

Tartu ülikool
Filosoofiateaduskond
Maailma keelte ja kultuuride kolledž

**(POP)KULTUURISPETSIIFILISTE ELEMENTIDE VAHENDAMINE NICK
HORNBY „HIGH FIDELITY“ FILMIVERSIOONIS JA EESTIKEELSES TÕLKES**

Magistritöö

Sigrid Väär
Juhendaja: Ene-Reet Soovik

Tartu 2015

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. TEOREETILINE TAUST	9
1.1. Roman Jakobsoni tõlketüpoloogiast.....	9
1.2. Interlingvistiline, intralingvistiline ja intersemiootiline	11
1.2.1. Interlingvistiline tõlge	11
1.2.2. Intralingvistiline tõlge	12
1.2.3. Intersemiootiline tõlge.....	13
1.3. Ekvivalentsus ja normid	14
1.4. Kultuurispetsiifilisus	15
2. TÖÖ KORPUS JA TÕLKESTRATEEGIAD	22
2.1. „High Fidelity“ korpuse tutvustus ja kultuurispetsiifiliste elementide jaotus	22
2.2. Tõlkestrateegiad	28
2.2.1. Nimed	30
2.2.2. Pealkirjad.....	34
2.3. Käesoleva töö jaoks kohandatud strateegiad	38
3. INTERLINGVISTILINE TÕLGE	43
3.1. Vormistus – ortograafia.....	43
3.2. Ülevõetud elemendid.....	45
3.3. Kinnistunud tõlkevaste	48
3.4. Täpsustamine ehk tekstisisene lisandus	51
3.5. Tekstiväline lisandus ehk joonealused märkused.....	52
3.6. Üldistamine	54
3.7. Asendamine	55
3.8. Tõlgitud	57
3.8.1. Küsitavad tõlkelahendused.....	60
3.9. Interlingvistilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused	62
4. INTRALINGVISTILINE TÕLGE	65
4.1. Ülevõtmine	66
4.2. Asendamine	68
4.3. Lisandused ja ärajätmised	72
4.4. Nimekirjad.....	74
4.5. Sõnavara	76
4.6. Intralingvistilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused	77
5. INTERSEMIOOTILINE TÕLGE	80
5.1. Ülevõtmine	80
5.2. Asendamine	83
5.3. Lisandused ja ärajätmised	86
5.4. Intersemiootilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused.....	90
KOKKUVÕTE	93
SUMMARY	97
ALLIKAD	98

LISA 1	104
LISA 2	122
LISA 3	127

Sissejuhatus

Nick Hornby esimene romaan „High Fidelity“ ilmus esmakordselt 1995. aastal ning kogus kiirelt populaarsust. 2000. aastal valmis romaani põhjal Stephen Frearsi samanimeline film. Triin Taeli eestikeelne tõlge „Elu edetabelid“ ilmus kirjastuselt Varrak 2001. aastal „Moodsa aja“ sarjas.

Teose peategelane on nooremas keskeas Rob Fleming, kel on Londoni Camdeni linnaosas oma plaadipood Championship Vinyl ning kelle elu keerleb ümber popkultuuri, iseäranis popmuusika. Robi pikaajaline tüdruksõber Laura jätab ta raamatu alguses maha ning ülejäänud teose jooksul püüab Rob seda enda jaoks arusaadavaks muuta ning teda tagasi saada. Raamat jälgib Robi tööpäevi plaadipoes, endiste tüdruksõprade meenutamist ja nendega kohtumist, suhtlemist oma alluvate Dicki ja Barryga ning Lauraga. Teose vältel mõtiskleb Rob oma eluvalikute, enesehinnangu ning samuti selle üle, miks teda pidevalt maha jäetakse. Raamatu lõpuks on Rob justkui uue sotsiaalse küpsuse saavutanud. Rob ja Laura hakkavad uuesti koos elama ning tundub (ehkki teos ei paku selles osas selgesõnalist lõppu), et raamatu sündmused on aidanud Robil oma senisest enesekesksest suhtumisest välja murda ja õpetanud teda oma tegude eest suuremat vastutust võtma.

Originaalteose põhjal vändatud samanimeline film linastus 2000. aastal. Peategelase rolli mängis John Cusack, Laura osa täitis taanlanna Iben Hjejle ning olulisemate kõrvaltegelaste ehk Dicki, Barry ning Marie LaSalle'i rollides olid vastavalt Todd Louiso, Jack Black ning Lisa Bonet.

Raamatus ja filmis käsitlevatele teemadele võib läheneda mitmeti. Ühest küljest on Frears intervjuu käigus nimetanud seda feministlikuks teoseks, sest lõppkokkuvõttes on see lugu sellest, kuidas ebaküpselt poisikesest saab viimaks vastutustundlik mees (Lucia 2003). Nick Hornby on „High Fidelity“ kohta ühes intervjuus öelnud, et ta kujutas end kirjeldavat meeste sisemaailma meeslugejatele äratundmiseks ning naislugejate jaoks avastamiseks, aga

taipas paljudelt naistelt saadud tagasiside põhjal, et tegelikult ei ole raamat sugugi nii ühemõtteline „meestekas“ ning naised suhestuvad peategelasega samal tasandil kui seda võiks oodata meestelt (Penguin 2005). Edetabelite tegemist ning muusika teadlikku kollektsioneerimist ning organiseerimist peab ta meestele iseloomulikuks ja tõlgendab raamatu menu naiste seas eelkõige kui samastumist luuserist Robiga – naiste puhul, kes kasutavad muusikat ja popkultuuri samuti omamoodi eskapismiks sassis inimsuhete maailmast (ibid). Suhtekriis, peategelane, kes on paljudest on vajakajäämistest teadlik, aga üritab neid enamasti ka ise hoolega ignoreerida ning peita, armastus popkultuuri ja -muusika vastu ning enda otsesem või kaudsem defineerimine selle kaudu on teemad, millega samastumiseks ei pea olema mees. Ehkki Robi ebakindlusega oma sotsiaalse positsiooni osas käib kaasas mehelikkusega seotud kriis, iseloomustab püüd iseseisvuse ja võrdsuse poole ka naisi.

Samal ajal on raamatus olemas ka tuntav klassierisuste liin (Faulk 2007). Laura on elukutselt advokaat ning üks asju, mida romaanis mitmeid kordi toonitatakse on see, kuidas Laura on erinevalt Robist karjääri teinud, teenib palju raha ning on seoses tööga pidanud muutma näiteks soengut ja riietusstiili. Arusaadavalt mõjub see kõik peategelase eneseuhkusele ning ta süüdistab Laurat kalgimaks ja uhkemaks muutumises, samas kui Laura heidab Robile ette suutmatust elus aset leidvate muudatustega leppida ning omaenda elu paremuse suunas muuta. Raamatut taustsüsteemiks olev popkultuuri mõõde toob teosesse aga sotsiaalteadustest tuntud sümbolilise ja kultuurilise kapitali mõõtme ning seda jagub Robil ning tema kaastöötajatel piisavalt, et nii Laura kui kõik ülejäänud kaugele maha jätta. Robi, Dicki ja Barry muusikasnobism teeb nende materiaalsed vajakajäämised tasa (Faulk 2007) – vähemalt nende endi meelest.

Teoses võib näha ka lihtsat suhtedraamat, ent popkultuuri kohalolu nii originaalteoses, tõlkeversioonis kui filmiversioonis on raske eirata: see annab jutustusele lisamõõtme. Viidete

tabamine või mittetabamine võib teost lugejale/vaatajale lähendada või hoopis segadustekitavalt mõjuda. Ehkki tegu on teosega, mille raamatu- ja filmiversioon on lugejate/vaatajate seas menukaks osutunud ning olnud aluseks mitmetele varasemate uurimustele nii psühholoogilistel, sotsiaalsetel kui adaptatsiooni puudutavatel teemadel¹, pole seda vaadeldud eksklusiivselt popkultuuri kontekstis.

Popkultuuri mõistet võib defineerida väga erineval moel ja erinevate vaatenurkade alt. Massikultuur, rahvakultuur ja tarbimine on popkultuuri mõistega tihedalt seotud ja seda nii negatiivses kui positiivses mõttes, sest kui popkultuuri pooldajate jaoks on rahvani jõudmine, ühiskonna hetkeoludega seotus tervitatav, siis vastaste jaoks on tegemist millegi madala ja labasega, mis vastandub kõrgkultuurile (Moore 1997: 12). Samas võib ka popkultuuri seest leida liikumisi, mis omavahel vastanduvad ja oma hoiakute rõhutamise järgi kõrge (eliit) – madal (mass) skaalal erinevatesse otsadesse paigutuvad. Näiteks Raoul Kurvitza (2008: 28-31) arusaam hoiakulisest popkultuurist demonstreerib popkultuuri vastandumist laiemale kultuurimassile ja ka popkultuuri sisest meie-nemad vahe tegemist, sest distantseerib end populaarsusest, massitarbimisest, meelelahutuslikkusest, igasugusest ratsionaalsusest ja selle eeltingimusteks on demokraatia, vabadus, mässulisus mugandumise vastu. Huvitaval kombel iseloomustab Kurvitza määratlus ka „High Fidelity“ peategelase ning iseäranis tema alluvate muusikasnobismi ning halvustavat suhtumist kõigesse, mis ei vasta nende endi seatud standarditele.

Subjektiivset tõlgendust ei saa nimetada valeks, aga sellele saab vastu panna teistsuguse, samuti subjektiivse hinnangu. Nii näiteks peab Tõnis Kahu (2009) Kurvitza vaadet popkultuurile kaugelt liiga kitsarinnaliseks. Kokkupuutekohad kultuuri ja populaarsuse tingimuse vahel on ajas ning ruumis suhtelised. Kõik, mis popkultuuri alla käib, on pidevas muutumises, mööndustega – ringluses. Sarnase idee juurde on jäänud ka kultuuriteoreetik

¹Mõned näited: Bary Faulki artikkel „Love, lists, and class in Nick Hornby’s *High Fidelity*“, Kristina Nelsoni raamat „Narcissism in *High Fidelity*“, samuti Joanne Knowlesi teos „Nick Hornby’s *High Fidelity*“ ning Cynthia Lucia töö „Adapting Nick Hornby’s *High Fidelity*“

Stuart Hall (1982: 483-484), kes populaarsust vaatab kui mingil ajajärgul inimeste sotsiaalsete ja materiaalsete võimalustega seotud nähtust, mis väljendub teatud populaarsete tegevuste kaudu. Popkultuuri defineerimisel on seega olulised ühiskonnasisesed suhted, pinged erinevate kultuuriilmingute vahel ning kultuurivormide muutuv hierarhia (ibid).

Popkultuur on „High Fidelity’s“ peamine peategelase ja tema töökaaslaste minapilti vormiv ja peegeldav tegur – nende isikliku ja sotsiaalse identiteedi tugipunkt. Selle näitlikustamiseks sobib tsitaat Hornby (1996: 98) teosest: „when Dick and Barry and I agreed that what really matters is what you like not what you *are* like“. Popkultuuriuuringutega tegelev John Storey toob samuti välja, et tarbimine, eelkõige popkultuuri tarbimine seostub suuresti inimeste kultuurilise identiteediga (Storey 2003: 78). Siin võib kasutada ka isikliku ning sotsiaalse identiteedi mõisteid, kuivõrd popkultuuri tarbimine mõjutab ja väljendab nii inimeste endi identiteeti kui ka samuti seda, millisena paistame teistele – mis meid teistega ühendab või teistest eristab (võib mõelda näiteks subkultuuride peale).

Lisaks kultuurilise identiteedi ja popkultuuri seostele saab välja tuua ka tõlkimise ning kultuurilise identiteedi seose. Peeter Torop (2011: 129) kirjutab, kuidas „Kultuur toimib paljus tõlketegevuse kaudu. Uute tekstide lisandumisel kultuur uueneb ja saab paremini oma eripära tajuda.“ Arutluse käigus toonitab ta kultuuriidentiteedi tajumise olulisust globaliseerumise kontekstis ning räägib globaalse ja lokaalse tasandi vastandamisest ühiskonna eripära tajumiseks (ibid). Viimaks seob ta tõlketeaduse ning kultuuriteooria, tuues välja, et tõlketeadus tegeleb väiksemas ulatuses samade probleemidega, millega kultuuriteooria (ibid). Siin kerkib küsimus: kuivõrd võiks popkultuuri pidada globaalse, kuivõrd lokaalse tasandi nähtuseks, ning – enamgi veel – kuidas mõjutab popkultuuriliste elementide tõlkimine mingi ühiskonna ja selle liikmete kultuurilist identiteeti.

Võttes hüpoteetiliseks aluseks, et popkultuuril on võime potentsiaalselt kultuuride ülesed mõõtmed omandada ning mõjutada sellest tulenevalt erinevate lähtekultuuride inimeste

kultuurilist identiteeti, vaadeldaksegi siinses töös, kuidas „High Fidelity“ kui tugevalt popkultuuriliselt laetud teos on tõlgitud erinevatesse sihtkultuuridesse ehk teose filmiversiooni ning eestikeelset tõlget. Samuti käsitletakse, kuidas lähteteoses esitatud kultuuriliste ja popkultuuriliste viidetega tõlgetes ümber käiakse ning mida võiks seeläbi öelda vastavate elementide kultuurideülesuse ja/või sihtkultuuri identiteedi kohta.

Töös on lähtutud Roman Jabonsoni tõlketüüpide kolmikjaotusest ning analüüsitud raamatust ning filmist kogutud korpust erinevate tõlkestrateegiate kaudu.

1. TEOREETILINE TAUST

1.1. Roman Jakobsoni tõlketüpoloogiast

Tõlketeadus ei ole sugugi ühtne distsipliin ning tõlkeprotsessi võimalikest piiridest rääkides võib leida vägagi erinevaid teooriaid ning lähenemisi, mis võivad seejuures samu kontsepte üsna erinevalt tõlgendada. Üks klassikalisemaid tõlkeliikide jaotusi pärineb Roman Jakobsoni sulest, kelle artiklist „On Linguistic Aspects of Translation“ (1959) lähtudes, saab rääkida intralingvistilisest, interlingvistilisest ning intersemiootilisest tõlkest. Esimesel juhul räägime keelesisesest tõlkimisest, teisel juhul peetakse silmas tõlkimist ühest keelest teise ning kolmas – intersemiootiline – tõlge tähendab verbaalsete märkide tõlkimist teise märgisüsteemi (Jakobson 1959: 233).

Tegu on avara jaotusega, kus ei eristata otsesõnu suulist ja kirjalikku tõlkimist (Munday 2009: 9) ning lisatakse muidu traditsiooniliselt keelekesksele tõlkimise mõistele märgisüsteemiline mõõde. Elin Sütiste (2009: 17) märgib, et ehkki Jakobsoni intersemiootilise tõlke kontseptsioon on tänapäeval laialdaselt aktsepteeritud, ei näe sugugi kõik seda ühemõtteliselt tõlketeaduse alla kuuluva valdkonnana. Probleemsetena nähakse nii liialt kitsaid kui ka liialt laialivalguvaid arusaamu tõlkimisest ning intersemiootiline tõlkimine liigitub viimase alla (ibid). Ometi võimaldab just intersemiootilise tõlkimise mõiste haarata paljuski kõike seda, mis kaasneb areneva tehnoloogiaga kaasnevate tekstiesitusvõimalustega. Kuivõrd sinne töö vaatab nii tõlkimist ühest keelest teise kui ka ühest märgisüsteemist teise ning rääkida võib ka teksti ümberütlemisest ühe keeleruumi raames (Briti inglise keel versus Ameerika inglise keel), sobib Jakobsoni kolmikjaotus töö üldiseks aluseks suurepäraselt.

Peeter Torop ja Elin Sütiste (2007: 568) toonitavad, et Jakobsoni vaateid tõlkeprobleemidele ei saa vaadata eraldi tema kommunikatsiooniteooriast: „Just totaalse kommunikatsiooniteaduse sees eristas Jakobson lingvistikat kui sõnalise kommunikatsiooni ja semiootikat kui igasuguse kommunikatsiooni uurimise vahendit.“ Nad toovad välja, et tema

tõlkejaotuse aluseks on ühelt poolt seisukoht, et kommunikatsiooni uurides tuleb vahet teha homogeensetel (üks semiootiline süsteem) ja heterogeensetel (erinevad märgikooslused) sõnumitel, ning teiselt poolt arusaam, et keel pole oluline vaid inimestevahelise, vaid ka inimese enda sisemise kommunikatsiooni vahendina (Sütiste, Torop 2007).

Tõlketeadust samuti palju mõjutanud Eugene Nida nimetab Jakobsoni oma 1977. aasta artiklis „Translating Means Communicating: A Sociolinguistic Theory of Translation“ lingvistiliste tõlketeooriate kontekstis ning ehkki ta lisab, et lingvistilised teooriad toetuvad otsesemal või kaudsemal moel mingit laadi kommunikatsiooniteooriatele, toob ta sisse veel sotsiolingvistilise tõlketeooria ja paneb sellega otsese võrdusmärgi kommunikatsiooniakti ja tõlkimise vahele (Nida 1977: 217). Ühtlasi toob ta välja, et tõlkimise kui kommunikatsiooniakti aluseks on lähtediskursuse analüüs – kes, kellele, mida, milleks jne (ibid). Nida räägib vastuvõtjatele võimalikult täpse tõlke edasiandmisel küll sõnavaralistest valikutest, grammatilistest struktuuridest ning retoorilistest võtetest ja pühendab tõlke visuaalsele küljele äärmiselt vähe tähelepanu (erinevate kirjavahemärkide ja suurtähtede kasutamist siiski mainitakse) (ibid: 222-223), aga peab selle kõige all silmas eelkõige keelelisi vahendeid ning kirjalikku teksti. Kaks aastakümnet hilisemas kirjatöös toob ta rohkem näiteid nii kirjalike tekstide (ka erinevad kaanepildid ja kirjatüübid annavad edasi teatud sõnumit) kui ka uue meedia kasutamisest kommunikatsioonimeediumitena (Nida 1999, viidatud Sütiste, Torop 2007: 556 kaudu).

Tõlkimise mõiste avardumisest rääkides tuleb siinse töö seisukohast kindlasti mainida ka Patrick Cattrysse'i nime, kellel on oluline roll filmiadaptatsioonide ja tõlkeuuringute sidumisel. Oma artiklis „Film (Adaption) as Translation: Some Methodological Proposals“ räägib Cattrysse (1992: 63) samuti tekstist kui semiootilisest üksusest, mis võib esineda nii tervikliku teksti, tekstide grupi või osana või hoopis diskursusena. Sel põhjusel toob ta ka välja, et lähtuda tuleks mitte intertekstuaalsest (mis on traditsiooniliselt kirjandusega

tegelevatele teadusharudele iseloomulik olnud), vaid intersüsteemisest lähenemisest (ibid). Kuna Cattrysse toonitab siinkohal just erinevate märgisüsteemide vahelisi suhteid, siis võib välja tuua ilmse samasuse mõistete intersüsteemne ja intersemiootiline vahel.

Nida ja Cattrysse on sobivad illustreerima Sütiste ja Toropi (2007: 556) artiklis toodud rõhuasetust, et tõlketegevus on tugevas sõltuvusseoses laiemalt kultuurikogemuse ja tehnoloogilise keskkonnaga. Kuna tänapäeval on aga teisenenud arusaam tekstist kui sellisest, tuleb üha enam arvestada kiiretest tehnoloogilistest uuendustest tingitud uute meediumitega (ibid). Üks tekst võib esineda nii verbaalsel, audiovisuaalsel kui auditiivsel kujul, samuti saab teksti esitada interaktiivselt multimeedia keskkonnas. Uue meedia kasutamine loob tekstivorme ning kommunikatsiooniprotsesse üha juurde (ibid).

1.2. Interlingvistiline, intralingvistiline ja intersemiootiline

Jakobsoni tüpologia alusel saab rääkida kolmest tõlketüübist. Järgnevalt on Jakobsoni jaotuse iga tõlketüüp pisut pikemalt lahti seletatud.

1.2.1. Interlingvistiline tõlge

Interlingvistilist tõlget ehk sõnalise märgi tõlget teise keelde peetakse nii-öelda päris tõlkeks, mida tõlkimisest kui sellisest rääkides vaikimisi silmas peetakse. Tõlkeprobleemide ning nende kategoriseerimise, samuti võimalike tõlkelahenduste ja/või universaalide üle arutlevates tõlketeeoreetilistes töödes peetakse primaarsena ikka silmas interlingvistilist tõlget. Samas 1959. aasta artiklis, kus on ära toodud mõjukas kolmikjaotus, toob Jakobson (1959: 233) välja, et interlingvistilisel tasandil ei saa enamasti rääkida täielikust keeltevahelisest ekvivalentsusest, sest ühest keelest teise tõlkimine ei tähenda üldjuhul pelgalt lähtekeeles oleva sõnumi lammutamist sihtkeeles sõnadeks, vaid sihtkeeles väljendatakse kogu sõnum

tervikuna. Sõnumite sisu võib olla adekvaatses vastavuses, aga Jakobsoni lingvistilise käsitluse järgi ei võrdu see ekvivalentsusega.

1.2.2. Intralingvistiline tõlge

Intralingvistilise tõlke, kus sõnaline märk tõlgitakse teiseks samas keeles esinevaks märgiks, kõige illustratiivsemate variantide hulka kuuluvad monolingvistilised abistavad subtiitrid näiteks kuulmispuuetega inimestele või võõrkeele õppijatele (Caimi 2006), samuti ajalooliste tekstide uusversioonid (näiteks Piibli tõlkimine kaasaegsesse kreeka keelde (Connolly, Bacopoulou-Halls 2009: 420-421)), ning keelesisene dialektidevaheline tõlkimine (näiteks Sue Townsendi Adrian Mole'i raamatutele lisatud kirjavahetuse kujul esitatud selgitrav sõnaraamat, et ameeriklasi teose kultuuri- ja keelespetsiifilistest elementidest üle aidata (Denton 2007)).

Jakobson (1959: 233) nimetab intralingvistilist tõlget ka ümbersõnastamiseks (*rewording*) ning ütleb, et mingi sõna intralingvistiline tõlge hõlmab kas sünonüümi kasutamist või kaudset ümberütlemist. Ta ei täpsusta, mille puhul intralingvistilist tõlget võiks rakendada, aga nagu alguses öeldud, keelesisese tõlkimisena on tõlketeaduses vaadeldud nii audiovisuaalse tõlke variante, klassikaliste tekstide uusversioone ning samuti dialektide vahelist tõlkimist. Hornby on Briti autor ning tema keelekasutus tajutavalt britilik, raamatu filmiadaptatsioon on seatud aga Ameerika Ühendriikidesse ning ehkki filmi lavastaja on samuti britt, ei ole seda ei näitlejad ega stsenaariumi kohandajad. Seega on tegu küll inglise keele, aga selle kahe variandiga, mis erinevad üksteisest nii intonatsiooni ja häälduse, grammatika kui sõnavara poolest (Algeo 2006: 2). Huvitava märkusena toob Algeo välja, et kui suur osa Euroopa akadeemilisest kogukonnas soosib pigem Briti inglise keelt, siis üha laiahaardelisemaks muutuvat popkultuuri iseloomustab hoopis Ameerika inglise keel (ibid:1),

mistõttu siinses töös käsitlemist leidev intralingvistiline tõlge võib just popkultuuriga seoses relevantseks osutada.

1.2.3. Intersemiootiline tõlge

Intersemiootiline tõlge on Jakobsoni kolmikjaotusest kõige enam tõlketeoorias toimunud arenguid mõjutanud. Jakobson tutvustas intersemiootilist tõlget kui transmutatsiooni, mille käigus sõnaline märk tõlgitakse mittesõnalisse sümbolite süsteemi (Jakobson 1959: 233). See laiendas tõlke piire ning tänu sellele võib praegu tõlkena näha ka seda, kui kirjandusteosest on saanud film või teatrilavastus või hoopis vastupidi (Torop 2011: 130-131). Torop (2011: 117) on öelnud järgmist:

„Kirjandusteose intersemiootiline tõlkimine filmiks tähendab küll ühe tervikteksti tõlkimist teiseks terviktekstiks, kuid semiootilises mõttes on siin tegemist homogeense süsteemi asendamisega heterogeensega. Osa verbaalsest tekstist säilib verbaalsena dialoogides, osa muutub pildiks, looduslikuks või ajalooliseks taustaks. Tänu montaažile võib loo ajas ja ruumis tükeldada, tänu kaamera tööle omandab lugu uusi vaatepunkte ja saab endale emotsionaalse atmosfääri heli, müra või muusika abil.“

Sellise tõlke puhul võivad elemendid eksisteerida korraga mitmes eri märgisüsteemis (ibid: 55-56). Torop (ibid 116-117) pakub Mihhail Bahtini tööde alusel välja ka intersemiootiliseks tekstianalüüsiks sobiva kronotoobilise analüüsi tasandid, aga see hõlmaks aspekte, mis siinse töö seisukohast on kõrvalised. Selle asemel keskendutakse Jakobsoni kontseptsioonile.

Ühest küljest saab välja tuua, et tõlketüüpidel on selgelt eristatavad objektid, teisalt aga saab mitmeid interlingvistilist tõlget silmas pidades välja töötatud teooriaid edukalt rakendada ka intralingvistilise ning intersemiootilise tõlke uurimiseks. Kultuur on lai mõiste ning seda silmas pidades võib rääkida väga mitmetasandilistest lähte- ja sihtkultuuridest (ka ühe laiema kultuuri ja/või keele sees), normidest, ekvivalentsusest ja muudest tõlkimisprotsessi kujundavatest aspektidest.

1.3. Ekvivalentsus ja normid

Ekvivalentsuse, tähenduse ja tõlgitavuse küsimused iseloomustavad läbivalt kogu tõlketeaduse arengut (Munday 2008: 38). Ka Eugene Nida on tegelnud ekvivalentsuse temaatikaga. Nida (1964: 159) jaoks ongi tõlkija ülesandeks esitada lähtetekstist lähim võimalik ekvivalent. Seejuures teeb ta vahet kahte eri tüüpi ekvivalentsusel: formaalne ekvivalentsus, mis keskendub teksti võimalikult täpsele edasiandmisele nii vormilt kui sisult, ning dünaamiline ehk funktsionaalne ekvivalentsus, kus sõnumi ja vastuvõtja vaheline suhe peaks jääma samaks kui originaalsõnumi ja – vastuvõtja puhul, nii et ekvivalentsus avalduks selleks, mis mõju sõnum vastuvõtjale avaldab (ibid). Nida dünaamilist ekvivalentsust näeb Lawrence Venuti (1994: 21) aga võrdväärseks kodustava (*domesticating*) tõlkestrateegiaga, mille ta omakorda vastandab võõrapärastava (*foreignizing*) tõlkega. Need kaks vastandlikku strateegiat on tänu Venutile viimase paari aastakümne vältel tõlketeaduses prominentsel kohal olnud. Kui kodustava strateegia sihiks on tõlke kohandamine vastavalt sihtkultuuri väärtustele ja normidele (tõlge, millest pole aru saada, et see on tõlge), siis võõrapärastav tõlge hõlbib sihtkultuuris valitsevatest normidest eesmärgiga rõhutada tõlke pärinemist võõrast lähtekeelest ja -kultuurist (ibid: 20).

Tõlkeprotsessil, tõlkija valikutel ning kultuuris valitsevatel normidel on pikemalt peatunud veel Gideon Toury. Toury (1995: 53-69) jaoks mängivad nii tõlkija töö kui teksti funktsioneerimise ja lugejate suhtumise juures kõige olulisemat rolli sotsiokultuurilised faktorid. Need kujundavad tegurid või piiravad normid varieeruvad kindlal kujul kehtivatest reeglitest ühekordsete ja ebamääraste sattumusteni kujunevad ning hääbuvad vastavalt ühiskonnas ja kultuuris toimuvatele muudatustele ning parasjagu kehtivatele väärtustele ja ideoloogiatele (õige-vale, hea-halb) (ibid: 54-55). Tõlkimine, seejuures, hõlmab endas alati kahte erinevat normide süsteemi – tõlkijal on valik asuda järgima kas lähte- või sihtkultuurile omaseid norme (ibid: 56-57). Esimesel puhul saame rääkida tõlke adekvaatsusest ning teisel

juhul tõlke aktsepteeritavusest (ibid). Tõlkeprotsessi käigus võidakse erinevate probleemide juures kasutada erinevaid norme. Näiteks Javier Franco Aixelá (1996: 56) toob välja, et kaasaegsete tõlgete puhul võib täheldada tendentsi, kus lingvistiliste aspektide puhul järgitakse kodustavat strateegiat, ent kultuuriliste elementide puhul võõrapärastavat. Oluline on siin just see, et normid määravad tõlketekstide samasuse originaaliga. Kuivõrd normid sõltuvad ühiskonna ja kultuuri dünaamilisusest, eksisteerib neid korraga palju ning nad jagunevad populaarsemateks (*mainstream*), iganenumateks ja uuenduslikeks (Toury 1995: 62-83). Mis tahes siht- ja lähteteksti ja –kultuuri puudutav ekvivalentsus, saab seega eksisteerida vaid ajas ja ruumis määratud normide kaudu, aga kuivõrd ühedki normid pole universaalselt määratletavad, on ka ekvivalentsus ajas muutuv (Venuti 2007: 32). Jacques Derrida tööde põhjal alguse saanud dekonstruktsionistlik lähenemine rõhutab samuti, et tähendus ei saa eksisteerida väljaspool keelt ning kuivõrd keel on vahetult seotud ühiskonna ja kultuuriga (olemuselt dünaamilised), ei saa ka tähendused olla paika fikseeritud ja muutumatud (Davis 2008: 74-76).

1.4. Kultuurispetsiifilisus

Kui Jakobsonist ning tema seisukohti edasi arendanud teoreetikutest lähtuvalt saab rääkida kolmest tõlketüübist ning samuti tuua välja igasugusele tõlkimisele laieneva ekvivalentsuse ning normide küsimuse, tuleb siinse töö kontekstis vaadata ka mis tahes tõlkimisprotsessi üht problemaatilisemat teemat, milleks on kultuurispetsiifilisused elemendid.

Tõlge peab suutma lähteteksti lugejale arusaadavaks muuta ja see hõlmab nii lingvistilist kui kultuurilist poolt (Mailhac 1996: 132). See tähendab lähtetekstis esinevate kultuurispetsiifiliste viidete ja nende referentsiaalse tähenduse hindamist sihtkultuuri seisukohast ning sobilike lahenduste (lähtekultuuris aktsepteeritavate ekvivalentide) leidmist. Ajaloolisest perspektiivist on see olnud kogu tõlketeaduse tuumaks (Munday 2009: 1-4). Kultuurispetsiifiliste elementide tüpoloogiad, ehkki erinevad autorid on neid välja pakkunud

erinevaid², sõltuvad eelkõige kokkulepetest ning lähteteksti ja/või vaadeldava korpuse iseärasustest. Siin ei peatuta pikemalt sellel, kuidas erinevad tõlketeaduse korüfeed on kultuurispetsiifilisi elemente (või mõne teise samalaadse terminiga tähistatud üksusi) ühel või teisel ajal määratlenud, vaid liigun otse nende jaotuste ja strateegiate juurde, millest oleks kasu „High Fidelity’le“ iseloomulike Briti kultuuriruumi ning popkultuuriga seonduvate viidete kategoriseerimisel ning analüüsimisel.

Kuna töö hüpoteetiliseks eelduseks on popkultuuri vähemalt osaline transkultuurilisus, siis toon kultuurispetsiifiliste elementide võimaliku selgitusena välja Mailhaci (1996: 133-134) pakutud eristuse läbipaistmatute (*opaque*) ning läbipaistvate (*transparent*) kultuuriliste viidete vahel. Mailhac (ibid) peab kultuuriliseks elemendiks mistahes kultuurilist üksust (*entity*), mille tähendus jääb sihtkultuuri lugejale antud üksuse sihtkultuurist distantseerituse tõttu piisavat läbipaistmatuks, et kujutada endast probleemi. Ta täpsustab veel, et läbipaistva ehk selge tähendusega viited ei liigitu problemaatilisteks (ibid: 134). Siin jääb muidugi ebaselgeks, milline ebaselguse määr on piisav, et muuta kultuuriline element problemaatiliseks. Javier Franco Aixelá (1996: 58) toob kultuurispetsiifiliste elementide problemaatilisusest rääkides välja kaks varianti: viidatav element kas ei eksisteeri sihtkultuuris või kannab sihtkultuuri lugejate jaoks teist intertekstuaalset tähendust. Erinevalt Mailhaci seisukohast võiks siiski pakkuda, et kultuurispetsiifilisteks võib pidada ka selliseid elemente, mille mõistmine sihtkultuuri lugeja jaoks tingimata probleeme ei valmista, aga mille spetsiifilisemad originaalteosega seonduvad konnotatsioonid võivad olla nihkes (näiteks kui mainitakse mõnda tuntud tootemarki, mis ei ole sihtkultuuris ametlikult esindatud, või kui selle lähtekultuurile omase, ent sihtkultuuris samuti tuntud tootemargi mainimise taga on mingi lähtekultuurile spetsiifiline põhjus nagu kohalikul tasandil toimunud skandaal). Gideon

² Kokkuvõtvad eestikeelsed ülevaated leiab kas või mitmetest Tartu Ülikoolis varasemalt kaitstud magistritöödest nagu Karen Schmidt 2011. aasta tööst „Kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimine Daniel Kehlmanni romaani „Maailma mõõtmne“ näitel“ või Kadri Kautsi 2012. aasta tööst „Intertekstuaalsed ja kultuurispetsiifilised elemendid Jaan Krossi „Paigallenu“ tõlkes inglise keelde“.

Toury'le tagasi viidates saab öelda, et tõlkija lähtub kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimisel mingisugustest valitsevatest normidest ning seejuured tuleb arvestada normide muutlikkusega.

Jan Pedersen (2005: 1), kelle artikkel (ning muud tööd) keskendub küll suuresti audiovisuaalsele tõlkele, räägib Toury normide käsitlemise viidates vajadusest tõlgete analüüsimise puhul kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimist uurida ning pakub välja erinevaid parameetreid, mille alusel tõlkija konkreetse kultuurispetsiifilise elemendi tõlkimiseks otsuse teeb (ibid: 10-11). Neist esimesed kolm ei ole piiratud audiovisuaalse tõlkega ning aitavad mõista, mille alusel tõlkijad kultuurispetsiifilisi elemente ning nende tõlkimiseks sobivaid strateegiaid üldiselt kategoriseerida võivad.

