli kako izgleda studio. Najbolje bi bilo doći srijedom između 21 i 22 h kad se obično netko odgovornih osoba nalazi u lokalu. Ako to nije moguće, možete doći i nedjeljom ili u nekom drugom terminu prema dogovoru s Danielom. Za najam prostora za zabavu/ples u vlasništvu Tangokompaniet molimo vas da kontaktirate Daniela čije ćete podatke pronaći u nastavku.

Upozoravamo na posebna pravila koja vrijede zbog epidemioloških mjera za suzbijanje koronavirusa. Kontaktirajte Daniela za detaljnije informacije u vezi termina za posjet studiju i ograničenja okupljanja.

Daniel Carlsson

Email: daniel@tangokompaniet.com

Tel: +46 736 563609

11.3.Från MP3 till Spotify: En diskursanalys av fildelningsdebatten i fyra svenska tidningar⁸

Inledning

Internet har gått från att ha varit något endast för teknikentusiaster till att bli en stor del av människors vardagsliv och stå för en stor del av allmänhetens mediekonsumtion.

Ett begrepp som har synts mycket i frågor som rör internet är fildelning. Detta mångtydiga begrepp har kommit att få representera en rörelse och ett fenomen som debatterats flitigt, nämligen nedladdningen av upphovsrättskyddat material. Förespråkare för den såkallade fildelningen hävdar ofta att det de gör inte skadar någon, då det i och med den digitala tekniken blivit möjligt att kopiera och distribuera material utan några egentliga kostnader, alla får tillgång till allt, utan några kostnader. Detta är dock inte enbart frid och fröjd, utvecklingen har gått otroligt snabbt och de företag och personer som livnärde sig på försäljningen av det

⁸<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:326301/FULLTEXT01.pdf>

som nu fildelas tappar kunder.

Samhällets medier och inte minst tidningarna har en viktig roll i att rapportera om aktuella händelser och skapa opinion. Det är ett av allmänhetens äldsta medel för att ta del av viktig information och händelser. Det går genom att studera tidningar få en inblick i vad som var aktuellt för tidpunkten och vad som ansågs viktigt. Ett ämne som får utrymme i tidningsartiklar borde sannolikt anses som viktigt för sin egen samtid.

Det senaste året har fildelning rapporterats och debatterats kraftigt i radio, press och TV, detta bland annat tack vare den uppmärksammade Pirate Bay-rättegången. Eftersom rapporteringen varit stor i detta fall, tror vi också att den har varit så vid andra liknande tillfällen som rör frågan, därför anser vi att tidningar är ett bra material att studera.

Syfte och Problemformulering

Syftet med undersökningen är att, genom en analys av en mängd tidningsartiklar inom ämnet fildelning och piratkopiering, försöka se om och i så fall hur den debatten utvecklats i den svenska pressen mellan de årtal vi ska undersöka.

Sedan slutet av 1990-talet, när bredbandet började sitt intåg i var mans boning har också olaglig nedladdning av upphovsrättsskyddat material varit ett flitigt debatterat ämne. Det har t.o.m. varit en valfråga i den svenska politiken.

Vi vill därför undersöka om och hur bilden av fildelning/piratkopiering förändrats i de tidningar vi tittar på, finns det någon utveckling av frågan? Vilka roller tilldelas debattens olika aktörer? Vem är det som uttalar sig?

I vår undersökning är vi intresserade av dels hur tidningsartiklar i sina artiklar om fenomenet ”fildelning” har skapat en fildelningsdiskurs, hur den har förändrats och hur kampen mellan den och andra diskurser sett ut. Detta genom att undersöka vilka som anses ha tillräckligt mycket trovärdighet inom det aktuella området för att få komma till tals i artiklarna.

Disposition

Efter uppsatsen inledande del bestående av inledning, syfte och problemformulering kommer vi att genom kapitlet ”bakgrund” ge en historisk tillbakablick på problematiken. Detta kapitel

följs av ”tidigare forskning” där vi presenterar liknande studier inom vårt valda ämne. Detta avsnitt hjälper oss även att sätta in vår egen studie i ett sammanhang. Vidare kommer ett stycke med teori och metod där vi gör en genomgång av diskursteorin, vilken vi kommer att använda oss av för att angripa våra frågeställningar. Sedan följer ett kapitel där vi förklarar några av de aktörer som dyker upp i vårt material. Efter detta går vi igenom och motiverar vårt urval samt informerar om de tidningar vi valt att hämta vårt material från. Detta kapitel följs sedan av analys och slutdiskussion.

Bakgrund

Filmen lämnar biosalongen

Länge var sättet som musik, film och tv-program gjordes tillgängligt för sin publik strängt begränsat till sina media. Musik hörde man på grammofon eller senare radion, film sågs på biograf och TV genom SVT:s kanal 1, och senare TV2. Vi som är födda under 1980-talets slutskede har svårt att tänka oss att det inte sändes TV dygnet runt och att hyrfilm var något exotiskt. Däremot var datorn mer exotisk för oss under några år, i alla fall tills Windows 95 lanserades. Men innan detta kom på tal, var långfilmen på väg ut ur biosalongen och in i våra vardagsrum.

Under 1960-talet kom ett holländskt företag, vid namn Philips, på att man kunde innesluta ett magnetband i en plastkåpa som höll bandet och fritt från damm. Här börjar upptakten till en utdragen konflikt mellan två till synes oberoende parter. Det hade redan sedan 50 – talet funnits inspelningsutrustning för rörliga bilder på magnetband, dock var utrustningen dyr och komplicerad.

Det rörde sig främst om rullbandsteknik, där ett magnetband rörde sig mellan två öppna rullar på en maskin som läste eller skrev information på bandet. På Philips hade man i alla fall förstått att ett band inneslutet i en kassett hade betydligt bättre livslängd. Flera andra företag följde med i Philips idé, bl.a. Japanska Sony och Tyska Grundig. Det var inte förrän Sony lanserade sin Betamax 1975 som hemvideon började locka en bredare konsumentbas.

Det var efter detta breda genombrott som Walt Disney Studios och Universal tillsammans med MPAA (Motion Picture Association of America) bestämde sig för att stämma Sony för brott mot upphovsrättslagen. Bakgrunden till detta var att en reklambyrå gjorde en uppmärksammas reklamkampanj där konsumenter uppmanades att spela in de TV-program de missade. Universal och Disney ansåg att Sonys Betamaxspelare hotade deras ensamrätt till kopior på deras program och filmer och de intäkter som programmen kunde generera. Man ville att företag som tillverkade teknik med kopieringsfunktioner skulle stå till svars för den olovliga kopiering som kunde förekomma. Sony i sin tur försvarade sig med att ta upp musikkassetten som blivit mycket populär och gjort många till privata kopierare av musik, utan rättslig prövning. Sony ansåg sig endast ha utvecklat en teknik inom en redan etablerad kultur.

Rättegången inleddes i januari 1979 och domslut kom i oktober samma år. Rätten dömde till Sonys fördel och ansåg det rimligt att man skulle ha rätt att spela in TV-program för privat bruk. Tekniktillverkaren skulle inte heller kunna ställas till svars för den enskilde användarens missbruk av utrustningen. Dessutom ansåg domstolen att det saknades bevisning för att bolagen skadades ekonomiskt av Sonys Betamax.

Domslutet överklagades snart till US Court of Appeals, detta förlängde processen ytterligare och det dröjde till 1981 innan de lämnade utslag. Domstolen rev upp beslutet från -79 och krävde att Sony och andra tekniktillverkare skulle betala royaltyn på varje tomt kassetband som såldes. Samtidigt hade videomarknaden tagit fart utanför rättssalen. Sony sålde 1,4 miljoner Betamax samma år, vilket skulle bli ett enormt skadestånd för Sony. Sony överklagade fallet till Högsta domstolen, 1984 kom domen som gick tillbaka till 1979 års beslut. Dock hade betamax redan förlorat det formatkrig som pågått utanför rättssalen.

Kassetbandet och sampling

Då skivförsäljningen började sjunka på slutet av sjuttioalet fick skivbolagen upp ögonen för kassetbandet. Det hade funnits en tid på marknaden, närmare bestämt sedan 1963 men hade inte setts som något direkt större hot. Detta ändrades dock när skivbolagen kom att dra

slutsatsen att orsaken till den minskade skivförsäljningen var den så kallade illegala blandbandskulturen.

Blandbanden och dess tillhörande kultur kom till genom att personer i och med kassetbandspelaren fick möjligheten att spela in enstaka låtar från till exempel radio eller LPskivor på ett kassetband och på så sätt skapa en egen samling. Dessa band kunde sedan bytas eller spelas av ytterligare, denna frihet gjorde att kassetbandet blev oerhört populärt. På grund av kassetbandets popularitet började skivbolagen att oro sig över eventuella förlorade inkomster och de såg nu blandbandskulturen som ett hot och som den största orsaken till den minskade skivförsäljningen. Den brittiska musikindustrins intresseorganisation BPI (British Phonographic Industry) lanserade därför 1979 en logotyp föreställande ett kassetband som under sig hade ett par korsade benknotor. Detta för att tydliggöra att avspelning av musik var olaglig. För att ytterligare tydliggöra budskapet om att blandband var illegala lades en text ”Home taping is killing music, And it's illegal” till. Denna logotyp var avsedd att tryckas på skivomslag och skulle få allmänheten att inse att denna typ av kopiering var ett brott.

Det visade sig dock att kampanjen blev missriktad. Den blev på flera håll parodierad och först ut med detta var punken. Det dök upp varianter av texten, som av band nu istället användes som slogans. En av dessa varianter hittades på av punkbandet The Ex och löd: ”Home taping is killing music, And it's time too!”. Det går även att idag hitta logotypen i olika sammanhang, den används bland annat av Piratbyrån.

På 1970-talet blev det ekonomiskt överkomligt att skaffa sig en kassetbandspelare som kunde spela in på fyra spår med inbyggd mixer. Detta gjorde att många började spela in och mixa egen musik. Möjligheterna gjorde också att man kunde spela in eller ”sampla” vissa delar av utvalt material.

Samplingen var inget nytt för kassetbandseran, det hade funnits sedan 1940-talet. Samplingen kan sägas ha sitt ursprung i elektro-akustisk musik eller musique concrète och dess grundare Pierre Schaeffer. Schaeffer experimenterade med ljud

och bearbetade och manipulerade ”naturliga” ljud på elektronisk väg. Han var den första kända kompositören som gjorde musik genom att editera samman fragment av inspelat material och ändra detta material med hjälp av elektronisk apparatur.

På grund av möjligheterna med sampling och avspelning av kassetband växte nya sorters musik fram som inte stod att finna i affärer. Denna musik utgjordes av så kallade bootlegs eller remixar men även nya sorters musikgenrer växte fram. En av dessa genrer var hiphopen. Den använde sig av samplade slingor som bas för sina kreationer. Hiphopen visade sig senare bli den största inkomstkällan för skivbolagen.

11.4. Od MP3-a do Spotifyja: Analiza diskursa četiriju švedskih novina u debati o dijeljenju datoteka

Uvod

Internet, ranije rezerviran samo za obožavatelje tehnologije, sada je važan dio svakodnevnog života ljudi i jedan od glavnih kanala kroz koje društvo konzumira medije.

Jedan od izraza koji se često pojavljuje kad se raspravlja o internetu je *fildelning* („dijeljenje datoteka“). Taj je višeznačni izraz postao sinonim za pokret i fenomen preuzimanja autorskim pravima zaštićenog materijala s interneta o kojima se gorljivo raspravljalo. Zagovornici takozvanog dijeljenja datoteka često tvrde kako to nikome ne šteti, da je s digitalnom tehnologijom postalo moguće kopirati i distribuirati materijal bez većih troškova, svi dobivaju pristup svemu, i to bez troškova. Stvari nisu tako jednostavne – tehnologija se razvija nevjerojatno brzo, a tvrtke i ljudi koji su živjeli od prodaje toga što se sada preuzima s interneta gube kupce.

Javni mediji i, osobito, novine imaju važnu ulogu u prenošenju aktualnih događaja i oblikovanju javnog mnijenja. Jedan je to od najstarijih društvenih mehanizama za širenje važnih informacija i događaja. Proučavanjem novina možemo dobiti uvid u aktualnosti u nekom trenutku, kao i saznati što se tada smatralo važnim. Tema koja je dobivala mnogo prostora u novinskim člancima može se smatrati važnom za svoje vrijeme.

Protekle godine o ilegalnom dijeljenju datoteka izvještavali su i vatreno debatirali radio, tisak i TV, čemu je, između ostaloga, pridonijelo i zapaženo suđenje osnivačima Pirate Baya. S obzirom na veliku količinu novinskih tekstova o tom slučaju kao i, čini se, ostalim sličnim slučajevima koje se tiču pitanja ilegalnog dijeljenja datoteka, smatramo novine dobrim materijalom za istraživanje.

Istraživačko pitanje i cilj

Cilj ovog istraživanja je analizom većeg broja novinskih članaka na temu ilegalnog dijeljenja datoteka i piratstva saznati je li se, i ako jest kako, razvijala debata u švedskom tisku u periodu kojim ćemo se baviti.

Od kraja 1990-ih kad je internet počeo ulaziti u domove gorljivo se debatira o nezakonitom preuzimanju materijala zaštićenog autorskim pravima. To je bilo i važna tema predizborne kampanje u Švedskoj.

Iz tog razloga želimo istražiti kako se u novinama koje smo odabrali mijenjala slika ilegalnog dijeljenja datoteka/piratstva, je li i kako se razvijala ta tema? Koje su uloge dodijeljene različitim akterima? Tko su subjekti iskaza?

U ovom nas istraživanju zanima kako su novine svojim člancima o fenomenu „dijeljenja datoteka“ oblikovale diskurs o toj temi, kako se on mijenjao te kako je izgledala borba između tog i drugih diskursa. To ćemo pokušati saznati istražujući tko su akteri iz dotičnog područja koje se smatralo dovoljno pouzdanima da bi se njihova stajališta reproducirala u člancima.

Struktura rada

Nakon uvodnog dijela rada koji se sastoji od uvoda, izlaganja istraživačkog cilja i problema, u narednom ćemo poglavlju dati povijesni pregled problematike. Nakon toga slijedi poglavlje o ranijim istraživanjima u kojem ćemo prenijeti saznanja koja su se bavila sličnom problematikom. Tim ćemo poglavljem dati uvid i u širi kontekst našeg istraživanja. Nakon toga slijedi poglavlje u kojem se bavimo teorijom i metodama, u kojem ćemo dati pregled teorije diskursa na temelju koje ćemo potražiti odgovore na istraživački problem i pitanja. Nakon toga slijedi poglavlje u kojem ćemo reći više o akterima debate koji se pojavljuju u materijalu koji istražujemo. Zatim ćemo iznijeti informacije o odabranom materijalu i objasniti zašto smo za

analizu odabrali materijal upravo iz tih novina. Nakon tog poglavlja slijede analiza i završna diskusija.

Povijesni pregled problematike

Film izlazi iz kinodvorana

Dostupnost glazbe, filma i televizijskog programa za publiku dugo je bila ograničena njihovim medijima. Glazba se slušala na gramofonu ili kasnije radiju, film se gledao u kinu, a TV program na prvom kanalu švedske nacionalne televizije SVT, nešto kasnije i na drugom kanalu. Nama koji smo rođeni krajem 80-ih godina prošlog stoljeća teško je zamisliti da se nekad TV program nije odašiljao dvadeset i četiri sata dnevno, kao i da je mogućnost posudbe filma bila egzotika. Međutim, nekoliko je godina kompjuter za nas predstavljao popriličnu egzotiku, sve do pojave Windowsa 95. No prije nego što je Windows 95 postao predmet razgovora, dugometražni film napravio je iskorak iz kinodvorana ravno u naše dnevne sobe.

60-ih godina prošlog stoljeća nizozemska tvrtka po imenu Philips dosjetila se da bi se magnetsku vrpču moglo pohraniti u plastičnu kutiju tako da je unutra mehanizam drži napetom i istovremeno bude zaštićena od prašine. Time je konflikt između dviju na prvi pogled neovisnih strana doživio prvi zamah. Još 50-ih godina pojavila se oprema za snimanje pokretnih slika na magnetsku vrpču, no bila je skupa i komplicirana. Magnetska vrpča pomicala se tehnikom pokretnih kolutova, u početku napeta između dva koluta na stroju koji je očitavao ili upisivao informacije na vrpču. Philips se, dakle, dosjetio da bi vrpča umetnuta u kasetu mogla imati značajno dulji životni vijek. Druge su tvrtke pratile Philips, između ostaloga japanski Sony i njemački Grundig. Ipak, tek je sa Sonyjevim lansiranjem Betamaxa 1975 videorekorder počeo privlačiti veći broj potrošača.

Nakon tog velikog proboja Walt Disney Studios, Universal i MPAA (Motion Picture Association of America) odlučili su tužiti Sony za kazneno djelo protiv autorskih prava. Povod tome bila je zapažena reklamna kampanja jedne reklamne agencije kojom se potrošače poticalo da na kasetu snime TV program koji ne žele propustiti. Universal i Disney smatrali su da je Sonyjev Betamax videorekorder prijetnja njihovim isključivim pravima na kopiranje svojih programa i filmova te dobiti koja bi iz toga mogla proizaći. Ideja je bila da tvrtke koje proizvode tehnologiju za kopiranje preuzmu odgovornost za nezakonito kopiranje do kojeg bi moglo doći. Sony se branio

činjenicom da su glazbene kasete već uživale veliku popularnost i prouzrokovale da velik broj ljudi kopira glazbu bez ikakve sudske rasprave o tom pitanju. Tvrtka je smatrala da je samo razvila tehnologiju jedan korak dalje unutar već etablirane kulture kopiranja autorskim pravima zaštićenog sadržaja.

Suđenje je počelo u siječnju 1979. godine, a presuda je donesena u listopadu iste godine. Sud je presudio u korist Sonyja smatrajući razumnom ideju da bi ljudi trebali imati pravo na snimanje TV-programa za privatnu upotrebu. Proizvođač tehnologije se ne bi trebao smatrati odgovornim ako pojedini korisnici zloupotrebjavaju opremu. Osim toga, sud je smatrao da nema dovoljno dokaza da je Sonyjev Betamax nanio ekonomsku štetu tvrtkama.

Žalba na presudu uskoro je uručena Žalbenom sudu Sjedinjenih Američkih država, što je dodatno odužilo parnicu pa je presuda donesena tek 1981. godine. Sud je izmijenio odluku iz 1979. godine i postavio zahtjev da Sony i ostali proizvođači tehnologije plaćaju tantijemu na svaku prodanu praznu kasetu. Istovremeno je izvan sudnice video-tržište ubrzano raslo. Sony je iste godine prodao 1,4 milijuna Betamax video rekordera, što bi značilo da mora platiti ogromnu odštetu. Sony je zatim uložio žalbu Vrhovnom sudu i 1984. godine donijeta je ponovno ista presuda kao 1979. godine. Međutim, izvan sudnice Sony je gubio rat za *mainstream* format.

Kaseta i snimanje glazbe

Kad je počela padati prodaja gramofonskih ploča krajem sedamdesetih, tvrtke koje su ih proizvodile odjednom su primijetile da postoje i kasete. Već su neko vrijeme bile na tržištu, točnije od 1963., ali na njih se nije gledalo kao na direktnu, veliku prijetnju. Ipak, to se promijenilo kad su tvrtke koje su proizvodile gramofonske ploče došle do zaključka da je uzrok smanjenoj prodaji ploča takozvana kasetna kultura.