Esimese asjana toob ta sisse transkultuurilisuse mõiste ning esitab astmelise jaotuse transkultuuriline → monokultuuriline → mikrokultuuriline (ibid). Seejuures on monokultuurilisel mõõtmel kattuv ühisosa nii transkultuurilise kui ka mikrokultuurilise mõõtmega, nii et võib rääkida ka skaalast, mille erinevatesse punktidesse elemendid paigutuvad. Transkultuurilisus viitab modernse maailma seotusele ning puudutab kultuuriliste viidete jagatud tähendust nii lähte- kui ka sihtkultuuri seisukohast (ibid). Pederseni jaoks ei ole transkultuurilised viited piiratud lähtekultuuriga ning võivad pärineda ka kolmanda kultuuri juurest (ibid: 11). Monokultuurilistes elementides näeb ta tõlkimise seisukohast kõige suuremat probleemi, kuivõrd nende viidete puhul võib eeldada, et sihtkultuuri vaatajal ei ole vastavaid taustateadmisi viite mõistmiseks (ibid). Mikrokultuurilised elemendid on aga sellised, mis on tugevalt lähtekultuuriga seotud, ent niivõrd spetsiifilised, et nende kohta omavad taustateadmisi vaid vähesed lähtekultuuri vaatajad (näiteks tänavanimed mõnes linnas) (ibid). Pedersen lisab, et kultuuriliste elementide jaotamine nende kategooriate vahul sõltub osalt ka sellest, kes on eeldatavaks sihtgrupiks (ibid). Teise tõlkeprotsessi mõjutava parameetri kirjeldamisel kasutab ta mõisteid tekstisisene (*Text Internal*) ja tekstiväline (*Text External*). Esimesel juhul on tegu teksti jaoks väljamõeldud viitega (näiteks väljamõeldud

pubi), teisel puhul eksisteerib viide ka tekstiväliselt ning tähistab reaalselt isikut/eset/nähtust (ibid). Samas aga toob ta välja, et ka tekstivälised viited võivad käia fiktsionaalsete tegelaste/nähtuste kohta, kui need tegelased/nähtused ei eksisteeri lähteteoses (ibid: 11). Ta toob näiteks James Bondi, kes Bondi filmides on tekstisisene, ent figureerib muudes teostes näiteks võrdluselemendina („nagu James Bond“), olles seeläbi tekstiväline (ibid). Kolmanda asjana rõhutab ta, et tõlkija peab arvestama sellega, kuivõrd keskset või perifeerset rolli konkreetne viide teoses makro- ja mikrotasandil mängib (ibid: 12-13).

Kõige olulisema asjana toob Pedersen kindlasti välja just transkultuurilisuse mõõtmise. Pederseni jaoks on transkultuurilised elemendid sellised, mis võisid kunagi olla tuntud vaid ühe kultuuri esindajatele, ent on muutunud globaalsel skaalal kättesaadavaks ning neid ei saa seetõttu enam pidada rangelt ühele kultuurile spetsiifilisteks (ibid:10). Mingi elemendi transkultuurilisuse määr oleneb selles, kui tuttav see lähtekultuuri ning sihtkultuuri esindajatele on (ibid). Transkultuuriline element Pederseni (ta räägib tekstivälistest elementidest – *extratextual culture-bound referents*) jaoks on transkultuuriline element selline element, mis pole piiritletud lähtekultuuriga, vaid peaks olema saadaval lähte- ja sihtkultuuri vaatajate ühises entsüklopeediliste teadmiste pagasis.

„High Fidelity“ seisukohast võiks transkultuurilisusega seoses rääkida nii judeokristlikest jagatud väärtustest kui nii-öelda läänelikest ja demokraatlikest väärtustest ning II maailmasõja järgselt arenenud läänemaailmas domineeriva hakanud angloameerika popkultuurist. Seejuures ei tohi alahinnata tehnika rolli info kiire liikumise võimaldamisel. Kuivõrd kultuuri laiemalt ning popkultuuri selle all iseloomustab dünaamilisus, tuleb arvestada sellega, et mingi elemendi paiknemine transkultuuriline-monokultuuriline teljel on sihtkultuuri seisukohast alati suhteline. Ülemaailmne tuntus võib mõne artisti puhul tulla tuntava ajanihkega. Tõlketeose analüüsi puhul tuleks seega võimaluse korral arvestada tõlkimise ajal sihtkultuuris (või lähiajal) valitsenud suundumiste ja teadmistega.

Irene Ranzato (2013: 80-81) võtab oma doktoritöö („The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series“) jaoks koostatud kultuurispetsiifiliste viidete jaotuses suuresti aluseks just Pederseni ning esitab kultuurispetsiifiliste viidete analüüsimiseks järgmise jaotuse: (1) realistlikud viited (*references*), mis jagunevad omakorda lähtekultuuri viideteks, interkultuurilisteks viideteks, kolmandatest kultuuridest pärit viideteks ja sihtkultuuri viideteks; (2) intertekstuaalsed vihjed (*allusions*), mis jagunevad otsesteks, varjatuteks ja makrovihjeteks. Lisaks võivad kõik ülaltoodud jaguneda: (1) verbaalseteks ja mitteverbaalseteks ning (2) sünkroonseteks või asünkroonseteks.

Realistlike viidete all peetakse silmas mittefiktsionaalseid viiteid (reaalsed isikud, esemed ja sündmused). Need võivad omakorda olla spetsiifilised lähtekultuurile (näiteks Ameerika kohvikett Starbucks, mida Eestis ei ole), ühendada siht- ja lähtekultuuri (näiteks H&M poed Rootsis ja Eestis), pärineda kolmandatest kultuuridest (inglisekeelse ja eestikeelse kultuuriruumi võrdluses näiteks Pablo Picasso maalid), või olla lähemal hoopis sihtkultuurile (kui lähtetekst kasutab enda jaoks eksootilist väljendit ja räägib antud juhul näiteks matrjoškadest) (ibid: 80-86). See üldine kategooria ühtib Pederseni tekstisisese ja tekstivälise jaotusega.

Intertekstualsete viidete all mõtleb Ranzato selliseid viiteid, mis on kas otsesed vihjed või kaudsed vihjed mõnele teisele tekstile ning loovad seeläbi seos tõlketeksti ja mõne muu kirjaliku, audiovisuaalse või kunstilise teksti vahel (86-88). See tähendab, et teksti tähendus sõltub seosest viidatava tekstiga (Torop 2011: 48-49). Makrovihjete puhul iseloomustab kogu lähteteost läbivalt näiteks mõnele teisele tekstile viitav iseloomulik maneer – näiteks Bridget Jonesi tegelaskujul põhinevad filmid kasutavad Jane Austeni teostest tuntud maneeeri ning osalt ka nimeviiteid (ibid: 88-89). Ranzato kaks viimast jaotuspaari, mis kehtivad kõigi eelpool mainitute üleselt, on verbaalne-mitteverbaalne ning sünkroonne-asünkroonne (ibid: 81). Mitteverbaalsed viited võivad olla visuaalsed või auditiivsed ning sünkroonsuse-

asünkroonsuse all peab ta silmas ajalist aktuaalsust, st asünkroonsed viited esinevad näiteks ajaloolistes telesarjades ning võivad olla kujutatud ajastut iseloomustavad rõivad, toidud jne (ibid: 89-92). Kuigi visuaalsetel ja auditiivsetel viidetal on ka siinses töös oma osa, puudutavad Ranzato vastavad kategooriad ning samuti viidete sünkroonsust vaatlevad kategooriad audiovisuaalset tõlget ning selles tähenduses neid siin pikemalt ei käsitleta.

Ranzato selgitab, et ehkki intertekstuaalsed vihjed võivad toimida samades kategooriates kui realistlikud (kuuluda lähtekultuuri või mõne kolmanda kultuuri juurde), on nende päritolu intertekstuaalsete vihjete universaalsuse ja potentsiaalse ajatuse kõrval väheoluline (ibid: 81). Sel põhjusel nimetab ta neid ka omamoodi kultuuriülesteks (*supercultural*) (ibid). Otseste intertekstuaalsete vihjete puhul luuakse seos lähteteksti ja mõnes teises fiktsionaalses tekstis esineva elemendi vahel (ibid). Ranzato liigitab siia alla näiteks mujalt teostest/tekstidest pärit tsitaadid (nagu laulusõnad) ja teoste pealkirjad, aga samuti nimelised viited väljamõeldud tegelastele (ibid). Kui laiemalt tuntud elementide puhul näeks tõlkestrateegia ette vastavale pealkirjale või tsitaadele juba varasemast kinnistunud vaste anda, siis nende elementide puhul, mis on sihtkultuuris vähemtuntud, kerkivad esile probleemid (ibid). Ranzato toob näitena laulude pealkirjad ja laulusõnad ning ütleb, et juhul kui tegu on sihtkultuuris tundmatu looga, aga selle sisu on vaja mõista lähtetekstis esitatud nalja jaoks, valitakse sageli lokaliseeriv strateegia ehk asendatakse lähtetekstis kasutatud laul sihtkultuuri kuuluva lauluga (ibid). Ta toob üldiselt välja, et tõlkija võib otsustada sekkuda ning muuta vihjeid, millest sihtkultuuri vaataja eelduste kohaselt aru ei saa (ibid). Varjatud vihjete puhul ei ilmne seos mõne teise teose või nähtusega vahetult tekstis antud sõnalise viite kaudu (nagu otseste vihjete puhul), vaid kaudsemalt (ibid). Ranzato toob näiteks Ühendriikide tõsielusarja „Plain Jane“, mille pealkiri viitab kaudselt Charlotte Brontë teosele „Jane Eyre“ nimikangelannale, kes väidab end olevat *plain* (ibid).

Ranzato kategooriad on kontseptuaalsed (ibid:78) ja selline lähenemine, ehkki inspireeritud audiovisuaalsest tõlkest, sobib ka siinse töö jaoks, sest võimaldab paremini välja tuua, kuidas lähte- ja sihtkultuur omavahel suhestuvad

2. TÖÖ KORPUS JA TÕLKESTRATEEGIAD

2.1. „High Fidelity“ korpuse tutvustus ja kultuurispetsiifiliste elementide jaotus

Kultuurispetsiifiliste elementide kategoriseerimisel tuleb arvestada lähteteksti ja/või korpuse iseärasusi. „High Fidelity“ puhul on eripäraks popkultuurilised viited, peamiselt reaalselt ekisteerivate muusikute ja bändide nimed, laulude ja filmide ning telesarjade pealkirjad. Nende kõrval on ka hulk teistlaadi viiteid ja vihjeid, kaasaarvatud nii tekstisisesed kui ka tekstivälised fiktsionaalseid viiteid. Kõige mahukam viidete korpus baseerub originaalteosel ning see on ka intralingvistilise ja intersemiootilise võrdluse aluseks. Lisaks põhi- ehk interlingvistilisele korpusele tuginevale materjalile sisaldab film ka mitmeid selliseid viiteid, mis on üldjuhul kas (1) interlingvistilise korpuse välised ent siiski raamatuga seotud, või (2) asetuvad väljapoole kogu originaalteost.

Et „High Fidelity“ viited sobituvad mitme Ranzato pakutud kategooriaga ning Ranzato arvestab oma kategooriate puhul ka Pedersenit tutvustatud transkultuurilisuse aspektiga, on siinses töös kasutatud kategooriad suuresti nende autori tööde pealt kohandatud.

Interlingvistiline korpus ning kategooriad

Interlingvistilisele tõlkele pühendatud osa ehk „High Fidelity“ ja „Elu edetabelite“ kõrvutamise puudutab kultuuriliste elementide, eelkõige popkultuuri elementide tõlkimist inglise keelest eesti keelde. Selleks on originaalteose baasil kogutud vastavate elementide valim ning lisatud neile tõlkeversioonis esitatud vasted. Analüüsi tarbeks on nii kultuurilised elemendid kui tõlkes kasutatud tõlkestrateegiad (vt lk 39-40) jaotatud kategooriatesse. Kategoriseerimise ning kategooriate analüüsi eesmärgiks on ühest küljest demonstreerida popkultuuri positsiooni originaalteoses ning arutleda popkultuuri transkultuurilisuse ning monokultuurilisuse üle, ning teisest küljest vaadelda seda, kuidas erineval tasandil kultuurilised elemendid tõlketekstes sihtkultuuri lugejale esitatud on – mis on eri jaotuste

sarnasused ning erinevused ja mida võiks sellest järeldada Eesti kultuuriruumi identiteedi kohta. Raamatus sisalduvate kultuuriliste elementide klassifikatsioon lähtuvalt Ranzatost ning Pedersenist:

- **Tekstivälised reaalsed**
 - **popkultuurisisesed**
 - **lähtekultuuri viited** (M – Melody Radio (66))
 - **kolmanda kultuuri viited** („our Newman and Woodward“ (19); Budweiser (58))
 - **popmuusikasõnavara** (soundtrack (25); blues (38))
 - **popkultuurivälised**
 - **lähtekultuuri viited** (Lemsips (11); Julian Barnes (45))
 - **kolmanda kultuuri viited** (Valium (26); Instamatic (235))
- **Tekstisisesed popkultuurisisesed** (Liquorice Comfits (39))
- **Intertekstuaalsed**
 - **popkultuurisisesed** (Napoleon Solo (12) → viide Ameerika seriaalile „Man from U.N.C.L.E.“; *Tommy* (52) – The Who album)
 - **popkultuurivälised** („interpretation of *Toad of Toad Hall*“ (17))

Kõik originaalteose nimelised viited jagunevad kõige laiemalt tekstivälisteks ehk reaalselt eksisteerivateks ning tekstisesteks ehk teose tarvis väljamõeldud viideteks. Nii tekstisisesed kui tekstivälised viited jagunevad omakorda kas popkultuuri viideteks või popkultuurivälisteks viideteks – vastavalt kas lähtekultuuri või kolmanda kultuuriga seondult. Arvestades Eesti väiksust, et olnud mõtet kaasata Ranzato mudeli sihtkultuuri viidete kategooriat. Mõned nimed või väljendid ei paigutu siiski üheselt ei lähte- ega kolmanda kultuuri viidete alla (näiteks Briti-Ameerika segabändid), sellisel juhul korratakse

nime(sid) mõlema kategooria all. Muul juhul ehk siis kui nime mainitakse teoses eri kohtades mitu korda, puudutavad võimalikud täiendused vaid leheküljenumbri lisamist (juhul, kui see on relevantne)

Sarnaselt Ranzato (2013: 80) jaotusega nähakse siin intertekstuaalseid vihjeid sellistena, mis loovad seose lähteteksti ja mõne muu teksti vahel. Ranzato (ibid) ja Lehtoneni (2001) eeskujul ning lähteteksti eripäradest tulenevalt ei piiritleta muid tekste kindla meediumiga. Intertekstuaalsete vihjete kategooria hõlmab selliseid vihjeid, mis viitavad lähtetekstist väljaspool eksisteerivatele teostele nagu filmid, muusikapalad, teleseriaalid, teised kirjandusteosed. Vihjete hulka kuuluvad nii filmide, telesarjade kui heliteoste pealkirjad, samuti tekstivälised väljamõeldud nimed ja nähtused, mis viitavad teistele tekstidele /teostele (näiteks James Bond). Lisaks on siia alla topeltsissekandena (ehk lisaks reaalsele) arvestatud ka need reaalsed nimelised viited, mille mainimise kontekst loob seose mõne teise tekstiga (näiteks, kui näitleja nime kasutamise kontekst viitab konkreetsele filmile/sarjale). Intertekstuaalsed viited, iseäranis muusikapalad, on nimekirjas sageli koos reaalse nimelise viite nagu loo esitaja nimega nii nagu viide lähteteoses kirjas on. Esiteks on see oluline selleks, et oleks selge, kui palju infot lähtetekst intertekstuaalses plaanis annab, teiseks selleks, et teha vahet raamatus sisalduval eksplitsiitsel infol ja minu enda selgitavatel kommentaaridel. Nii et kui lähtetekstis on kirjas „’You Left The Water Running’ by Otis Redding“, paigutub Otis Redding kolmandast kultuurist pärit reaalse viidete alla, aga koos laulu pealkirjaga (sama fraasi kujul) ka intertekstuaalsete viidete alla, et oleks selge, et Nick Hornby on autorina Otis Reddingu kui loo esitaja (vastandina teistele võimalikele esitajatele) eksplitsiitselt ise välja toonud. Vastupidine näide on aga The Who album „Tommy“, mida raamatus mainitakse üksnes pealkirja all ning intertekstuaalsete seose aktiveerimise jaoks tuleb lugejal bändi nimi ise albumiga seostada. Siin võiks Ranzato eeskujul teha eristuse otseste ja varjatud intertekstuaalsete vihjete vahel, aga nende kahe kategooria eristamine on

liialt ebamäärane. Niisiis olen intertekstuaalsed viited jaganud lihtsalt popkultuurisesteks ja –välisteks.

Popkultuurisisesed ja popkultuurivälised viited on omakorda paigutatud skaalale transkultuuriline-monokultuuriline. Kolmandatest kultuuridest pärit viited omandavad Ranzato eeskujul automaatselt transkultuurilise staatuse. Lähtekultuurist pärinevate vastavate viidete juures on vastav märged. T – tugevalt transkultuuriline, t – vähemal määral transkultuuriline, M – tugevalt monokultuuriline, m – vähemal määral monokultuuriline. 't' ja 'm' puhul on enamasti lihtsalt mindud 't/m' või 'm/t' teed, kuna konkreetsete väidete tegemine on niigi kaheldava väärtusega.

Popkultuuri mõtestamisel olen lähtunud popkultuurist kui populaarsest kultuurist ning vastandanud n-ö tavaliste inimese igapäevaelu iseloomustava popkultuuri ja kõrgkultuuri. Paljuki on valikute tegemisel mänginud rolli ka lähtetekstis esitatud kontekst. Popkultuuriseste viidete hulka on arvatud peaaegu kõik muusikaviited (nimed ja pealkirjad), samuti näitlejate nimed filmide pealkirjad ning suurema osa populaarsete tele- ja raadiosaadete pealkirjad (kahe popkultuurivälise erandiga). Kõrge-madal eristus on tehtud näiteks kirjandusteoste viidete puhul, kus peategelase viidatud kaks klassikalist teost on arvestatud kõrgkultuuri alla ning peategelase lemmikraamatud on arvestatud popkultuurisesteks tekstideks. Tootemarkide puhul on esineb samuti nii popkultuuriseseid kui –väliseid viiteid: näiteks muusikaga seonduv Walkman on arvestatud popkultuuriseste viidete, köögimasinaid tootev Moulinex aga popkultuuriväliste viidete hulka. Selline jaotus ei pretendeeri kindlasti ainuõige staatusele, vaid on siinse töö tarvis kokkuleppeliselt kohandatud.

Eraldi kategooriana on tekstiväliste popkultuuriseste elementide all popmuusikaga seonduv sõnavara, mis ei hõlma nimesid ega pealkirju. Popmuusika žanride ja muusika

loomisega seonduvad sõnad ja fraasid ei sobi selgelt ei lähtekultuuri ega kolmanda kultuuri alla ning seepärast ongi need eraldi vormistatud.

Intralingvistiline korpus ja kategooriad

Siinses töös analüüsitava materjali seas esindab Briti inglise keelt raamat, Ameerika inglise keelt aga film – kirjalik tekst versus verbaalselt väljendatud tekst. Sellest tulenevalt ei tegeleda töös hääldust ega ortograafiat puudutavate küsimustega. Kuivõrd töö rõhk on popkultuuriga seonduvatel elementidel, ei tegelda siin ka grammatiliste kategooriate analüüsiga, vaid verbaalselt väljendatud kultuuriliste elementide võrdlemisega. Põhimõtteliselt uuritakse seda, kuidas intralingvistiliste vahenditega – inglise keelega – on teostatud kultuuriline nihe – Briti lähtekultuurist Ameerika sihtkultuuri, ja seda angloameerika laiemas kultuuriruumis. Esmaseks aluseks on siin raamatust välja selekteeritud korpus, teisalt aga dikteerib võrdlusbaasi filmi ja raamatu narratiivne kattumine, st need elemendid, mis esinevad filmist puudavas kontekstis, jäävad kõrvale. Samas ei laiene see võrreldavas kontekstis ära jäetud ega filmile lisatud verbaalsetele elementidele.

Kuna lähenemine on ikkagi tekstipõhine ja huvipakkuvaks küsimuseks on: mis originaaltekstiga teise meediumisse ümberpanduna juhtub siis mingis mõttes võiks siin rääkida adaptsooniuringutest (Pärn 2008), eriti, kui arvestada, et ka tõlketeooria kasutamine on adaptsooniuringutes üha levinum (Venuti 2007). Siinne ei töö ei pretendeeri siiski adaptsooniuringutest inspireeritud analüüsile: intralingvistilise võrdluse siht on popkultuuriliste elementide, mitte jutustuse sisuliste erinevuste või adaptsooni poliitilise laetuse uurimisel. Ühest küljest aitab intralingvistiline võrdlemine demonstreerida Briti ja Ameerika kultuuri erinevusi, teisest küljest aga popkultuuri transkultuurilisust ning seekaudu saab tõmmata paralleele eestikeelses tõlkes esinevate tõkelahendustega kultuuriliste ja popkultuuriliste elementide lõikes.

Põhiosas kattub intralingvistilise filmimaterjali korpus interlingvistiliste kategooriatega. Verbaalsete märkide puhul võetakse sellest nimekirjast välja filmiga kontekstuaalselt võrreldavad elemendid (ilma kategooriat muutmata) ning kõrvutatakse need filmis esinevate lahendustega (näiteks on raamatu intertekstuaalne popkultuuriväline viide „Nationwide“ filmis intertekstuaalne popkultuurisisene „The Rockford Files“). Lisaks sellele on aga intralingvistilises korpuses ka (1) dialektiliste erinevuste ehk sõnavara võrdlus ning erandlikemate ja/või filmile omaste elementide jaoks paikapandud kategooriad nagu (2) interlingvistilise korpuse väliselt võrreldavad (samasse konteksti paigutuvad) popkultuurisisesed elemendid; (3) Interlingvistilise korpuse väliselt võrreldav (samasse konteksti paigutuv) popkultuuriväline element; (4) kaudselt interlingvistilise korpusega võrreldavad popkultuurisisesed elemendid; (5) tekstisisene popkultuurisisene lisandus.

Intersemiootiline korpus ja kategooriad

Nii nagu eelmiste jaotuste puhul on siingi fookuses popkultuuriga seonduvad elemendid ning esmase võrdlusbaasi moodustab originaalteosest väljanopitud korpus. Kuna filmis verbaalsena säilivad elemendid leiavad käsitlemist intralingvistilise/kultuurilise jaotuse all, jäävad intersemiootilise kõrvutamise pärusmaale need raamatus võrreldavas kontekstis mainitud elemendid, mis on filmis sõnaliselt väljendatu asemel või selle kõrval visuaalselt ja/või auditiivselt esindatud ning samuti sellised verbaalselt või auditiivselt väljendatud elemendid, mis loovad seose raamatus väljendatuga, aga ei asetu võrreldavasse konteksti. Lisaks on huvipakkuvad ka sellised filmi lisatud intertekstuaalsed visuaalsed ja auditiivsed elemendid, mis loovad filmis lähteteosega kultuurilisel kapitali omamisel põhinevaid ekvivalentseid seoseid, aga ei seostu jutustuse endaga.

Ka visuaalauditiivsete märkide puhul vaadatakse raamatuga kontekstuaalselt võrreldavaid elemente (ilma kategooriat muutmata) ning kõrvutatakse need filmis esinevate

lahendustega (näiteks raamatu sõnalises märgisüsteemis väljendatud intertekstuaalne popkultuurisene „Walking On Sunshine“ filmis auditiivsel kujul „Walking On Sunshine“). Võrreldavad kategooriad jäävad samaks ent lisaks sellele saab intersemiootilise korpuse all rääkida ka järgnevatest elementidest: (1) kaudselt interlingvistilises korpuses mainituga seostuvad tekstivälised popkultuurilised elemendid (tuttav viide, teine kontekst); (2) kaudselt interlingvistilises korpuses mainituga seostuv tekstisisene popkultuuriline element; (3) interlingvistilise korpuse väliselt raamatuga samas kontekstis esinevad visuaalsed ja auditiivsed elemendid; (4) muu mittesünkroonne *soundtrack*; (5) filmi visuaalsed lisaviited.

2.2. Tõlkestrateegiad

Pedersen (2005: 3) räägib kultuurispetsiifiliste viidete tõlkimise asemel hoopis edasiandmisest või tõlgendamisest – *rendering*, tuues selgituseks, et sugugi kõik tõlkestrateegiad ei hõlma tõlkimist kui sellist. Pederseni mudel on teatud mõttes venutiliku taustaga, kuna ta strateegiad varieeruvad kõige võõrapärastavamast kõige kodustavamani, aga ta rõhutab ise, et kasutab Venutiga seonduvate mõistete asemel skaalat lähtekultuurile suunatud-sihtkultuurile suunatud (ibid: 3). Pederseni (ibid: 3-9) seitse strateegiat on: (1) olemasoleva ekvivalendi kasutamine, mis on varasemast juba kinnistunud; (2) viite säilitamine ehk ülevõtmine (täiendav markeering nagu kaldkiri on valikuline); (3) täpsustamine ehk viite ülevõtmine koos selgituse (näiteks lühendi väljakirjutamine) või lisandusega (viitele lisatud täpsustav lisaõna); (4) otsetõlge (näiteks asutuste puhul); (5) üldistamine, mis võib aga ei pruugi tähendada tõlkimist ning mis enamasti hõlmab hüponüümide ja/või hüperonüümide kasutamist); (6) asendamine, mis võib olla kas kultuuriline asendamine (lähteteksti viide asendatakse teise viitega), parafraseerimine (võib konnotatsioonid alles hoida või mõtte täielikult ära muuta); (7) ärajätmine.

Ranzato (2013:100) toob oma töös samuti välja Pederseni esitatud audiovisuaalsete kultuurilise elementide tõlkestrateegiad. Ta lisab kommentaarina, et täpsustava lisandi ning üldistava vaste kategooriate eristamine ei pruugi analüüsi seisukohast otstarbekas olla, kuna nende kahe kategooria erinevus jääb kohati ebaselgeks. Ühtlasi rõhutab Ranzato samas mõtet, mis siin töös on korra juba välja käidud: kategoriseerimised on reeglina seotud konkreetse teksti ja/või korpusega ning vormitud tolles tekstis ja/või korpuses esilekerkinud probleemide alusel (ibid). Teksti ja/või korpuse analüüsimine dikteerib igal üksikjuhul omad kategooriad nii elementide jagunemise kui kasutatud tõlkestrateegiate osas, mis võivad, aga ei pruugi kattuda mujal töödes kasutatud samalaadsete kategooriatega.

Ranzato (ibid: 102-114) enda doktoritöö jaoks kohandatud strateegiaid, mis baseeruvad erinevate autorite, sealhulgas Pederseni pakutuile, on kokku üksteist: (1) laen ehk elemendi täpne ülevõtmine (nagu nimed); (2) ametlik tõlge ehk tunnustatud tõlge, mis on sihtkultuuris varasemas kinnistunud (varem tõlgitud teoste pealkirjad); (3) otsetõlge sõnast või fraasist; (4) selgitav vaste, mis täpsustab elementi (näiteks kui lisatakse nimele selgitav lisand või esitatakse lähtekeelse väljendi kergemini hoomatavam variant – Frisco → San Francisco); (5) üldistamine hüperonüümiga; (6) konkretiseerimine hüponüümiga; (7) asendamine, mis võib tuleneda tehnilistest piirangutest (antud juhul huulte liikumine) või sobivama kultuurilise vaste otsimisest; (8) uue sõna loomine (kui originaalis on samuti uudissõna kasutatud); (9) kompenseerimine, mille puhul tõlkes kaduma läinud viide lisatakse mujale sama tõlke sisse.; (10) elimineerimine ehk välja jätmine; (11) loominguline lisandus ehk uue viite (näiteks sihtkultuuri oma) tutvustamine.

Nii Pedersen kui Ranzato tegelevad audiovisuaalse tõlke, subtiitrite ja dubleerimise analüüsimisega ning ehkki nende pakutud kategooriad töötavad suuremalt jaolt ka kirjaliku tõlke puhul, lisan siia ka Aixelá pakutud lähenemise. Aixelá (1996: 61) jaotab tõlkestrateegiad vähemal ja rohkemal määral interkultuuriliselt manipuleerivaks ning toob välja kaks suurt

gruppi: säilitavad ja asendavad strateegiad. Säilitavad strateegiad on: (1) kordamine, kus originaalviide nagu kohanimi võetakse täpselt üle; (2) ortograafiline adaptatsioon, mis hõlmab transliteratsiooni ja transkriptsiooni; (3) lingvistiline (mittekultuuriline) tõlge nagu mõõtühikute ja valuutade tõlkimine; (4) tekstiväline lisandus ehk joonealused märkused, lõpumärkused, kommentaarid, sulgudes või kaldkirjas äratoodud tõlkevasted jne; (5) tekstisisene lisandus ehk selgituse/täpsustuse lisamine tõlke sisse (ibid: 61-62). Asendavad strateegiad on: (6) sünonüümi kasutamine korduste vältimiseks; (7) piiratud universaalistamine, kus üks lähtekultuuri viide asendatakse teise ja tuttavamaga ; 8) absoluutne universaalistamine, kus lähtekultuuri viitele neutraliseeritakse; (9) naturaliseerimine ehk lähtekultuuri viite asendamine sihtkultuuri omaga; (10) kustutamine; (11) autonoomse loominguga tutvustamine (ibid: 63-64).

Kõigi mainitud autorite üldised strateegiatüpoloogiad liiguvad lähtekultuurist sihtkultuuri poole ja/või sihtkultuuri normidega seonduvalt võõrapärastavast kodustava poole. Ka siinses töös rakendatav tüpoloogia toetub samale printsibile, ehk esimesena tulevad vaatluse alla sellised elemendid, mille kuju tõlkes muudetud ei ole, ning viimasena sellised elemendid, mis on kas interlingvistilise tõlke puhul asendatud või ära tõlgitud, või intralingvistilises ja intersemiootilises vastavalt juurde lisatud. Siinses töös kasutatud strateegiad on ära toodud eraldi alapeatükis (vt peatükk 2.3.)

2.2.1. Nimed

Aixelá (1996: 59) täheldab, et suure osa kultuurispetsiifilistest viidetest moodustavad nimed. Paljude tõlkijate esimeseks reaktsiooniks on pärisnimed üks-ühele üle võtta (Vermes 2003: 89; Albin 2003). Erinevat tüüpi ning erinevas kontekstis mainitud nimede puhul võib aga täheldada erinevaid lähenemisi. Nii näiteks kasutame me kohati harjumuspäraselt eestipärastatud kohanimesid nagu Kopenhaagen ning anname ajaloolistele ja/või

mütoloogilistele nimedele eestikeelse kuju nagu näiteks Richard Lõvisüda või Taavet ja Koljat. Need näited demonstreerivad konventsioone ja nimede (nagu muudegi elementide) tõlkimise puhul tulebki reeglite asemel juhinduda pigem konventsioonidest (Albin 2003). Vermes (2003: 93-94) räägib nimedega ümberkäimisel neljast tõlkemeetodist: (1) ülekandmine – nimi võetakse muutmata kujul üle; (2) asendamine – sihtkeeles konventsionaalse nimekuju kasutamine; (3) tõlkimine – nime tähenduse tõlkimine; (4) modifitseerimine – lähtekeele nimi asendatakse sihtkeele nimega.

Seejuures võib öelda, et kaasaegsetele reaalselt eksisteerivatele isikutele viidates on kõige levinumaks strateegiaks esimene ehk ülekandmine (Albin 2003), samas kui näiteks kohanimedele puhul võib sageli rääkida ka asendamisest ning väljamõeldud ja/või ajalooliste nimede puhul ka modifitseerimisest ning tõlkimisest (Vermes 2003: 94-95). Vermes (ibid) toob välja, et osalt mängivad kaasaegsete reaalsete isikute nimede ülevõtmisel rolli sihtkultuuri vastavad konventsioonid ning osalt on oluline ka see, et nimede tähendused ei oma konkreetsele isikule viitamise seisukohast mingit tähtsust (ja see kehtib ka väljamõeldud nimede puhul, kui neid kasutatakse üksnes isikule viitamiseks). Anne Lange toob samuti välja, et pärisnimede puhul tuleb jälgida seda, et oleks aru saada keda/mida silmas peetakse ning ajuti tähendab see kohalike ehk sihtkeele traditsioonide arvesse võtmist (Lange 2008: 52). Tootemarkidest rääkides toob Vermes (2003: 103) välja, et need võib üldjuhul jaotada kaheks: tegu on kas tähenduseta enesekohase tootemargiga või sellise tootemargiga, mille nimest võib järeldada, mis tüüpi kaupa see tähistab. Esimesel juhul võib nime üle kanda, teisel juhul tõlkida. Samas lisab Vermes (ibid), et sobiva lahenduse leidmisel tuleb arvestada ka muude sihtkultuuri iseloomustavate tendentsidega. Erinevat tüüpi nimede puhul saab niisiis rääkida erinevatest konventsioonidest nii lähte- kui sihtkultuuris. Seejuures tuleb arvestada sellega, et konventsioonidel on kombeks ajas muutuda.

„High Fidelity“ eripäraks on muusikute ja ansamblite nimed. Kuna tegu on reaalselt eksisteerivatele isikutele ja üksustele viitavate nimedega, siis kõige õigem oleks need ilmselt algkujul alles hoida. Teisalt kasutatakse bändide nimedes sageli inglise keeles tähenduslikke sõnu. Selleks, et uurida Eesti kultuuriruumis valitsevaid konventsioone ja suundumusi võõrkeelsete ansamblinimede tõlkimise osas, sirvisin nelja omakeelset popmuusikat puudutavat muusikaloolist teost avaldatud vahemikus 1983-2010, samuti 11 (auto)biograafilist tõlket teost tõlgitud vahemikus 2000-2014³. Omakeelsete teoste ehk 80ndate algusest pärit Valter Ojakääru (1983) „Popmuusikast“, Anne Ermi (1984) „Polkast rokini“ ning Vello Salumetsa (1998) „Rockrapsoodia“ näitlikustavad peamiselt 20. sajandi lõpu suundumusi bändide nimedega ümberkäimisel. Uuemast ajast on pärit Ojakääru pikema levimuusikat puudutava teostesarja viimane osa „Oma laulu me leidime üles“ (2010). Kuna Erm keskendub Eesti tollastele levimuusika esindajatele, on seal vähe näiteid võõrkeelsetest ansamblinimedest. Vähesed võõrkeelsed nimed kuuluvad üldjuhul Eesti ansamblitele nagu Magnetic Band või Music-Seif. Nende näidete puhul on tegu ka selliste nimekujudega, kus sarnased sõnatüved on lugeja jaoks äratuntavad. Küll aga võib välja tuua, et ansamblite nimed on esitatud jutumärkides. Raamatu lõpus asuvas indeksis on need aga hoopis kursiivis (ilma

³ Töö minivalimi tarbeks üle sirvitud teosed:

- Woodall, James. 2000. *John Lennon ja Yoko Ono*. Tõlkinud Tiina Aro. Tallinn: Eesti Raamat (originaalteos 1997)
- Taraborrelli, J. Randy. 2001. *Madonna: intiimne biograafia*. Tõlkinud Jana Linnart. Tallinn: Ersen (originaalteos avaldatud 2001)
- Williams, Robbie. 2006. *Ühel päeval keegi*. Tõlkinud Kadre Vaik. Tallinn: Pilgrim Group (originaalteos 2001)
- Sting. 2006. *Murtud muusika*. Tõlkinud Janika Kuusik. Tallinn: Pilgrim Group (originaalteos 2003)
- Barrow, Tony. 2007. *John, Paul, George, Ringo ja mina. Biitlite tegelik lugu*. Tõlkinud Raili Puskar. Tallinn: Tänapäev (originaalteos 2005)
- Spitz, Bob. 2010. *The Beatles. Ansambli lugu*. Tõlkinud Toomas Taul. Tallinn: Varrak (originaalteos 2005)
- Roberts, Chris. 2009. *Michael Jackson. Popikuningas 1958-2009*. Tõlkinud Lauri Jürisoo. Tallinn: Pegasus (originaalteos 2009)
- Norman, Philip. 2013. *Jagger. Agulisaatan*. Tõlkinud Katrin Hiieamm ja Villu Kask. Tallinn: Kunst (originaalteos 2012)
- Norman, Philip. 2013. *Rolling Stones*. Tõlkinud Kalev Lattik. Tallinn: Varrak (originaalteos 2012)
- Newkey-Burden, Chas. 2011. *Justin Bieber. Noore muusiku lugu*. Tõlkinud Gregor Mauser. Tallinn: TEA Kirjastus (originaal 2010)
- Blake, Mark. 2014. *Queen. Rääkimata lugu*. Tõlkinud Olavi Teppan. Tallinn: Koolibri (originaalteos 2011)

jutumärkideta) markeeritud. Üksikutest välismaistest nimedest on The Beatles'i puhul erinevates kohtades räägitud ansablist „The Beatles“ ning „biitlitest“ (jutumärgid Ermi järgi). Salumets, kes mainib palju ka välismaiseid muusikuid ja bände on nimed originaalkujule jätnud ega kasuta nende markeerimiseks eraldi kirjatüüpi või kirjavahemärke. Erandiks on taaskord biitlid. Ojakääru raamatus on nimed teksti sees samuti originaalkujul ehkki kaldkirjas. Kohati on ta siiski teksti sisust tulenevalt lisanud joonealuse märkusena nimedes leiduvate tähenduslike sõnade selgituse või niisama taustainfot. Näiteks The Animalsi puhul viitab ta pöörasele lavashowle ja joonealuse märkusena „*Animals* – loomad“ (Ojakäär 1983: 131). Jethro Tulli puhul on joone all aga „Jethro Tull oli 18. sajandil elanud inglise maaviljeleja, kes kirjutas raamatu sellest, kuidas õigesti hobust rautada“ (ibid: 207). Ojakääru 2010. aasta raamatus „Oma laulu leidsime üles“ jätkub bändide nimesid markeeriv kaldkiri, aga puudub joonealuste märkuste lahendus. Teoses keskendutakse eelkõige Eesti muusikale ning Ojakäär mainib välismaiseid tegijaid ning võõrkeelseid lugusid üksnes Eesti muusikaloo kontekstis.

Kui võtta ette erinevate muusikute ja ansamblite biograafilised tõlketeosed, siis võib siingi täheldada seda, et artistide ja bändide nimesid reeglina ei tõlgita. Erandiks on nüüdseks üldlevinud laen – biitlid. Lisaks „biitlitele“, esines ühes teoses, Philip Normani (2012) kirjutatud ning 2013. aastal Katrin Hiietamme ja Villu Kase poolt tõlgitud Mick Jaggeri eluloos Rolling Stones'i ja selle liikmete hellitav nimekuju – stõunsid. Küll aga võib täheldada erinevat markeeritust, st ühes vaadeldud teoses on ansamblite nimed läbivalt jutumärkides („The Beatles. Ansambli lugu“ Toomas Tauli tõlkes).

Kokkuvõtvalt võib välja tuua, et ei välis- ega kodumaise bändide võõrkeelseid nimesid eesti keelde üldjuhul ei tõlgita. Silmatorkav erand nii eestikeelsete algupäraste teoste kui tõlketeoste puhul on laenuna üle võetud biitlid. Ehkki vaadeldud eestikeelsete teoste arv on väike on kõik valitud autorid Eesti popmuusika (seda kõige laiemas ojakääruliku levimuusika

tähenduses) seisukohast mõjukad nimed ning seda eriti 20. sajandi kontekstis ehk enne kodu- ja välismaiste elulooraamatute buumi. See teeb huvitavaks ka asjaolu, et kõik valitud autorid kasutavad nimede markeerimiseks erinevat lähenemist: Erm jutumärke, Ojakäär kaldkirja ning Salumets pakub neile kontrasti n-õ markeerides nimesid markeerimata jätmisega. Ülaloodud väike ülevaade on mõeldud viimase paarikümne aasta tendentside üldisemaks näitlikustamiseks ega pretendeeri kõikehõlmava dokumentatsiooni tiitlile (eriti kuna analüüs ei hõlma massimeedia väljaandeid).

2.2.2. Pealkirjad

Pealkirjade puhul on üldiseks levinud strateegiaks tõlkimine. Vermes (2003: 103) näikse pealkirjade tõlkimist samuti iseenesestmõistetavaks pidavat. Ka Mailhac toob välja, et sedalaadi referatiivsete elementide nagu raamatute ja filmide pealkirjade puhul on kõige levinumaks variandiks sihtkeeles olemasoleva tõlkevaste kasutamine (kui see eksisteerib) ning lisab, et alternatiivse lahenduse valimisel peab selleks olema oma põhjus (Mailhac 1996: 144). Tõlketeoreetik Peter Newmark teeb vahet kirjeldavatel ja viitavatel pealkirjadel, kus esimesed kirjeldavad teksti sisu ja teised seonduvad sisuga mingil viitaval või kujundlikul moel (Newmark 1988: 57; 157). Newmarki arvates tuleks esimesed sõna-sõnalt üle võtta ja teist tüüpi pealkirjade puhul viide tõlkes alal hoida (ibid). Newmark peab siin muidugi silmas vaid kirjalikke tekste, ent ütleb siiski, et mitteilukirjanduslike tekstide puhul tuleb kõne alla ka viitavate pealkirjade tõlkimine kirjeldavateks – eriti kui viitav tõlge on idiomaatiline või kultuurispetsiifiline (ibid).

Kui on võimalik, et samu filme ja seriaale on näidatud ka Eesti vaatajatele ja vähemalt osadeleneist on olemas varasemast kinnistunud eestikeelsed vasted, siis muusikaga on keerulisemad lood. Muusikapalade pealkirjade tõlkimise küsimus kerkis alles võrdlemisi hiljuti Eesti meedias tähelepanu alla, kui Sirbi keeleteoimetaja Aili Künstler avaldas 2013.

aasta kevadel meedias arvamust, et riigi finantseeritud meediakanalites peaksid laulude pealkirjad olema eesti keelde tõlgitud. Kunstleri artikkel tekitas meedias arvestatavat vastukaja. Kui ERR-i keelenõustaja Einar Kraut (2013) pidas mõtet iseenesest õigeks (ehkki ei pooldanud selle reegliks muutmist), siis nii süva- kui popmuusikaga tegelev Ülo Kriguli kirjutas vastuseks: „Nii kirjutav kui ka kõnelev meedia peaks lähtuma n-ö autoritekstist ehk sellest, mis on kirjas kavalehel või plaadiümbrisel.“ Lisaks sellele avaldas Õhtulehes oma vastuse Margo Pajuste (2013), kelle artikli pealkiri „Tita, ära piina mind“ demonstreerib hästi autori suhtumist Kunstleri ettepanekusse.

Nendest meedias ilmunud vastustest joondub välja ka teatav erinevus süva- ja popmuusika tendentside vahel. Süvamuusika puhul on näiteid nii sellest, kuidas kinnistunud on tõlkekuju („Luikede Järv“, „Lendav Hollandlane“), kui ka sellest, kuidas rahva teaduses on kinnistunud eelkõige originaalkeelne teose pealkiri („La Traviata“, „Spiegel im Spiegel“).

Popmuusika puhul näib valdavaks trendiks olevat pealkirju mitte tõlkida – ei praegusel ajal ega ka Hornby originaalteose või Taeli tõlke valmimise ajal. See ei tähenda muidugi, et neid kunagi ei tõlgitaks või selle osas mingi keeld valitseks. Seda lihtsalt ei tehta n-ö loomuliku käiguna nagu varasemalt tõlgitud filmide ja telesarjadega.

Nii Ojakäär (1983) kui Ermi 80ndate aastate algusesse jäävad teosed kasutavad ingliskeelsetest lauludest rääkides nende originaalkujul pealkirju. Ojakäär puhul on tähendustega pealkirjad enamasti joonealustes märkustes (otse)tõlgitud kujul. Lisaks on ta märkustes ära toonud ka laulude eestikeelsed esitused. Näiteks „Killing Me Softly With His Song“ (Ojakäär 1983: 152) on märkustes „„Piirates mind õrnalt oma lauluga“ (meil: „Millest sa elad ja hingad“)“. Ehkki Ojakäär on ilmselt teadlikult valinud otsetõlkelised vasted, et lugejale loo tagamaid avada, sobivad need hästi illustreerima Pajuste (2013) mõttekäiku, et tõlked kipuvad välja kukkuma koomiliselt või ei suuda edasi anda „slängi ja mitmetimõistetavuste tulevärki“. Näiteks biitlite albumite „Rubber Soul“ ja „Revolver“

pealkirjad on mõlemad teadlikult mitmetähenduslikud valitud – kui „Revolver“ ilmselgetel põhjustel joonealustes märkustes täiendavat äramärkimist ei leia, siis „Rubber Soul“ → „Kummist hing“ (Ojakäär 1983: 124). Ojakäär joonealused kommentaarid ja tõlked demonstreerivad ka seda, et laulude pealkirjade ja sõnamängude seletamisega võib piisavate taustateadmiste või ajakohase info puudumisel kergesti alt minna ning selgitava lisainfo asemel pakkuda kontekstiga mitteseonduvat või hoopis valeinfot. Nii näiteks on Ojakäär biitlite loo „Norwegian Wood,, juurde lisanud tõlke „Norra puit“ ning selle järel märkuse „mõeldud on uimastit marihuaana“ (Ojakäär 1983: 124). Loo „Lucy In The Sky With Diamonds“ puhul on ta teksti sisse lisanud sarnase märkuse (ibid), ent märkinud tasakaaluks, et bänd ise on vastavasisulised seosed ümber lükanud. Tegelikult on bänd teinud sama ka „Norwegian Wood“ väidetavate viidete kohta ehk antud juhul ei jäta Ojakäär lugejale tõlgendamisvalikut.

Hilisemates teostes on Ojakäär (2010) jäänud analoogse strateegia juurde jäänud ning lisanud ingliskeelsetele lauludele sulgudes (mitte joonealustes märkustes) järel eestikeelse tõlke („Can’t buy me love“ („Armastust ei saa osta“)). Seejuures on ta lisanud eestikeelsetele kaverdatud lugudele järel ka ingliskeelse originaali, nii et ansambli Proov 583 repertuaarist rääkides on ta maininud kaverdatud lugu „Sinu juures“ ning toonud selle järel sulgudes ära ka loo originaalpealkirja „I only want to be with you“. Äramärkimist väärrib ka see, et Ojakäär ei kasuta kummaski teoses ingliskeelsete laulupealkirjade juures iseloomulikku läbivat esisuurtähte – teatud mõttes on ka see teose sihtkultuuri normidele lähendamine. sest eesti keeles on suur algustäht vaid pealkirja esimeses sõnas. Ülaltoodud 1983. aasta teost puudutavad ingliskeelsete pealkirjade näited pole selles plaanis otseselt Ojakäärü versioonide tsitaadid, vaid lähtunud on muudes teostes levinumast ehk esisuurtähti säilitavast ülevõtmisest.

Veel üks oluline eestikeelne levimuusikat käsitlev teos on Vello Salumetsa (1998) „Rockrapsoodia“, milles on nii laulude kui albumite pealkirjad jutumärkide asemel kaldkirjas markeeritud. Ehkki ingliskeelsete lugude tõlkimisest on hoidutud, sarnaneb Salumetsa teos selles osas Ojakääru omadega, et eestikeelsete kaverite järgi on sulgudes lisatud originaalpealkiri (*Hei, Liis (Hey Jude)*).

Kui vaadata muusikateemaliste tõlketeoste poole nagu muusikute ja bändide (auto)biograafilised raamatud, siis on valdavaks normiks pealkirjade originaalkujule jätmine. Ühe raamatu, kirjastus TEA poolt 2011. aastal tõlgitud Justin Bieberi elulooraamatu puhul on ingliskeelsete lugude esmasel mainimisel lisatud sulgudesse ka loo eestikeelne tõlge („Favorite Girl“ („Lemmiktüdruk“)). Muudel puhkudel, nii nagu ka nimede osas, esineb erinevusi vaid pealkirjade vormistamises. Kõige levinum lahendus on laulude ja albumite pealkirjad lihtsalt jutumärgistada. Kirjastuse Pilgrim poolt 2006. aastal välja antud Robbie Williamsi elulooraamatus on aga mõlemad pealkirjad lisaks jutumärkidele ka kaldkirjas. Veel kahes teoses on laulude pealkirjad küll jutumärkides ja muul moel markeerimata, ent albumite pealkirjad ilma jutumärkideta ning üksnes kaldkirjas. Sedasorti lahenduse kasuks on otsustatud näiteks kirjastuse Eesti Raamat alt 2000. aastal välja antud tõlketeoses „John Lennon ja Yoko Ono“ ning kirjastuse Koolibri alt 2014. aastal avaldatud ansambi Queen eduloost rääkivas raamatus „Queen. Rääkimata lugu“. Mick Jaggeri elulooraamatus on pealkirjad küll läbivalt jutumärkides, ent analoogselt Ojakääru raamatutele on läbiva esisuurtähe asemel suur algustäht vaid pealkirja esimesel sõnal.

Kunstleri etteheide, et tänapäeva Eesti meedia risustab eesti keelt võõrkeelsete muusikapalade pealkirjadega, osutab iseenesest samuti tõsiasjale, et muusikapalade, iseäranis popmuusika laulude (ja albumite) tõlkimine ei ole levinud trendiks. Seejuures tuleb aga rõhutada, et nii nagu süvamuusika puhul, on ka popmuusikas selliseid lugusid, mille tõlge ja/või tähendus on üht või teist teed pidi rahva teadvusesse kinnistunud. Nii et kui „Yellow

Submarine“ asemel räägitakse biitlite kontekstis „Kollasest Allveelaevast“, siis jääb vähe kahtlust, millest jutt.

Võib juhtuda, et eesti keeles ja kultuuriruumis kinnistunud tõlkel on sihtkultuurist erinev intertekstuaalne konnotatsioon. Eriti teravalt kerkib see potentsiaalne probleem esile selliste laulude puhul, millest on tehtud äratuntava pealkirjaga eestikeelne kaver (näiteks Jaak Joala esitatud „Leedi Madonna“ või Heli Läätsse „Tänav, pink ja puu“). Kui sellisel juhul otsustada valida pealkirjale n-ö kinnistunud ehk kaverdatud vaste, võib originaalteose kontekstist tulenev seos teiseneda või kaduma minna. Olenevalt lugeja taustateadmistest võib taoline mõjutamine toimuda ka tõlkevaste kasutamisest sõltumata. Piisab sellest, kui „All By Myself“ pealkirja lugedes vaimusilmas hoopis Riho Sibula hääl või Rahmaninovi klaverikontsert kõlama hakkab.

Vaadeldud teostest joonistub välja selge tendents ingliskeelsete muusikateoste mittetõlkimise osas. Harvadel puhkudel on tõlgitud variant lisatud originaalkuju juurde, mitte selle asemele. Markeerimismooduste puhul võib täheldada suuremat varieeruvust. Kõige sagedasem lahendus näib olevat jutumärkide kasutamine, aga selle kõrval kasutatakse vähemal määral ka kaldkirja (nii koos jutumärkidega kui ilma). Seejuures ei tule valitud teoseid vaadates välja mingi selge üht perioodi kirjeldav suund, kuna tõlketeoste kursiivikasutuse näited liiguvad 2000→2006→2014 ning eestikeelsete teoste puhul kasutatakse seda Ojakäärü esimeses teoses ning Salumetsa raamatus (ehk 1983 ja 1998).

2.3. Käesoleva töö jaoks kohandatud strateegiad

Pedersen, Ranzato ning Aixelá strateegiatüpoloogiate ning „High Fidelity“ kultuurispetsiifiliste elementide eripärade põhjal on siinse töö jaoks kokku pandud erinevad tüpoloogiad. Laias laastus jaguneb analüüsi osa kolmeks: interlingvistiliseks võrdluseks ning meediumivahetuse läbi intralingvistiliseks ja intersemiootiliseks võrdluseks. Kõigi kolme

tüübi puhul võib rääkida juba mainitud kolme autori strateegiate kombineerimisest, ent meediumi ja märgisüsteemi vahetuse tõttu ei saa igal puhul kasutada samu kategooriaid. See tähendab, et interlingvistilise tõlke vaatlemise jaoks valitud strateegiad on võrdluses intralingvistilise ja intersemiootilise tõlkega üksikasjalikumad. Filmi analüüsimiseks kohaldatud tüpoloogiad on seevastu lühemad ning täiendavate alajaotustega, hõlmamaks filmiversiooni eripärasid.

Interlingvistiliste elementide jaoks kohandatud kategooriad

Pedersen, Ranzato ja Aixelá töödele ja „High Fidelity“ eripäradele tuginedes eristan interlingvistilise võrdluse juures seitset strateegiat:

1. Ülevõtmine ehk viite säilitamine originaalkujul. Siia alla kuuluvad samale kujule jäetud nimed ja pealkirjad, samuti ingliskeelsed tsitaatsõnad.
2. Tunnustatud/kinnistunud ehk varasema tõlkevaste kasutamine. Kinnistunud tõlkevastete alla kuuluvad varasemalt ehk enne „Elu edetabelite“ ilmumist tõlgitud nimed ja pealkirjad. Iga pealkirja puhul (näiteks sarjad) ei ole sugugi võimalik tagantjärele väita, et tol hetkel oli tegu kinnistunud tõlkevastega. Seetõttu hõlmab see kategooria ka neid vaseid, mida võib leida samal kujul ka hilisematest allikatest kui aastast 2001. Lisaks sellele olen siia alla arvestanud ka need popmuusikaga seonduvad sõnad ja väljendid, mis on eesti keelde otseste laensõnadena üle võetud (hip-hop).
3. Täpsustamine ehk tekstisisene lisandus. Selle kategooria hõlmab neid juhte, kui nime juures on kasutatud selgitavat kaassõna, samuti seda, kui lühendid või lühendatud kujul esitatud nimed ja/või pealkirjad on tõlkes pikemalt välja kirjutatud.
4. Tekstiväline lisandus ehk joonealused märkused. Põhimõtteliselt hõlmab see kategooria ainult joonealuseid märkuseid, nii et teksti sees kasutatud nimi, pealkiri või väljend paigutub lisaks tekstivälise lisanduse kategooriale veel ka vastavalt mõne muu

kategooria alla. Selguse mõttes on joonealused märkused vormistatud eraldi pealkirja alla.

5. Üldistamine ehk peamiset hüponüümid ja hüperonüümid. Siia alla käivad nii üldistavad kui konkretiseerivad lahendused, sealhulgas ka parafraseerivad.
6. Asendamine. See võib tähendada lähte- või kolmanda kultuuri viite asendamist (1) teise lähte- või kolmanda kultuuri viitega, (2) sihtkultuuri viitega. Lisaks nimedele ja pealkirjadele kuuluvad siia alla ka mitte-ülevõetud lähtekeelsed väljendid.
7. Tõlkimine. Tegu on üsna üldise kategooriaga, mis põhimõtteliselt mahutab seda, mis teiste alt välja jääb. Siia allakäivad need tõlgitud pealkirjad, mille puhul ei ole tegu olemasoleva kinnistunud vastega, samuti need muusikaalased väljendid, mis ei ole tsitaatsõnad ega otselaenu inglise keelest, vaid tõlgitud või otsetõlkelised vasted (piraativäljaanne). Lisaks ka pikemad fraasid ja väljendid, millele on tõlketeoses otsetõlkeline vaste antud.

Intralingvistilise ja intersemiootilise võrdluse puhul tuleb interlingvistilise võrdluse tarbeks rakendatud kategooriates mõningaid korrekture teha. Ehkki esmaseks lähtepunktiks on interlingvistilise võrdluse jaoks kogutud elementide korpus, lisab film omakorda juurde mitmeid verbaalseid ja visuaalseid-auditiiivseid viiteid. Osa nendest viidetest saab intertekstuaalse korpuse väliselt siiski laiemalt jutustuse konteksti haarata, osa on aga vahetult seotud filmi jaoks muudetud narratiiviga ning jäävad siinse töö haardest välja. Niisiis on intralingvistilise ja intersemiootilise võrdluse puhul oluline arvestada samaaegselt nii interlingvistilise korpuse kui jutustuse üldise sisuga.

Intralingvistiliste elementide jaoks kohandatud kategooriad:

1. Ülevõtmine

- Otsene ehk interlingvistilises korpuses esineva viite säilitamine samas võrreldavad kontekstis
- Kaudne ehk interlingvistilises korpuses esineva viite kasutamine teises kontekstis. Siia alla paigutuvad mitmesugused ümbertõstetud viited ning see kategooria sarnaneb mõnevõrra Ranzato kompenseeriva strateegiaga, kus ühest kohast välja jäetud viide on paigutatud teise kohta.

2. Asendamine

- Otsene ehk interlingvistilises korpuses esineva viite asendamine samas kontekstis. See asendus võib pärineda kas lähtekultuurist, sihtkultuurist või kolmandast kultuurist. Lisaks liigituva siia alla need asendused, kus interlingvistilise korpuse väline viide või fraas on samas kontekstis asendatud kas lähte-, siht- või kolmanda kultuuri viitega.
- Kaudne ehk interlingvistilise korpuse viite asendamine teises kontekstis. See tähendab, et interlingvistilise korpuse viide tuleb filmis esile mõnes teises jutustuse kontekstis esinevas situatsioonis ning on seal vahetatud välja mõne teise viitega.

3. Lisandused ja ärajätmised

- Vahetu. Interlingvistilises korpuses esinevatele viidetele jätkuviite lisamine (kas lähte-, siht- või kolmandast kultuurist). Samuti interlingvistilises korpuses esinevate viidete ärajätmine samas kontekstis.
- Illustreeriv – interlingvistilise korpuse elementidega mitteseonduv, aga jutustusse kontekstiliselt lisatud viited.

Intersemiootiliste elementide jaoks kohandatud kategooriad

1. Ülevõtmine

- Otsene ehk interlingvistilises korpuses esineva viite säilitamine samas võrreldavas kontekstis. („Walking On Sunshine“)-
- Kaudne ehk interlingvistilises korpuses esineva viite kasutamine teises kontekstis. (Stiff Little Fingers, Rolling Stones)

2. Asendamine

- Otsene ehk interlingvistilises korpuses esineva viite asendamine samas võrreldavas kontekstis (lähte-, siht- või kolmanda kultuuri viitega) (GBH) või interlingvistilise korpuse välise ent jutustuse konteksti asetuva viite asendamine. Viimase alla kuuluvad need visuaalsed või auditiivsed elemendid, millele raamatus küll viidatakse, aga mis ei ole väljendatud piisavalt eksplitsiitselt, et kuuluda interlingvistiliste elementide korpusesse. (Edith Frost „On Hold“)
- Kaudne ehk interlingvistilises korpuses esinevate viidete asendamine teises kontekstis. See tähendab, et interlingvistilise korpuse viide tuleb filmis esile mõnes teises jutustuse kontekstis esinevas situatsioonis ning on seal vahetatud välja mõne teise viitega. (Steven Seagal, The Pretenders)

3. Lisandused ja ärajätmised. Interlingvistilise korpusega mitteseonduvad sünkroonsed ja mittesünkroonsed auditiivsed ja visuaalsed viited ning interlingvistilise korpusega ja raamatu kontekstiga seonduvad viited, mis on filmist välja jäänud.

Järgnevas empiirilises osas tulevad vaatluse alla interlingvistilise, intralingvistilise ja intersemiootilise tõlke erinevate kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimiseks kasutatud strateegiad tõlkeoteses ning filmis. Empiiriline osa koosneb kolmest suurest peatükist ning kokkuvõtvast osast.

3. INTERLINGVISTILINE TÕLGE

Interlingvistilise tõlke analüüs on töö kõige mahukam osa ning baseerub interlingvistilisel korpusel (Lisa 1). Peatükis vaadeldakse eraldi kõiki seitset tõlkestrateegiat ning lisaks sellele on siia alla lisatud ka originaalis ning tõlketeoses kasutatavate kirjavahemärkide ning kirjatüüpide võrdlus ja eraldi kokkuvõttev alapeatükk.

3.1. Vormistus – ortograafia

Esimese alapunktina tuleb vaatluse alla originaal- ning tõlketeoses sisalduva info esitamise küsimus. Teksti ortograafia on üks esimesi asju, millega lugeja kokku puutub ning selles vallas tehtud otsused mõjutavad mingil määral kindlasti ka lugeja võimet loetut mõista ning tema hinnangut raamatule. Antud juhul pean silmas seda, kuidas originaal- ning tõlketeoses on vormistatud (pop)kultuurispetsiifilised elemendid ning kuidas see vormistus lugemist võib mõjutada.

Huvipakkuvateks elementideks on nimed ja pealkirjad (seda nii kultuurispetsiifiliste kui popkultuurispetsiifiliste elementide puhul). Originaal- ja tõlketeose kõrvutamisel ongi ortograafilised muutused need, mis esimesena silma torkavad. Ortograafilised otsused sõltuvad vastavalt lähte- või sihtkeele keelenormidest ja –tavadest. Lähteteoses on laulude pealkirjad esitatud ülakomade vahel ('Sexual Healing'). Kuna ka otsekõne eristamiseks on kasutatud ülakomasid, siis on otsekõnes tegelaste poolt mainitud laulud vormistatud jutumärkide vahele. Näiteks:

'What do you want to hear when you're pissed off then?'

'I don't know. Not "Walking On Sunshine", for a start.'

Muusikaalbumite ja filmide, tele- ja raadiosaadete ning ajalehtede ja ajakirjade pealkirjad on aga läbivalt kursiivis (*Abbey Road*, *Star Trek*, *Guardian*). Selline tähistamisviis võimaldab minu hinnangul lugejal raamatus esitatud viidetes pisut paremini orienteeruda ning

teha vahet sellel, kas räägitakse laulust või samanimelisest albumist ('Let's Get It On' – *Let's Get It On*).

Eestikeelses tõlkes on nii albumite, laulude, filmide kui ka tele- ja raadiosaadete pealkirjad jutumärkide vahele pandud („Help“, „God Save The Queen“, „Brookside“). Ajakirjade ning ajalehtede nimetused on originaalkujul, aga mitte kursiivis (Tufnell Parker). Praegune Eesti kirjakeele normi määrav ortograafiareeglistik ütleb tõepoolest, et teoste (antud juhul siis muusikapalade, filmide ja saadete) pealkirjad käivad jutumärkide vahele. Viidates tagasi nimede ja pealkirjade tõlkestrateegiaid vaatlevatele peatükkidele (vt peatükke 2.2.1. ja 2.2.2.) ning nende raames uuritud Eesti kultuuriruumi tendentsidele, saab välja tuua, et „High Fidelity“ tõlkeversioonis pealkirjade puhul kasutatud jutumärkide lahendus on viimase aja eluloo- ja mälestuste raamatute näitel kõige levinum praktika, mis järgib ka ametlikke ortograafiareegleid. Minu isikliku arvamuse kohaselt tähendab see teatud järeleandmisi teksti lugejasõbralikkuse osas, sest ehkki laulude ja plaadinimede eristamine on võimalik ka vastava selgitava sõna lisamisega, ei võimalda tõlketeos samasugust visuaalset liigendamisvõimalust nagu originaalteos.

Nimedest on originaalteoses mingil moel markeeritud üksned ajalehtede- ja kirjade nimetused, mis on esitatud kaldkirjas. Muud nimed nagu näiteks ansamblite nimed on markeerimata. Selles plaanis sarnaneb tõlketeos originaaliga – nimed, sealhulgas trükimeedia nimetused ei ole kuidagi markeeritud. Sarnaselt pealkirjadele on ka markeerimata nimekujud hilisemat perioodi iseloomustavas tõlkekirjanduses kõige levinumaks strateegiaks.

„Elu edetabelite“ ilmumisaasta on aga 2001, mil (auto)biograafiliste teoste menu ei olnud veel täies ulatuses Eesti kultuuriruumi vallutanud ning selles plaanis saab välja tuua tõlketeose kontrasti varasemate eestikeelsete algupäraste teostega (Erm, Ojakäär, Salumets), kes on nii pealkirjadele kui bändid nimede markeerimisele lähenenud erinevalt, kasutades nii kaldkirja kui jutumärke. „Elu edetabelite“ nimede markeerimine sarnaneb Eesti autoritest vaid

Salumetsa teoses kasutatud lahendusele, kelle eripära võrdluses Ermi ja Ojakääruga seisneb nimede markeerimata jätmises. Pealkirjade tähistamine jutumärkidega ning läbivat suurtähte säilitades, nagu eestikeelses tõlkes on tehtud, iseloomustab seevastu vaid Ermi raamatut.

3.2. Ülevõetud elemendid

Originaalteoses leidub ohtralt viiteid mitmesugustele nimedele ja pealkirjadele. Esimesed võib jagada inimeste nimedeks, bändide nimedeks, kohanimedeks, kaubamärkide ja perioodikaväljaannete nimedeks, teised omakorda laulude, heliplaatide, raamatute, filmide, saadete pealkirjadeks. Valdav osa nendest nimedest ning pealkirjadest on tõlketeoses täpselt samal kujul kui originaalteoses.

Nimed

Suurem osa tõlkimata kujule jäänud nimedest on isikutele viitavad pärisnimed (muusikud, näitlejad, väljamõeldud tegelased, produtsendid, režissöörid, saatejuhid, ajakirjanikud, poliitikud).

„High Fidelity“ puhul, ehkki teos liigitub kahtlemata ilukirjanduse alla, on suurema osa pärisnimede puhul tegemist realselt eksisteerivate isikute või nähtustega. Nendes nimedest omakorda suurem osa liigitub siinse töö seisukohast popkultuuriga seonduvateks. Täpsemalt öeldes olen popkultuurivälisteks nimedeks arvanud kokku kaheksa Briti kultuuriruumiga seonduvat nime ja ühe kolmandast kultuurist pärit nime. Kõik ülejäänud – bändid, muusikud, näitlejad, populaarsed kirjanikud ja telenäod, filmirežissöörid ja muidugi ka suur osa intertekstuaalsete viidetega seotud väljamõeldud tegelastest – liigituvad siinse töö seisukohast popkultuuriliste viidete alla.

Reaalsete isikute ja nähtuste puhul, eriti kui tegu on kaasaegsete isikutega, on valdav teoreetiline seisukoht ühtiv siinse ülevõtva tõkelahendusega (vt peatükk 2.2.1.). Nii jääb

siingi bändide – Status Quo, näitlejate – Whoopy Goldberg, esinemispaikadena tuntud pubide – White Lion, ajakirjade – Hot Press, osade plaadifirmade – Motown ja muude tuntud tootemarkide – McDonaldsi ja Budweiseri nimekuju täht-tähelt samaks. Kui isikunimede ning bändide, pubide/esinemiskohtade nimede puhul võib rääkida täieliku ülevõtmise trendist (kõik isikunimed on samal kujul), siis mõningate lähtekultuuri asutuste ja tootemarkide, samuti üksikute kolmandate kultuuride tootemarkide puhul on kasutatud üldistavat ning otsetõlkelist strateegiat, millest on lähemalt juttu vastavalt peatükkides 3.6. ja 3.8.

Raamatuväliste väljamõeldud tegelaste, nii popkultuurisisesest kui popkultuurivälisest puhul on enamusel (ehkki mitte kõikidel) puhkudel tegu tõlkimata jäetud pärisnimedega, nii et näiteks Briti teleseriaali „Coronation Street“ tegelane Jack Duckworth, USA seriaali „Cheers“ tegelane Woody ja Shakespeare'i loomingust tuttav Romeo jäävad tõlkes ikka tuttavale kujule. Tekstisisesed popkultuurisisesed nimed, näiteks Harry Lauder esinemispaigana, Marie LaSalle artistina, Tufnell Parker ajalehena ja Groucho Club ürituste sarja nimetusena on samuti jäänud originaalkujule.