Snimanje kasete i kultura koja se razvila s time proizašla je iz mogućnosti da ljudi koji imaju kasetofon snime pojedinu pjesmu s, primjerice, radija ili gramofonske ploče na kasetu čime stvaraju vlastitu zbirku glazbe. Kasete s na taj način snimljenom glazbom mogle su se razmjenjivati ili ponovno presnimavati – ta je sloboda učinila kasetu nevjerojatno popularnom.

Tvrtke koje su proizvodile gramofonske ploče počela je uznemiravati popularnost kasete zbog mogućnosti da izgube prihode te su je smatrali prijetnjom i glavnim razlogom za pad prodaje gramofonskih ploča. Trgovačko udruženje britanske glazbene industrije BPI (British

Phonographic Industry) zato je 1979. godine lansiralo logotip na kojem se nalazila kasetna ispod koje su se nalazile dvije ukrštene kosti kako bi se jasno pokazalo da je presnimavanje glazbe na kasete nezakonito. Kako bi poruka bila još jasnija, pridodan je i tekst: „Home taping is killing music, and it's illegal“. Ideja je bila štampati taj logotip na omote gramofonskih ploča kako bi javnost shvatila da je taj tip kopiranja muzike kazneno djelo.

Ipak, kampanja se nije pokazala uspješnom. Pojavile su se razne parodije logotipa, a predvodnik po tom pitanju bio je punk. Pojavile su se različite varijante teksta koje su koristili kao svoje slogane. Jednu od njih moglo se vidjeti kod punk benda The Ex, zvučala je ovako: „Home taping is killing music, And it's time too!“. Čak i danas taj se logotip pojavljuje u različitim kontekstima, koristio ga je, primjerice, švedski Piratbyrån - anti-autorska organizacija koja se zalaže za slobodni protok znanja, kulture i informacija.

Sedamdesetih godina financijski dostupan postao je kasetofon s ugrađenom miksetom koji je imao mogućnost snimanja četiriju pjesama. Zbog toga su mnogi počeli snimati i „miksati“ vlastitu glazbu. Kasetofon je imao i mogućnost snimanja, odnosno „sempliranja“ samo dijelova zvuka iz odabranog materijala.

Sempliranje je starije od ere kasete, razvilo se 40-ih godina. Smatra se da se pojavilo u žanru elektro-akustične glazbe ili *musique concrète* čiji je utemeljitelj Pierre Schaeffer. Schaeffer je eksperimentirao sa zvukom obrađujući i manipulirajući „prirodnim“ zvukom uz pomoć elektronike. Bio je prvi poznati kompozitor koji je stvarao glazbu spajanjem fragmenata snimljenog materijala i izmjenom tog materijala uz pomoć elektroničke aparature.

Zbog mogućnosti koje je otvorila pojava sempliranja i snimanja na kasete pojavile su se nove vrste glazbe koje nije bilo moguće pronaći u trgovinama. Ta je muzika proizašla iz takozvanih bootlegova ili remiksa, no došlo je i do pojave sasvim novih žanrova. Jedan od njih bio je hip-hop. Hip-hop umjetnici kao bazu za svoje pjesme koristili semplirane „loopove“. Hip-hop se kasnije ispostavio kao najveći izvor zarade za izdavačke kuće.

11.5. BNP-utvecklingen i Sverige relativt omvärlden i spåren av covid-19⁹

(...)

⁹<https://www.riksbank.se/globalassets/media/rapporter/ekonomiska-kommentarer/svenska/2020/bnp-utvecklingen-i-sverige-relativt-omvarlden-i-sporen-av-covid-19.pdf>

Sveriges BNP-utveckling brukar följa omvärldens

Att BNP nu faller samtidigt i både Sverige och omvärlden är helt i linje med historiska mönster. En viktig anledning är att sådant som påverkar den ekonomiska aktiviteten ofta är av global natur, precis som coronapandemin. Sveriges öppenhet gör dessutom att konjunkturförändringar i omvärlden tenderar att fortplanta sig snabbt till den svenska ekonomin via förtroendet hos hushåll och företag, internationell handel och finansiella marknader. Överlag följer den svenska BNP-tillväxten nära den i vår omvärld, om än med något större upp- och nedgångar, se diagram 1. Mönstret är som tydligast i samband med kriser, inte minst under den globala finanskrisen 2008-2010.

Finns det skäl att tro att historien upprepar sig eller kommer vi att få se ett annat mönster under den här krisen? Så här i inledningsskedet ser själva åtgärderna mot smittspridningen ut att spela en avgörande roll. I den mån de skiljer sig åt länder emellan är det rimligt att tänka sig att de kan påverka BNP-tillväxten i olika grad. Vidare kan ekonomier reagera olika på åtgärderna mot smittspridningen på grund av skillnader i olika sektors betydelse, möjligheterna att utföra arbete med bibehållen social distansering, manöverutrymmet i finanspolitiken, känsligheten för förändringar i handelsmönster och omfattningen på den privata skuldsättningen. I det följande diskuterar vi hur Sverige i dessa avseenden skiljer sig från de delar av omvärlden som har störst påverkan på den svenska BNP-utvecklingen, det vill säga euroområdet (i ett flertal fall representerat av de fyra stora euroländerna Tyskland, Frankrike, Italien och Spanien) och USA.

Sverige har infört mindre långtgående restriktioner än många andra länder

Det har på senare tid pågått en omfattande debatt där Sveriges åtgärder för att minska smittspridningen har satts i ett internationellt perspektiv. Sverige har valt en strategi med mindre långtgående restriktioner och större tilltro till individernas ansvarstagande än många andra länder i västvärlden. Det kommer att dröja länge innan de olika strategierna kan utvärderas och det går att bedöma om de har varit mer eller mindre lyckosamma i olika avseenden. Den här ekonomiska kommentaren behandlar bara de ekonomiska aspekterna och ur det perspektivet är det sannolikt att mindre omfattande restriktioner leder till mindre omfattande negativa effekter på ekonomin, åtminstone i närtid. Det så kallade stringensindex som tagits fram av Hale med flera (2020) mäter hur många och hur strikta restriktioner, som stängningar av skolor och reserestriktioner,

som har införts i olika länder, se diagram 2. Av diagrammet framgår det tydligt att de svenska smittbegränsande åtgärderna varit mindre restriktiva än de i omvärlden.

Det är dock inte endast myndigheternas åtgärder som är av intresse i sammanhanget, utan den sammantagna effekt som risken för smitta och de olika åtgärderna har haft på människors beteenden. Många av oss har på olika sätt ändrat vårt sätt att leva. Det är möjligt att dessa beteendeförändringar är större än de som krävs för att följa myndigheternas krav och rekommendationer. Det är också möjligt att människor svarar olika starkt på rekommendationer från myndigheter på ett sätt som kan ge upphov till andra skillnader mellan länder än de som impliceras av stringensindexen. De rörlighetsdata som på olika håll samlas in kan ge oss en fingervisning. Data från Google indikerar att rörligheten i offentliga miljöer har sjunkit avsevärt i alla länder sedan smittspridningen blev ett faktum och olika åtgärder för att begränsa den infördes, se diagram 3. Men det är också tydligt att rörligheten i Sverige har fallit minst i vårt urval av länder. Rörlighetsdata från andra källor, som samlas in på stadsnivå, bekräftar bilden. Eftersom en lägre rörlighet kan förmodas vara förknippad med lägre konsumtion inom exempelvis detaljhandeln så är det troligt att den ekonomiska aktiviteten hittills har fallit mindre i Sverige. Skillnaderna mellan Sverige och omvärlden ser dock ut att avta nu när många länder lättar på sina restriktioner.

Svensk ekonomi kan vara mer motståndskraftig av strukturella skäl

Den svenska ekonomin har, som ovan konstaterats, utsatts för mildare inhemska restriktioner än våra handelspartners ekonomier. Men den sammantagna påverkan på ekonomin beror inte bara på restriktionernas omfattning utan också på hur sårbar ekonomin är för dessa restriktioner. Detta beror i sin tur på ekonomins struktur och på vilka möjligheter som olika aktörer har att anpassa sig till de nya förutsättningar som restriktionerna medför. Även utifrån dessa hänsyn kan det finnas skäl att tro att coronakrisens negativa påverkan på ekonomin kan bli något mindre i Sverige än i vår omvärld.

Många länder började tidigt begränsa möjligheterna att resa utomlands vilket har medfört att internationell turism i stort har upphört. Så länge dessa och andra restriktioner som hämmar turismen varar, kommer Sverige förhållandevis lindrigt undan eftersom vi inte är så beroende av turistintäkter och eftersom svenskar normalt sett gör av med relativt mycket pengar som turister i utlandet – reskassar som nu i någon mån kommer att spenderas hemmavid istället. Mer allmänt

är det rimligt att anta att ekonomier där en mindre del av aktiviteten finns inom sektorer som kräver fysisk interaktion kommer att påverkas mindre av kravet på social distansering. I Sverige står några av de mest påverkade sektorerna, som hotell- och restaurangnäringen, för en relativt liten del av förädlingsvärdet, se diagram 4.

Hur stor del av ekonomin som kan fungera trots social distansering beror delvis på i vilken mån det är möjligt för anställda att utföra sitt arbete hemifrån. Dingel och Neiman (2020) presenterar uppskattningar av andelen arbeten i ekonomin som kan utföras hemifrån för en rad olika länder utifrån deras branschammansättning. Sverige, där 44 procent av arbetena bedöms kunna utföras hemifrån, återfinns bland länderna med högst andel, överträffat endast av Luxemburg och Schweiz. Som jämförelse har USA en andel på 42 procent medan motsvarande andelar för de större länderna i euroområdet varierar mellan 32 och 38 procent. Därtill kan distansarbete, liksom andra möjligheter att anpassa ekonomin till social distansering som en omställning till e-handel, gynnas av en hög grad av införlivande av informations- och kommunikationsteknologi. Även här har Sverige ett relativt gynnsamt utgångsläge.

11.6. Posljedice koronavirusa: promjene u švedskom BDP-u u odnosu na druge zemlje

(...)

Razvoj švedskog BDP-a uobičajeno sličan ostalim zemljama

Istovremeni pad BDP-a u Švedskoj i drugim zemljama sasvim se poklapa s povijesnim uzorkom. To se uglavnom događa kad su čimbenici koji utječu na gospodarske djelatnosti globalne prirode, baš kao što je slučaj s pandemijom koronavirusa. Osim toga, jedna od posljedica švedske ekonomske otvorenosti jest činjenica da se konjunktura u ostatku svijeta ima tendenciju brzo odraziti na švedsku ekonomiju zbog povjerenja koje u vladu imaju kućanstava i tvrtke, putem međunarodne trgovine i financijskih tržišta. Općenito uzevši, rast švedskog BDP-a uglavnom prati trendove u drugim zemljama, iako s nešto većim usponima i padovima (vidi Dijagram 1). Taj je obrazac najizraženiji u situacijama krize, što se moglo vidjeti i u slučaju svjetske financijske krize od 2008. do 2010. godine.

Imamo li razloga vjerovati da će se povijest ponoviti ili je pred nama drugačiji financijski obrazac povodom aktualne krize? U ovoj početnoj fazi krize čini se da će odlučujuću ulogu odigrati mjere protiv širenja zaraze koronavirusom. S obzirom na to koliko se one razlikuju

između zemalja, čini se razumnim očekivati razlike u njihovom utjecaju na razvoj BDP-a. Osim toga, pojedina gospodarstva mogu drugačije reagirati na protuepidemijske mjere s obzirom na razlike u značaju pojedinih sektora, mogućnostima da se nastavi rad uz očuvanje fizičke distance, manevarski prostor u fiskalnoj politici, osjetljivost na promijene u obrascima trgovanja i stanjem po pitanju privatnog dugovanja. U nastavku teksta razmotrit ćemo razlike po tom pitanju između Švedske i zemalja koje imaju najveći utjecaj na razvoj švedskog BDP-a, odnosno zemalja eurozone (kroz nekoliko slučajeva u kojima će četiri velike zemlje predstavljati eurozonu: Njemačka, Francuska, Italija i Španjolska) te SAD-a.

Restrikcije u Švedskoj blaže nego u većini drugih zemalja

Mjere Švedske protiv širenja koronavirusa u međunarodnom kontekstu bile su u posljednje vrijeme predmet opsežne debate. Švedska se strategija temelji na blažim restrikcijama i većem pouzdanju u odgovornost pojedinaca, za razliku od mnogih drugih zapadnih zemalja. Potrebno je još mnogo vremena za vrednovanje različitih strategija i procjenu koje su bile više, a koje manje uspješne u različitim aspektima. U ovom komentaru bavit ćemo se isključivo ekonomskim aspektima te se iz te perspektive čini vjerojatnim da će blaže restrikcije imati manje negativnih efekata za gospodarstvo, u svakom slučaju barem kratkoročno. Takozvani indeks strogoće preuzet od Halea i ostalih autora (2020) mjeri koliko je i koliko strogih ograničenja, kao što su zatvaranja škola i ograničenja putovanja, uvedeno u različitim zemljama (vidi Dijagram 2). Iz dijagrama se jasno vidi da su u Švedskoj protuepidemijske mjere bile manje restriktivne nego u drugim zemljama.

Ipak, ovdje nas ne zanimaju samo mjere koje su donijele vlasti, već sveobuhvatne posljedice koje su na ponašanje ljudi imali rizik od zaraze i različite mjere. Mnogi od nas promijenili susvoj uobičajeni način života. Moguće je da su te promjene u ponašanju ljudi bile i veće nego što su zahtijevali propisi i preporuke vlasti. Također, moguće je da u različitim društvima ljudi drugačije reagiraju na preporuke vlasti što bi moglo dovesti do razlika između zemalja koje nisu uključene u izračun indeksa strogoće. Podaci o kretanju prikupljeni iz raznih izvora mogu pojasniti situaciju. Podaci s *Googlea* ukazuju na to da se kretanje javnim prostorima značajno smanjilo u svim zemljama otkad je širenje zaraze korona virusom prihvaćeno kao činjenica i otkad su uvedene razne mjere za ograničenje kretanja (vidi Dijagram 3). Iz dijagrama se, također, jasno vidi da se u Švedskoj kretanje građana javnim prostorima smanjilo znatno manje nego u

drugim zemljama koje smo odabrali za usporedbu. Podaci o kretanju iz drugih izvora koji su se prikupljali na nivou gradova uklapaju se u tu sliku. Budući da se može pretpostaviti je da smanjenje kretanja građana povezano sa smanjenjem potrošnje u domeni, primjerice, maloprodaje, možemo pretpostaviti da je gospodarska aktivnost imala manji pad u Švedskoj nego u ostalim zemljama. Čini se, međutim, da se razlike između Švedske i drugih zemalja smanjuju sad kad mnoge zemlje ublažavaju propisana ograničenja.

Švedsko gospodarstvo otpornije na temelju ekonomske strukture

Ranije smo konstatirali kako je švedsko gospodarstvo bilo podvrgnuto blažim restrikcijama nego što su to bila gospodarstva njezinih trgovačkih partnera. Ipak, ukupni utjecaj korona-krize na gospodarstvo neće ovisiti samo o tome koliko su mjere bile oštre, već i o tome koliko je pojedino gospodarstvo osjetljivo na njih. To pak ovisi o gospodarskoj strukturi i mogućnostima koje gospodarski akteri imaju za prilagodbu novim uvjetima koji dolaze s restrikcijama. I stog stajališta imamo razloga vjerovati da će se negativan utjecaj korona-krize na gospodarstvo biti manji u Švedskoj nego u ostalim zemljama.

Mnoge su zemlje rano uvele ograničenja putovanja izvan zemlje što je dovelo do toga da je turizam na međunarodnoj razini gotovo obustavljen. Dokle god su ove i druge restrikcije koje štete turizmu na snazi, Švedska će se relativno lako održati jer nije toliko ovisna o prihodima od turizma te zato što Šveđani obično troše mnogo novaca kao turisti u inozemstvu – taj će se dio prihoda barem u nekoj mjeri sada trošiti unutar granica zemlje. Općenito gledajući, čini se razumnim pretpostaviti da će na gospodarstva u kojima se manji dio gospodarskih aktivnosti odvija u sektorima koji zahtijevaju fizičku interakciju manje utjecati obaveza fizičke distance. Najosjetljiviji sektori, kao što su hotelijerstvo i ugostiteljstvo, u Švedskoj nose malen dio ukupne gospodarske dobiti (vidi Dijagram 4).

Koliki će dio gospodarstva moći funkcionirati unatoč obavezi fizičke distance ovisi i o tome koliko je zaposlenih u mogućnosti raditi svoj posao od kuće. Dingel i Neiman (2020) iznijeli su procjene o postotku gospodarske djelatnosti koju je moguće izvoditi u uvjetima rada od kuće na temelju gospodarske važnosti različitih sektora kod različitih zemalja. Švedska se nalazi među zemljama s najvećim postotkom sa procijenjenih 44% gospodarske djelatnosti koja se može izvoditi od kuće, većim postotkom mogu se pohvaliti samo Luxemburg i Švicarska. Usporedbe radi, procjena za SAD iznosi 42%, dok se postoci za veće zemlje unutar euro-područja kreću

između 32% i 38%. Uz to, uvođenju rada na daljinu, kao i drugi načini prilagodbe gospodarstva na fizičku distancu (kao što je prijelaz na e-trgovinu) pogoduje visok stupanj integriranosti informacijskih i komunikacijskih tehnologija u društvo. I ovdje Švedska ima relativno povoljno polazište.

12. Översättningar från kroatiska till svenska

12.1. Slika o tijelu¹⁰

Način na koji vidimo i opisujemo vlastito tijelo predstavlja našu sliku o tijelu. Ona se tijekom našeg života mijenja pod utjecajem različitih faktora. Svatko od nas može razviti pozitivnu ili negativnu sliku o tijelu, dok kod nekih ljudi s psihičkim poremećajima slika o tijelu može biti značajno narušena. U ovom članku objasniti ćemo što je to slika o tijelu, govorit ćemo o faktorima koji na nju utječu i načinima na koje je povezana s nekim psihičkim poremećajima te ćemo pružiti smjernice za poboljšanje vlastite slike o tijelu.

Što je slika o tijelu?

Slika o tijelu odnosi se na način na koji vidimo svoje tijelo u ogledalu i na slikama te osjećaje koje nam ta slika izaziva. Dovoljno je i samo razmišljati o vlastitome tijelu da bismo pretežito osjećali ugodu ili nelagodu, ovisno o tome kakva nam je slika o tijelu. Te su misli i osjećaji promjenjivi i subjektivni, odnosno moguće je da druge osobe naše tijelo doživljavaju na sasvim drugi način. Slika o tijelu ima dvije glavne komponente: percepciju i poimanje tjelesnog izgleda. Na sliku o tijelu utječu različiti povijesni, kulturalni, socijalni, individualni i biološki faktori koji djeluju tijekom različitih vremenskih razdoblja, iz čega možemo zaključiti kako je slika o tijelu kompleksan fenomen.

Na primjer, kulturalni ideal u nekim društvima prenosi poruku da bi žene trebale imati mršavo tijelo pa tako one žene koje se ne uklapaju u takav ideal mogu reagirati na takvu poruku osuđujući se da su debele. Neki pojedinci mogu razviti snažne stavove, primjerice da je poželjno imati mišićavo tijelo, što može dovesti do negativnije slike o vlastitom tijelu ako se ono ne percipira u skladu sa stavom. Očekivanja također mogu utjecati na pojedinčevu procjenu tjelesne težine pa tako osoba koja misli da unosi puno kalorija može precjenjivati vlastitu tjelesnu težinu. Sa slikom o tijelu povezano je i to kako se pojedinac osjeća u svome tijelu: ako se osoba osjeća

¹⁰<https://kakosi.ffzg.unizg.hr/2021/02/17/slika-o-tijelu/>

dobro u svome tijelu, to je povezano s pozitivnijom slikom o njemu. S druge strane, osobe koje imaju poremećaje prehrane mogu imati značajno narušenu sliku o svome tijelu.