Ka popkultuurivälisest viidete puhul joonistub on isikunimed, nii lähte- kui kolmandatest kultuuridest pärit nimede puhul, jäetud algsele kujule (näiteks Briti kirjanik Julian Barnes ja Beethoven). Lisaks on samal kujul üle võetud lähtekultuuri ajalehenimetused nagu Guardian ja Observer ning nii lähtekultuurist kui kolmandatest kultuuridest pärit asukohaviited (pubi The Crown ja hotellide kett Holiday Inn). Muude popkultuurivälisest tootemarkide ja asutuste puhul on varieeruvus suurem ning valdavaks trendiks on muude tõlkestrateegiate kasutamine. Sellegipoolest võiks välja tuua ühe huvitava eksimuse, kus konkreetse kaubamudeli nime on küll tahetud säilitada – USA tehnoloogiaettevõtte Kodak toodetud populaarne fotoaparaat Instamatic, ent paraku on tõlkesse sisse lipsanud 'g' täht ja Instamaticust on saanud Instagmatic.

Pealkirjad

„High Fidelity’s“ mainitavad pealkirjad puudutavad lõviosas muusikat (laulud ja albumid) ning filme ja teleseriaale. Kõik pealkirjalised viited on rohkemal või vähemal määral intertekstuaalsed ning nende äratundmine avab lugejale jutustuse sisu silmas pidades teatava lisadimensiooni. Reeglina ei ole need viited narratiivi seisukohast siiski möödapääsmatult vajalikud, st nende mitte äratundmine ei mõjuta niivõrd jutustuse kulgu kui lugeja kogemust.

Pealkirjade tõlkimata jätmise puhul tuleb rõhutada, et originaalkujule on jäetud just popmuusikaga seonduvad ehk laulude ja heliplaatide pealkirjad ja seda nii lähtekultuurist kui kolmandatest kultuuridest pärinevate viidete puhul. „Blonde On Blonde“, „Yellow Submarine“, „Tommy“ ja „La Bamba“ on originaalist originaalkujul üle võetud. Erandeid on vähe ning need tulevad jutuks otsetõlkelise strateegia kasutamise juures. Ka hilisemate tõlketeoste ning Ermi, Ojakääru ja Salumetsa teoste puhul võib öelda, et Eesti kultuuriruumi valdavaks normiks on võõrkeelsed laulude pealkirjad originaalkeelde jätta. Joonealuseid ega muid tõlkijapoolseid märkusi nagu näiteks Ojakääru 1983. aasta teoses „Elu edetabelites“ laulude ning albumite pealkirjade kohta ei ole.

Filmide, saadete ja seriaalide puhul on kooskõlas Vermesi ning Mailhaciga eelistatumad teised strateegiad (vt kinnistunud tõlkevastete peatükki 3.3. ning otsetõlkeliste vastete peatükk 3.8.). Samas on teoses terve hulk viiteid sellistele filmidele ja teleseriaalidele, kus pealkiri on (või sisaldab) mingit nime, näiteks USA teleseriaal „Partridge Family“ või Briti komöödiafilm „Genevieve“. Lisaks on üksikuid näited sellest, kui üle on võetud pealkiri, mis nime ei sisalda. Näiteks on üle võetud Hitchcocki *Vertigo* → „Vertigo“, mille puhul on mujal meedias kasutatud eestikeelset vastet „Peapööritus“, kuigi kasutusel on olnud ka „Vertigo“. USA seriaal *LA Law* on samuti jäetud originaalkujule „LA Law“. Näib, et tegu on tõlkimata jätmisega, aga samas on kõnealust seriaali sama pealkirjaga Eestiski näidatud. Et ka trükimeedia tunnistab kuju „LA Law“, võib öelda, et tegu on ilmselt varasemast kinnistunud

ülevõetud vastega. Tõlkimata kujule on jäetud veel kunagine BBC1 laupäevane hommikuprogramm, *Going Live!* → „Going Live“ ning BBC Radio 4 programm *Desert Island Discs* → Desert Island Disc(is). Huvitaval kombel pole teisel juhul saate pealkirja tõlkes jutumärkidesse pandudki. Samas tuleb märkida, et „desert islandi“ viidet kasutatakse raamatus mujalgi ning seda sugugi mitte raadioprogrammi täisnime kujul, sellisel juhul on aga rakendatud otsetõlke strateegiat. Popkultuuriväliste intertekstuaalsete pealkirjade hulgas ülevõtmist ei esine.

Muu sõnavara

Popkultuurispetsiifiliste väljendite hulka kuuluvad ka popmuusika žanrite nimetused ja muu popmuusika tegemise ja esitamisega seonduv spetsiifiline sõnavara. Siinkohal tuleb vahet teha inglise keelest otselaenuna üle võetud sõnadel ning võõrkeelsetel tsitaatsõnadel. Esimestest tuleb juttu järgmises peatükis, ent tõlketeosesse on üle võetud ka hulk tsitaatsõnu ja/või väljendeid, kus üheks osaks on ingliskeelne tsitaatsõna: Gerry and Sylvia Anderson shows → Gerry ja Sylvia Andersoni *show*’de; soundtrack → *soundtrack*; indie → *indie*-asju; new wave → *new wave*; reggae thing → *reggaelugu*; rock’n’roll → *rock’n’roll*; unplugged → *unplugged*; acid jazz and garage and ambient → *acid jazzi* ja *garage*’i ja *ambienti*; vintage funk → vana head *funki*; feedback → *feedback*’i.

3.3. Kinnistunud tõlkevaste

Kinnistunud tõlkevastete näol on tegu selliste nimede ja pealkirjadega, mille puhul Eesti kultuuruumis oli varasem tõlkevaste olemas juba enne „Elu edetablite“ ilmumist. Lisaks kuuluvad selliste lahenduste alla need tõlkevasted, mille puhul kinnistumis aeg on retrospektiivselt ebaselge, ent mida võib leida kasutuses hilisemast ajast ehk pärast „Elu edetabelite“ ilmumist.

Üks silmatorkav erand originaalkujul üle võetud bändide nimede hulgas on ansambli The Beatles eestipärastamine biitliteks. Tegu on praeguseks juba konventsiooniks muutunud nimekujuga, mida kasutatakse vastavale ansamblile viitamisel ka Anne Ermi ja Valter Ojakääru teostes. Lisaks leidub originaalteoses teisigi nimeviiteid, millele on tõlkes samuti kinnistunud vaste antud. Seejuures on need kõik kolmandatest kultuuridest pärit popkultuuriga seonduvad elemendid: Donald Duck → Piilupart Donald, Eurovision Song Contest → Eurovisiooni lauluvõistluse, Batmobile → Batmobiil, the Addams Family → Addamsite perekond. Väikeste mööndustega võib siia liigitada ka filmist „Marukoerad“ tuntud tegelase mr Pink → mr Roosa, sest ehkki antud filmi puhul värviviide üldjuhul tõlgitakse, leiab meediast variante, kus ingliskeelne lühend „mr“ saab eesti keeles kuju „hr“ või „härä“.

Popkultuuriväliste intertekstuaalsete viidete alt leiab samuti paar näidet varasema vaste kasutamisest. Anna Green Gables → Roheliste viilkatuste Anna ja Thomas the Tank Engine → Väike auruvedur Toomas. Esimese viite puhul pole nimekuju päris korrektne, sest Hornby raamatu kontekstis on tegu väikese mänguga ühe tegelase – Anna – nime peal. Viide käib Lucy Montgomery lasteraamatu „Anne of Green Gables“ ehk „Roheliste viilkatuste Anne“ kohta. Teisel puhul on tegu Briti lasteraamatute ja –saadete tegelasega. Seejuures on huvitav, et kui originaalis on Thomas the Tank Engine antud nime kujul, siis tõlkes on see pandud jutumärkidesse ning esitatud pealkirjana („Väikese auruvedur Toomase“ pealkirja all on multikaid ka Eesti kanalitel näidatud).

Kui muusikateosed ning nimest koosnevad pealkirjad välja arvata, on pea kõikidele muudele pealkirjadele antud eestikeelne vaste. See hõlmab nii filme, tele- ning raadiosaateid kui ka kirjandusteoseid. Popkultuurisesteks liigitatud kirjandusteoste puhul on neljast kolmel varasemast kinnistunud vasted: *The Big Sleep* → „Sügav uni“, *Red Dragon* → „Punane draakon“ ja *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* → „Pöidlaküüdi reisijuht galaktikas“.

Popkultuurivälisteks liigitatud raamatute puhul on mõlemad teosed varasemast eesti keelde tõlgitud: *The Unbearable Lightness of Being* ehk originaalis „Nesnesitelná lehkost bytí“ → „Olemise talumatu kergus“ ja *Love in the Time of Cholera* ehk originaalis „El amor en los tiempos del cólera“ → „Armastus koolera ajal“. Kusjuures erinevalt Robi lemmikraamatutest ei ole kahe viimase puhul välja toodud teose autoreid (vastavalt Milan Kundera ja Gabriel García Márquez).

Filmidel ning seriaalidel on samuti tõlkes eestikeelsed vasted. Filmide puhul on enamasti tegu käibel olevate (kas varasemast või samast ajast kinnistunud) vastetega nagu *Betty Blue* → „Betty Blue“ (tegu on Prantsuse filmiga „37° 2 le matin“, mis on valminud samanimelise romaani alusel, kusjuures raamatu eestikeelne tõlge „Betty Blue“ ilmus sarnaselt „Elu edetabelitega“ samuti 2001. aastal kirjastuselt Varrak), *The Godfather* → „Ristiisa“; *When Harry Met Sally* → „Kui Harry kohtas Sallyt“. Samas ei ole sugugi kõikide pealkirjade puhul selge, mis on eesti keeles käibel olev tegelik pealkiri. Näiteks „We’re like Tom hanks in *Big*“ → „nagu Tom Hanks filmis „Suur““ – veebiotsingu kaudu leiab nii artikleid, mis viitavad filmile „Suur“ kui vana telekava tõmmise, kus on näha film „Olla suur“. Popkultuurisisesteks arvatud tele- ja raadiosaadete puhul on tõlgitud pealkirjadest vaid üks käibel olev vaste ja selleks on *Inspector Morse* → „Inspektor Morse“. Lisaks sellele on kuus saadet/sarja, mille pealkiri koosneb nimest ning on seega tõlkimata ülevõetud kujul („Brookside“; „Rhoda“) olenemata sellest, kas sarja on Eesti kanalitel näidatud või mitte.

Lisaks nimedele ja pealkirjadele olen kinnistunud tõlkevastete alla liigitanud ka inglise keelest pärinevad otselaenud nagu punk → punk; blues → bluus; soul → soul; R&B → R&B; ska → ska; country → kantri; early demos → varajast demot; hip-hop → hip-hop.

3.4. Täpsustamine ehk tekstisisene lisandus

Täpsustava tõlkestrateegia puhul jagunevad lahendused põhimõtteliselt kaheks. Esimesel puhul on tõlkija otsustanud lähteteoses esinevad lühendid ja lühendatud nimekujud pikemalt välja kirjutada. Näiteks popkultuurisest ajakirjade nimed: *Cosmo* → *Cosmopolitan*; *NME* → *New Musical Express*; samuti kaubamärkide ja äridega seotud lühendid: *DM's* → *Doc Martensid*; *HMV* → *His Master's Voice*. Ka isikunimede kohta leidub üks näide: *JFK* → *president Kennedy*.

Lisaks nimedele torkab silma üks pealkiri, mis on originaalis küll lühendatud kujul, ent siiski pealkirja märkivas kaldkirjas – *Python*. Eestikeelses versioonis seisab selle asemel nimi *Monty Python*. Kuna kontekstiks on „a pile of classic comedy videos“ ning samasse loetellu kuuluvad veel „Cheers“ ja „Fawlty Towers“, siis võiks eeldada, et silmas peetakse sarja *Monty Python's Flying Circus* („Monty Pythoni lendav tsirkus“), kuid mõeldud võib olla ka *Monty Pythoni* trupi täispikkasid filme, nii et trupi enda täisnimele viitamine on kindlasti pädev. Samalaadne on: „on an Oprah about promiscuity“ → „esineda Oprah' promiskuiteediteemalises *show's*“, kus saatesõnaks on valitud tsitaatsõna, mille taga on ilmselt Oprah juhitud saate täispikk nimetus „The Oprah Winfrey Show“.

Teist tüüpi täpsustavate tõlkelahenduste puhul on tõlkija otsustanud viite täpsustava saatesõna abil selgemaks muuta. Näiteks *Harlequin Records* nimelise plaadipoe juurde on erinevalt *HMV* tõlkest lisatud saatesõna → „*Harlequin Records* plaadipood“. Huvitava on ka plaadifirmade tõlkimine. Kui ühes raamatu alguses (lk 38) esinevas loetelus (*Chess*, *Stax*, *Motown*, *Trojan* → *Chess*, *Stax*, *Motown* ja *Trojan*) on plaadifirmade nimetused ilma täpsustava märkuseta niisama ette vuristatud, siis mujal tõlketeoses, kui räägitakse mingi plaadifirma poolt välja antud muusikast (eessõnaga „on“), käib plaadifirma nimega enamasti kaasas saatesõna „märk“ või „firmamärk“. Nii et „on King“ → „Kingi firmamärgi all“; „on Sun“ → „Suni märgi all välja antud“; „on the Hi label“ → „Hi firmamärgi all“. Sama

lahenduse kasuks on otsustatud on ka tekstisisese väljamõeldud plaadifirma puhul: „on Testament of Youth“ → „Testament of Youthis märki all“. Ainsaks erandiks selles liinis on „on A&M“ → „A&M all“, kus saatesõna puudub.

Leidub ka näide, kus ühes fraasis on ühendatud nii saatesõnaline kui väljakirjutav täpsustamine: „black 501 and DMs-crowd“ → „mustade Levi’s 501 ja Doc Martensitega ringkonnas“; samuti selline näide, kus lühikesest saatesõnast on saanud pikem fraas: ABC Minors → „ABC Minorsi laupäevahommikused seansid“ – viidatakse ABC kino lastele suunatud laupäevahommikusele programmile.

Popkultuuriväliste viidete puhul võib välja tuua ühe saatesõnalise täpsustuse, kus: „at Boots“ → „Bootsi poes“. Tegu on Briti apteekide ketiga, mis tegeleb ka fotode ilmutamisega (nüüdsel ajal küll vähem). Lisaks sellele on välja kirjutatud Briti poeketi lühend M&S → Marks&Spencer.

3.5. Tekstiväline lisandus ehk joonealused märkused

Originaalteos ei sisalda mingeid täiendavaid autori või toimetaja tehtud märkusi ning ka eestikeelses tõlkest leiab ühtekokku 15 joonealust märkust, mida on niivõrd palju viiteid sisaldava raamatu kohta üllatavat vähe. Märkused puudutavad nimede ja pealkirjade taustasid ning ühel puhul sõnamängu. Seejuures puudutavad joonealused märkused eelkõige popkultuuriväliseid lähtekultuuri viiteid.

Kaheksa märkuse puhul on tegu reaalsete isikute elukutse täpsustamisega. Vaid kolme nime näol on tegu popkultuurisest lähtekultuuri viidetega: Kenneth More** – **, „Briti näitleja“; Anna Neagle* – * „Omaaegne briti näitlejanna“ ja Dennis Taylor, kelle nime saadab väljend „Dennis Taylor-style spectacles“ → „Dennis Taylори* stiilis prillid*“ – *1970ndate – 80ndate aastate Briti piljardikuulsus, praegune spordikommentaator, tuntud suurte prillide järgi. See on ka ainuke nime saatev märkus, mis täpsustab nimelise viite kasutamise

motivatsiooni. Ülejäänud isikunimelised viited: Virginia Bottomley* – *, „Konservatiivse partei parlamendisaadik“; Douglas Hurd* – *, „Endine Briti välisminister“; David Owen** – **, „Briti poliitik“; Nicholas Witchell*** – ***, „Briti uudisedirektor“; Kate Adie**** – ****, „BBC välisreporter“.

Lisaks kaheksale isikunimele on joonealused märkused lisatud veel ühele lähtekultuuri popkultuurisisesele nimele: jalgpalliklubi MUFC* – *, „Manchester United Football Club“ ja lähtekultuuri popkultuurivälisele nimele: „Youngs pub“ – „Youngsi* baar“ – *, „Inglise õllesort“. Lähtekultuuri intertekstuaalsed viited: „as Catweazle used to say“ → „nagu ütles Catweazle* – *, „Sanimelise 1970ndate aastate telesarja peategelane – XI sajandi võlur seiklemas XX sajandis“ ning *Biggles* → „Biggles“* – *, „Omaaegne populaarne lasteraamat, mille nimega oli vapper Esimese maailmasõja pommituslendur“ liigituvad popkultuurisesteks. Viimase näite puhul võib originaalis kursiivis antud *Biggles* viidata raamatute sarja asemel ka samanimelisele 60ndate telesarjale. Kolmanda kultuuri intertekstuaalsetest viidetest on *The Man from U.N.C.L.E.* → „Mees U.N.C.L.E.“*** – **, „1960ndate aastate spioonisari“ popkultuurisene ning Anna Green Gables – „Roheliste viilkatuste Anna** – **, „Sanimelise lasteraamatu peategelane“ popkultuuriväline. *The Man from U.N.C.L.E.* on iseenesest küll USA seriaal, ent selle peaosaliste seas on ka Briti näitlejaid. Ainsa keelt puudutava märkusena on välja toodud sõnademäng, kus kontekstist tuleneva nime – Anna Moss – kohta öeldakse „is she all green and furry?“ → „kas ta on üleni roheline ja karvane*?“ – *, „Moss (ingl.k) – sammal“.

Arvestades erinevate (pop)kultuurispetsiifiliste elementide rohkust, on üllatav, et selgitavaid märkusi ei ole rohkem. Samuti tekitab küsimusi märkuste jagunemine. Kui moss → sammal välja arvata, käivad kõik märkused küll (pop)kultuurispetsiifiliste elementide kohta, ent neid ühendavat loogikat on raske tabada. MUFC lühend on originaalis ja tõlkes samal kujul, sest see esineb tätoveeringuna. Lühendi teksti sees väljakirjutamine nagu tõlkija

mujal on teinud, ei oleks seega võimalik. Niisiis on tegu põhjendatud märkusega. Youngs õllemargi märkus on küll huvitav taustainfo, ehkki konteksti ei näi seosele mingit tähtsust omistavat. Samas on Dennis Tayloriga viite juures olemas vastav kontekst, mis osa joonealuses märkusest kuidagi üleliigseks teeb: prillide võrdlus annab lugejale järeltunde tegemiseks vajaliku info ning joonealustes märkustes piisaks niisama elukutse mainimisest. Vastupidine näide on Kenneth More, kelle kohta käiv märkus ütleb üksnes, et tegu on näitlejaga. Samas on raamat täis näitlejate nimesid, kelle kohta sellist lisamärkust ei ole. Tagatipuks on More'i mainimine seotud viitega filmile „Genevieve“ (metonüümiline seos), mida raamatus samas kontekstis, aga paar rida varem mainitakse. Eelteadmisteta lugeja jaoks võib nende kahe (Kenneth More ja „Genevieve“) seos aga kergesti tabamata jääda, sest More'i kohta käiv märkus „Briti näitleja“ jääb lihtsalt õhku rippuma.

3.6. Üldistamine

Mitmete viidete puhul on tõlkija otsustanud üldistava või parafraseeriva lahenduse kasuks. Näiteks Suurbritannias alguse saanud rahvusvaheline CND kampaania (*Campaign for Nuclear Disarmament*) universaalseks rahusümboliks saanud logo kirjeldus on sõnadega lahti seletatud: „CND sign“ → „tuumarelvade vastase liikumise logo“. Popkultuuriväliste viidete puhul võib välja tuua kolmandatest kultuuridest pärit viidete lahendused: „if I may Moulinex my foodstuffs“ → „kui ma võin kõik asjad kokku miksida“ ning „without Tippexing it out“ → „ilma seda täiesti kustutamata“. Kui äsjaste näidete puhul on viite konnotatsioon ümbersõnastusse üle kantud (Moulinex teeb köögitehnikat, Tipp-Ex oli Saksa korrektore tootemargi nimi), siis ühe näite puhul on juba originaal ise niivõrd ümberütleva sisuga, et päris algsest viitest pole tõlkes enam midagi alles: „women with snap, crackle and pop“ → „naised, kes võivad tuld ja tõrva sülitada“. Algselt on tegu sarkastilise viitega Kelloggsi Rice Krispies hommikusöögihelveste samanimeliste – Snap, Crackle ja Pop – armsate maskottide

nimede aadressil. Tõlkesse on üle võetud nimede tähendusest tulenev konnotatsioon, mitte algne viide hommikusöögihelvestele.

Rohkem näiteid leiab selle kohta, kus originaalteoses viidatud nimi ja/või seonduv väljend on tõlkes asendatud millegi üldisemaga. Popkultuurisest näidetena saab lähtekultuurist välja tuua: „a Clash riff“ → „kitarririff“; Meccano → „konstruktorid“. Kolmandatest kultuuridest: „a Walkman“ → „pleierit“. Selline üldistav lahendus on iseloomulik just popkultuuri- ja kultuurispetsiifilisuse vahelisse ebamäärasesse tsooni jäävate elementide puhul, mis siinses töös on liigitatud popkultuurivälisteks. Näiteks kolmandatest kultuuridest pärit viidet puhul: Valium → „rahusteid“ ning lähtekultuuri viidete puhul: *Nationwide* → „üleriiklike uudiste“; „No. 6 packets“ → „suitsupakkidele“; „the Pick’n’Mix counter“ → „kommileti“; Filofax → „kalendermärkmikku“; „TV license“ → „telefonimaksu“; „my A-Z“ → „kaarti“; „the Durex conversation“ → „kondoomijutu“. Lähtekultuuri viidete hulgast torkab tõkelahenduse poolest silma ka „state-of-the-nation“ → „olukorrast riigis“. Tegu pole asendusega, kuivõrd ingliskeelne fraas ei viita ühelegi konkreetsele nimele või pealkirjale. Äärmisel juhul võib seda seostada USA’s sarnase fraasi (State of the Union) all tuntud iga-aastase kõnega, mille USAs peab president kongressi ees, Suurbritannias aga kuningas/kuninganna parlamendi ees. Antud juhul tekib eestikeelse variandi puhul tabav assotsiatsioon samanimelise raadiosaate ning selles käsitletava temaatikaga.

3.7. Asendamine

Kõige huvitavamad ja originaali-tõlke võrdluses silmatorkavamad tõkelahendused leiab just asendatud elementide hulgast. Neid näiteid pole küll palju, aga just see muudabki asendavad lahendused võrdluse plaanis silmatorkavateks.

Esimene näide puudutab kolmandast kultuurist pärit popkultuurisest viidet ja on asendusena vast kõige n-ö ekstreemsem: Dr Ruth → „doktor Noormann“. Esimese näol on tegu Ameerikas tuntud seksuaalnõustaja ja telenäoga, teine on aga rangelt Eesti kultuuriruumile omane viide. Teine näide sarnaneb esimesele, aga pärisnimelise viite asemel on kasutatud üldisemat nimetust: Melody Radio → „vikerviiside“. Vikerviiside viide seostub lugejale üsna kindlalt kodumaise Vikerraadioga. Kolmanda näite puhul pole asendus nii eksklusiivselt Eesti-spetsiifiline ning puudutab lähtekultuuri popkultuurivälist elementi: „Lemsips brought to me when I’m ill“ → „Coldrex, kui ma olen haige“. Neljandas näites on Briti kultuuri-ja keeleruumis funktsioneeriv väljend asendatud Eestis tuntuma, USA kultuuri-ja keeleruumist pärineva väljendiga: „Sod’s law“ → „Murphy seaduse“. Ehkki sisu poolest võiks neid väljendeid üsnagi kattuvateks pidada, on Murphy seadus laiemas maailmas (sealhulgas ingliskeelses maailmas) paremini tuntud ning seeläbi ilmselt ka siinses kultuuriruumis juba varasemast kinnistunud. Niisiis on siin (1) kahel juhul kolmanda kultuuri viide asendatud sihtkultuuri viitega, (2) lähtekultuuri viide asendatud teise lähtekultuuri viitega, mis on sihtkultuuris tuttavam (nii Lemsips kui Coldrex on Suurbritannias tegutsevate rahvusvaheliste ravimiettevõtete tooted), (3) lähtekultuuri viide asendatud kolmanda kultuuri viitega.

Asenduste alla olen liigitanud ka need tõlkelahendused, kus originaali eeskujul kasutatakse küll ingliskeelset fraasi, aga mitte otsese tsitaadi kujul (ehk sellist, mida originaalis ei esine). Kõige silmatorkavamaks näiteks on „THE RETURN OF THE GROUCHO CLUB“ – „GROUCHO CLUBI COME-BACK“. Teine samalaadne näide: „and the last one, but not least“ → „*last but not least*“. Ühe variandina võiks pakkuda, et need fraasid esindavad intralingvistilist tõlget, kus originaalis esinevatele väljenditele on antud Eesti lugeja jaoks tuttavlikum kuju – raamatu tegevustik areneb ikkagi ingliskeelses keskkonnas ning võõrkeelsed fraasid lisavad tõlkele ehk teatavat usutavust.

3.8. Tõlgitud

Kui tõlgitud isikunimesid on teoses vähe ja nendegi puhul on enamasti lahenduseks juba varasemast kinnistunud tõlkevaste kasutamine, siis ühe näite võib siin siiski tuua, kus lastesaate tegelase nimi on osaliselt kirjeldavalt ära tõlgitud: Captain Scarlet → kapten Scarlet.

Tõlketeose üks üllatavamaid tõkelahendusi puudutab aga ühe konkreetse plaadipoe nime. Poele viidatakse originaalis kaks korda ning pisut erineval kujul. Esimese mainimise ajal Record and Tape Exchange → „plaatide ja kassettide vahetuses“. Teise mainimise ajal on poe nimi lühendatud lihtsalt „in Record and Tape“ kujule (kontekstist on selge, et tegu on sama poega, millele raamatu alguses viidati) ning tõlkes on vasteks „kauplusse Plaat ja Kassett“. Üllatav on see, et Camdenis reaalselt eksisteeriva plaadipoe nimi on otsustatud tõlgitud kujule viia, samas kui Harlequin Records sai tõlkes lihtsalt saatesõna „plaadipood“ juurde.

Tõlgitud pealkirju on teoses enam kui nimesid. Ülevõtva tõlkestrateegia (vt peatükk 3.2.) juures tõin välja, et muusikat puudutavad pealkirjad (laulud ja albumid) on pea kõik muutumatul kujul üle võetud. Siin võib aga välja tuua järgmised viis erandlikku juhtu, kus muusikateoste pealkirjad on eestikeelsele kujule viidud. Tõlkimise on tinginud asjaolu, et pealkirja on kasutatud mitte muusikteosele osutamiseks, vaid pealkirjas sisalduva tähenduse tõttu. Esimesel puhul on tegu väljamõeldud albumi-viitega: „Pop, girls, etc., like the Liquorice Comfits said“ → „Pop, tüdrukud jne, nagu ütles Liquorice Comfits“. Teisel puhul on viidatud tuntud Briti muusiku Richard Thompsoni plaadi „I Want To See The Bright Lights“ loole „Has He Got A Friend For Me“ (raamatus he→she, sest vihje käib naissoost tegelase kohta): 'Has she got a friend for me' → „On tal mulle mõni sõbratar välja pakkuda“. Kolmas näide käib taas albumi nimetuse kohta, milleks on Elvis Costello „Get Happy“: „if you *get* happy“

→ „siis, kui sa *saad* õnnelikuks“. Neljas ja erandlikum muusikateoste pealkirju puudutav näide on raamatu pealkiri „High Fidelity“ → „Elu edetabelid“, mis on juhtumisi laul Elvis Costello „Get Happy“ albumilt. Raamatu pealkiri on üldse väga mitmekihiline, viidates truudusele (raamatu sisu silmas pidades oluline viide), samuti kvaliteetsele helisüsteemile ning lisaks sellele ka Elvis Costellole ja tema „Get Happy“ albumile – mille kõige konnotatsioon („kui sa *saad* õnnelikuks“) on seotud raamatu suhetemaatika ja peategelase arenguga. Viies näide tuleb fraasist, kus viidatakse Dusty Springfieldi loo „The Look of Love“ tähendusele: „Dusty Springfield singing 'The Look of Love' /.../ but the Dusty Springfield look of love“ → „Dusty Springfieldi laulu „The Look of Love“ /.../ aga Dusty Springfieldi armastav pilk“. Antud juhul on viitab raamatu peategelane Dusty Springfieldi romantilisele loole armastatu leidmisest ning kasutab viidet loo idealistlikkusele kirjeldamaks pettumust pärismaailma suhetes. Tõlkes on kasutatud otsetõlkelist vastet, mis loo pealkirja ning sisu vastavuse poolest sobib konteksti hästi.

Lisaks muusikateostele leidub samalaadne ehk pealkirja sisule, mitte teosele viitav lahendus ka popkultuuriväliste kirjandusteoste juures, kus „in the brave new Fleming world“ → „heas uues Flemingi ilmas“ viitab Aldous Huxley teosele „Hea uus ilm“. Suurem osa raamatutest, mida teoses mainitakse, on saanud varasemalt olemasoleva tõlkevaste, ent kahel puhul on tõlkija pidanud välja pakkuma omapoolse tõlke: popkultuurisisene soulmuusikast rääkiv teos *Sweet Soul Music* (autoriks USA muusikakirjanik) Peter Guralnick) → „Sulnis soulimuusika“ ning popkultuurivälise lähtekultuuri näidendi puhul „interpretation of *Toad of Toad Hall*“ → „tõlgendust „Toad Halli kärnkonnast““.

Filmide ja saadete puhul on (üaltooitud erandid välja arvata) strateegiaks olnud pealkirjad läbivalt ära tõlkida. See tähendab kas varasema olemasoleva tõlkevaste kasutamist, nimelise pealkirja ülevõtmist või omapoolse tõlkevaste pakkumist. Saadete ja seriaalide puhul on lähtekultuuri popkultuurisest viidete puhul tõlgitud: *Man About the House* → „Üle maja

mees“; *The Baron* → „Parun“; *Man in a Suitcase* → „Mees kohvrisk“; samuti raadioprogramm *My Top Twelve* → „Minu lemmiktosin“ ja telemäng *A Question of Sport* → „Spordiküsimus“. Lisaks on tõlgitud üks lähtekultuuri popkultuuriväline saade, BBC kirikulaulude programm *Songs of Praise* → „Ülistuslaulud“. Kolmanda kultuuri seriaalidest on tõlgitud kaks USA seriaali, *The Man from U.N.C.L.E.* → „Mees U.N.C.L.E.“, millest oli juba juttu joonealuste märkuste peatükis (vt peatükki 3.5.) ning *Thirtysomething* → „Kolmekümnesed“. Kolmel puhul on tegu väga Briti kultuuriruumile spetsiifiliste näidetega: „Spordiküsimus“, „Minu lemmiktosin“ ja „Ülistuslaulud“.

Lisaks seriaalidele ja saadetele on raamatus ka mitmeid filmiviiteid, kus tõlkija on pakkunud oma lahenduse, ent muude allikate alusel on käibel olevaks pealkirjaks midagi muud, näiteks USA filmid *Naked Gun 2 ½* → „Alasti relv 2 ½“, mille Eestis levitatud vaste peaks olema hoopiski „Palja relvaga 2 ½“; *Dances With Wolves* → „Tantsib Huntidega“ peaks olema „Tantsib koos huntidega“; *Seven Brides for Seven Brothers* → „Seitsme venna seitse pruuti“, mis teiste allikate kohaselt on „Seitse pruuti seitsmele vennale“; *Missing* → „Kadunud“ vastena võib leida hoopis „Teadmata kadunud“. Siia võib lisada ka ülalpool mainitud (vt lk 50) filmi „Big“, mille puhul leiab kasutatud vastetena nii „Suur“ (nagu see on raamatus), kui „Olla suur“ ning pole sugugi kindel, mida võiks pidada kinnistunud vasteks. Leidub ka sellised näited, kus pole ühemõtteliselt kindel, kas tegu on tõlgitud pealkirjaga ja/või kas see on sellisel kujul kinnistunud: Briti filmis *Oh! Mr Porter* → „Oh! mr Porter“; ning *Zulu* → „Zulu“ puhul sisaldavad pealkirjad sisaldavad ühel puhul universaalset lühendit ja nime ning teisel puhul Aafrika hõimu nimetust, millele võib viidata ka kui „suulud“. Lisaks tekitab lugejas segadust Edward Morgan Forsteri samanimelise romaani põhjal väljatud filmi *A Room with a View* → „Hea väljavaatega tuba“, kui filmivastena leidub ka versioon „Väljavaatega tuba“ ning 2007. aastal ilmus romaan ise tõlkes kui „Vaatega tuba“. Vähemalt ühe filmi puhul ei leidnud ma ei teist võimalikku tõkelist pealkirja kuju (küll aga on sellele

filmile eestikeelses meedias viidatud ingliskeelse pealkirja kaudu) ega varasemast kinnistunud vastet ja selleks on USA film *National Velvet* → „Rahvuskangelane Velvet“. Kolmanda kultuuri viitena on omapoolne tõlge pakutud ka Hispaania filmile „¡Átame!“ ehk raamatus *Tie Me Up! Tie Me Down!* → „Seo mind! Seo mind kinni!“. Selle filmi puhul võib meediast leida vasteks „Seo mind! Ahelda mind“.

Pealkirjadega seoses tasub meelde tuletada üle võetud pealkirja, milleks on raadiosaade „Desert Island Discs“. Seda pealkirja on väljendina kasutatud mujalgi raamatus. Teos algabki sõnadega: „My desert island, top five...“ ning tõlgitud on see kui „Minu üksiku saare kõigi aegade...“. Saate sisu vastab pealkirjale – külalistelt küsitakse, millised kaheksa muusikapala, millise raamatu ja millise luksuseseme nad endaga üksikule saarele kaasa võtaksid. Sellisena ei mõju „üksiku saare“ väljendi kasutamine kummastavalt, sest seos üksikule saarele kaasa võetavate asjade erilisusega on Eesti kultuuriruumis mõistetav. Samas jääb selgusetuks, miks sama seost ei kasutatud „Desert Island Discs“ saate pealkirja tõlkimiseks, kui see oleks aidanud inglise keelt mittekõneleval lugejal luua samalaadse seose.

Lisaks nimedele ja pealkirjadele on raamatus ka mõningaid üldisemaid väljendeid, mis liigituvad kas popkultuurisesteks või –välisteks: näiteks muusikaga seonduvate mõistete puhul on teoses lisaks eelpool mainitud tsitaatsõnadele ning otselaenudele ka omakeelseid vasteid nagu: bootlegs → piraatväljaanded; sleeve notes → plaadiümbrisel; gig → esinemistest; encore with → lisalugudena jt. Samuti: „rock deaths“ → „rokkarite surmad“; „some West Coast psychedelic thing“ → „mingi Lääneranniku psühhedeelia“.

3.8.1. Küsitavad tõkelahendused

Ehkki magistritöö eesmärgiks ei ole hinnata „Elu edetabelite“ sisulist korrektsust, võib otsetõkelise strateegia alla liigituvatest muusikaga seonduvatest mõistetest leida elemendi, mille tõlkimine muudab kohati „High Fidelity’s“ esitatud infot. Tõlketeost ja originaali

kõrvutades tekitab nimelt segadust sõna „record“ tõlkimine ning see, kuidas pakutud tõlkevaste viitelisse konteksti sobitub või ei sobitu. Inglise keeles on isegi muusikamaailmaga piiratuna tegu väga laia terminiga. „Record“ võib tähistada nii täispikka albumit, niinimetatud minialbumit kui ka singlit või lihtsalt ühte konkreetselt laulu ehk põhimõtteliselt mis tahes helisalvestist. Raamatu tõlkeversioonis on tõlkija sageli otsustanud „record“ vastena kasutada sõna „plaat“. Ka „plaat“ on väga umbmääraselt defineeritav ja seega sobiv vaste seal, kus originaal ei täpsusta, millise plaadiga on tegu, näiteks „a record by a group called the Sid James Experience“ → „plaati ansamblilt The Sid James Experience“, kus ei ole tegelikult aru saada, kas mõeldaks kauamängivat või singlit. Teisalt aga ei ole sõna „plaat“ piisavalt laia tähendusega, et mõjuda loomuliku vastena sellises olukorras, kus sõna „record“ kasutatakse konkreetse laulu tähenduses. Nagu eespool juba mainitud, on originaalteoses kõik laulude pealkirjad ülakomade vahel (otsekõne sees tegelaste poolt mainituna jutumärkides), albumite nimed seevastu on kaldkirjas. Seepärast mõjub arusaamatuna, miks tõlkes viidatakse mitmetele lauludele kui „plaatidele“. Näiteks sobib üks pikem nimekiri, kus originaalversioonis on viidatud laulude pealkirjad selgelt ülakomade vahel ehk tähistatud lauludena (mitte kaldkirjas ehk plaatidena), ent muutuvad tõlkes saatesõna kaudu „plaatideks“.

„’A Horse With No Name’. ’Beep Beep’. ’Ma Baker’. ’My Boomerang Won’t Come Back’. My head is suddenly flooded with the titles of terrible records“ → „A Horse With No Name“. „Beep Beep“. „Ma Baker“. „My Boomerang Won’t Come Back“. Äkitselt voolavad tulvaveena mu pähe ilgete plaatide pealkirjad.“

Kuna eesti keeles on kõik pealkirjad jutumärkide vahele pandud, ei teki lugejal võimalust pealkirjade liigitumist visuaalselt üle kontrollida.

Lisaks heliplaatide olemust täpsustavale probleemile võib interlingvistilisest korpusest välja tuua veel kaks viidet, kus valitud tõlke sisuline täpsus tuleb kahtluse alla seada. Mõlemad näited puudutavad popkultuuriväliseid elemente, esimese ehk lähtekultuuri viite puhul „great bitters“ → „suurepärasest bitteritest“ ning teise ehk kolmandast kultuurist pärit

viite puhul Kettle Chips → „friikartulid“. Esimese näite juures räägitakse originaalis teatud tüüpi õlust, tõlkes aga on otselaen eksitussõna, kuna bitter on „Eesti õigekeelsussõnaraamatu“ kohaselt maitse- ja ravimtaimede alkoholtõmmis. Teine näide mõjub ühest küljest küll üldistava tõlkelahendusena, sest Kettle'i toodetavad kartulikrõpsud on rämpstoit nagu friikartulidki, ent teisalt on võimalik ka see, et tõlkijat on segadusse ajanud sõna *chips*, mida Briti inglise keeles kasutataksegi toidu kontekstis (millega raamatus tegu on) friikartulite tähenduses.

3.9. Interlingvistilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused

Üldistavalt öeldes ühtivad tõlkeoteses kasutatud tõlkelahendused keeles ja kultuuris domineerivate konventsioonidega – bändide ja artistide nimesid üldjuhul ei tõlgita, laulude pealkirju samuti mitte, kui jutustuse tähendus sellega otseselt seotud ei ole. Raamatute, filmide ja seriaalide puhul kasutatakse olemasolevaid tõlkevasteid ning võib arvata, et ühtsuse huvides on eelnevalt tõlkimata olnud filmidele ja /või seriaalidele eestikeelne vaste pakutud. Kirjavahemärkide ning kirjatüüpide kohandamisel on samuti otsustatud eesti keeles levinumate jutumärkide kasuks. Pealkirjade tähistamise osas ühtib tõlge pigem 21. sajandile iseloomulike (auto)biograafiliste tõlkeotestega kui 20. sajandi lõpukümnnendite omakeelsete teatmeteostega (Ojakäär jt). Reeglina ollakse valitud lahendustes ka üsna järjepidev, aga seda kontrastsemalt torkavad silma üksikud selged erandid: kaks tõlkimata saadete/seriaalide pealkirja, ning üks tõlgitud asutuse, ning samuti erandlikud filmide pealkirjad, kus valitud vaste näol on tegu ühe võimaliku varasemalt levinud variandiga.

Tõlkeoteses on laulude ja albumite pealkirjade originaalkujul üle võetud (välja arvatud juhtudel, kus pealkiri on tähenduslikult jutustusse integreeritud) ning see annab aimu popkultuuri rollist kultuurispetsiifilisuse maastikul. Seejuures ei esinee ühelgi popmuusikat puudutaval juhul tõlkes selgitavaid joonealuseid märkuseid. Kui lähtekeelsete (pidades siin

silmas angloameerika kultuuriruumi) muusikaviidete tõlkimata jätmine on sihtkultuuris normiks, siis tähendaks see Toury'st lähtuvalt (vt lk 14-15) tõlke üheaegset kultuurilist aktsepteeritavust ja adekvaatsust. Sõnaliselt väljendatud muusikalistes viidetes orienteerumine eeldab lugejalt siiski teatava kultuurilise kapitali olemasolu. Seejuures võivad viited toimida ka kultuurilise kapitali pakkujatena. Antud juhul on eelkõige Põhja-Ameerika ja Briti popmuusikat puudutavate teadmistega ning selles plaanis on tegu Eesti omakultuuri kõrval kõige domineerivama kultuuriruumiga, nagu demonsteerivad ka Ojakääru muusikaloolised ülevaated, kus autor toob muuhulgas välja kodumaiste džäss- ja levimuusika ansamblite mõjutajaid ning ingliskeelsest kultuuriruumist laenatud repertuaari.

Audiovisuaalsetele viidetele on seevastu (kaks selget erandit välja arvatud) antud olemasolevad või leiutatud eestikeelsed vasted. Sihtkultuuri plaanis tähendab varasema kinnistunud vaste olemasolu seda, et teos on tõlkimise kaudu juba sihtkultuuri tutvustatud ning „High Fidelity's“ esineva lähte- või kolmanda kultuuri viitena on sellisel teosel Eesti kultuuri- ja/või popkultuuriruumis juba varasem tagasiviitav seos. Sellised teosed on üldistavalt rääkides juba olemasolev transkultuurilise (eksisteerides nii sihtkultuuris kui lähte ja/või kolmandas kultuuris) mõõtmega kultuuriline kapital, mida teadlik lugeja kasutada saab. Tõlkija pakutud omaloominguliste vastete korral, kui tegu ei ole nimeliste pealkirjadega, on oht muuta lähte- või kolmanda kultuuri viide lugeja jaoks äratundmatuks – seda nii muusikateoste kui filmide/saadete/sarjade puhul.

Tõlget iseloomustab ka see, et popkultuuriväliste elementide tõlkimisel esineb võrdluses popkultuurisest viidetega proportsionaalselt märksa enam üldistavaid strateegiaid, kus lähte- või kolmanda kultuuri spetsiifilisem viide on lähte- ja sihtkultuuri seisukohast neutraalsemaks muudetud. Väga vähe on kasutatud asendavat strateegiat ning nendestki üksikutest näidetest vaid üks (Dr Ruth → dr Noormann) toob sisse rangelt sihtkultuurile spetsiifilise popkultuurilise viite. Muud asendused, kus ühe ingliskeelse väljendi

asemel on teine ingliskeelne väljend ning samuti täpsustav tõlkestrateegia, mis hõlmab ingliskeelse selgitava sõna kasutamist, mõjuvad lähtekultuuri rõhutavalt ning selles osas ka angloameerikalikku transkultuurilisust legitimeerivalt. Nii näib tõlge tunnustavat popkultuuri transkultuurilisust.

Kuivõrd valitud levinumad strateegiad jätavad popkultuurisest lähte- ja kolmanda kultuuri (kaasa arvatud intertekstuaalsete) viidete interpreteerimise lugeja hooleks ega paku lihtsustavaid lahendusi, võiks popkultuurilisi viiteid pidada universaalsemateks kui seda on popkultuurivälised viited. Teisalt aga, kuna igasugust tõlkimist iseloomustab konventsioonide muutumina ajas ning ka popkultuurisisesed väljad (toimijad, kapital, repositsioneerimine) on ajas pidevas muutuses, oleks kõikide popkultuuriliste viidete universaalseks kuulutamine väga meelevaldne. Tegu on lähtekultuuri Eesti lugejale lähendava teosega ning valdava osa selle lähtekultuuri esindatusest teoses moodustavad popkultuuriga seonduvad elemendid. „High Fidelity“ lähtekultuuriks on ühtaegu Briti kultuuriruum ning transkultuuriline popkultuuriruum, mis läbi Eesti lugejaid lähendatakse mõlemale.

4. INTRALINGVISTILINE TÕLGE

Järgmisena raamatu ja filmiadaptatsiooni sarnasustest ning erinevustest. Filmiversiooni tarbeks on raamatu tegevustik tõstetud Londonist Chicagosse, mis tähendab intralingvistilist tõlget Briti kultuuriruumist Ameerika kultuuriruumi, muutunud sõnakasutust ja viiteid. Adaptatsioon ei tähenda aga raamatu sisu ekraanile kopeerimist, nii et võrreldes raamatuga tuleb filmi puhul arvestada teatud sisuliste muudatustega. Näiteks on mõningad sisemõtisklused filmis esitatud vestluse või dialoogi kujul, mõned telefonivestlused on muutunud näost-näku kohtumisteks, osa raamatu tegelastest filmis ei esine ning filmis on tegelasi, keda raamatus ei mainita. Sündmustik on laias laastus sama, ent vastavalt filmitegijate nägemusele ümberkorraldatud kujul esitatud. Sellest hoolimata on raamatul ja filmil suur ühisosa, alates meelevõtte ja lõpetades mono- ja dialoogides kasutatud väljendite ja popkultuuriliste viidetega. Sündmustikus ja selle esitamises tehtud muudatustel käesolevas töös pikemalt ei peatuta.

Kui interlingvistilise tõlke puhul on originaalteos ja tõlkeversioon kogu mahus võrreldavad, siis filmi ja raamatu kõrvutamisel dikteerib võrreldava (esmajärgus interlingvistilise korpuse alusel võrreldava) materjali mahu filmiversioon (Lisa 2). Sündmustikus tehtud muudatuste tõttu ei saa filmis ja raamatus esitatut kogu ulatuses lineaarselt võrrelda.

Peatükk vaatleb erinevaid intralingvistilistele elementide võrdlemiseks kohandatud tõlkestrateegiate kategooriaid. Esmalt tulevad vaatluse alla ülevõetud elemendid, seejärel asendatud elemendid ning viimaks lisatud ja ära jäetud elemendid. Peatüki lõpus on eraldi väikesed alapeatükid pühendatud erinevatele raamatus esinevatele nimekirjadele ning otsesemalt intralingvistilistele väljenditele ehk Briti ja Ameerika inglise keele kohalolule raamatus ja filmis.

4.1. Ülevõtmine

Intralingvistilise võrdluse puhul jaguneb ülevõtmise strateegia kaheks: otseseks ning kaudseks. Esimesel puhul on interlingvistilises korpuses esinev viide samal kujul ning samas kontekstis ka filmis. Kaudselt ülevõetud viidete alla kuuluvad aga need interlingvistilises korpuses esinevad viited, mis on filmi kaasatud teises kontekstis. Nii nagu raamatu ja tõlkeversiooni võrdlemisel, on ka filmi ja raamatu võrdluses samaks jäetud elemendid peaaesjalikult erinevad nimed ja pealkirjad. Tegu on eelkõige popkultuurispetsiifiliste viidetega.

Alustuseks tasub välja tuua ainsad popkultuurivälised elemendid, mis on filmi üle võetud. Esimene erand on Briti päritolu poekett Virgin Megastore (Richard Bransoni ettevõtte alla kuuluv), mis nii raamatu kui filmi valmimise ajaks oli juba rahvusvahelistunud. Siin muutub raamatu seisukohast lähtekultuuri viide tegelikult filmi jaoks kolmanda kultuuri viiteks. Teine popkultuuriväline ning nii filmi kui ka raamatu seisukohast kolmanda kultuuri väline viide on helilooja Beethoven. Lisaks popkultuurivälistele elementidele mõjub pisut erandlikuna ka ainuke näitleja-viide ehk Susan Dey, mis on koos fraasiga „post-*Partridge Family*, pre-*LA Law* Susan Dey“ esitatud samas kontekstis raamatu väljamõeldud tegelase Marie LaSalle'i kirjeldamiseks (ehkki fraasi väljaütlejaks on teine tegelane).

Nii nagu interlingvistilise tõlke puhul on ka siin samal kujul ja samasse konteksti üle võetud lähte- ja kolmanda kultuuri popkultuurisest viidete näol tegu eelkõige muusikute ning bändide nimedega. Samas on lähtekultuurilisi ehk Briti kultuuriruumiga seonduvaid tekstiväliseid popkultuurisest viiteid märksa vähem alles hoitud kui kolmanda kultuuri tekstiväliseid popkultuurisest, millest lõviosa moodustavad just USA-ga seotud bändid ja muusikud. Originaalteoses erinevates kontekstides mainitud nimi võib filmis ühes kontekstis küll samas kohas esineda, aga teises kohas olla asendatud mõne muu viitega (või olla sootuks välja jäetud). Näiteks Briti bänd The Smiths leiab filmis korra mainimist päris jutustuse

alguses ning samas fraasis kui raamatus: „deleted Smiths singles and 'ORIGINAL NOT RE-RELEASED' underlined Frank Zappa albums“. Kui raamatus esineb Smiths veel mujalgi intertekstuaalse viitena, siis filmis mitte. Teine selline näide on originaalteoses korduvalt nii tekstivälise kui intertekstuaalse viitena esinevad biitlid. Filmi on kokku kaks situatsiooni, kus biitlite viite ülevõtmine või asendamine esineb üldse võrreldavas kontekstis (muud biitlite loominguga seonduvad intertekstuaalsed pole filmi üldse teed leidnud). Biitlid on filmis alles hoitud samas kontekstis kui Beethoven (Barry parastamine Robi esimese poole esimeste lugude esiviisiku aadressil). Teises võrreldavas kontekstis, ehk Barry bändi mõjutajatest rääkides on biitlite viite asemel hoopis teine Briti bänd – the Sex Pistols. Sellise asenduse läbi muutub the Sex Pistols, keda mainitakse filmis mujal ka raamatuga ühtivas kontekstis ühtaegu ülevõetud ning asendusena lisatud viiteks. Lisaks tekstivälistele viidetele võib välja tuua ka tekstisiseseid popkultuurilisi viiteid, mis on filmis samad. Näiteks peategelase poe nimi Championship Vinyl, väljamõeldud bändid Sonic Death Monkey ja Liquorice Comfits (samuti nende albumi pealkiri „Pop, Girls, etc.“ ning väljamõeldud plaadifirma Testament of Youth).

Intertekstuaalsete viidete puhul võiks esmalt välja tuua popkultuuriväliste viidetena üle võetud kirjandusteoste pealkirjad „The Unbearable Lightness of Being“ ja „Love in the Time of Cholera“. Ülejäänud ülevõetud intertekstuaalsed viited on kas laulude ja albumite või teleseriaalide („Partridge Family“ ja „LA Law“ – mõlemad USA seriaalid) ja filmide (ainult üks viide – „The Big Chill“) pealkirjad. Üks erand on Papa Abraham and the Smurfs, mis loob nii originaalis kui filmiversioonis kolmanda kultuuri seose smurfidega (algelt Belgia koomiksisari).

Kaudselt üle võetud viited puudutavalt osalt sarnaseid situatsioone nagu ülalmainitud vahetus biitlid → Sex Pistols, kus mõlemad viited on algelt raamatus sees olnud (saadetuna intertekstuaalsest mõõtmest või mitte), aga filmis asendatakse mõnes kohas üks teisega, nii et

asendav viide muutub uues kontekstis osaliselt kaudseks, isegi kui sama viide esineb mujal kontekstis ülevõetud viitena. Sellise situatsiooni näiteks on lisaks Briti kultuuriga seotud biitlitele ja Sex Pistolsile ka USA artistide Solomon Burke'i ja Marvin Gaye osatähtsus vastavalt raamatus ja filmis. Mõlemad artistid ning nende laulud „Got To Get You Off My Mind“ ja „Let's Get It On“ leiavad raamatus mainimist, aga kui raamatus on Laura ja Robi 'meie' lugu Burke'i laul, siis filmis on samal kohal Marvin Gaye „Let's Get It On“. Burke'i mainitakse küll korra Robi unelmate tööde kontekstis filmis sama koha peal kui raamatus, ning sama tehakse Marvin Gayega esimese poole esimeste lugude esiviisiku kokkupanemisel intertekstuaalse viitena „Got To Get You Off My Mind“ aga filmi ei jõua.

Puhtakujulise kaudse viitena võib mainida Stiff Little Fingersit, kes filmis on paigutatud sootuks teise situatsiooni. Ka The Clash, ehkki esineb filmis kahel korral ka raamatuga kattavas kontekstis, leiab lisaks mainimist ka teises situatsioonis.

Arvestatava osa muutumatuks jäävate viidete puhul on raamatus ja filmis samaks jääva konteksti näol tegu nimekirjadega. Näiteks „Top five side one track ones“, mis algab mõlemal juhul The Clashi looga „Janie Jones“. Et nimekirjad on kogu teost läbivaks iseloomulikuks jooneks on nende (kaasaarvatud sisu) võrdlemisele pühendatud eraldi alapeatükk.

4.2. Asendamine

Asendava strateegia puhul eristan ülevõtmise eeskujul otsest ja kaudset asendamist. Otsese asendamise puhul on interlingvistilises korpuses esinev viide vastavas kontekstis välja vahetatud. Siia alla liigituvad ka need juhud, kui asendus on toimunud võrreldavas kontekstis, aga interlingvistilise korpuse väliselt. Kaudse asendamise all pean silmas seda, kui interlingvistilises korpuses esinev viide on väga üldises mõttes filmi üle võetud, aga seal asendatud mõne teise samaväärse viitega.

Otseste asenduste puhul tuleb esmalt rõhutada üleüldist asukoha muutust – Londonist on saanud Chicago ning koos sellega on välja vahetatud ka raamatus esinevad kohanimed. Kõiki viiteid pole muidugi üle võetud ning aadresse ja tänavanime pole interlingvistilisse korpusesse üldse kaasatud. Sellegipoolest on mitmed võrreldavas kontekstis väljakäidud kohad/asutused asendatud Chicago viidetega. Peamiselt on tegu pubide/kõrtside/esinemispaikadega. See hõlmab nii kunagi eksisteerinud, praeguseid, kui ka väljamõeldud paiku. Näiteks raamatus kirjeldatud tekstisisene esinemispaik Harry Lauder ei ole reaalselt eksisteeriv koht (ehkki väidetavalt on selle aluseks Sir George Robey nimeline kunagine esinemispaik). Filmis on sama esinemispaiga vasteks The Lounge Ax, mis on Chicagos ka päriselt tegutsenud (lõpetas tegevuse samal aastal, kui film välja tuli).

Interlingvistilise korpuse lähtekultuuri viidete puhul on võrreldavas kontekstis esinevatest elementidest välja vahetatud just need viited, mis funktsioneerivad transkultuuriline-monokultuuriline telje monokultuurilises pooles. Nii on Briti pubiroki kunagine lipulaev Dr Feelgood asendatud USA bändiga Nirvana, spetsiifilise nimega plaadipood Record and Tape Exchange on aga saanud üldistava asenduse „record shop“. Briti muusikaajakiri *NME* → USA ajakiri „*Rolling Stone* magazine“, Briti näitleja Hattie Jacques → USA näitleja ja laulja Cheryl Ladd. Biitlite ja Sex Pistolsi asendamisest oli juba juttu. Ainus lähtekultuuri viide, mis on asendatud teise Briti kultuuriruumist pärineva nimeviitega on Danny Baker → David Byrne, kes sai tuntuks eelkõige ansambli Talking Heads nimehena, aga on teinud edukat ning mitmekülgset soolokarjääri.

Tekstiväliste kolmandate kultuuri viidete seas on asendusi märksa vähem. Kui Burke'i ja Gaye positsioonide vahetumisest oli juba juttu, siis lisaks sellele on raamatu väljamõeldud tegelase, USA lauljanna Marie LaSalle'i raamatus esinevas laulus „Patsy Cline Times Two“ asendatud USA laulja Patsy Cline teise USA lauljaga, kel nimeks Eartha Kitt. Seeläbi „Patsy Cline Times Two“ → „Eartha Kitt Times Two“. Nii Patsy Cline kui Eartha Kitt olid 20.

sajandil tuntud Ameerika naisartistid. Cline valgenahaline ning Kitt segapäritolu. Kuna filmis portreerib Marie tegelast samuti segapäritolu mustanahaline näitleja Lisa Bonet ning laul ise on mõeldud olema autobiograafiliste sugemetega, võib spekuloida, et nimevahetus laulu pealkirjas on tingitud just sellest.

Liikudes edasi tekstisiseste asenduste juurde on Marie LaSalle'i nimi filmis Marie DeSalle. Kui väljamõeldud asukoha asendamisest reaalse esinemispaigaga oli alguses juba juttu, tuleb ära mainida ka väljamõeldud ajalehe asendus, kus *Tufnell Parker* → *Reader*, sest Chicago Reader on tõepoolest eksisteeriv päevakajaline kohalik leht. Muutunud on ka Barry väljamõeldud bändi erinevad nimekujud. Sonic Death Monkey esineb küll nii raamatus kui filmis, aga jutustuse lõpus toimuva esinemise ajal mainib Barry filmis teistsuguseid nimevariante kui raamatus, nii et the Futuristics → Kathleen Turner Overdrive ning Backbeat → Barry Jive and the Uptown Five. Seejuures on esimene muudetud nimi viide Kanada ansamblile Bachman–Turner Overdrive.

Tekstiväliste popkultuuriväliste viidete puhul saab välja tuua kolm võrreldavat asendust, kus „a fiver /.../ fifty quid“ → „a dollar /.../ fifty grand“, Directory Enquiries → „phone book“ ja „state-of-the-nation“ → „state-of-the-union“. Viimase näite puhul saab välja tuua, et nii nagu eestikeelses tõlkes loob ka filmis intralingvistiliselt asendatud fraas sügavama taustaseose kui originaalis olev väljend. State of the Union on Ameerika Ühendriikide presidendi iga-aastane kõne kongressile.

Intertekstuaalsete viidete puhul toon esmalt välja, et tugevalt asukohapõhine popkultuuriväline uudistesaade *Nationwide* on filmis asendatud populaarse USA teleseriaaliga „The Rockford Files“. Popkultuurisisesete intertekstuaalsete asenduste puhul ei joonistu selgelt välja, et lähte- ehk Briti kultuurist pärinevad viited asendataks USA omadega (nagu see oli tugevalt monokultuuriliste tekstiväliste popkultuurisisesete viidete puhul). Nii palju kui võrreldavaid viiteid raamatus ja filmis üldse on, saab välja tuua ainult ühe tugevalt

monokultuurilise viite asenduse: „David Coleman wouldn't wear that on *A Question of Sport*. John Noakes would have had it arrested for fashion crimes. Val Doonican would take one look at that and /.../ → „that's a Cosby sweater“, mis on viide populaarsele USA teleseriaalile, kus Bill Cosby kandis legendaarselt silmariivavaid kampsuneid. Kahel puhul võiks öelda, et asenduste näol on tegu funktsionalselt ekvivalentsete alternatiividega. Kui raamatus räägitakse filmist „Reservoir Dogs“, siis filmis on see asendatud filmiga „Evil Dead II“. Mõlema näol on tegu kultuslike filmidega. Raamatus nimetatakse Laura isale pühendatud loona „Abraham, Martin and John“, filmis aga „Wreck of the Edmund Fitzgerald“. Siin ei ole teise loo autoriks küll Ameerika Ühendriikide, vaid Kanada muusik Gordon Lightfoot, aga mõlema loo sisu puudutab Ühendriikidele osaks saanud leina. Kui esimene räägib kolmest kuulsast atentaadist (Abraham Lincoln, Martin Luther King ja John F. Kennedy), siis teine on pühendatud Ülemjärvel tormiga põhja läinud kaubaalusele nimega SS Edmund Fitzgerald.

Neljal juhul puudutavad asendused (ja üks ärajätmine) nimekirjades väljendatut ning nendest pikemalt edetabelitele pühendatud alapeatükis. Lisaks on filmis otsesõnu väljendatud muusikalise rõhuasetuse teisenemine, kui Robi poes leiduva muusikavaliku kirjeldamisel „blues, country, vintage soul, new wave“ → „soul, ska, trip-hop, salsa, techno, hip-hop“. Siin tuleb mängu ka filmi helikeel ning samuti plaadipoes nähtavad visuaalsed viited. Kuivõrd võib raamatus esitatud nimekirjas näha tollaseid Briti kultuuriruumis levinud muusikatreende või hoopis Hornby isiklikku muusikamaitset, on ilmselt vaieldav. Sama kehtib ka filmiversiooni puhul. Seejuures ei tohi ka unustada, et plaadipoe kolmik (Rob ja tema alluvad) on nii raamatus kui filmis rõhutatult muusikasnoobid.

Interlingvistilise korpuse välise elemendina on üks transkultuuriline popkultuuriväline viide asendatud USA suunal monokultuurilisema tooniga viitega, kui: „never got over the sixties or the war“ → „never got over Nam“. Esimese viite puhul võib eeldada, et silmas peetakse II maailmasõda, ent filmis öeldu all peetakse silmas Vietnami sõda. Interlingvistilise

corpuse väliseid popkultuurisisesid võrreldavaid viiteid ei ole samuti ülemäära palju. Õigupoolest saab välja tuua kaks täpsustavat asendust, kus (1) lähtekultuuri viide asendatakse sihtkultuuri omaga ning (2) üldsõnaline viide väljamõeldud tegelasele (Ian) asendatakse lähtekultuuriga seotud transkultuuriliselt laetud viitega. Esimesel juhul on „album in Camden“ → „album in Vintage Vinyl“ ja teisel juhul „seeing somebody else“ → „moved in with some Supertramp fan“. Vintage Vinyl tuntud plaadipoega Chicago eeslinnas, mis valiti John Cusacki mahitusel „High Fidelity“ Championship Vinyl plaadipoe sees filmitud stseenide võttepaigaks. Halvustava maiguga Supertrampi viitest aru saamiseks tuleb meeles pidada, et peategelane Rob on esmaklassiline muusikasnoob ja omaaegse populaarse peavoolu bändi seostamine vihatud tegelasega (Ian) väljendab tema suhtumist nii kõnealusesse bändi kui ka tegelasse.

Kaudselt võrreldavate intralingvistiliste asenduste puhul saab välja tuua ühe selge viitelise muutuse. Kui raamatus kirjeldatakse vihatud Ianit, kui kedagi kel on „that Leo Sayer haircut“, siis filmis räägitakse teises kontekstis (teine dialoog, teise tegelaskujuga) samast tegelasest kui „guy with a Steven Seagal ponytail“ – siinne vahe seisneb lähtekultuuri (ehkki praegu on Sayeril Austraalia kodakondsus) viite asendamisega sihtkultuuri näitlejaga.

4.3. Lisandused ja ärajätmised

Lisanduste ja ärajätmiste puhul saab rääkida interlingvistilises corpuses esinevatele viidetele võrreldavas olukorras jätkuviidete lisamisest või vastavate viidete ärajätmisest. Samuti olen kaudsete lisanduste alla arvanud interlingvistiliste elementidega mitteseonduvad, aga jutustusse kontekstiliselt sobituvad verbaalsed viited.

Samasse konteksti paigutuvateks interlingvistilise corpuse viidete jätkuviideteks on Marie DeSalle'i võrdlemine Sheryl Crow'iga: „post-*Partridge Family*, pre-*LA Law* Susan Dey“ → „kind of Sheryl Crowish crossed with a post-*Partridge Family*, pre-*LA Law* Susan

Dey“. Samuti Barry bändi potentsiaalsete Saksa mõjutajate pakkumisel Kraftwerkile Falco ja Hasselhoffi viite lisamine: „Kraftwerk and that?“ → „Kraftwerk? Falco? Hasselhoff?“ Falco on Austria muusik, kelle suurim hitt „Rock Me Amadeus“ jõudis edetabelite tippu nii Ühendriikides kui Suurbritannias. David Hasselhoff oli aga 80ndate lõpuks saksakeelses kultuuriruumis populaarsemgi kui kodumaal (Skipper 2014).

Mujale raamatu konteksti lisatud viitete seas on filmiviide „sad single-person culture“ → sad single-person culture. It'd be like sleeping with Talia Shire in „Rocky“ if you weren't Rocky“. Samuti on verbaalseid viiteid lisatud stseeni, mis kujutab raamatus kirjeldatud laupäevast müügipäeva ning Dicki ja Barry erinevaid lähenemise klientidele. Malbe loomuga Dick räägib kliendile USA bändist Green Day, samas kui Barry peab teisele kliendile üsna agressiivselt loengut Briti rokkarite Echo & The Bunnymen „The Killing Moon“ albumist. Lisaks sellele on filmis kujutatud Robi ja teiste plaadipoe tegelaste õhtut koos Marie DeSalle'iga ja seal, kus raamatus on räägitud ühisest maitsest muusika, filmide ja muu osas, on filmis kuulda viidet Briti sarjale „The Prisoner“ ja selles peaosalist mänginud Briti-Ameerika näitlejale Patrick McGoohanile.

Filmis on isegi üks tekstisisene popkultuuriline lisandus, kui Dick ja Barry arutavad esimest korda Marie DeSalle'i kontserdile minnes Marie väljamõeldud laulu „Number 4 With A Smile“ üle.

Ärajäetud viited puudutavad teost läbivalt iseloomustavaid nimekirju. Kui Rob räägib lauludest, mida tahaks oma matustel mängida, siis filmist jäetakse ära raamatu nimekirja esimene lugu Bob Marley „One Love“. Teine ning pisut kaudsem ärajätmine puudutab Robi lemmikraamatute nimekirja, kus nimekiri on asendatud ühe lemmikraamatuga ja muud viited on ära jäetud. Sellest täpsemalt järgnevas edetabelite peatükis. Samuti võiks välja tuua ühe tekstisisese popkultuurisese ärajätmise, kui Rob meenutab DJna töötamist, aga ei maini konkreetset klubi ega ka väljamõeldud üritustesarja nime Groucho Club.

4.4. Nimekirjad

Teose eestikeelne pealkiri „Elu edetabelid“ on tuletatud raamatut läbiva joonena iseloomustavatest nimekirjadest ja edetabelitest ning ka need pakuvad hea võimaluse raamatu ja filmi võrdlemiseks. Raamatus on kokku 21 selgepiirilist nimekirja/edetabelit ning üks pikem näitlike edetabeliteemade kogu, mille kaudu peategelane kirjeldab, kuidas nad kolmekesi plaadipoes alatasa nimekirju koostavad. Filmis seevastu esineb kokku 10 edetabelit, millest kirjelduse poolest kattuvad kaheksa:

- „desert island, all time, top five most memorable split-ups (→ break-ups) (9)
- „her top five recording artistes were“ (14)
- „top five records to play on a wet Monday morning“ (44) → „top five records to play on a Monday morning“ – Barry mainib, tema list (kassett) jääb lõpetamata
- „five best side one track ones of all time“ (122) → „top five side ones, track ones“
- „My five dream jobs“ (229-230) → „top five dream jobs“
- „best five pop songs about death“ (185-186) → „top five songs about death“
- „the stuff I want played at my funeral“ (187) → „songs at my funeral“
- „’What are your five favorite records of all time? /.../ your desert island discs..“ (al 241) → „top five all time favourite records“

Paksus kirjas on välja toodud need nimekirjad, mille puhul ka nimekirjas esitatu täies mahus kattub: Penny lemmikartistid ja Barry poolt koostatud esmaspäeva hommikusse sobivate lugude kassett-edetabel. Viimasest esitatakse küll vaid kaks lugu (nii raamatus kui ka filmis). Muudes kattuvates nimekirjades on kas mõnda nimekirjas esinevat nime+pealkirja kombinatsiooni muudetud või midagi ära jäetud. Näiteks top viit unelmate töökohta reastades on raamatu NMW asemel filmis hoopis Rolling Stone ning top viit esimese poole esimest lugu kirjeldades, asendatakse Bruce Springsteeni „Born To Run“ plaadilt pärinev „Thunder

Road“ ja Gram Parsonsi „Grievous Angel“ plaadilt pärinev „Return of the Grievous Angel“, lugudega „White Light/White Heat“ samanimeliselt Velvet Undergroundi albumilt ja „Radiation Ruling The Nation“ Massive Attacki plaadilt „No Protection“. Kui Rob räägib aga lugudest, mida tahaks oma matustel kõlada lasta, jätab ta filmis ära raamatus esimesena mainitud Bob Marley kuulsa loo „One Love“, ning kui ajakirjanik Caroline küsib Robilt tema lemmiklugude kohta, siis pakub filmi-Rob lihtsalt, et koostab vastavasisulise kasseti ega maini ühtegi lugu.