Povezanost slike o tijelu sa psihičkim poremećajima

Svatko može imati pozitivnu ili negativnu sliku o svome tijelu. No, kod nekih ljudi ta slika može biti toliko narušena da postaje dijelom psihičkog poremećaja. Najčešće se to javlja kod poremećaja prehrane i somatofornih poremećaja. Tjelesni dismorfní poremećaj uključuje preokupaciju zamišljenim nedostatkom u fizičkom izgledu koji je drugima neprimjetan ili slabo primjetan. Preokupacije su najčešće fokusirane na lice ili glavu (primjerice ožiljak na licu ili veliki nos), ali mogu uključivati bilo koje područje tijela². S druge strane, osobe s poremećajima prehrane uglavnom su preokupirane težinom i oblikom tijela, pri čemu tjelesni nedostaci nisu nužno zamišljeni, ali su u pravilu pretjerani. Budući da su tipični percipirani nedostaci kod tjelesnog dismorfnog poremećaja, poput obilježja lica, urođeni, osobe su manje sklone percipirati sebe osobno odgovornima. S druge strane, osobe s poremećajima prehrane percipiraju da je njihovo tijelo pretjerane ili nezadovoljavajuće težine ili veličine te zbog toga osjećaju krivnju jer smatraju da su to sami uzrokovali prekomjernim jedenjem, nedovoljnim vježbanjem ili nedostatkom samokontrole.

Kako poboljšati sliku o tijelu

Pokušajte biti zahvalni na onome što vaše tijelo može učiniti radije nego biti kritični prema svojem tjelesnom izgledu. Postoje dva tipa slike o tijelu: funkcionalna i estetska. Kada se fokusiramo na estetsku, odnosno na vanjski izgled, puno smo skloniji biti nezadovoljni jer su ideali koje si postavljamo najčešće prestrogi i neostvarivi. Kada gledamo na tijelo fokusirajući se na ono za što je sposobno i što njime možemo postići, gradimo zdraviju sliku o tijelu jer osjećamo zahvalnost za ono što možemo i potaknuti smo raditi na svom zdravlju, snazi i sposobnostima. Umjesto negativnih misli o tome da su nam, primjerice, noge predebele, usmjerimo se na to da nam omogućuju šetanje, trčanje, plivanje, plesanje...

Radite na prihvaćanju i ljubavi prema svojem tijelu upravo takvim kakvo je. Umjesto fokusiranja na percipirane tjelesne nedostatke, prihvatite ih kao samo jedan dio cjeline vašeg vrijednog i jedinstvenog tijela. Nitko od nas nije savršen i svatko na sebi može pronaći neki dio tijela s kojim nije u potpunosti zadovoljan, ali to nas ne čini manje vrijednima.

Neka vaša definicija ljepote bude način na koji se psihički osjećate u vezi svog tjelesnog izgleda, a ne kulturno definirani standard ljepote poput mršavog tijela za žene ili mišićavog tijela za muškarce. Standardi ljepote mijenjaju se iz godine u godinu i ovisni su o trenutnim trendovima. Ono što ljude može činiti lijepima može biti njihov stav, samopouzdanje, pozitivne misli o njima samima te osjećaji sreće i radosti koji mogu biti vidljivi u njihovom vanjskom izgledu (primjerice osmijeh na licu).

Prestanite uspoređivati vlastiti tjelesni izgled s izgledom drugih ljudi. Nemojte dopustiti da negativne informacije poput komentara vezanih za težinu i slike mršavih ili mišićavih tijela utječu na vaše osjećaje u vezi vas samih ili vašega tijela. Ljepota je relativan pojam te mnogi ljudi mogu biti lijepi na različite načine. Vjerojatno vaši prijatelji i bliske osobe ne izgledaju identično i baš kao ideal koji sebi postavljate, ali vjerojatno ih unatoč tome smatrate lijepima. Pokušajte cijeniti različiti tjelesni izgled, uključujući različite tjelesne težine i oblike, boju kože, frizure, stilove odijevanja itd, čime možete naučiti cijeniti i vlastitu posebnost.

Kada temeljite vlastitu vrijednost jedino na fizičkom izgledu, zanemarujete sve druge kvalitete, postignuća i sposobnosti koje vas čine lijepima. Razmislite vole li vas vaši prijatelji i članovi obitelji zbog toga kako izgledate ili zbog onoga tko vi jeste? Vjerojatno im je vaš izgled niže na listi onoga što vole o vama, kao što i vi vjerojatno osjećate u vezi njih. Napišite popis svojih pozitivnih osobina, razmislite o svim stvarima koje volite kod sebe. Jeste li pametni, ljubazni, kreativni, odani, duhoviti...? Što bi drugi rekli, koje su vaše pozitivne osobine? Uključite i svoje talente, vještine i postignuća te se također sjetite koje negativne osobine nemate.

Preispitajte svoj negativni unutarnji govor. Svi povremeno imamo negativne misli o vlastitom tjelesnom izgledu. Ono što je važno je da ne temeljite vlastitu vrijednost na tim mislima.

Umjesto toga, kada primijetite da ste samokritični ili pesimistični, postavite si pitanja: Koji je dokaz da je ova misao istinita? Koji je dokaz protiv ove misli? Što bih rekao/la prijatelju da ima ovu misao?

Ostanite aktivni jer to pozitivno utječe na vašu psihičku i fizičku dobrobit. Razlikujte kompulzivno vježbanje koje je vođeno pravilima, strogo te fokusirano na izgled i težinu od zdravog vježbanja koje je slobodno, zabavno i fleksibilno. Fokusirajte se na aktivnosti u kojima uživate i činite ih jer poboljšavaju vaše raspoloženje, a ne zbog toga što biste time mogli promijeniti kako izgledate. Vježbanju se trebate veseliti i nakon njega se osjećati bolje, a ne

smatrati ga kaznom.

Okružite se ljudima koji vas podržavaju i žele vas vidjeti zdravima i sretnima. Izbjegavajte ljude u čijem se društvu osjećate loše u vezi sebe.

Ako vam se jave negativne misli o vlastitom tjelesnom izgledu ili neodgovarajuća ponašanja poput prekomjernog jedenja, izgladnjivanja, prekomjernog provjeravanja u ogledalo ili prekomjernog vaganja, budite blagi prema sebi. Podsjetite se da je poboljšanje slike o sebi proces koji uključuje prepreke te je potrebno određeno vrijeme za promjenu.

Ako primjećujete da imate teškoće s prevladavanjem negativnog stava prema vlastitom tijelu, potražite profesionalnu pomoć. Savjeti i podrška stručnjaka mogu vam pomoći da razvijete zdraviji stav prema vlastitome tijelu i adaptivne strategije u suočavanju s teškoćama. Ako vaša slika o tijelu izaziva u vama neugodne emocije ili narušava vaše svakodnevno funkcioniranje, možete nam se obratiti na kakosi@ffzg.hr.

12.2. Kroppsuppfattning

Kroppsuppfattning eller kroppsbild är individens eget sätt att se och beskriva sin egen kropp. Kroppsuppfattningen påverkas av många faktorer och ändras genom våra liv. Var och en av oss kan utveckla en positiv eller negativ kroppsuppfattning, medan den kan vara väldigt störd hos människor som lider av vissa psykiska störningar. I den här artikeln vi ska förklara vad kroppsuppfattning är, samt vilka faktorer påverkar den och hur kopplad den är till vissa psykiska störningar. Vi ska också erbjuda några riktlinjer för hur vi kan förbättra vår egen kroppsuppfattning.

Vad är kroppsuppfattning?

Kroppsuppfattning hänvisar till det vi ser när vi tittar på vår kropp i spegeln och på bilder samt de känslor denna bildväcker hos oss. Det räcker att bara tänka på sin egen kropp för att känna antingen behag eller obehag – detta beror på vår kroppsuppfattning. Dessa tankar och känslor är föränderliga och subjektiva, d.v.s. det är möjligt att andra människor upplever vår kropp på ett helt annat sätt. Kroppsbilden har två huvudkomponenter: det fysiska utseendes perception och uppfattning. Kroppsuppfattning är påverkad av olika historiska, kulturella, sociala, individuella och biologiska faktorer som verkar under olika tidsperioder. Därifrån kan vi dra slutsatsen att

kroppsuppfattning är ett komplext fenomen.

Till exempel, det kulturella idealet förmedlar i vissa samhällen budskapet att kvinnor ska ha en smal kropp så det händer att de kvinnor som inte passar in i idealet kan reagera på ett sådant budskap genom att fördöma sig själva som feta. Man kan utveckla en stark attityd, till exempel att det är önskvärt att ha en muskulös kropp, som kan leda till en negativ kroppsbild om man inte uppfattar deras egen kropp i enlighet med attityden. Förväntningar kan också påverka individens kroppsviktbedömning så att om en tycker att en intar mycket kalorier, kan en överskatta sin egen kroppsvikt. Hur man känner sig i sin egen kropp är förbundet med kroppsuppfattningen: om man mår bra i sin egen kropp, är det förbindad med en positiv kroppsbild. Å andra sidan, de som lider av ätstörningar kan ha en väldigt störd kroppsbild.