Lisaks raamatust laenatud nimekirjadele leidub filmis ka kaks täiesti originaalset nimekirja: Barry poolretooriliselt õhku visatud „top five musical crimes perpetuated by Stevie Wonder in the '80s and '90s“, mis ei täienegi ühegi looga (välja arvatud ehk Stevie Wonderi „I Just called To Say I Love You“, mis ettepaneku ajendas) ning Robi nimekiri „top five things I miss about Laura“.

Nimekirjad ja/või nimekirjade viited, mida filmis ei ole:

- “people I had seen kissing by 1972“ (12)
- „my all-time top five favourite books are“ – tegelikult on see neljast raamatust ja kahest täiendavast autoriviitest koosnev nimekiri kogu täiega asendatud ühe konkreetse lemmikraamatuga: „my all-time favourite book is Johnny Cash’s autobiography „Cash“ by Johnny Cash“.
- „top five subtitled films“ (29)
- „top five American films“ (29)
- „all-time top five favourite recording artistes“ (30)
- „All-time top five favourite films (30)
- „’OK. guys. Top five Dustin Hoffman films.’ Or guitar solos, or records made by blind musicians, or Gerry and Sylvia Anderson shows (/../), or sweets that come in jars (/.../). (43)

- „Top five floor-fillers at the Groucho, incidentally“ (75)
- „our top five Elvis Costello songs (I go for/.../)" (84
- „My dad's top five films“ (114)
- „My mum's top five films“ (114)
- „about my all-time top five episodes of Cheers“ (118-119)
- „They were number one in our Top Five Bands Or Musicians Who Will Have To Be Shot Come The Musical Revolution“ (132)
- „Five women who don't live on my street, as far as I know, but would be very welcome if they ever decided to move into the area“ (157-158)

Raamatus on nimekirjad seega tunduvalt rohkem esil, aga ka kokkusurutud tegevustikuga filmis on nimekirjad tähelepandavad ning on aru saada, et edetabelite koostamine kuulub peategelas(te) mõttemaailma juurde.

4.5. Sõnavara

Kuna filmi ja raamatu võrdluses ei süveneta Briti ja Ameerika inglise keele standardite grammatilistesse erinevustesse ning kuna tegelased kasutavad nii raamatus kui ka filmis palju kõnekeelseid väljendeid, saab intralingvitsilise tõlke rangelt lingvistilise võrdluse juures rääkida kasutatava sõnavara kultuuritaustalisest laetusest ning selle sõnavara muutumisest.

Kuna film on raamatu dialooge ja mõttekäike kohati väga hehtiliselt (näiteks üks dialoogi-stseen mitme erineva peatüki pealt) kokku miksinud, on selgeid näiteid üsna keeruline välja filtreerida. Muidugi leidub ka lause-lausel filmi üle võetud teksti (tegelikult isegi palju), aga ka sellisel puhul on millegi rangelt Briti inglise keeleks või Ameerika inglise keeleks lahterdamine üsna vaieldav. Niisiis pakun mõned näited, kus raamatu sõnavara on samas kontekstis tuntavalt britilik ja filmis jällegi kas tuntavalt ameerikalik või vähemalt tuntavalt universaalsem: „walk-past punters“ → „windowshoppers“; „bollocks“ →

„bullshit“/„shit“; „pathetic little twerp“ → „pathetic rebound fuck“; „have you pulled“ → „are you getting some“; „knackered“ → „wiped out“; „a corker“ → „a killer“.

4.6. Intralingvistilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused

Sarnaselt interlingvistilise tõlkega on ka raamatust filmi muutumatul verbaalsel kujul ülevõetud elementide näol tegu eelkõige popkultuurisest elementidega, spetsiifilisemalt muusikaviidetega. Interlingvistilise korpusega võrreldavas plaanis on ülevõetud elementide hulk märgatavalt suurem kui asendatute oma. Kuna filmis on tegevustik tõstetud Londonist Chicagosse, on asendavaid strateegiaid mõnevõrra rohkem kasutatud just tekstiväliste popkultuurisest raamatu lähtekultuuri viidete puhul, kus kõik pea kõik asendused puudutavad tugevalt monokultuurilisi nähtusi. Üllatav on aga see, et kuuest konkreetsest Briti lähtekultuuri nimelistest viitest kahe puhul pole asendus toimunud Briti→USA suunal, vaid Briti→Briti suunal: The Beatles → Sex Pistols ning Danny Baker → Davin Byrne. Kui viimane näide demonstreerib liikumist transkultuurilisema lähtekultuurilise viite suunas, siis biitlite ja Sex Pistolsi tuntuse võrdlemine on mõnevõrra keerulisem ehkki laiemal transkultuurilisuse poolest oleksid biitlid siin kindlasti eespool. Kolmandate kultuuride viidetest, millest lõviosa moodustavad USA päritolu nimed, on asendusi tehtud vaid kahel juhul ning needki teiste USA viidetega.

Huvitav kõrvalsuundumus on näha tekstisest viidete puhul, kus filmis on raamatu väljamõeldud nimed kahel puhul asendatud Chicagos eksisteerivate viidetega (esinemispaik ning ajaleht). Kõik raamatus mainitud pubide ja esinemispaikade nimed pole filmi jõudnud (korpusest väljajäänud tänavanimedest rääkimata) ning taolised asendused ja visuaalse plaani (Chicago kui võtteplats) tutvustamine loovad jutustuse ja linna vahel analoogse seose, nagu see on raamatus.

Intertekstuaalsete viidete osas on küll korpuses kõik automaatselt transkultuuriliseks arvatud (ehkki toimivad ka muudes kategooriates), ent suurem osa ülevõetud viidetest on kolmanda kultuuri ehk antud juhul enamjaolt USA omad. Briti päritolu viidetest on ülevõetute näol tõesti tegu transkultuurilise mõõtmega viidetega ning vaid üks asendus puudutab rangelt Briti monokultuurilist viidet ja muutub filmis viiteks USA teleseriaalile („that’s a Cosby sweater“). Popkultuurivälistest viidetest juhtub sama Briti uudisteprogrammiga, millest saab filmis USA teleseriaal. Interlingvistilise korpuse väliselt raamatu kontekstiga võrreldavate elementide puhul võib leida ühe asenduse, milles filmi üks-ühele üle võetud lauses muutub Teise maailmasõja viide Vietnami sõja viiteks. Vaid ühe popkultuurisese asenduse näol (Vintage Vinyl) on tegu otsese Chicago seosega, mida võiks USA mõistes mikro- ning Chicago mõistes monokultuuriliseks pidada. Juurdelisatud viidetest on üllataval kombel ülekaalus just Briti kultuuriga seonduvad (ehkki transkultuurilised) viited nagu Supertramp, Echo and the Bunnymen ja „The Prisoner“.

Silmatorkava asendusena on välja vahetatud suur osa peategelase poodi iseloomustavate muusikažanride nimekirjast (blues, country, vintage soul, new wave → soul, ska, trip-hop, salsa, techno, hip-hop). Selles võib täheldada teatavat n-ö taustamuusikalise tonaalsuse muutust. Kui raamat kirjutab lugeja jaoks tegelaste maitseelistuslike vihjete ning muude viidete kaudu *soundtracki* justkui ise ette, siis filmi puhul tuleb lisaks verbaalsele küljele arvestada ka filmi sünkroonse ja mittesünkroonse heliribaga ning visuaalsete viidetega. Muude verbaalsete lisanduste ja asenduste puhul ei joonistu välja ühemõtteliselt selget muusikamaitse vahetust.

Verbaalsete viidete osas on kolmanda kultuuri ehk peamiselt USA viited filmis teatavas ülekaalus. Briti kui lähtekultuuri viiteid on samuti arvestataval hulgal, aga kui raamatust lähtuvalt on USA kolmas kultuur, siis filmist lähtuvalt on seda Suurbritannia. Kõik kattuvad ning filmi lisatud Briti popkultuuriga seonduvad viited on filmi seisukohast

transkultuurilised (eriti kuna Briti monokultuurilised viited, on konteksti langevalt asendatud USA omadega). Sõnavaralise poole pealt on mitmed Briti inglise keelele iseloomulikud väljendid ümber öeldud vähema kultuurilise markeeritusega. Verbaalsete viidete ja sõnalise väljenduse plaanis mõjub film seeläbi transkultuurilisemalt kui raamat, erandiks on mõistagi sõnalised asukohaviited, millede spetsiifilisususes võib raamatus ja filmis näha funktsionaalse ekvivalentsuse taotlust (mida rõhutab filmi visuaalne aspekt). Veel üheks erandlikuks tendentsiks on audiovisuaalsete ehk seriaalide ja filmide viidete nappus võrreldes raamatuga.

5. INTERSEMIOOTILINE TÕLGE

Intersemiootiliste elementide jaoks kohandatud kategooriad on üldises plaanis samad mis intralingvistiliste elementide puhul. Visuaalsed ja auditiivsed märgid (Lisa 3) on kas tuvastataval ja võrreldaval moel üle võetud, asendatud või filmile juurde lisatud. Seejuures tuleb muidugi ette ära märkida, et kuna filmis on kõrvuti nii verbaalsed, visuaalsed kui ka muud helilised elemendid, siis teatud viited paigutuvad ühtaegu nii intralingvistiliste kui intersemiootiliste kategooriate alla (näiteks artisti mainimine samal ajal sama artisti albumit käes hoides).

5.1. Ülevõtmine

Intralingvistiliste kategooriate eeskujul saab ka intersemiootilise tõlke puhul tuua välja sellised näited, mis on raamatust filmi kas otseselt või kaudselt visuaalsete või heliliste märkidena üle võetud. Otseste ülevõtmiste puhul on interlingvistilises korpus esinevad viited filmis samas kontekstis visuaalsel või auditiivsel kujul säilitatud. Kaudse ülevõtmise korral on aga interlingvistilises korpus esinev viide filmis mingis teises kontekstis ja/või teisel märgilisel kujul.

Päris otseselt üle võetud märke on filmis vähe. Kaks kõige eksplitsiitsemat näidet on üsna filmi alguses kõlavad laulud. Esimesel puhul saabub Barry tegelaskuju esmakordselt filmis pildile ning paneb tööle jõudes mängima kasseti, mille avalooks on „Walking On Sunshine“ Briti bändi Katrina and the Waves esituses. Teiseks näiteks on aga see, kui plaadipoe kolmik läheb Marie kontserdile ning Marie lauab Peter Framptoni laulu „Baby I Love Your Way“. Helilisest ülevõtmisest saab rääkida ka Elton Johni puhul, sest Penny ning tema lemmikartistide meenutamisel hakkab Elton Johni nime mainides kõlama mittesünkroonse heliriba pealt lugu „Crocodile Rock“. Neljas ning ebamäärasem helilise viite kontekstiline säilitamine puudutab taaskord Barry tegelaskuju esimest saabumist. Raamatu

kohaselt on ta „humming a Clash riff“ ning filmis astub ta samuti kitarrihääli imiteerides uksest sisse. Samas ei julge ma kindlasti kindlalt väita, et tegu on mõne Clashi kitarrikäiguga.

Otseselt üle võetud visuaalsete elementide puhul pole palju rohkem näiteid tuua: Barry kirjutatud kuulutuse peal on nii raamatus kui ka filmis viide Šoti bändile Primal Scream. Kolmandate kultuuride viidete juurest on otse üle võetud Art Garfunkeli viide, ainult et kui raamatus võrreldakse Solomon Burke'i ja Art Garfunkelit autosõidu ajal (kuulates kassetti, millel on kirjelduse järgi ka Garfunkeli lugu „Brigh Eyes“), siis filmis leiab see väike dialoogijupp aset teises keskkonnas. Siin kattuvad verbaalne ja visuaalne viide, sest vestluse vältel hoiab Laura tegelaskuju käes Garfunkeli plaati „Watermark“.

Intertekstuaalsete visuaalsete märkide juures on samas kontekstis filmi üle võetud viide Šoti bändile Jesus and Mary Chain ning samuti Dylani albumile „Blonde On Blonde“, kui Barry tõmbab teiste vinüülide vahelt ühele kliendile välja Jesus and Mary Chaini albumi „Psychocandy“ ja Dylani „Blonde On Blonde“.

Jesus and Mary Chain figureerib filmis ka kontekstivälise kaudse viitena, kui sama album – „Psychocandy“ – on näha Robi meenutusstseenis sellest, kuidas ta pärast ülikoolist välja kukkumist plaadipoodi tööle läks. Kaudselt interlingvistilise korpusega seonduvate viidete hulgas on veel Stiff Little Fingers, kui Dick paneb poes mängima nende loo „Suspect Device“, samuti Sex Pistols, kui Robi ülikoolijärgses plaadipoe töökohas on seinal Pistolsite album „Never Mind The Bollocks“. Samas kontekstis meenusstseeni seina peal on ka viiteid Frank Zappale (Zappa albumid „Apostrophe“, „Joe's Garage Act I“ ja „Joe's Garage Acts II & III“). Lisaks sellele on kaudselt olemas viide Chrissie Hyndeale ja The Pretendersile, kui meenutusstseenis kujutatakse Charliet The Pretendersi tuurisärgiga. Cat Stevens on lisaks verbaalsele mõõtmele esindatud ka Championship Vinyli riiulil näha oleva „Teaser and the Firecat“ albumi kaudu, Rolling Stones on kaudse viitena olemas tuttava logo kaudu Robi aadressiraamatu kaanel, Bob Wills ja tema saatebänd Texas Cowboys on visuaalselt esindatud

plaadipoe välisseinal oleval postril. Solomon Burke aga kaudselt visuaalselt esindatud Robi koduses plaadikogus näha oleva albumiga „Best of Solomon Burke“.

Heliriba kaudu on kaudselt viidatud ka Aretha Franklinile (kes raamatus leiab märksa enam mainimist), kui Championship Vinyli müügiruumis mängib laupäevast müügipäeva kujutava stseeni ajal alguses Aretha lugu „Rock Steady“. Lisaks „Blonde On Blonde“ albumi tagumisele kaanele on Bob Dylan esindatud ka heliliselt, kui Marie korteris mängib intertekstuaalselt kaalukas pala „Tonight I’ll Be Staying Here With You“. Kui Al Greenist rääkides on raamatus temaga seoses mainitud nii Greeni 70ndate aastate loominguga seotud plaadifirmat (Hi) kui ka muusikaprodutsenti Willie Mitchellit, siis needsamad viited joonistuvad tähelepaneliku kuulaja jaoks välja ka filmis, kui Marie’ga baaris jutustades kõlab sünkroonsel heliribal mõnda aega taustaks Greeni pala „I’m Glad You’re Mine“, mis on pärit Hi alt välja antud ning Mitchellit produtseeritud albumilt „I’m Still In Love With You“. Kõige meeldejäävam kaudne visuaalne+verbaalne viide on kahtlemata Bruce Springsteen, kes, lisaks sellele, et figureerib filmi sünkroonsel heliribal looga „River“, täidab filmis ka omanimelist rolli, ilmudes Robi magamistuppa endiste tüdruksõprade kohta kitarritunistamise saatel nõu andma. Filmis on ka üks segadust tekitav tekstisisene popkultuuriline viide, mis ühendab omavahel küll raamatu ja filmi, aga mitte filmi verbaalselt esitatud info ja visuaalselt esitatud info: Marie LaSalle’i/DeSalle’i laul „Patsy Cline Times Two“ on filmis verbaalselt viidatuna „Eartha Kitt Times Two, ent Robi ostetud Marie DeSalle’i albumi lugude nimekirjas on Eartha Kitti asemel näha siiski Patsy Cline.

Kuna filmis on iseäranis palju visuaalseid viiteid (peategelane töötab ikkagi plaadipoes!), ei saa ülaltoodud kaudseid ülevõtmisi lõplikuks nimekirjaks pidada. Kusagil plaadipoe riiulitel, leti ette kinnitatud kleepsudel, plaadipoe uksele ja välisseinale kinnitatud plakatitel või Robi korteris paistvate plaatide seas võib olla veel mõni selline viide, mis

ühildub raamatust korjatud interlingvistilise korpusega. Üaltoodud on aga kindlasti kõige silma- ja kõrvatorkavamad kaudselt üle võetud viited.

5.2. Asendamine

Asendamine kui tõlkevõtte jaguneb samuti otseseks ning kaudseks asendamiseks. Otsese asendamise alla liigitub see, kui interlingvistilises korpuses esinev viide asendatakse võrreldavas kontekstis mõne teise visuaalse või auditiivse viitega, ning samuti see, kui interlingvistilise korpuse väline ent sellegipoolest konteksti asetuv viide (liiga ebamäärane, et interlingvistilisse korpusesse kuuluda) on asendatud mõne teise viitega. Kaudsed asendused puudutavad samuti interlingvistilises korpuses esinevaid elemente, aga asendus ise leiab aset raamatust erinevas kontekstis – seos on kaudne.

Visuaalsete viidete puhul otsese asenduste väljatoomist võiks alustada Barry kirjutatud kuulutusest, milles ta otsib potentsiaalseid bändikaaslasid. Sellel plakatil olevat infot filmis verbaalselt ei väljendata – kuulutusel esitatu on edastatud üksnes filmipildi kaudu.

- Raamatus: „HIP YOUNG GUNSLINGERS WANTED (BASS, DRUMS, GUITAR) FOR NEW BAND. MUST BE INTO REM, PRIMAL SCREAM, FANCLUB ETC. CONTACT BARRY IN THE SHOP
- Filmis: „Hip young Gunslingers **WANTED**/ MUST BE INTO: GBH, PRIMAL SCREAM, WARP, PAILHEAD, ETC. CONTACT BARRY IN THE STORE

Samaks on jäänud plakatil esitatud sõnumi algus ja lõpp ning samuti viide Šoti bändile Primal Scream. Muud popkultuurilised viited on aga asendatud teiste viidetega: tuntud USA alternatiivrokkbändi R.E.M. asemel on Inglise punkbänd GBH. Fanclub, mis võib siin olla nii väljamõeldud nimi kui ka viide Šoti alternatiivrokkaritele Teenage Fanclub (siinse töö eelduseks), on asendatud viitega Briti plaadifirmale Warp (peamiselt elektrooniline muusika) ning *hardcore* i ja pungi sugemetega USA kooslusele Pailhead. Lähte- ja sihtkultuuri poolest

on vahetused justkui äraspidises tasakaalus. Muusikalise tonaalsuse osas võib selle konkreetse kuulutuse puhul aga täheldada tuntavat nihet elektroonilisema ning n-ö raskema muusika poole.

Raamatus täpsustatud visuaalsed viited nagu kirjeldus sellest, kuidas Dick kuulab Walkmani, on võrreldava situatsiooni puhul samas kontekstis pea eranditult üldistava lahendusega asendatud. Dick astub küll filmi alguses poodi kõrvaklapid kaela ümber, aga pole võimalik aru saada, kas tegu on Walkmani tootega või mitte. Analoogne üldistav asendus toimub ka kahe õllemargi puhul. Raamatu kirjelduses rüütab Marie kontserdi vaheajal Budweiserit, filmis on küll näha pudel, aga mitte sellel olev silt. Teises võrreldavas situatsioonis on Robil raamatus „bottle of Sol“ koos laimilõiguga, filmis istub ta sama olukorda kujutavas stseenis samuti õllepudeliga, ent laimi asemel on sidrun ja pudeli silti pole näha. Kui raamatu vastavad tootemargi viited on paigutatud kolmanda kultuuri popkultuurisestest viidete alla, siis filmis visuaalsel kujul näha olevad viited (pudelid) ei ole küllaldaselt markeeritud, et neid kusagile selgepiirilisel paigutada või neid lähte- ja sihtkultuuri vahel jagada saaks.

Raamatus ja filmis on veel teinegi plakat, millel esitatud info asendamine puudutab popkultuuri, täpsemalt tekstisest fiktsionaalset viidet. Muudetud viiteks on Dog and Pheasant → doubledoor. Kui esimene on siin kontekstis suure tõenäosusega ikkagi väljamõeldud esinemispaik (ehkki samanimeline pubi Inglismaal tõepoolest eksisteerib), siis doubledoor on Chicagos tänini tegutsev asutus: suund on taaskord fiktsionaalselt reaalsele.

Auditiivsete otseste asenduste näideteks on see, kui raamatu alguses kirjeldatakse, kuidas Dick on poes mängima pannud „some West Coast psychedelic thing“, mis ilmselgelt viitab mõnele USA artistile. Filmis kõlab võrreldavas stseenis sünkroonsena hoopis mahe indie-pop Šotimaalt – Belle&Sebastian „Seymour Stein“. Kui poodi tuleb Stevie Wonderi singlit otsiv klient, on raamatus täpsustatud, et „Barry’s playing Neil Young“, filmis aga

kõlab müügiruumis taustaks USA artisti Ann Peeblesi lugu „I Can’t Stand The Rain“. Kui Rob meenutab raamatus Lauraga kohtumist, toob ta välja, kuidas ta DJ-na mängis Laurale tol korral tema lemmiklugu ehk Solomon Burke’i „Got To Get You Off My Mind“. Filmis mängib DJ Rob Lauraga kohtumise ajal parasjagu the Chemical Brothersi lugu „Leave Home“. Siin võib taas osutada teatavale muusikalise tonaalsuse muutumisele, sest raamatus seoses DJ-tööga mainitud lood ja artistid kuuluvad valdavalt R&B valda.

Veel üheks iseäralikuks näiteks on tekstisisese popkultuurisese viite esitamine tekstivälise viite kaudu – nimelt kui Rob paneb plaadipoes mängima Marie kasseti ja viimane poodi kohale ilmub, seisab raamatus „I’m playing her tape“ ja filmis esitatakse müügisaaalis taustaks kõlav Edith Frosti lugu „On Hold“ samuti fiktsionaalse loomingu pähe, ehkki samanimelist lugu Robi ostetud CD lugude nimekirjas ei esine. Ei raamatus ega filmis viidata otseselt Marie teistele albumitele ehkki neid võib raamatu fiktsionaalses maailmas tõepoolest eksisteerida. Viimane otsene muusikaline muutus puudutab Laura isa surmale pühendatud lugude nimekirja. Kui raamatus kirjeldatakse, kuidas Barry hakkab viisist mööda laulma „And Honey, I Miss you...“, mis on Bobbi Goldsboro lugu „Honey (I Miss You)“, siis filmis hakkab Jack Blacki kehastatud Barry laulma improviseeritud sõnadega Paper Lace’i esituses tuntud lugu „The Night Chicago Died“. Lisaks muule on asendatud ka Barry bändi esituses ettekantav lugu. Raamatus alustab Barry bänd Top Notesi looga „Twist And Shout“, filmis aga on looks „Let’s Get It On“.

Kui raamatu-Rob mõtleb Charlie poole õhtusöögile minnes, et naine võiks sama hästi kleidi asemel teksaseid ja lohvakat Stingi T-särki kanda (viidates tõsiasjale, et nooruses oleks see tavaline olnud), siis kaudseks asenduseks võib pidada seda, kui Rob meenutab filmis ülikooliaegset Charliet, kes tõmbab selga The Pretendersi T-särgi. Teine samalaadne asendus saadab ülevalpool intralingvistiliste asenduste juures välja toodud verbaalselt kaudset asendust, kui Leo Sayeri asemel võrreldakse üht raamatu tegelast (Ian) Steven Seagaliga.

Visuaalse kinnituseks on filmis aga võrdluse tegemise ajal hetkeks kaadris pilt vastavast tegelaskujust, kus ta poseerib (ponisabaga ja) võitluskunsti harrastajatele iseloomulikus valges rüüs, mis loob samuti seose stereotüüpse action-kangelase Seagali imagoga.

5.3. Lisandused ja ärajätmised

Lisanduste all pean silmas raamatuv olevate viidetega mitteseonduvad, ent kaudselt jutustust illustreerivad visuaalseid ning sünkroonseid ja mittesünkroonseid auditiivsed viiteid. Siia kategooriasse liigituvad kõik muud visuaalselt näha olevad ja heliribalt kuulda olevad viited, mis ei seostu otseselt raamatus esitatuga, vaid saadavad jutustusest lisandustena. Ärajätmised seevastu puudutavad samas võrreldavas kontekstis filmist välja jäänud viiteid.

Alustuseks filmis intersemiootilises plaanis ära jäetud viidetest. Samas kontekstis ära jäetud visuaalsed märgid puudutavad suurelt jaolt raamatutegelaste T-särke. Näiteks kirjeldatakse Dicki raamatu alguses Sonic Youthi T-särki, hiljem Marie kontserdil Lemonheadsi särki kandvana. Filmis on mõlemal juhul tegu ikka tavalise markeerimata särgiga. Filmis kannab Dick bändi T-särki vaid korra (Briti bänd Love&Rockets) ning see toimub sellises raamatusse sobituvas kontekstis, kus originaalteoses vastavat viidet ei ilmne (seega on siin tegu lisandusega). Kui vaadata eelmises peatükis kirjeldatud kaudse asendamise näiteid, siis võiks sellise T-särgi vahetuse ka sinna alla paigutada, aga erinevalt Stingi ja the Pretendersi T-särki omavahel kaudselt ühendavast Charlie tegelaskujust või Leo Sayeri ja Steven Seagali erinevas situatsioonis Iani tegelasega kõrvutamisest, asetuvad mõlemad raamatus täpsustatud T-särkide kandmised (Sonic Youth ja Lemonheads) raamatust otseselt filmi ülevõetud stseenidesse – Dicki esimene ilmutamine plaadipoes ja Marie kontserdil käimine on mõlemad raamatust üle võetud situatsioonid.

Auditiivsete jutustuse konteksti asetuvate viidete puhul võiks taaskord mainida Robi meenutusstseeni Lauraga kohtumisest, kus Solomon Burke'i asemel mängib Chemical

Brothers. Lisaks sellele on aga raamatus kirjas, et Rob vahetas Burke'i loo üsna kiiresti Jackson Five'i „The Love You Save'i“ vastu välja – seda filmis ei toimu. Samuti on filmis Barry bändi esituses vaid üks lugu („Twist And Shout“) ja ära jääb Robi täpsustus nende ülejäänud repertuaarist ning lisalugudest („Route 66“, „Long Tall Sally“, „Money“, „So You Love Me“, „In The Midnight Hour“, „La Bamba“).

Järgnevalt lisanduste alla kategoriseeritud viidetest. Ainuüksi Robi korteris ja plaadipoes nähtavate visuaalsete viidete loetlemine (postrid, heliplaadid, kleepsud ja muu) annab mitukümmend näidet. Kuna kõikide viidete ülesleidmine ja dokumenteerimine pole võimalik, olen viidete aluskogumi laenanud muusikablogist musicsnobbery.com ning lisanud sinna juurde oma tähelepanekud. Seegi nimekiri pole aga kaugeltki täielik.

Kui raamatus on just Dicki puhul mitmel korral välja toodud tähendusega T-särkide kandmine, siis filmis on Rob ja Barry need, kelle seljast võib leida lisainfot andvaid T-särke. Ühes stseenis on Robi seljas näha T-särki kirjaga „Decibel audio“, mis viitab samanimelisele Chicago helisüsteemide poele. Barryt võib näha särgiga „Droogs don't run“, mis ilmselt viitab Burgess'i raamatule „A Clockwork Orange“ (või Kubricku filmile). Stseenis, kus Rob esitam nimekirja parimatest esimese poole esimestest lugudest on Robil seljas Dickies'e logoga T-särk – USA riidebränd, peamiselt tööriivad. Barry'l on samas stseenis seljas tollase kohaliku Chicago bändi Bucky Dent. Lisaks võib Robi seljas näha plaadifirma Wax Trax! T-särki (plaadifirma loojad pidasid Chicagos ka samanimelist plaadipoodi) ja Barry kannab vahepeal Kreeka päritolu helilooja ja pianisti Yanni T-särki ([musicsnobbery](http://musicsnobbery.com) leht nimetab seda irooniliseks käiguks). Seejuures võib erinevate visuaalsete ja audiitiivsete lisaviidete vahel huvitavaid seoseid tõmmata. Näiteks Wax Trax! on sama plaadifirma, mis andis välja Barry kuulutusel oleva Pailheadi ainsa lühialbumi. Samuti Barry kuulutusel figureeriv plaadifirma Warp andis aga välja plaadipoe riiulilt paistva Aphex Twini singli „Windowlicker“. Plaadipoe riiulitel näha oleva Chicago bändi US Maple'i lauljal on aga filmis lausa väike kõrvalosa.

Tähelepanuväärsel kombel on musicsnobbery lehel jäädvustatud ning minu enda poolt juurde lisatud visuaalsete viidete seas proportsionaalselt üsna palju raskema muusika (hardcore, punk, metal,) esindajaid (The Clay People, Youth of Today, Will Haven, Apocalypse Hoboken jt). Tegu võib küll olla viidete tähelepanijate maitse-eelistusliku kallutatusega, aga sellegipoolest on filmis hõlpsamini silma jäävad visuaalsed viited (kaamera fookus) paljuski seotud just raskema muusika ning samuti mis tahes punk ja *rock* liiteliste žanridega.

Kui filmist välja selekteeritud visuaalsete viidete valimit üldisema pilguga vaadata, võib täheldada, et suurem osa viidetest on seotud Ameerika Ühendriikide artistidega. Näiteid on küllalt ka mujalt ingliskeelsest kultuuriruumist ja mujalt maailmast, ent ühe riigi lõikes on USA kõige enam esindatud. Arvestatav osa nendest viidetest on omakorda Chicagoga seotud: näiteks mitmesuguste postrite ja kleepsude seas viidatakse kohalikele bändidele The Blue Meanies, Sabalon Glitz, Thawfor, samuti Chicagos põhinevale plaadifirmale Touch and Go. Filmi tegelased kannavad mitmel juhul Chicagoga seotud T-särke: Robi Decibel audio ja Wax Trax! särgid ning Barry Bucky Dent'i särk. Võrdluseks võib meelde tuletada, et raamatu muusikalistes viidetes on USA samuti tugevalt esindatud, ent raskuspunkt on pigem bluus-soul-R&B teljel.

Filmi heliriba jaguneb sünkroonseteks ning mittesünkroonseteks helinditeks. Kui mõned ülalpool mainitud otsesed ja kaudsed erandid välja arvata, on filmi heliribal ja raamatu mõttelisel heliribal väga vähe nimelisi/pealkirjalisi kattuvusi. Seejuures tasub märkida, et otseselt ja kaudselt üle võetud viited liigituvad suuremalt jaolt sünkroonse heliriba alla. Erandina võib välja tuua Elton Johni pala „Crocodile Rock“, mida mängitakse Penny meenutamise alguses, kui Rob on just öelnud, et Penny lemmikartistide esiviisikusse kuulub ka Elton John.

Filmi heliriba koosneb pea eranditult popmuusikast (nii nagu seda käesolevas töös popkultuurist tulenevalt mõistetakse), ainsa *soundtracki* erandina võib nimetada Iani korteris õhtusöögi ajal taustaks mängivat Harbhajhn Singh & Navinder Pal Singh pala „This India“. Üldistavalt võib öelda, et umbes 2/3 filmi heliribal kõlavatest paladest on sünkroonsed ehk kõlavad nii-öelda filmi loo siseselt, ning umbes kolmandik moodustab mittesünkroonse heliriba. Suur osa sünkroonses heliribas puudutab Championship Vinyli müügiruumis taustaks kõlavaid palasid. Nende alla kuuluvad näiteks Charlie telefonikõne ajal poe müügisaalist kõlav De La Souli lugu „Tread Water“ ning Caroline'i sisseastumise ajal kõlav Stereolab „Lo Boob Oscillator“. Lisaks sellele kõlab sünkroonne muusika näiteks pubides/kõrtsides toimuvates stseenides. Silmatorkav näide on siin Plushi aka Liam Hayesi *live*-esitus loost „Soaring And Boring“ – Chicago artist Chicago baaris, keda kujutatakse pikalt nii auditiivses kui visuaalses plaanis. Sünkroonne heliriba on kuuldav ka siis, kui Rob on oma korteris või kellegi teise pool. Näiteks mängib Charlie juures õhtusöögil viibides vahepeal Sy Smithi „Good and Strong“.

Mittesünkroone heliriba tuleb esile näiteks siis, kui Rob kujutab ette, kuidas Laura ja Ian vahekorras on ja seda kujutluspilti saadab Barry White'i pala „I'm Gonna Love You Just A Little Bit More“. Samuti siis kui Rob, olles äsja teada saanud, et Laura pole Ianiga veel maganud, võidukalt tänavale astub ning kõlama hakkab Queeni lugu „We Are The Champions“. Seejuures on tegu tugevalt laulu sõnumiga seonduvate heliliste taustaviidetega ehkki vastavad seosed ei kuulu eksklusiivselt mittesünkroonsele heliribale.

Leidub ka selliseid näiteid, kus muusikapala sünkroonsus-mittesünkroonsus tundub nihkesse minevat. Näiteks hakkab filmi algustiitrite ajal mängima „You're Gonna Miss Me“ 13th Floor Elevators esituses, aga kui pilt liigub tugitoolis istuval Robile, muutub muusika kõla selliseks, et see näib tulevat Robi kõrvaklappidest. Seegi näide on sõnumi poolest tugevalt laetud, kuna algusstseen on see, kus Laura Robi juurest esmalt välja kolib.

Analoogne näide on ka see, kui Rob paneb korteris mängima Bruce Springsteeni pala „The River“ ning ehkki loo kõla ei kandu selgelt mittesünkroonsusesse üle, mängib see ometi taustaks, kui Rob meenutab Sarah'iga kokkusaamist (vahetu sünkroonse taustahelina on meenutusstseenis kuulda hoopis kajakate kisa). Kolmanda näitena võib tuua Velvet Undergroundi loo „Who Loves The Sun“, mis hakkab mittesünkroonsele helile iseloomuliku selguse ja valjusega kõlama siis, kui Rob on just lõpetanud Laura kunagise raseduse ja abordi taustaloo jutustamise ning pilt läheb üle sellele, kuidas ta aadressiraamatut sirvib. Aegamööda muutub laul vaiksemaks ja nii-öelda plekisemaks ning selleks ajaks, kui Rob Alisoni emale helistab, kõlab see juba nii, nagu mängiks lugu korteris lindi pealt (seda enam, et kui pilt hüppab Robi ja Alisoni ema vahel, kõlab muusika üksnes siis, kui kaamera näitab Robi korterit).

5.4. Intersemiootilist tõlget puudutavad kokkuvõtvad järeldused

Ehkki raamatus olevad muusikalised viited justkui kirjutavad lugeja jaoks ette raamatu muusikalise heliriba, on filmis vähe selliseid näiteid, kus sama muusikapala kõlaks samas kontekstis ka filmis. Samas kontekstis üle võetud visuaalseid näited napib samuti. Seejuures on nii auditiivsete kui ka visuaalsete otseselt ülevõetud viidete puhul lähte- ja kolmanda kultuuri viidete jagunemine üsna samaväärne. Ülevõetud lähtekultuurilised viited on kõik rohkemal või vähemal määral transkultuurilised ehk tuttavad nii Briti kultuuriruumis kui laiemalt. Intertekstuaalses plaanis on ülevõetud viited siiski tugevamalt USA poole kaldu.

Kaudsete ülevõtmiste puhul on samuti kaalukauss pigem USA viidete kasuks. Kaudselt üle võetud viiteid on ka märksa enam kui otseseid. Ühest küljest on see iseloomulik filmikeele mitmemõõtmelisele võimalustele, kus verbaalne, taustamuusika kaudu auditiivne ning visuaalne aspekt võivad kõik korraga esineda ning seeläbi üksteist mõjutada.

Auditiivseid asendusi on filmis pisut rohkem kui ülevõtmisi ning nende puhul ei joonistu välja ühemõtteliselt selget lähte-kolmanda kultuuri jaotust. Võrreldavas kontekstis ärajäetud auditiivsed viited puudutavad huvitaval kombel pigem USA artiste ning intertekstuaalseid teoseid. Visuaalsed asendused ja ärajätmised puudutavad samuti pigem kolmanda kultuuri viiteid.

Kõige mahukama osa filmi intersemiootilisest tõlkest moodustavad lisandused. Ehkki otseseid ehk interlingvistilises korpuseses esinevatele viidetele samas kontekstis jätkuna külge seotud edasiarendavaid viiteid (nagu neid esines intralingvistilises tõlkes), ei esine. Sellegipoolest võib välja tuua, et erinevad interlingvistilisest korpusest sõltumatud lisandused on need, mis (pop)kultuurilise dimensiooni raamatust filmi ehk lähtekultuurist sihtkultuuri usutaval moel üle kannavad. Võib öelda, et seoses lähte- ja kolmanda kultuuri vahetumisega on filmi lisatud USA, eriti just Chicago kui lähtekultuuri visuaalsed mono- ja mikrokultuurilised viited need, mis muudavad USA filmiversiooni funktsionaalselt ekvivalentseks Briti raamatuversiooniga, milles on samuti Briti kultuuri ning veelgi konkreetsemalt Londoniga seonduvaid viiteid. Kõige vahetumalt puudutab see asukohtade viiteid, aga mõnel puhul (nagu baaris esinev Plush või US Maple'i laulja kõrvalroll) on ka auditiivsed viited tugevalt esindatud. Adaptsiooni kui terviku osas saab välja tuua, et intersemiootilises plaanis on lähte- ja siht-kultuur ühemõttelisemalt pooled vahetanud (rohkem kinnitavaid viiteid), kui verbaalses plaanis.

Nii intralingvistilises kui ka intersemiootilises võrdluses tuleb välja, et filmis on tervikuna väga vähe intertekstuaalseid viiteid teistele audiovisuaalsetele teostele (filmid, teleseriaalid). Intersemiootilises plaanis neid polegi, ehkki verbaalselt on võrdluses intralingvistilise korpusega mitmeid ülevõtmisi, asendusi ja lisandusi. Seeläbi muutub muusikaline rõhuasetus filmis tugevamaks kui raamatus.

Muusikalise rõhuasetuse sees omakorda on filmis raamatuga teatav žanriline nihe toimunud. Kui raamatu helilised viited jagunevad jutustuse edasiandmise laadist tulenevalt siia-sinna, siis filmis võib muusikalist nihet seostada eelkõige peategelase plaadipoodi puudutavate visuaalsete viidete osas, mille seas leidub üllatavalt palju n-ö raskemat muusikat (*hard rock, hardcore, industrial, punk, metal*). Seejuures iseloomustab filmi sünkroonset heliriba mitmete räpi ja hip-hop lugude kõlamine, mille puhul on samuti tegu selliste žanridega, mida raamatus mainitakse vaid korra ja sedagi mitte intertekstuaalse viitena nagu filmis esinevad palad.

KOKKUVÕTE

Nick Hornby raamatu „High Fidelity“ näol on tegu huvitava teosega, milles näiliselt lihtsa suhteloo taustaks on tihe kultuurispetsiifiliste, eriti just popkultuuriga seonduvate viidete võrgustik. Raamatu põhjal valminud samanimelises filmis, milles on sündmustiku arenemispaik küll Londonist Chicagosse asetatud, on samuti väga tugev popkultuuri kohalolu. Kuivõrd popkultuur kujundab ning pea kõikide põhiliste tegelaste enesemääratlemist (nii isiklikus kui sotsiaalses plaanis) ning tõlkimisel kui protsessil on kultuuriidentiteeti mõjutav roll, analüüsitakse töös teoses sisalduvate kultuurilise elementide tõlkimist filmikeelde ning eesti keelde („Elu edetabelid“) rõhuasetusega popkultuurile. Töö hüpoteetiliseks aluseks on popkultuuris potentsiaalselt kultuurideülese nähtuse nägemine, mille tõlkimine ja/või tõlkimata jätmine võib kujundada sihtkultuuri esindajate kultuurilist identiteeti.

Analüüsi sissejuhatava teoreetilise osa raames tutvustatakse töö erinevate analüüsiosade baasiks olevat Roman Jakobsoni tõlketüpoloogiat: interlingvistiline, intralingvistiline ning intersemiootiline, samuti sellega seonduvat tõlkimise mõiste avaraumist. Lisaks peatutakse Jakobsonist mõjutatud tõlketeoreetilistel teemadel nagu tõlgete ekvivalentsus, tõlget lähte- või sihtkeelega lähendavad kultuurilised normid ning normide ja seega ekvivalentsuse suhtelisus tingituna kultuuri dünaamilisest loomust.

Suuresti Jan Pederseni ning Irene Ranzato töödele toetudes on välja toodud käesolevas töös tõlkejaotuste tarvis rakendatud kontseptuaalsed kultuurispetsiifiliste elementide kategooriad ning vastavate korpuste kirjeldused. Töö kõige mahukama ning põhjalikuma osa moodustavad seejuures interlingvistilist tõlget tutvustavad kirjeldused, sest seoses tõlkimise mõiste avaraumisega on interlingvistilist tõlget puudutavad seisukohad suuresti rakendatavad ka intralingvistilise ning intersemiootilise tõlke puhul, samuti on interlingvistiline korpus siin töös võetud intralingvistilisele ning intersemiootilisele võrdluse esmaseks aluseks. Ühe oluliseima punktina on selles sektsioonis toodud välja Jan Pederseni käsitus

transkultuurilistest elementides kui sellistest, mis ei ole rangelt lähtekultuuriga seonduvad, vaid mille kohta võib eeldada, et vastavasisulisi teadmisi omatakse nii lähte- kui sihtkultuuris. Seejuures seostatakse transkultuurilisus globaliseerumisega, nii et sissejuhatuses toodud identiteediküsimuse puudutavate küsimuste osas võib tuua välja, et transkultuurilisena käsitletavad popkultuurilised elemendid mõjutavad tõepoolest rahvuskultuuride ülest identiteeti kujundavatena. Samas on transkultuuriliste elementide kõrval ka monokultuurilised elemendid, nii et kindlasti ei saa popkultuuri absoluutselt universaalseks pidada.

Lisaks kultuurispetsiifiliste elementide kategoriseerimisele on käsitletud ka erinevaid tõlkestrateegiaid ning nende tüpoloogiaid vastavalt töö interlingvistilise, intralingvistilise ning intersemiootilise tõlke analüüsi seisukohast. Eritähelepanu on pööratud muusikaga seonduvate nimede ning pealkirjade tõlkimisele ning vastavatele tendentsidele Eestis. Siingi on lisaks korpuse eripäradele toetunud Jan Pedersen ja Irene Ranzato ning lisaks veel Javier Franco Aixelá töödele. Nimesid ja pealkirju puudutava minianalüüsi puhul aga mitmesugustele 21. sajandi tõlketeostele ning Anne Ermi, Valter Ojakäru ja Vello Salumetsa Eesti levimuusikat käsitlevatele teostele.

Töö analüüsi osa kokkuvõtivatest järeldustest ilmneb, et popmuusikat puudutavad viited ehk peamiselt bändide nimed ja laulude ning albumite pealkirjad on interlingvistilises tõlkes mõnede üksikiute erandjuhtudega üks-ühele tõlketeosesse ümber võetud: kõige silmatorkavamaks erandiks on The Beatles → biitlid. Muude nimede ja pealkirjade osas jagunevad strateegiad varasema vaste kasutamise, üldistamise ning tõlkija pakutud otsetõlkeliste vastete vahel. Popkultuuriliste elementide tõlkimisel esines seejuures võrreldes popkultuuriväliste elementidega väga vähe asendava strateegia kasutamist, kus lähte- või kolmanda kultuuri ja/või intertekstuaalne viide oleks asendatud sihtkultuuri omaga ning ka teoses leiduvad vähesed joonealused märkused puudutasid proportsionaalselt vähe popkultuurisest viidete alla liigitatud elemente. Interlingvistilises korpuses leiduvatele

viidetele ning töö teoreetilises osas toodud punktidele toetudes saab öelda, et „Elu edetabelid“ on lähtekultuuri Eesti lugejale lähendav teos, kusjuures raamatu kultuuriliste elementide, millest valdava enamuse moodustavad popkultuuriga seonduvad viited, lähtekultuuriks on ühtaegu Briti kultuuriruum kui transkultuurilise potentsiaaliga popkultuuriruum, mille kaudu Eesti lugejaid ning seeläbi kaudselt ka Eesti kultuuriidentiteeti lähendatakse mõlemale.

Intralingvistilise tõlke puhul on filmi üle võetud elemendid samuti peaaesjalikult popkultuurisisesed ning silmatorkavalt just popmuusikat puudutavad (vastandina audiovisuaalteostele, mida interlingvistilises korpuse samuti palju leidub). Ootuspäraselt kaasneb filmi tegevuskohaga muudetud lähte- ja sihtkultuuri osapoolte vahetusega võrreldavas konteksti paigutuvate Briti monokultuursete viidete asendamine USA vastavate funktsionaalselt ekvivalentsete viidetega, mida iseloomustavad kõige paremini verbaalsed asukohaviited. Samuti iseloomustab intralingvistilist tõlget Briti markeeritud dialekti asendamine USA vähem kultuuriliselt markeeritud inglise keelega. Ülevõetud interlingvistilise korpuse lähtekultuuri viidete puhul on tegu transkultuuriliste elementidega. Lisaks muule joonistub verbaalsetest viidetest välja kerge muusikalise tonaalsuse teisenemine võrreldes raamatuga.

Intersemiootiline võrdlus kinnitab visuaalses plaanis intralingvistilises tõlkes ilmunud tendentse popmuusikaliste viidete domineerimise (filmis), monokultuurilistele viidetele funktsionaalsete ekvivalentide taotlemise ning muusikalise üldtonaaluse nihke osas. Sarnaselt intralingvistilisele tõlkele on ka visuaal-auditiivsete lähtekultuurist (Briti) ülevõetud elementide puhul tegu transkultuuriliste viidetega – seetõttu napib ka näiteks lähtekultuurilisi asendusi, kus Briti kultuuriruumi viide oleks välja vahetatud USA oma vastu. Auditiivses plaanis esineb filmi heliribal väga vähe näiteid raamatust ülevõetud viidete kohta, aga seevastu võib välja tuua mitmeid kaudselt ülevõetud viiteid, mis visuaalsel või auditiivsel kujul filmis raamatuga seose loovad. Muusikalise visuaalse tonaalsuse teisenemise puhul võib

välja tuua raamatule mitteomase raskema muusika (pigem visuaalses plaanis) ning samuti räpi ja hip-hopi (pigem auditiivses plaanis) viidete esindatust.

Interlingvistilise ehk „High Fidelity“ raamatu ning selle eestikeelse tõlkeversiooni „Elu edetabelid“ puhul võib öelda, et tegu on popkultuuri ning eelkõige popmuusika transkultuurilisust legitimeeriva tõlkega, mille eeldatavad ning pakutavad teadmised räägivad pigem popkultuurilise kapitali kui riigipiire mittetundvate teadmiste kasuks. Intralingvistiline ning intersemiootiline tõlge, mis mõlemad puudutavad „High Fidelity“ ekraniseeringut, kasutavad sündmustiku toimumiskoha ümberpaigutamise tõttu märksa rohkem funktsionaalset ekvivalentsust taotlevaid tõlkelahendusi. Nende kõrval domineerivad nii verbaalses, visuaalses kui auditiivses plaanis siiski transkultuuriliste viidetena käsitletavad elemendid. Niisiis joonistub selgelt välja popkultuuri ning iseäranis popmuusika potentsiaalne kultuuride ülesus, mille kaudu popkultuuriga seonduvad teadmised mõjutavad nii kitsamalt isikliku identiteedi kui ka laiemalt sotsiaalse ja ühiskondliku identiteedi kujunemist ning jagatud kapitali ehk vastavate teadmiste kaudu ühises (pop)kultuuriväljas tegutsevad inimesed võivad moodustada riigipiiridest sõltumatuid kogukondi (nagu subkultuurid).

SUMMARY

University of Tartu
Faculty of Philosophy
College of Foreign Languages and Cultures

(Pop)kultuurispetsiifiliste elementide vahendamine Nick Hornby „High Fidelity“ filmiversioonis ja eestikeelses tõlkes

Translation of (popular) culture specific elements in the film adaption and Estonian translation of Nick Hornby's „High Fidelity“

Master's thesis
2015
135 pages

This thesis aims to analyse how culture specific elements, particularly popular culture references have been translated in the movie adaption and Estonian translation of Nick Hornby's book „High Fidelity“. Special regard is given to the potential transcultural nature of pop cultural references and the relationship between the original work and the two translations from the perspective of said transculturality.

The analysis is based on Roman Jakobson's influential categorization of different forms of translation, namely: interlinguistic, intralinguistic and intersemiotic translation which concern, respectively the Estonian translation of „High Fidelity“ and the linguistic and semiotic aspects of the movie „High Fidelity“. The introduction chapter includes an overview of the source texts as well as popular culture and the role of popular culture and translations in forming cultural identities. The theoretical chapter of the thesis provides theoretical basis for the analysis and examines Jakobson's typology and various culture specific elements. A separate chapter has been dedicated to introducing the corpus of the work and the categorization of both culture specific elements and translation strategies used in the empirical analysis.

The empirical section of the work is comprised of three main chapters dedicated to interlinguistic, intralinguistic and intersemiotic translation. The analysis is conducted based on the translation strategies brought out in the previous section of the work. Each respective chapter ends with a short conclusive summary.

Overall, the analysis confirms the potential transcultural nature of popular culture references, especially regarding popular music references. If the interlinguistic translation into Estonian can be considered source-culture oriented (referring to the various source- and third culture references in the book), then the movie adaption, in addition to illustrating the transculturality of popular culture, places more emphasis on functional equivalence from the perspective of monocultural references. It is also noteworthy that both the interlinguistic translation as well as the verbal, visual and audio references in the film allow for pop music-related references to be seen as relatively more transcultural in nature than, for example, audiovisual references.

Keywords: popular culture, Nick Hornby, transculturality, culture specific elements, Roman Jakobson, interlinguistic translation, intralinguistic translation, intersemiotic translation

ALLIKAD

Primaarsed allikad

- Frears, Stephen (režissöör). 2000. *High Fidelity* [film]. Ameerika Ühendriigid: Touchstone Pictures, Working Title Films, Dogstar Films, New Crime Productions
- Hornby, Nick. 1996. *High Fidelity*. London: Indigo
- Hornby, Nick. 1995. *High Fidelity*. Tõlkinud Triin Tael. Tallinn: Varrak (originaalteos 1995)

Sekundaarsed allikad

- Aixelá, Javier Franco. 1996. Culture-specific items in translation. Álvarez, Román, Vidal, M. Carmen-África, 1996. *Topics in Translation 8. Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters. Lk 52-78
- Alba, Verónica. 2003. What's in a name: Juliet's question revisited. *Translation Journal* 7 (4). Saadaval: <http://translationjournal.net/journal/26names.htm> (vaadatud 03.04.2015)
- Algeo, John. 2006. *British or American English? A Handbook of Word and Grammar Patterns*. Cambridge, New York/.../Sao Paolo: Cambridge University Press
- Barrow, Tony. 2007. *John, Paul, George, Ringo ja mina. Biitlite tegelik lugu*. Tõlkinud Raili Puskar. Tallinn: Tänapäev (originaalteos 2005)
- Blake, Mark. 2014. *Queen. Rääkimata lugu*. Tõlkinud Olavi Teppan. Tallinn: Koolibri (originaalteos 2011)
- Caimi, Annamaria. 2006. Audiovisual translation and language learning: The promotion of intralingual subtitles. *The Journal of Specialised Translation*. July 2006 (06). Pl 85-98. Saadaval: http://www.jostrans.org/issue06/art_caimi.php (vaadatud 03.04.2015)
- Cattrysse, Patrick. 1992. Film (adaption) as translation: Some methodological proposals. *Target*, 4 (1). Lk 53-70. Saadaval:

http://www.academia.edu/279966/1992_Film_Adaptation_As_Translation_Some_Methodological_Proposals (vaadatud 06.04.2014)

Connolly, David, Bacopoulou-Halls, Alik. 2009. Greek tradition. Baker, Mona, Saldanha, Gabriela, toim. 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Teine trükk. Routledge. Lk 418-426

Davis, Kathleen. 2008. Deconstruction. Baker, Mona, Saldanha, Gabriela, toim. 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Teine trükk. Routledge. Lk 74-76

Denton, John. 2007. "...waterlogged somewhere in mid-Atlantic." Why American readers need intralingual translation but don't often get it. *Traduction, terminologie, rédaction*. 20: (2). Lk 243-270. Saadaval: <http://nelson.cen.umontreal.ca/revue/ttr/2007/v20/n2/018826ar.pdf> (vaadatud 18.03.2015)

Erm, Anne. 1984. *Polkast rokini*. Tallinn: Perioodika

Faulk, Barry. 2007. Love, lists and class in Nick Hornby's *High Fidelity*. *Cultural Critique*. 66 (kevad). Lk 153-176. Saadaval andmebaasi JSTOR kaudu: <http://www.jstor.org/stable/4539812> (vaadatud 27.02.14)

Hall, Stuart, 1982. Notes on deconstructing the popular. Storey, J., toim., 2006. *Cultural Theory and Popular Culture*. Pearson Prentice Hall. Lk 477-487

Jakobson, Roman. 1959. On linguistic aspects of translation. Brower, Reuben A., toim. 1966. *On Translation*. Teine trükk. New York: Oxford University Press. Lk 232-239

Kahu, Tõnis, 2009. Popimeelsuse paradoksid. Raoul Kurvitz, „Attitude". *Vikerkaar* nr 4-5/2009. Saadaval: http://www.vikerkaar.ee/?page=Arhiiv&a_act=article&a_number=4930 (vaadatud: 13.05.2015)

Kauts, Kadri. 2012. *Intertekstuaalsed ja kultuurispetsiifilised elemendid Jaan Krossi „Paigallenu“ tõlkes inglise keelde*. Magistritöö, Tartu Ülikool

Knowles, Joanne. 2002. *Nick Hornby's High Fidelity*. New York: Continuum

- Kraut, Einar. 2013. Vastukaja: Tõlkimisest, „Tuvist“ ja „Katjakesest“. *Eesti Päevaleht*. 30. mai 2013. Saadaval: <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/vastukaja-tolkimisest-tuvist-ja-katjakesest?id=66208162> (vaadatud 03.04.2015)
- Krigul, Ülo. 2013. Ülo Krigul: Mida ta selle pealkirjaga mõtleb. *Eesti Päevaleht*. 13. juuni 2013. Saadaval: <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/ulo-krigul-mida-ta-selle-pealkirjaga-motleb?id=66280940> (vaadatud 03.04.2015)
- Kurvitz, Raoul, 2008. *Attitude. Ülevaade hoiakulisest popkultuurist*. Tallinn: Tallinna Raamatutrukikoda
- Künstler, Aili. 2013. Keeletoimetaja Aili Künstler: laulude pealkirjad tuleks tõlkida eesti keelde. *Eesti Päevaleht*. 29. mai 2013. Saadaval: <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/keeletoimetaja-aili-kunstler-laulude-pealkirjad-tuleks-tolkida-eesti-keelde?id=66201478> (vaadatud 03.04.2015)
- Lehtonen, Mikko. 2001. On no man's land. Theses on intermediality. *Nordicom Review*, 22 (1). Lk 71-84. Saadaval: http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/28_lehtonen.pdf (vaadatud 26.03.2015)
- Lucia, Cythia. 2003. The complexities of cultural change: An interview with Stephen Frears. *Cineaste*. 28 (4). Saadaval EBSCO andmebaaside kaudu: <http://search.ebscohost.com/> (vaadatud 22.03.2014)
- Lucia Cynthia. 2008. Adapting Nick Hornby's *High Fidelity*: Process and sexual politics.
- Boozer, Jack, toim. 2008. *Authorship in Film Adaption*. Austin: University of Texas Press. Lk 255-279
- Mailhac, Jean-Pierre. 1996. The formulation of translation strategies for cultural references. Charlotte Hoffmann, toim. 1996. *Language, Culture and Communication in Contemporary Europe*. Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters. Lk 132-151

- Moore, Kevin. 1997. *Museums and popular culture*. London: Cassell
- Munday, Jeremy, toim. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. London, New York: Routledge
- Munday, Jeremy. 2009. Issues in translation studies. Munday, Jeremy, toim. 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. London, New York: Routledge. Lk 1-19
- Musicsnobbery. 2007. *The High Fidelity Cultural Reference Guide, Vol. III: Visual References*. Saadaval: http://www.musicsnobbery.com/2007/02/the_high_fideli.html (vaadatud 18.03.2015)
- Nelson, Kristina. 2004. *Narcissism in High Fidelity*. Lincoln: iUniverse
- Newkey-Burden, Chas. 2011. *Justin Bieber. Noore muusiku lugu*. Tõlkinud Gregor Mauser. Tallinn: TEA Kirjastus (originaal 2010)
- Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press
- Nida, Eugene A. 1977. Translating means communicating: A sociolinguistic theory of translation. Saville-Troike, Muriel, toim. 1977. *Georgetown University roundtable on languages and linguistics. Languages and Antropology*. Washington D.C.: Georgetown University Press. Lk 213-229
- Norman, Philip. 2013. *Rolling Stones*. Tõlkinud Kalev Lattik. Tallinn: Varrak (originaalteos 2012)
- Norman, Philip. 2013. *Jagger. Agulisaatan*. Tõlkinud Katrin Hiietamm ja Villu Kask. Tallinn: Kunst (originaalteos 2012)
- Ojakäär, Valter. 2010. *Oma laulu leidsime üles*. Tallinn: TEA Kirjastus
- Pajuste, Margo. 2013. Tita, ära piina mind. *Õhtuleht*. 30. mai 2013. Saadaval: <http://www.oh tuleht.ee/527539/tita-ara-piina-mind> (vaadatud 03.04.2015)

- Pedersen, Jan. 2005. How is culture rendered in subtitles. MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings. Saadaval: http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf (vaadatud 28.03.2015)
- Penguin Books. 2005. High Fidelity Interview. Saadaval: <http://www.nickhornbyofficial.com/high-fidelity-interview/> (vaadatud 27.04.15)
- Pärn, Katre. 2008. Adaption of text as adaption of language: The problem of formalistic adaption and beyond. *Hortus Semioticus* 3. Saadaval: http://www.ut.ee/hortussemioticus/1_2008/pdf/parn.pdf (vaadatud 26.03.2015)
- Ranzato, Irene. 2013. *The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series*. Doktoritöö, Imperial College London, Suurbritannia. Saadaval: <http://spiral.imperial.ac.uk:8080/bitstream/10044/1/14622/1/Ranzato-I-2013-PhD-Thesis.pdf> (vaadatud 28.03.2015)
- Roberts, Chris. 2009. *Michael Jackson. Popikuningas 1958-2009*. Tõlkinud Lauri Jürisoo. Tallinn: Pegasus (originaalteos 2009)
- Rozalka, Margit. 2012. *Nimede tõlkimine lastekirjanduses*. Magistritöö, Tallinna Ülikool
- Salumets, Vello. 1998. *Rockrapsoodia*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus
- Schmidt, Karen. 2011. *Kultuurispetsiifiliste elementide tõlkimine Daniel Kehlmanni romaanis „Maailma mõõtmine“*. Magistritöö, Tartu Ülikool
- Schroeder, F.E.H., toim., 1980. *5000 Years Of Popular Culture: Popular Culture Before Printing*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press
- Skipper, Ben. 2014. Berlin Wall 25th anniversary: Did David Hasselhoff really help rebuild Germany? *International Business Times*. 7. november. Saadaval: <http://www.ibtimes.co.uk/berlin-wall-25th-anniversary-did-david-hasselhoff-really-help-rebuild-germany-1473553> (vaadatud 07.04.2015)

- Spitz, Bob. 2010. *The Beatles. Ansambli lugu*. Tõlkinud Toomas Taul. Tallinn: Varrak (originaalteos 2005)
- Sting. 2006. *Murtud muusika*. Tõlkinud Janika Kuusik. Tallinn: Pilgrim Group (originaalteos 2003)
- Sütiste, Elin. 2009. *Tõlke mõiste dünaamikast tõlketeaduses ja eesti tõlkeloos*. Doktoritöö, Tartu Ülikool
- Sütiste, Elin, Torop, Peeter. 2007. Tõlketeadus, semiootika ja tõlkeprotsessi piirid. *Keel ja kirjandus*, (7). Lk 554-570
- Taraborrelli, J. Randy. 2001. *Madonna: intiimne biograafia*. Tõlkinud Jana Linnart. Tallinn: Ersen (originaalteos avaldatud 2001)
- Torop, Peeter. 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Venuti, Lawrence. 2007. Adaption, translation, critique. *Journal of Visual Culture*, 6 (1). Lk 25-43. Saadaval SAGE Journals andmebaasi kaudu: <http://vcu.sagepub.com/content/6/1/25.abstract> (vaadatud 20.04.2014)
- Vermes, A. P. (2003). Proper names in translation: An explanatory ttempt. *Across Languages and Cultures*, 4 (1), lk 89–108. Saadaval: <http://www.ingentaconnect.com/content/akiado/alc/2003/00000004/00000001/art00005> (vaadatud 03.04.2015)
- Williams, Robbie. 2006. *Ühel päeval keegi*. Tõlkinud Kadre Vaik. Tallinn: Pilgrim Group (originaalteos 2001)
- Woodall, James. 2000. *John Lennon ja Yoko Ono*. Tõlkinud Tiina Aro. Tallinn: Eesti Raamat (originaalteos 1997)

LISA 1 – Interlingvistiline korpus

Legend:

M – monokultuuriline; **m** – vähemal määral monokultuuriline (osalt trans)

T – transkultuuriline (kõik intertekstuaalsed automaatselt transkultuurilised); **t** – vähemal määral transkultuuriline (osalt mono)

(_) – originaalteose lehekülg

→ tõlketeose vaste

„“ – tõlketeose vaste samal kujul, aga jutumärkides

*- joonealune märkus

– töö autori selgitav märkus

X – ei leia ühest ametlikku tõlkevastet

Eksplitsiitselt – seos on raamatus arusaadavalt ära toodud

Tekstivälised

Popkultuurisisesed

Lähtekultuuri viited

- M – Barbara Windsor (12) – näitleja
- M – Sid James (12) – näitleja (vt intertekst)
- M – Jim Dale (12) – näitleja (vt intertekst)
- t/m – Julie Christie (12) – näitleja, popikoon
- M – No. 6 packets (12) → suitsupakkidele – kõige populaarsem suitsumark Suurbritannias 70ndatel
- T – Cat Stevens (14) – Briti muusik
- T – Elton John (14) – Briti muusik
- T – „our Paul and Linda“ (19) → Paul ja Linda McCartney (vt ka kolmanda kultuuri viited)
- M – Harlequin Records (19) → plaadipoodidekett Suurbritannias (kuni 80ndateni) → „Harlequin Records plaadipoes“
- T – MUFC (21) → MUFC* – „Manchester United Football Club“
- T – Johnny Rotten (23) – muusik
- M – Dr Feelgood (26) – Suurbritannia bänd, n-ö pubiroki esindajad
- M – the Hope and Anchor (26) – publi/esinemispaik Londonis, mis 70ndate keskel oli n-ö pubiroki keskmeks
- t – the Smiths (26) – Briti bänd (vt intertekst)
- T – Douglas Adams (29) – Briti ulmekirjanik (vt intertekst)
- M – Record and Tape Exchange (26) → „plaatide ja kassettide vahetuses“
- T – Peter Gabriel (29) – Briti muusik
- M – *NME* (29) → New Musical Expressi
- t/m – Madness (30) – Briti ska-bänd (vt intertekst 186)
- T – Eurythmics (30) – Briti bänd/duo
- T – John Lennon specs (38) → „John Lennoni prillidega“
- t/m – Trojan (38) → Briti plaadifirma (ajalooliselt Jamaica muusikud ja reggae)
- m – Stiff Little Fingers (38) – Põhja-Iirimaa punkbänd
- M – Hattie Jacques (40) – Briti näitleja
- T – Phil Collins (40)

- T – Elvis Costello (40)
- t – Dana (41) – Iiri laulja, võitis 1970 Eurovisiooni (vt intertekst)
- t – Terry Pratchett (42)
- T – the Clash (42) (vt ka intertekst 122; 245)
- M – Gerry and Sylvia Anderson shows (43) → Gerry ja Sylvia Andersoni show'de
- T – Katrina and the Waves (43) – Briti bänd
- T – The Beatles (45) → biitlid
- M – Jimmy and Jackie Corkhill (47) – Briti sarja „Brookside“ tegelased – piiripealselt ekplitsiitselt
- T – Wham! (52) → Whami (! kaob)
- T – Deep Purple (52) – Briti bänd
- T – Ziggy Stardust (52) – David Bowie alterego 70ndate algusest
- M – David Coleman (53) – Briti spordikommentaator ja saatejuht
- M – John Noakes (53) – Briti teletegelane ja saatejuht
- M – Val Doonican (53) – Iiri muusik
- M – Andy Kershaw (55) – Briti raadiosaatejuht, eriti muusikasaadete
- M – *Time Out* (55) – Londoni kultuurisündmusi kajastav ajakiri
- T – Peter Frampton (56) – Briti muusik (vt intertekst)
- M – Sarah Greene (57) – Briti teletegelane
- M – White Lion Pub (62) – publi/esinemispaik Londonis
- M – Melody Radio (66) → vikerviiside – oli sõltumatu kohalik raadiojaam Londonis, algusaegadel (90ndate algus) keskendus pigem vanemaealistele
- T – Electric Light Orchestra (68) – Briti bänd
- T – CND sign (68) → tuumarelvade vastase liikumise logo
- T – Sex Pistols (69) – Briti punkbänd
- T – Who (69) → The Who
- T – Guinness (72) – Iiri õllesort
- M – Youngs pub (74) → Youngsi* baari – *, „Inglise õllesort“ – baaride kett
- M – Town and Country (75) – The Town & Country Club Londonis 80ndatel, mis nimetati ümber The Forumiks (vt samas 235)
- M – Dingwalls (75) – esinemispaik Londonis
- M – Electric Ballroom (75) – esinemispaik Londonis
- M – Camden Plaza (75) – Plaza Cinema Londonis, suleti 90ndate keskel, keskendus väärtfilmidele
- T – Sheena Easton (75)
- T – Peter Greenaway (82) (vt intertekst)
- t – Jesus and Mary Chain (83) – Šoti bänd
- m/t – Celia Johnson (92) – Briti näitleja (vt intertekst)
- m/t – Trevor Howard (92) – Briti näitleja (vt intertekst)
- m/t – Clive James (95) – Briti saatejuht, näitleja, kriitik
- T – Vivien Leigh (96) – Briti näitleja (vt intertekst)
- M – Heath Robinson (99) – Briti karikaturist ja illustraator (vt intertekst)
- T – a Wimpy Bar (103) → Wimpy baaris – toidukoha kett Suurbritannias, esindused erinevatel aegadel üle maakera olnud
- T – Hitchcock (105) – Briti filmirežissöör