Förhållandet mellan kroppsuppfattningen och psykiska störningar

Var och en kan ha en positiv eller negativ kroppsuppfattning. Men hos vissa människor kan kroppsuppfattningen vara så störd att den är en del av en psykisk störning. Oftast händer det vid ätstörningar och somatoforma störningar. Dysmorfofobi innebär en upptagenhet av en imaginär defekt i det fysiska utseendet som är omärklig eller svagt märkbar för andra. Upptagenhet är oftast fokuserade på ansiktet eller huvudet (till exempel ett ärr i ansiktet eller en stor näsa), men de kan innefatta vilken kroppsdel som helst. Å andra sidan, människor med en ätstörning är vanligen upptagna med kroppsvikten och formen, medan dessa fysiska brister inte är nödvändigt inbillade, men är vanligen överdrivna. Människor som lider av dysmorfofobi finner vanligen inte sig själva ansvariga för det som de upplever som sina brister eftersom de är födda med dem. Å andra sidan, människor som lider av ätstörningar finner att deras kroppsvikt eller storlek är alltför stor eller otillfredsställande och känner sig skyldiga eftersom de tycker att de själva orsakat det genom överätning, otillräcklig träning eller brist på självkontroll.

Hur kan man förbättra sin kroppsuppfattning?

Försöka vara tacksam för allt kroppen kan hellre än kritisk mot sitt fysiska utseende. Det finns två kroppsbildstyper: den funktionella och den estetiska kroppsbilden. När vi fokuserar på den estetiska, det vill säga yttre utseende, vi är mottagliga för missnöje eftersom idealer vi sätter för oss själva är ofta alltför rigorösa och ouppnåeliga. När vi ser på vår kropp med fokus på allt den kan göra och utföra, vi konstruerar en hälsosammare kroppsbild eftersom vi uppskattar kroppen

för vad vi kan och detta anstiftar oss att förbättra vår hälsa, styrka och förmåga. I stället för negativa tankar såsom, till exempel, vår ben är för tjock, vi fokuseras på faktum att de möjliggör oss att vandra, springa, simma, dansa...

Försöka stegra acceptans och kärlek till sin kropp, just sådan den är. I stället för att fokusera på fysiska brister, acceptera dem som bara delar av sin värdefulla och enhetliga kroppen. Ingen är perfekt och var och en av oss kan hitta någon kroppsdel en är inte helt nöjd med, men detta gör oss inte mindre värdefulla.

Låt din definition av skönhet formars enligt dina inre känslor för det fysiska utseendet, istället för något kulturellt definierade skönhetsstandard såsom en smal kropp för kvinnor eller en muskulös kropp för män. Skönhetsstandard ändras från år till år och beror på aktuella trender. Vad gör människor vackra kan vara deras attityd, självförtroende, positiva tankar om de själva samt känslor av lycka och glädje som kan märkas i deras utseende (till exempel ett leende på ansiktet).

Sluta jämföra eget fysiskt utseende med andras fysiska utseenden. Låt inte negativa informationer som kommentarer angående vikten och bilden av smala eller muskulösa kroppar påverka dina känslor för sig själva eller sin kropp. Skönhet är ett relativt begrepp – människor kan vara vackra på olika sätt. Dina vänner och älskade ser troligtvis inte ut som ideal du ställer för sig själv, men du anser dem vackra i alla fall. Försöka uppskatta olika fysiska utseenden, inklusive olika kroppsvikter och former, hudfärger, frisyrier, klädstilar osv., vilket kunde lära dig att uppskatta också sin egna egenart.

När man enbart baserar sitt självvärde på fysiskt utseende, underlåter man alla andra kvaliteter, prestationer och kompetens som gör en vacker. Tänk, älskar dig dina vänner och familjemedlemmar för ditt utseendet eller för vem du är? Ditt utseende är antagligen inte mellan de första saker de älskar hos dig, såsom du känner för dem förmodligen. Skriv en list av sina positiva drag, tänk om alla saker du älskar hos sig. Är du smart, hygglig, trogen, vitsig...? Vad skulle andra sa, vad är dina positiva drag? Räkna in till och med sina talanger, färdigheter och prestationer samt tänk över negativa drag du inte har.

Ifrågasätta sitt negativa inre tal. Alla har negativa tankar om sitt utseende ibland. Vad är viktigt är att du baserar inte ditt självvärde på denna tankar. När du märker att du är självkritisk eller pessimistisk, ställa i stället frågan: Finns det bevis att den här tankar är sanningsenlig? Vilka är

bevis mot den här tanke? Vad skulle jag säga om min vän hade en sådan tanke?

Leva ett aktivt liv eftersom detta har en positiv effekt på den psykiska och fysiska välfärden. Skilj mellan kompulsiva träningar dikterade med strikta regler och fokuserade på utseende och vikt, och en hälsosam träning som är fri, rolig och flexibel. Fokusera på aktiviteter som du njuter av och gör de eftersom de förbättrar din humör, i stället för att ändra sitt utseende. Du bör se fram emot träningen och må bättre efter den, utan att uppleva den som straff.

Välja människor som stöder dig och vill se dig frisk och glad. Undvik människor i vars sällskap du mår dåligt om dig själv.

Om du märker negativa tankar om din egen utseende eller problematiska beteenden som överätande, svältande eller att du tittar i spegeln eller väger alltför ofta, försöka vara milda mot sig själva. Påminna sig att förbättring av kroppsuppfattning är en process som innehåller hinder och att det tar tid att ändra den.

Om du märker att du har det svårt att överkomma den negativa attityd mot sin kropp, sök professionell hjälp. Expertråd och support kan hjälpa man utveckla en hälsosammare kroppsuppfattning och adaptiva strategier som ska hjälpa en överkomma hinder. Om din kroppsuppfattning framkallar obehagliga känslor eller förstör dig i vardagliga aktiviteter, du kan ta kontakt med oss på kakosi@ffzg.hr.

12.3. Politička platforma Možemo!: Program za Zagreb¹¹

ZELENI PLAN ZA OPORAVAK

Zeleni plan pokriva teme vezane uz očuvanje i upravljanje okolišem povezanih s vizijom razvojnog, zelenog i održivog Zagreba. Kroz zelenu tranziciju sanirat ćemo štete i posljedice zapuštenosti te dati zamašnjak otpornom i zdravom gradu visoke kvalitete života za sve njegove građanke i građane.

Gospodarenje otpadom i zaokret prema kružnoj ekonomiji

Prije nekoliko godina Zagreb je zauzeo posljednje mjesto od 28 glavnih gradova Europske unije po odvajanju i recikliranju otpada. Dio je to šire slike u kojoj je Hrvatska na začelju EU po količini recikliranog (21 %) i količini odloženog komunalnog otpada (77 %), a Zagreb daleko od

¹¹<https://zagreb.mozemo.hr/wp-content/uploads/2021/05/Mozemo-ZJN-Program-za-Zagreb.pdf>

predvodnika u hrvatskim razmjerima. Srećom, zahvaljujući i našem političkom angažmanu, Gradska skupština je u rujnu 2017. godine jednoglasno iz Prostornog plana Grada Zagreba uklonila mogućnost izgradnje postrojenja za termičku obradu otpada na području Resnika, čime je spriječena izgradnja spalionice koja se temelji na zastarjeloj i štetnoj tehnologiji obrade otpada.

Održivi sustav gospodarenja otpadom u Zagrebu međutim još nije uspostavljen i velike količine otpada svakodnevno se odvoze na odlagalište Prudinec-Jakuševac, udaljeno svega šest kilometara zračne linije od središnjeg gradskog trga. Unatoč ranijim obećanjima o zatvaranju odlagališta, po odluci sadašnjih gradskih vlasti ono može nastaviti s radom do 2029. godine. To ćemo promijeniti. Nakon što preuzmemo upravljanje Gradom, uredit ćemo sustav prikupljanja privrednog i komunalnog otpada te uvesti naplatu usluge odvoza prema količini nerazvrstanog otpada. Nadalje izgradit ćemo novu i adaptirati postojeću infrastrukturu za sortiranje, reciklažu i kompostiranje te zaustaviti odlaganje miješanog komunalnog otpada na Jakuševac. Naš je cilj ubrzano smanjenje količine nerazvrstanog otpada i dostizanje visokog udjela reciklaže kako bi se uspostavila kružna ekonomija u kojoj je otpad vrijedna sirovina.

Trenutno se javna usluga gospodarenja komunalnim otpadom svodi na prikupljanje otpada. Ostale profitabilnije faze (sortiranje, kompostiranje i zbrinjavanje biootpada) zbog loše politike gospodarenja otpadom izvode privatne tvrtke koje su uglavnom monopolisti na tržištu i diktiraju cijene. Grad će za razdoblje 2020-2022. samo za zbrinjavanje glomaznog otpada platiti 99 milijuna kuna. Kao rezultat loše politike odvaja se vrlo malo korisnog otpada, dok se većina odlaže na Jakuševcu. Pritom je Grad Zagreb zbog neispunjenih ciljeva smanjenja odlaganja otpada, na koje ga obavezuju EU smjernice o odlagalištima komunalnog otpada, u 2020. godini platio gotovo devet milijuna kuna penala. U sustavu gospodarenja otpadom privatne tvrtke nemaju interes za smanjenjem količine otpada jer im više otpada donosi veću zaradu. Građankama i građanima te odgovornoj gradskoj upravi interes je suprotan — smanjiti količinu otpada, te je vraćanje kapaciteta za gospodarenje otpadom u gradske ruke važan korak u tom smjeru.

Stoga ćemo raditi na osiguravanju javne infrastrukture i dostupnih komunalnih usluga koja će omogućiti ubrzano smanjivanje količine odloženog otpada i znatnije recikliranje s ciljem eliminacije odlaganja neobrađenog komunalnog otpada. To znači manje troškove za korisnice i

korisnike usluge te veće prihode gradskog proračuna zahvaljujući prodaji iskoristivih sirovina. Umjesto predimenzioniranog Centra za gospodarenje otpadom koji je sadašnja vlast izglasala u zagrebačkom Planu gospodarenja otpadom, mi ćemo uz većinsko financiranje iz EU-fondova izgraditi Centar za reciklažu. Taj centar neće uključivati spalionicu niti tehnologiju mehaničko-biološke obrade otpada koja proizvodi RDF gorivo (koje se spaljuje u cementarama i termoelektranama). U Centru za reciklažu koristit će se MRBT tehnologija ili MBO+ tehnologija koja mehaničkim procesima iz mješovitog komunalnog otpada izvlači vrijedne sirovine poput papira, metala i plastike, a ostatak biološkim procesima pretvara u inertnu, bezopasnu masu koju ćemo koristiti u sanaciji zatvorenog jakuševačkog odlagališta. Nad radom Centra omogućit ćemo civilni nadzor te ćemo uz stručnu i javnu raspravu preispitati trenutno predviđene lokacije Centra u Prostornom planu.

Isto tako napraviti ćemo reviziju sporazuma između Grada Zagreba i Zagrebačke županije iz listopada 2017. koji predviđa izgradnju zajedničkog Centra za gospodarenje otpadom na području Grada Zagreba u kojem bi se zbrinjavao i otpad Zagrebačke županije.

Cijeli novi sustav za upravljanje otpadom i materijalima financirat će se iz već raspoloživih sredstava EU-fondova i Fonda za okoliš, iz naplate odvoza proizvodnog otpada i iz ušteda od raskidanja nepovoljnih ugovora s privatnim tvrtkama.

Prikupljanje:

→ Hitno ćemo izraditi analizu vrsta otpada te plan za ubrzanje odvojenog prikupljanja i obrade otpada s ciljem potpunog recikliranja stakla, papira, metala, biootpada i plastike te smanjenja udjela ukupne mase miješanog komunalnog otpada na 25 % do 2025. i na 10 % do 2030.

→ Kampanjom “Recikliranjem do sanacije (zatvaranja) Jakuševeca” građanke i građane ćemo sustavno educirati o važnosti smanjenja količine nerazvrstanog otpada i aktivno uključiti u postizanje zadanih ciljeva.

→ Uvest ćemo kontrolirano odvojeno prikupljanje otpada na kućnom pragu i naplatu prema količini nerazvrstanog otpada.

→ Razdvojiti ćemo usluge prikupljanja komunalnog od proizvodnog otpada (građanke i građani ne smiju snositi trošak prikupljanja i zbrinjavanja proizvodnog otpada) te uvesti sustav kontrole i

sanacije ilegalnih odlagališta otpada.

→ Kontinuirano ćemo prilagođavati broj odvoza otpada u odnosu na količinu otpada.

→ Povećat ćemo broj lokalnih sabirnica i reciklažnih dvorišta te poticati lokalne centre na popravke u cilju smanjenja nastanka otpada.

Zbrinjavanje:

→ Revidirat ćemo ugovore s privatnim poduzećima za zbrinjavanje otpada i uvesti transparentan, konkurentski odabir ponuđača na natječaju za zbrinjavanje otpada.

→ Hitno ćemo izraditi akcijski plan jačanja kapaciteta komunalnih usluga i postupno povećati kapacitete gradskih komunalnih poduzeća za gospodarenje otpadom kako bismo trenutno ugovorene usluge zbrinjavanja s privatnim tvrtkama postupno vratili pod gradska poduzeća.

→ Do 2025. godine izgradit ćemo infrastrukturu sortirnica, Centar za reciklažu, zatvorene kompostane i bioplinska postrojenja.

→ Digitalizirat ćemo sustav analize nastanka otpada, burzu otpada i civilni nadzor rada postrojenja za otpad.

Zeleni Zagreb za zdravlje građanki i građana i zaštitu prirode

Spriječit ćemo daljnju devastaciju i urbanizaciju zelenih površina. Povećat ćemo urbanu bioraznolikost, otpornost na klimatske promjene te kvalitetu zraka i vode u gradu. Da bi se to postiglo treba potpuno promijeniti pristup zelenim površinama i upravljanju vodotokovima. Zagreb ima svega 12,7 m² zelenih javnih površina po stanovnici, znatno manje od europskog prosjeka — 18,2 m². Količina zelenih površina znatno varira od četvrti do četvrti, a veći parkovi poput Maksimira i Jaruna imaju značaj za cijele dijelove grada. Park prirode Medvednica i rijeka Sava imaju posebnu važnost za grad u cjelini, ali i Hrvatsku, za kvalitetu voda, zaštitu od poplava, smanjenje utjecaja klimatskih promjena te stvaranje zdravije i povoljnije mikroklimе.

Parkovi i zelene površine

Od trideset većih zagrebačkih parkova samo je jedan nastao u zadnjih trideset godina. Aktivnim uključivanjem građanki i struke uredit ćemo i proširiti postojeće zelene zone u gradu. Svakom ćemo kvartu omogućiti kvalitetan park i šetnicu, što više otoka zelenila i razvoj urbanih vrtova za

rekreaciju te s ciljem povećanja kvalitete zraka i ublažavanja toplinskih udara. Postavit ćemo moderno oblikovane javne česme tamo gdje nedostaju prema prijedlogu Inicijative “1postozagrad”, kako bi pitka voda bila dostupna građanima u javnom prostoru: time će se reducirati količina plastičnog ambalažnog otpada. Prijedloge za uređenje zelenih površina možete naći u pojedinačnim programima gradskih četvrti.

→ Identificirat ćemo područja i kvartove s malim površinama urbanog zelenila i krenuti u razradu planova za kreiranje parkova, otoka zelenila i urbanih vrtova.

→ Planirat ćemo prostorne preduvjete kako bi zelene javne površine u Zagrebu dugoročno dosegnule optimalnu brojku od 20 m² po stanovniku.

→ Intenzivirat ćemo pošumljavanje kako bi se dugoročno broj zasađenih stabala u gradu Zagrebu povećao za 20 %.

Medvednica

Medvednica je primarna rekreacijska i zaštitna prirodna zona grada kojom upravlja Javna ustanova Park prirode Medvednica. Stanovnici Zagreba glavni su korisnici i posjetitelji, pa Grad kroz suradnju s PP Medvednica treba inzistirati na kvalitetnom upravljanju parkom. Ulaz u park mora ostati besplatnim po načelu dostupnosti zelenog okoliša svima.

→ Uredit ćemo zone korištenja, kategorizirati biciklističke i pješačke staze i uvesti zabranu off-road motociklizma i automobilizma.

→ Vidikovce ćemo urediti da budu dostupni građanima te ćemo dugoročno revitalizirati Dom izviđača, Dom željezničara i Brestovac za javnu upotrebu (primjerice savezima zimskih sportova).

→ Uvest ćemo bolju regulaciju prometa strožim kriterijima za parkiranje unutar Parka uključujući zabranu parkiranja na zelenim površinama i uz cestu te uvođenje autobusne linije za Zelenu magistralu vikendom.

→ Spriječit ćemo daljnju devastaciju prirode i krčenje šume unutar parka i komercijalizaciju njegovog korištenja.

→ Rubne zone parka zaštitit ćemo od daljnje urbanizacije.

→ Uspostavit ćemo kvalitetnu suradnju Holdinga (Čistoće) i Parka prirode u čišćenju otpada rasutog od Zelene magistrale do ulaza u park.

Potoci

Želimo spriječiti daljnje kanaliziranje i nadsvođivanje potoka, prije svega Dubravice, Vrapčaka, Kustošaka, Črnomerca, Lomnice, Blizneca, Reke i Vugera. Njih ćemo revitalizirati na način da se poveća bioraznolikost i kvaliteta vode u njima te ih pretvoriti u zelene koridore za pješakinje i bicikliste uz aktivno uključivanje građanki i uz multidisciplinarni stručni pristup.

Rijeka Sava na području grada Zagreba

Područje rijeke Save između nasipa i dalje treba primarno ostati zonom zaštite od poplava i zelenom rekreacijskom zonom. Planiramo dodatno pošumljavanje ovog područja, a u istočnom dijelu grada ćemo dodatno urediti šetnicu te napraviti biciklističke staze od Savice do Rugvice te od Jaruna do Jankomira.

12.4. Politisk plattform Možemo!: Program för Zagreb

Den gröna återhämtningsplanen

Den gröna planen täcker teman inom miljöskydd och miljöhantering knutna till vår vision för Zagreb som en utvecklande, grön och hållbar stad. Genom den gröna övergången sanerar vi skadan och konsekvenser av försummelse och därmed lägga grunden för en beständig och hälsosam stad med hög livskvalitet för alla medborgare.

Avfallshantering och en vändning mot en cirkulär ekonomi

För några år sedan tog Zagreb den sista platsen bland 28 huvudstäder i EU angående sortering och återvinning av avfall. Detta är en del av den större bilden där Kroatien ligger bland sista EU länder när det gäller mängden återvunnet (21%) och mängden kasserat kommunalt avfall (77%). Zagreb är långt ifrån ledande städer i kroatiska termer. Lyckligtvis, tack vare bland annat vårt politiska engagemang, har Stadsfullmäktige fattat ett enhetlig beslut om att ta möjligheten att bygga en värmebehandlingsanläggning i Resnikområdet utifrån Stadsplanen vilket hindrade byggandet av en förbränningsbaserad anläggning med föråldrad och skadlig avfallshanteringsteknik.

Ett hållbart avfallshanteringssystem i Zagreb har ännu inte varit fastställt och avfallet bortscaffas dagligen i stora mängder till deponin Prudinec-Jakuševac, som ligger bara sex kilometer från (det) centrala torget. Trots tidigare löften om att stänga deponin, kan den fortsätta med arbete fram till 2029, enligt ett beslut från den nuvarande stadsregeringen. Vi ska ändra det. När vi har tagit över stadsförvaltningen, ska vi reglera insamlingssystemet för industriellt och kommunalt avfall och införa avgifter för insamlingstjänsten enligt mängden osorterat avfall. Dessutom vi ska konstruera ett nytt och adaptera nuvarande sorterings-, återvinnings- och komposteringsinfrastruktur samt förhindra bortscaffandet av blandat kommunalt avfall på Jakuševac. Vårt mål är att snabbt minska mängden osorterat avfall och uppnå en hög återvinningsandel för att fastställa en cirkulär ekonomi där avfall är en värdefull råvara.

För närvarande reduceras stadstjänstens avfallshanterings aktivitet till avfallsinsamlingen. Andra lönsammare faser (som sortering, kompostering och disposition av bioavfall) utförs av privata företag som mestadels är monopolister på marknaden och dikterar priser på grund av den dåliga avfallhanteringspolitiken. Under perioden 2020-2022 betalar staden 99 miljoner HRK bara för disposition av avfall. På grund av den dåliga politiken sorteras väldigt lite av de användbara avfallet, så det mestadels bortscaffas till Jakuševac. Dessutom betalade staden Zagreb nästan 9 miljoner HRK i påföljder under 2020 på grund av ouppfyllda målet att minska avfallbortscaffandet, vilket den är skyldig enligt EU:s riktlinjer för kommunal deponi. I avfallshanteringssystemet har privata företag inget intresse av att minska mängden avfall eftersom mer avfall ger dem högre intäkter. Medborgarnas och den ansvariga stadsförvaltningens intresse är det motsatta - att minska mängden avfall, och att återlämna avfallshanteringskapacitet till staden är ett viktigt steg i den riktningen.

Därför ska vi att arbeta för att försäkra en offentlig infrastruktur och tillgängliga kommunala tjänster som ska möjliggöra en snabb minskning av mängden deponerat avfall och mer återvinning för att eliminera bortscaffande av obehandlat kommunalt avfall. Detta innebär lägre kostnader för användarna av tjänsten och högre intäkter till stadentack vare försäljningen av användbara råvaror. I stället för det alltför stora Avfallhanteringscentrum som den nuvarande stadsregeringen bestämt i Zagrebs Avfallhanteringsplan, vi ska mestadels med medel från EU-fonden bygga Återvinningscentrum. Den ska varken innehålla en förbränningsbaserad anläggning eller någon mekanisk-biologisk avfallbearbetningsteknik som producerar

RDF-bränsle (som bränns i cementfabriker och värmekraftverk). I Återvinningscentrum ska användas MRBT eller MBO+ tekniken som använder mekaniska processer för att extrahera värdefulla råvaror som papper, metall och plast ur blandat kommunalt avfall. Resten omvandlas genom biologiska processer till en inert, ofarlig massa som vi kommer att använda vid sanering av den stängda deponin Jakuševac. Vi ska möjliggöra civil tillsyn över Återvinningscentrums arbete och överväga på nytt genom en offentlig expertdiskussion dess för närvarande förutsetta plats i stadsplanen.

Vi ska till och med revidera uppgörelsen mellan staden Zagreb och Zagrebs län från oktober 2017. där står planer för att bygga ett gemensamt avfallshanteringscentrum inom staden Zagrebs område där avfallet från Zagrebs län skulle också tas hand om.

Det nya avfalls- och materialhanteringssystemet ska finansieras med redan tillgängliga EU-medel och Miljöfonden, ifrån medel från avgifter för insamlingen av industriellt avfall samt besparingar efter uppsägningen av ogynnsamma kontrakt med privata företag.

Avfallsinsamling:

→ Vi ska angeläget förbereda en analys av avfallstyper och en plan för att påskynda separat insamling och behandling av avfall med syfte att slutföra återvinning av glas, papper, metall, bioavfall och plast samt minska andelen av den totala massan av blandat kommunalt avfall till 25% till 2025 och till 10% till 2030.

→ Med kampanjen "Med återvinning till sanering (stängning) av Jakuševac" ska vi systematiskt utbilda medborgarna om varför är viktigt att minska mängden oklassificerat avfall och göra de en aktiv del i uppnåendet av de uppsatta målen.

→ Vi ska införa kontrollerad separat insamling av avfall på tröskeln och avgifter enligt mängden sorterat avfall.

→ Vi ska skilja insamlingstjänsten av kommunalt och industriellt avfallet (medborgarna får inte bära kostnaden för insamling och bortskaffande av industriavfall) samt införa kontroll- och sanationssystemet för illegala deponier.

→ Vi ska se till att antalet avfallssamlingar anpassas till mängden avfall.

→ Vi ska öka antalet lokala återvinningsgårdar och uppmuntra lokala center till reparation för att

minska avfallsproduktionen.

Avfallshantering:

→ Vi ska revidera kontrakt med privata företag för avfallshantering och införa ett transparent, konkurrensstimulerande urval av anbudsgivare i anbudet för avfallshantering.

→ Vi ska angeläget utveckla en handlingsplan för att stärka kapaciteten hos kommunala tjänster och gradvis öka kapaciteten hos stadens kommunala företag för avfallshantering för att gradvis återlämna de nu avtalade avfallshanteringstjänsterna med privata företag till stadsföretag.

→ Vi ska bygga sorteringsinfrastruktur, Återvinningscentrum, slutna komposteringsanläggningar och biogasanläggningar till 2025.

→ Vi ska digitalisera systemet för analys av avfall, avfallbörsen och den civila tillsyn av avfallsanläggningens verk.

Gröna Zagreb för medborgarnas hälsa och naturskydd

Vi ska förhindra vidare ödeläggning och urbanisering av grönområden. Vi ska öka stadens biologiska mångfalden, motståndskraften mot klimatförändringar och kvaliteten på luft och vatten. För att uppnå detta måste tillgången till grönområden och vattendragshantering alldeles ändras. Zagreb har bara 12,7 m² grönt offentligt utrymme per capita, betydligt mindre än det europeiska genomsnittet - 18,2 m². Mängden grönt utrymme varierar kraftigt mellan kvarter, och större parker som Maksimir och Jarun är viktiga för stora stadsområden. Naturparken Medvednica och Sava-floden är av särskild betydelse för staden som helhet, men också för Kroatiens vattenkvalitet, översvämningsskydd, samt för att minska effekterna av klimatförändringar och ställa till ett hälsosammare och mer gynnsamt mikroklimat.

Parker och grönområden

Av de trettio större parkerna i Zagreb har bara en tillkommit under de senaste trettio åren. Vi ska involvera medborgare och yrket aktivt och ordna och utvidga de befintliga gröna zonerna i staden. Vi ska förse varje kvarter med en park av hög kvalitet och en promenad, så mycket som möjlig öar av grönskan och utveckling av urbana trädgårdar för att öka luftkvalitet och lindra värmeslag. Vi ska installera modernt formgivna offentliga dricksfontäner där de saknas enligt förslaget av Initiativet "1postozagrad" så att göra dricksvatten tillgänglig för medborgare i det

offentliga rummet och därmed reducera mängden av plastförpacknings anfall. Förslag till ordningen av gröna ormråden kan ni hitta i särskilda program för kvarter.

→ Vi ska identifiera områden och kvarter med lite urbant grönska och utveckla planer för att skapa parker, grönska öar och urbana trädgårdar.

→ Vi ska planera de rumsliga förutsättningarna så att gröna offentliga områden i Zagreb når det optimala antalet på 20 m² per capita på lång sikt.

→ Vi kommer att intensifiera skogsplantering för att öka antalet planterade träd i staden Zagreb för 20% på lång sikt.

Medvednica

Medvednica är stadens främsta fritids- och naturskyddsområde som förvaltas av den offentliga institutionen Park prirode Medvednica. Zagrebs invånare är huvudanvändare och –besökare, så Staden bör genom samarbete med PP Medvednica insistera på högkvalitets parkhantering. Entré in i parken måste förbli fri enligt principen om tillgänglighet av den gröna miljön för alla.

→ Vi ska ordna användningszonerna, kategorisera cykel- och gångvägar och införa ett förbud mot offroad terrängcykling och bilkörning.

→ Vi ska ordna utkikspunkterna så att de blir tillgängliga för medborgarna och ska på långt sikt vitalisera Dom izvidača, Dom željezničara och Brestovac för offentlig bruk (till exempel vintersportförbund).

→ Vi ska införa en bättre trafikregulation genom strängare parkeringskriterier inom Parken inklusive parkeringsförbud för gröna område och vid vägen samt införa en busslinje på vägen ”Zelena magistrala” på helgerna.

→ Vi ska förhindra ytterligare förstörelse av naturen och avskogning inom parken och kommersialisering av dess användning.

→ Vi ska skydda parkens marginella zoner från vidare urbanisering.

→ Vi ska etablera kvalitetsarbete mellan Holding (Čistoća) och Park Prirode Medvednica för rengöring av avfall sprätt från Zelena magistrala till parkens éntre.

Stadens åar

Vi vill förhindra vidare åars kanalisering och välvande, framför allt åar Dubravica, Vrapčak, Kustošak, Čnomerec, Lomnica, Bliznec, Reka i Vuger. Dessa ska vi revitalisera så att öka deras biodiversitet och vattenskvalitet samt omvandla de till gröna korridorer för gående och cyklister genom medborgarnas aktiva medverkan samt en multidisciplinär expertapproach.

Floden Sava i Zagrebs område

Savas område mellan bankarna bör fortfarande vara översvämningsskyddsområdet och den gröna rekreationszonen. Vi planerar ytterligare skogsplantering av detta område, och i den östra delen av staden kommer vi dessutom att ordna en strandpromenad och bygga cykelvägar från Savica till Rugvica samt från Jarun till Jankomir.

13. Litteratur

<https://www.tangokompaniet.com/studio>

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:326301/FULLTEXT01.pdf>

<https://www.riksbank.se/globalassets/media/rapporter/ekonomiska-kommentarer/svenska/2020/bnp-utvecklingen-i-sverige-relativt-omvarlden-i-sparen-av-covid-19.pdf>

<https://www.kakosi.hr/2021/02/17/slika-o-tijelu/>

<https://zagreb.mozemo.hr/wp-content/uploads/2021/05/Mozemo-ZJN-Program-za-Zagreb.pdf>