- T – Sting (107) – Briti muusik
- t – Meccano (108) → konstruktorid – Meccano teeb mudelkonstruktsioone, algselt Liverpoolis asunud firma, nüüdseks toodetakse Prantsusmaal
- M – ABC Minors (108) → ABC Minorsi laupäevahommikused seansid – ABC kinode lastele suunatud laupäevahommikune programm (n-ö laste kinoklubi)
- m – Kenneth More (116)** – **, „Briti näitleja“ – siin viide filmile *Genevieve* (vt intertekst)
- m – Dennis Taylor-style spectacles (117) → „Dennis Tayloriga stiilis prillid“ – **, 1970ndate-80ndate aastate Briti piljardikuulsus, praegune spordikommentaator, tuntud suurte prillide järgi“
- T – John Cleese (118) – Briti koomik (vt intertekst)
- M – Channel 4 (119) – Briti telekanal
- T – Tim Roth (120) – Briti näitleja (vt intertekst)
- T – Rolling Stones (122) – Briti bänd
- M – the Fire Engines (122) – Šoti post-punk bänd
- M – Creation (123) – Briti bänd
- m/t – Anna Neagle (124)* – * „Omaaegne briti näitlejanna“
- M – the Sid James Experience – Briti bänd (kodulehe kohaselt *live* - bänd ürituste ja heliplaate avaldanud ei ole – võimalik, et raamatus on nimi kohandatud väljamõeldud bändile)
- T – Richard Thompson (131) – Briti muusik (vt intertekst)
- T – Simple Minds (132) – Šoti bänd
- T – U2 (132) – Iiri bänd
- T – Genesis (132) – Briti bänd
- T – Leo Sayer (133) – Briti päritolu muusik, afrosoeng
- t – Primal Scream (142) – Šoti bänd
- t/m – Fanclub (142) – võimalik viide Šoti bändile Teenage Fanclub, aga võimalik, et väljamõeldud
- T – Status Quo (142) – Briti bänd
- M – *Smash Hits* (142) – Briti muusikaajakiri
- M – the Weavers Arms (153) – pubi ja esinemispaik Londonis
- M – Sylvia Sims (157) – Briti näitleja
- t/m – Tom Robinson Band (157) – Briti bänd
- t – Suede (162) – Briti bänd
- m – the Auteurs (162) – Briti bänd
- m – St Etienne (162) – Briti bänd
- M – Sod’s Law (170) → Murphy seaduse
- M – Scala (170) – tuntud esinemispaik Londonis
- M – Steve Davies (178) – kunagine Briti snuukrimängija (vt intertekst)
- M – Twinkle (186) – Briti laulja (vt intertekst)
- T – Black Sabbath (187) – Briti bänd (vt intertekst)
- T – Simply Red (207) – Briti bänd
- T – Dusty Springfield (217) – Briti laulja
- M – Felicity Kendall (217) – Briti näitleja
- M – Bernard Manning (217) – Briti koomik ja klubiomanik
- T – Sean Connery (218) – Šoti näitleja (vt intertekst)
- M – Dawn French (219) – Briti koomik ja näitleja

- T – Body Shop (219) – kosmeetikafirma, millele pandi alus Suurbritannias, tuntud loomade õiguste eest seisja
- t – Kate Bush (222) – Briti laulja
- T – Pink Floyd (222) – Briti bänd
- T – Mike Oldfield (222) – Briti muusik (vt intertekst)
- M – Barbara Dickson (222) – Briti laulja
- m/t – HMV (224) → His Master's Voice – siin viide samanimelise ettevõtte poeketile
- M – The Rainbow (224) – tuntud esinemispaik Londonis (vt intertekst)
- T – Eric Clapton (224) – Briti muusik
- m – *Hot Press* (226) – Iiri kultuuriajakiri, peamiselt popkultuur ja uudised
- T – Bob Geldof at Live Aid (227) → Live Aid Bob Geldofile – Geldofi organiseeritud heategevuslik kontsert (mitmel kontinendil) Etioopia näljahäda leevendamiseks
- M – Danny Baker (229) – Briti muusikaajakirjanik, spordikommentaator, koomik
- T – Jagger (230) – Rolling Stones'i laulja Mick Jagger
- T – Keith Richards (231) – Rolling Stone'si kitarrist
- T – Bill Wyman (231) – endine Rolling Stones'i bassimees
- m/t – a Frank Bruno fight (235) → Frank Bruno matši – Briti poksija, endine WBC raskekaalu meister
- M – the Forum (235) – esinemispaik Londonis
- M – Roy Plomley (242) – Briti raadiohäääl, „Desert Island Discs“ esimene saatejuht
- M – Michael Parkinson (242) – Briti telenägu ja raadiohäääl, „Desert Island Discs“ saatejuht pärast Plomley't
- M – Sue Lawley (242) – Briti raadiohäääl, „Desert Island Discs“ saatejuht pärast Parkinsoni
- M – Radio One (242) – BBC raadiojaam fookusega kaasaegsele popmuusikale (vt intertekst)
- T – Pretenders (250) – USA-Briti segabänd
- t/m – the Specials (251) – Briti ska bänd (vt intertekst)

Kolmanda kultuuri viited

- Omar Sharif (12) – Egiptuse päritolu näitleja
- Elvis (12) – USA muusik (vt ka intertekst 243; 246)
- Carly Simon (14) – USA muusik
- Carole King (14) – USA muusik
- James Taylor (14) – USA muusik
- „our Paul and Linda“ (19) → Linda McCartney (vt ka lähtekultuuri viited)
- „our Newman and Woodward“ (19) → USA näitlejad Paul Newman ja Joanne Woodward ning nende aastakümnete pikkune abielu
- LYNRYD SKYNYRD (21) – USA rokkbänd
- Neil Young (26) – Kanada muusik (vt intertekst)
- Aretha Franklin (26) (vt intertekst; 187; 242; 243; 245)
- James Stewart (28) – USA näitleja (vt intertekst)

- Raymond Chandler (29) – USA kirjanik (vt intertekst)
- Thomas Harris (29) – USA kirjanik (vt intertekstI)
- Peter Guralnick (29) – USA muusika (aja)kirjanik (vt intertekst)
- William Gibson (29) – USA kirjanik
- Kurt Vonnegut (29) – USA kirjanik
- Mel Gibson (29) – USA näitleja
- Woody Allen (30) – USA filmirežissöör, näitleja, koomik
- Bob Dylan (30) – USA muusik
- Joni Mitchell (30) – Kanada muusik (vt ka intertekst 52)
- Bob Marley (30) – Jamaica muusik (vt ka intertekst 187; 243)
- Chess Records (38) – USA plaadifirma
- Stax (38) – USA plaadifirma
- Motown (38) – USA Plaadifirma
- Frank Zappa (39) – USA muusik
- Sonic Youth (39) – USA bänd
- Walkman (39) → pleierit
- Lou Reed (39) – USA muusik
- Lemonheads (40) – USA bänd
- some West Coast psychedelic thing (41) → mingi Lääneranniku psühhedeelia
- Dustin Hoffman (43) – USA näitleja
- Mitch Ryder and the Detroit Wheels (44) – USA muusikakooslus (vt intertekst)
- The Righteous Brothers (44) – USA bänd/duo (vt intertekst)
- Stevie Wonder (50) – USA muusik (vt intertekst)
- Robert Johnson (52) – USA muusik
- Howling Wolf (52) – USA muusik
- Nanci Griffith (56) – USA muusik
- Diana Ross – USA muusik ja näitleja
- Susan Dey (57) – USA näitleja
- Budweiser (58) – õllemark
- Dr Ruth (66) → mõni doktor Noormann – Ameerika seksuaalnõustaja, tuntud tele- ja raadioprogrammides figureerija
- James Brown (68) – USA muusik (vt ka intertekst 244)
- on King (68) → Kingi firmamärgi all – kunagine USA plaadifirma
- on A&M (69) → A&M all – USA plaadifirma, kes sõlmis Sex Pistolsiga väga lühiajaliseks osutunud plaadilepingu. Nende alt oleks pidanud välja tulema „God Save the Queen“ singel, aga pärast lepingu katkestamist saadeti juba valminud heliplaadid hävitamisele. Sestap on säilinud koopiad väga haruldased.
- Otis Redding (69) – USA muusik
- Chuck Berry (70) – USA muusik (vt ka intertekst 245)
- Jerry Lee Lewis (71) – USA muusik
- Daryl Hall of Hall and Oates (72) – USA muusik
- Groucho Marx (75) – USA koomik ja telestaar
- Smokey Robinson and the Miracles (75) – USA R&B grupp (vt intertekst)
- Bobby Bland (75) – USA laulja (vt intertekst)
- Jean Knight (75) – USA laulja (vt intertekst)
- The Jackson Five (75) – USA bänd (vt intertekst)

- Donny Hathaway (75) – USA laulja (vt intertekst; 246; 251)
- Hollywood (76)
- Solomon Burke (76) – USA laulja
- Madonna (76) – USA laulja (vt intertekst; 251)
- Guy Clark (81) – USA kantri- ja folklaulja
- Jimmie Dale Gilmore (81) – USA kantrilaulja
- Shirley Brown (82) – USA laulja
- The Paragons (83) – Jamaica *reggae* ja ska grupp (vt intertekst)
- Ann Peebles (83) – USA laulja
- Albert King (87) – USA bluusiartist
- Albert Collins (87) – USA bluusiartist (elektrikitarr)
- Mia Farrow (88) – USA näitleja
- Richard Gere (95) – USA näitleja
- Clark Gable (95) – USA näitleja
- Errol Flynn (95) – Austraalia-USA näitleja
- Patsy Cline (98) – USA laulja
- Julio Iglesias (98) – Hispaania laulja (vt intertekst)
- Cowboy Junkies (99) – Kanada bänd
- John Irving (107) – USA menukirjanik
- Charlie Rich (108) – USA laulja (vt intertekst)
- Lyle Lovett (110) – USA muusik ja näitleja
- Bruce Springsteen (110) – USA muusik (vt intertekst 122)
- Merchant and fucking Ivory (117) → kuradi Merchant ja Ivory – viide filmikompaniile Merchant Ivory Productions (vt intertekst)
- Richard Nixon (118) – siin seoses popkultuuri viitega (vt intertekst)
- Harvey Keitel (120) – USA näitleja (vt intertekst; 200)
- Gram Parsons (122) – USA muusik (vt intertekst)
- Nirvana (122) – USA bänd (vt intertekst)
- Marvin Gaye (122) – USA muusik (vt intertekst; 52)
- Michael Bolton (132) – USA muusik
- Bryan Adams (132) – Kanada muusik
- Bob Wills and the Texas Playboys (133) – USA muusik ja tema bänd
- Doris Day (134) – USA laulja ja näitleja (vt intertekst)
- Booker T and the MGs (138) – USA instrumentaalbänd
- Hi label (138) → Hi firmamärgi all (vt intertekst)
- Willie Mitchell (138) – USA muusikaprodutsent (vt intertekst)
- Al Green (139) – USA muusik (vt intertekst 138; 245)
- Cowboy Junkies (139) – Kanada bänd
- REM (142) – USA bänd
- Madison Square Garden (143) – suur sisehall New Yorgis, kus korraldatakse kõikvõimalikke suursündmusi, tuntud kontserdipaik
- Papa Abraham and the Smurfs (150) – Hollandi muusik, peaks olema Father Abraham, Smurfide tunnusmeloodia autor (vt intertekst)
- Kraftwerk (150) – Saksa bänd
- Holly Hunter (158) – USA näitleja (vt intertekst)
- Meg Ryan (158) – USA näitleja (vt intertekst; 207)
- Katharine Hepburn (158) – USA näitleja (vt intertekst)
- Valerie Harper (158) – USA näitleja (vt intertekst)

- Dizzy Gillespie (159) – USA džässmuusik
- the Wailers (160) – Jamaica bänd
- JFK and all the rock deaths (164) → „president Kennedy ja kõik need rokkarite surmad“
- Tracy Chapman (167) – USA muusik
- Donald Fagen (168) – USA muusik (vt intertekst)
- Little Walter (168) – USA muusik
- Junior Wells (168) – USA muusik
- Whoopy Goldberg (171) – USA näitleja (vt intertekst)
- Steve Forrest (178) – USA näitleja (vt intertekst)
- Billy Crystal (181) – USA näitleja (vt intertekst)
- Jan and Dean (186) – USA duo (vt intertekst)
- Bobby Goldsboro (186) – USA laulja (vt intertekst)
- Lawrence Kasdan (186) – USA filmirežissöör (vt intertekst)
- Jimmy Cliff (187) – Jamaica ska- ja reggae artist (vt intertekst)
- Gladys Knight (187) – USA muusik (vt intertekst)
- Barbara Streisand (190) – USA laulja ja näitleja (vt intertekst 114)
- Tom Hanks (199) – USA näitleja (vt intertekst)
- Art Garfunkel (208) – USA muusik (vt intertekst)
- McDonalds (209) – USA kiirtoidukett
- Burger King (209) – USA kiirtoidukett
- mint Elvis Presley 78s on Sun (215) → Suni märgi all välja antud Elvis Presley 78-id – USA plaadifirma
- Bardot (217) – Brigitte Bardot, Prantsuse näitleja
- Jamie Lee Curtis (217) – USA näitleja
- Kim Basinger (217) – USA näitleja
- Keanu Reeves (217) – Kanada näitleja
- Ursula Andress (218)
- Šveitsi näitleja (vt intertekst)
- k. d. lang (221) – Kanada muusik
- Tina Turner (222) – USA laulja
- Billy Joel (222) – USA muusik
- Meat Loaf (222) – USA laulja
- Eagles (222) – USA bänd
- Emmylou Harris (227) – USA muusik
- Butch Hancock (228) – USA kantrimuusik
- Eurovision Song Contest (228) → Eurovisiooni lauluvõistluse (vt intertekst 41)
- Chrissie Hynde (229) – USA muusik, The Pretendersi laulja
- Atlantic Records (229) – USA plaadifirma
- Wilson Pickett (230) – USA laulja
- Memphis Horns (230) – USA puhkpilliansambel, eelkõige Staxi lindistuste juures
- Jimi Hendrix (230) – USA muusik
- Prince (235) – USA muusik (vt ka intertekst 243)
- Flying Burrito Brothers (242) – USA bänd (vt intertekst)
- the Kingsmen (243) – USA bänd (vt intertekst)
- Sly and the Family Stone (243) – USA bänd
- bottle of Sol (248) → Soli pudelit – Mehhiko õllesort
- Pretenders (250) – USA-Briti segabänd

- the O'Jays (251) – USA R&B kollektiiv (vt intertekst)
- Harold Melvin and the Bluenotes (251) – USA souli kollektiiv (vt intertekst)

Popmuusika sõnavara

- rock'n'roll (21) → rokk (vt 179)
- soundtrack (25) → soundtrack
- music glossies (29) → kõrgläikelisi muusikaajakirju
- punk (38) → punki
- blues (38) → bluusi
- soul (38) → souli
- R&B (38) → R&Bd
- ska (38) → skad
- indie (38) → indie- asju
- white label (38) → valge sildiga versiooni
- mono copy (38) → monoeksemplar
- independent record label (39) → indieplaadifirmat
- 'ORIGINAL NOT RE-RELEASED' (38-39) → ORIGINAAL, MITTE UUS VÄLJALASE
- bootlegs (39) → piraativäljaandeid
- psychedelic thing (41) → psühhedeelia
- riff (42) → kitarririffi
- hi-fi (42) → maki
- bass line (43) → bassikäigu
- the horn parts (43) → puhkpillipartiisid
- Neil has just this second gone electric (50) → Neil on just praegu elektrikitari vinguma pannud
- folk/country artist (55) → folk- või kantriartisti
- crappy PA system (56) → paar sitta kõlarit – PA ehk *public address system*
- rock charts (57) → rokiedetabelite
- hit (57) → hiti
- Elton John original (57) → Elton Johni looga
- sleeve notes (57) → plaadiümbrisel
- sing the harmonies to 'Sloop John B' (58) → laulda „Sloop John B'd“ kahel hääl
- country (59) → kantrit
- vintage soul (59) → vana souli
- new wave (59) → new wave'i
- world music fad (64) → maailmamuusikanarrus
- picture sleeves (68) → piltidega ümbristest
- Elvis originals (69) → Elvise originaalid
- DJ (75) → DJ
- white music and black music (77) → valget muusikat ja musta muusikat
- early demos (77) → varajast demot
- gig (81) → esinemisest
- vinyl addicst (82) → vinüülinarkomaanid
- old reggae thing (83) → vana reggaelugu

- a Merseybeat-style version (84) → noorte biitlite stiilis versioon
- bootleg tape (84) → piraatkassett
- hip-hop (99) → hip-hop
- B-sides tape (123) → B-poolte kassetti
- theme tune (138) → tunnusmeloodia
- BASS, DRUMS, GUITAR (142) → BASS, TRUMM, KITARR
- roadie (142) → transamehe
- original line-up (160) → algkoosseisu
- fade out of (167) → kes tegid peol /laul/ lõpus „uuh““
- chorus (167) → refrään
- rock'n'roll (179) → rock'n'roll
- A&R men (181) → plaadifirma talendiotsijad
- instrumental (185) → instrumentaalpala
- tribute list (185) → pühendatud edetabel
- a brass band (209) → puhkpilliorkester
- a *horn section* (209) → need on torud
- 78s (213) → 78-id – viide pöörlemiskiirusele (rpm)
- unplugged (226) → unplugged
- recording studios (232) → lindistusstuudiot
- record → plaat – korduv joon
- acid jazz and garage and ambient (244) → acid jazzi ja garage'i ja ambiendi
- vintage funk (244) → vana head funki
- chord change (250) → akordimuutusel
- terrible feedback (251) → kohutav feedback'i ulg
- encore with (252) → lisalugudena

Popkultuurivälised

Lähtekultuuri viited

- VG supermarket (9) → VG supermarket
- an off-licence (9) → viinapood
- Lemsips (11) → Coldrex – käsimüügi külmetusvastane ravim
- *Guardian* (29) – Briti ajaleht
- *Observer* (29) – Briti pühapäevaleht
- Virgin Megastore (41) – Sir Richard Bransoni kaubamärgi alt alguse saanud rahvusvaheline poekett
- M&S (45) → Marks&Spenceri – Briti poekett, tegutseb ka mujal
- Julian Barnes (45) – Briti kirjanik
- TV license (63) → televisiorimaksu
- my A-Z (68) → kaarti
- state-of-the-nation (85) → olukorrast riigis
- huge John Lewis bags (87) → tohutuid kilekotte – Briti poekett
- the Durex conversation (106) → kondoomijutu – Durexi tootja on Briti ettevõtte
- at Boots (116) → Bootsi poes – Briti apteekide kett, mis tegeleb ka fotode ilmutamisega
- the Pick'n'Mix counter (117) → kommileti – viitab lahtiselt müüdavatele maiustustele

- is she all green and furry?“ → „kas ta on üleni roheline ja karvane*?“ (124) – *Moss (ingl.k) – nimemäng Anna Moss
- Directory Enquiries (129) → infotelefonile – Briti infoliin
- the Ship (132) – tuntud publi Lõuna-Londonis
- Douglas Hurd (137)* – *, „Endine Briti välisminister“
- David Owen (137)** – **, „Briti poliitik“
- Nicholas Witchell (137)*** – ***, „Briti uudisediktor“
- Kate Adie (137)**** – ****, „BBC välistereporter“
- Virginia Bottomley (140)* – *, „Konservatiivse partei parlamendisaadik“
- women with snap, crackle and pop (158) → naised, kes võivad tuld ja tõrva sülitada – viide Kelloggi Rice Krispies hommikusöögihelveste samanimeliste maskottidele
- John McCarthy and Jill Morrell (159) – Briti ajakirjanik, kes oli Liibanonis pantvangis (Liibanoni pantvangikriis 1982-1992) ja tema tollane tüdruksõber, kes võitles tema vabastamise nimel
- The Crown (173) – tuntub publi Londonis
- The Queen's Head (173) – publi Londonis
- Filofax (174) → kalendermärkmikku – Briti ettevõtte mis toodab kalendermärkmikke
- great bitters of the north of England (177) → Põhja-Inglismaa suurepäraestest bitteritest – jutt käib õlletüübist (mitte bitteritest)

Kolmanda kultuuri viited

- Valium (26) → rahusteid
- if i may Moulinex my foodstuffs (98) → kui ma võin kõik asjad kokku miksida – Prantsuse köögitehnika tootja
- Anne French (107) – India kosmeetikamark
- Beethoven (122) – Saksa helilooja
- Kettle Chips (171) → friikartulid – USA toidufirma
- Holiday Inn (232) – rahvusvaheline hotellide kett
- Instamatic (235) → Instagmatic → USA tehnoloogiaettevõtte Kodaki toodetud populaarne fotoaparaat
- without Tippexing it out (242) → ilma seda täiesti kustutamata – Tipp-Ex on korrektorite tootemark, algselt Saksa firma oma

Tekstisisesed popkultuurisisesed

- Championship Vinyl (38) – raamatu peategelase plaadipood
- Liquorice Comfits (39) – väljamõeldud bänd
- on Testament of Youth (39) → Testament of Youthi märgi all – väljamõeldud plaadifirma
- *Pop, Girls, Etc.* (40) – Liquorice Comfitsi väljamõeldud album
- Pop, girls, etc., like the Liquorice Comfits said (42) → „Pop, tüdrukud jne, nagu ütles Liquorice Comfits“
- Harry Lauder (54) – väljamõeldud publi(esinemispaik. väidetavalt the Sir George Robey nimelise publi/esinemispaiga eeskujul
- Marie LaSalle (55) – väljamõeldud USA muusik, raamatutegelane

- T-Bone Taylor (72) – väljamõeldud USA muusik, raamatutegelane
- Groucho club (75) → Groucho Club – väljamõeldud üritustesarja nimi (vt samas 236)
- ironically titled Blackpool-based Hit Records (96) → Blackpoolis asuv eneseiroonilise nimetusega Hit Records – väljamõeldud plaadifirma (sanimeline eksisteeris küll 60ndatel Nashville'is)
- „Patsy Cline Times Two“ (98) – Marie laulu pealkiri
- Barrytown (163) – Barry bändi esialgne nimi, vt tekstiväliseid intertekstuaalseid viiteid
- THE RETURN OF THE GROUCHO CLUB (236) → GROUCHO CLUBI COME-BACK
- Dog and Pheasant (236) – esinemispaigana ilmselt väljamõeldud, samanimeline publi Londoni lähedal küll eksisteerib
- SDM. Sonic Death Monkey (238) – Barry bändi teine pakutud nimi
- *Tufnell Parker* (240) – väljamõeldud ajaleht
- the Futuristics (251) – Barry bändi kolmas võimalik nimi
- Backbeat (251) – Barry bändi nimi, mille nad raamatu lõpus toimuva esinemise jaoks võtavad

Intertekstuaalsed

Popkultuurisisesed

- High Fidelity – pealkiri viitab muusikasüsteemile ning samuti Elvis Costello samanimelisele laulule plaadilt „Get Happy“ millele raamatus samuti viidatakse
- Bond (12) – väljamõeldud tegelane
- Napoleon Solo (12) → viide Ameerika seriaalile „Man from U.N.C.L.E.“
- Simon Templar (12) → viide Briti sarjale „The Saint“
- Barbara Windror and Sid James or maybe Jim Dale (12) – viide Briti komöödiafilmide seeriale „Carry On“, kus mainitud näitlejad sageli koos mängisid
- Elsie Tanner (12) → viide pikaajalisele Briti sarjale „Coronation Street“
- „the *Cosmo* woman“ (16) – „Cosmopolitani naine“
- 'Only Love Can Break Your Heart' by Neil Young (26) – südamevalust rääkiv laul
- 'Last Night I Dreamed That Somebody Loved Me' by the Smiths (26) – südamevalust rääkiv laul
- 'Call Me' by Aretha Franklin (26) – südamevalust rääkiv laul
- 'I Don't Want to Talk About It' by anybody (26) – väga mitmete muusikute ja bändide poolt salvestatud lugu, algselt Neil Youngi saatebändi Crazy Horse lugu; südamevalust rääkiv lugu
- 'Love Hurts' (26) – südamevalust rääkiv laul, algselt lindistatud Ameerika duo The Everly Brothers poolt, et populariseeritud Nazarethi poolt (samuti Rod Steward, Roy Orbison)
- 'When Love Breaks Down' (26) – südamevalust rääkiv laul, algselt Briti rokkbändi Prefab Sprout esituses, aga seda on esitanud ka paljud teised
- 'How Can You Mend A Broken Heart' (26) – südamevalust rääkiv lugu, algselt the Bee Geesi lugu, aga seda on esitanud ka mitmed teised (näiteks Al Green)
- 'The Speed Of The Sound Of Loneliness' (26) – südamevalust rääkiv lugu; Ameerika folk-kantrimuusiku John Prine'i lugu

- 'She's Gone' (26) – südamevalust rääkiv lugu, algselt Ameerika duo Hall & Oates esituses, hiljem on seda esitanud ka teised
- 'I Just Don't Know What To Do With Myself' (26) – südamevalust rääkiv laul; palju esitajaid läbi aegade, ilmselt populaarseim Briti laulja Dusty Springfieldi esituses
- *Vertigo* (28) – Alfred Hitchcocki film
- *The Big Sleep* by Raymond Chandler (29) → „Sügav uni“
- *Red Dragon* by Thomas Harris (29) → „Punane draakon“
- *Sweet Soul Music* by Peter Guralnick (29) → „Sulnis soulimuusika“ – X
- *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* by Douglas Adams (29) → „Pöidlaküüdi reisijuht galaktikas“
- *Betty Blue* (29) → „“ – Prantsuse film originaalpealkirjaga „37° 2 le matin“
- *Subway* (29) → „Metroo“ – Prantsuse film, originaalpealkiri sama
- *Tie Me Up! Tie Me Down!* → „Seo mind! Seo mind kinni!“ – Hispaania film, originaalpealkiri „¡Átame!“ – X („Seo mind! Ahelda mind“)
- *The Vanishing* (29) → „Haihtumine“ – Hollandi film, originaalpealkiri „Sporloos“ (Ameeriklased tegid uusversiooni hiljem)
- *Diva* (29) → „Diiva“ – Prantsuse film, originaalpealkiri sama (uuesti lk 30)
- *The Godfather* (29) → „Ristiisa“ – USA film
- *Godfather Part II* (29) → „Ristiisa II“ – USA film
- *Taxi Driver* (29) → „Taksojuht“ – USA film
- *Goodfellas* (29) → „Maffiavennad“ – USA film
- *Reservoir Dogs* (29) → „Marukoerad“ – USA film
- *Python* (30) → Monty Python – tõlkes mitte pealkirja, vaid nimena
- *Fawlty Towers* (30) – „“ – Briti seriaal
- *Cheers* (30) – „“ – USA seriaal
- *National Velvet* (30) → „Rahvuskangelane Velvet“ – X – USA film
- *Gandhi* (30) → „“ – India, Suurbritannia ja USA koostöös sündinud film
- *Missing* (30) → „Kadunud“ – X („Teadmata kadunud“) – USA film
- *Wuthering Heights* (30) → „Vihurimäe“ – viide on filmi kohta, aga millise täpselt, jääb ebaselgeks
- *Man About the House* (31-32) → „Üle maja mees“ – Briti seriaal – X
- *Blonde on Blonde* (38; 83) → „“ – Bob Dylani album
- Dana's 'All Kinds of Everything' (41) → Iirima võidulugu Eurovisiooni lauluvõistlusel 1970. aastal
- *Captain Scarlet* (43) → kapten Scarlet – tegelane Gerry Andersoni loodud Briti animeeritud ulmesarjas „Captain Scarlet and the Mysterons“
- 'Walking On Sunshine' (43) – Katrina and the Waves laul – eksplitsiitselt
- 'Little Latin Lupe Lu' (44) – originaalis The Righteous Brothersi lugu, ent ilmselt tuntumgi Mitch Ryderi esituses – eksplitsiitselt
- *Abbey Road* (45) – biitlite album
- 'Something' (45) – biitlite laul
- *Help* (45) – biitlite album
- 'Yellow Submarine' (45) – biitlite laul
- *Revolver* (46) – biitlite album
- *Brookside* (46) – Briti pikaaegne teleseriaal
- M – Jimmy and Jackie Corkhill (47) – viide Briti sarjale „Brookside“ – piiripealselt eksplitsiitselt
- 'I Just Called To Say I Love You' (50) – Stevie Wonderi lugu
- 'Don't Drive Drunk' (50) – Stevie Wonderi lugu

- 'Sexual Healing' (52) – Marvin Gaye lugu
- Ziggy Stardust (52) – David Bowie alterego 70ndate algusest
- Tommy (52) – The Who album
- Blue by Joni Mitchell (52) – Joni Mitchelli album
- A Question of Sport (53) → „Spordiküsimused“ – X – Briti sporditeemaline telemäng
- Peter Frampton's 'Baby I Love Your Way' (56) – omaaegne edetabelite vallutaja, armastuslaul
- 'Show Me The Way' (56) – Peter Framptoni hitt – piiripealselt eksplitsiitne
- sound like Donald Duck (57) → Piilupart Donaldi kõla
- Frampton Comes Alive (57) – Peter Framptoni live-plaat
- post-Partridge Family, pre-LA Law Susan Dey (57) → väheke priskem variant „Partridge Family“ järgsest, „LA Law“ eelsest Susan Deyst – mõlemad on Ameerika teleseriaalid, kus mängis Susan Dey
- Sarah Greene from Going Live (57) → Going Live'i Sarah Greene'ist – Briti laupäevahommikune telesaade
- 'Sloop John B' (58) – The Beach Boys laul
- 'God Save The Queen' by the Sex Pistols (69) – Sex Pistolsi kuulsaim lugu
- 'You Left The Water Running' by Otis Redding (69) – lugu on salvestanud ka paljud teised, aga Otis Reddingi salvestis on väga haruldane
- 'Tea for the Tillerman' by Cat Stevens (72) – Cat Stevensi lugu (samanimelise albumi viimane pala)
- 'It's A Good Feeling' by Smokey Robinson and the Miracles (75)
- 'No Blow No Show' by Bobby Bland (75)
- 'Mr Big Stuff' by Jean Knight (75) – Jean Knighti tuntuim lugu
- 'The Love You Save' by the Jackson Five (75)
- 'The Ghetto' by Donny Hathaway (75)
- 'Got To Get You Off My Mind' by Solomon Burke (76) – lugu ja selle ühendavat staatust Robi ja Laura suhtes mainitakse teoses korduvalt
- 'Holiday' by Madonna (76)
- a Peter Greenaway film (82) → Peter Greenaway filmi – tema filme iseloomustab kindel kõrgkunstiline käekiri (renessansi- ja barokiaegne, samuti Hollandi maalikunst)
- 'Happy Go Lucky Girl' by the Paragons (83) – reggaelugu – eksplitsiitselt
- 'Alison' (84) – Elvis Costello lugu – eksplitsiitne
- 'Little Triggers' (84) – Elvis Costello lugu – eksplitsiitne
- 'Man Out Of Time' (84) – Elvis Costello lugu – eksplitsiitne
- 'King Horse' (84) – Elvis Costello lugu – eksplitsiitne
- 'Everyday I Write The Book' (84) – Elvis Costello lugu – eksplitsiitne
- if Celia Johnson had run off with Trevor Howard at the end of Brief Encounter (92) → kui Celia Johnson oleks „Põgusa kohtumise“ lõpul Trevor Howardiga ära jooksnud
- on an Oprah about promiscuity (96) → esineda Oprah' promiskuiteediteemalises show's – tuntud USA jutusaade
- Vivien Leigh in Gone With the Wind (96) → Vivian Leigh filmis „Tuulest viidud“
- every Julio Iglesias record ever made (98) → iga viimne kui Julio Iglesiase plaat – Hispaania lembelaulik, praeguseks välja andud üle 77 plaadi
- My Life as a Dog (99) → „Minu elu koerana“ – Rootsi film, originaalpeakiri „Mitt liv som hund“

- *A Fish Called Wanda* (99) → „Kala nimega Wanda“
- Pee-Wee Herman (99) – Ameerika koomiku Paul Reubensi loodud tegelaskuju, mitmete samanimeliste filmide ja telesarjade (lastele) tegelane
- *Wayne's World* (99) → „Wayne'i maailm“
- Heath Robinson machine (99) → Heath Robinsoni kaadervärki – Heath Robinsoni joonistused kujutasid enamasti väga keerukaid ulmelisi kaadervärke
- 'Behind Closed Doors' by Charlie Rich (108) – Rich laulis selle loo tuntuks, üks tema suurimaid hitte
- *The Jungle Book* (108) → „Džungliraamat“ – Rudyard Kiplingu jutukogu ja/või Disney film samal ainesel
- *Biggles* (108) → „Biggles“* – *, „Omaaegne populaarne lasteraamat, mille nimategelane oli vapper Esimese maailmasõja pommituslendur“ – tegu oli terve raamatute sarjaga, mille alusel valmisid ka telesari, filmid, koomiksid (viimased kaks küll alles 80ndatel)
- *The Man from U.N.C.L.E.* (108) → „Mees U.N.C.L.Est“** – **, 1960ndate aastate spioonisari – USA telesari
- *Genevieve* (114) → „“ – Briti komöödiafilm
- *The Cruel Sea* (114) → „Julm meri“ – Briti sõjafilm
- *Zulu* (114) → „“ – Briti sõjafilm – X (kinnistunud tõlke poolest = ?)
- *Oh! Mr Porter* → „Oh, mr Porter“ – Briti komöödiafilm – X (kinnistunud tõlke poolest = ?)
- *The Guns of Navarone* (114) → „Navarone kahurid“ – Briti-Ameerika sõjafilm
- *Gone With the Wind* (114) → „Tuulest viidud“ – USA film
- *The Way We Were* (114) → „Sellised me olime“ – USA film
- *Funny Girl* (114) → „Naljakas tüdruk“ – USA film
- *Seven Brides for Seven Brothers* (114) → „Seitsme venna seitse pruuti“ – X („Seitse pruuti seitsmele vennale“) – USA film
- *as Catweazle used to say* (115) → nagu ütles Catweazle* – *, Samanimelise 1970ndate aastate telesarja peategelane – XI sajandi võlur seiklemas XX sajandis“
- *I want to see Kenneth More* (116) → Ma tahan näha Kenneth More'i** – **, „Briti näitleja“ – filmi „Genevieve“ osatäitja
- *Howard's End* (117) → „“ – Briti film
- *A Room with a View* (117) → „Hea väljavaatega tuba“ – X („Väljavaatega tuba“; filmi aluseks olnud raamatu tõlge aastast 2007 „Vaatega tuba“)
- *Merchant and fucking Ivory* (117) → kuradi Merchant ja Ivory – viide filmikompaniile Merchant Ivory Productions, mis tegi raamatus viidatud filmid „Howard's End“ ja „A Room with a View“
- *can't concentrate on Emma Thompson and Vanessa and the rest* (118) → ei suuda keskenduda Emma Thompsonile ja Vanessa ja teistele – „Howard's Endis“ mängivad näitlejad
- Cliff /.../ Sam /.../ Diane /.../ Rebecca /.../ Woody /.../ Kelly (118) – tegelased USA populaarses sarjas „Cheers“
- Richard Nixon (118) – siin seoses sarjaga „Cheers“
- John Cleese (118) – siin viide tema kõrvalloole ühes „Cheersi“ osas
- Harvey Keitel and Tim Roth (120) – viitab filmile „Reservoir Dogs“ – eksplitsiitselt (vt ka Harvey intertekst 200)
- *Mr Pink* (119) → mr Roosa – tegelane filmist „Reservoir Dogs“ – eksplitsiitselt
- 'Janie Jones' the Clash, from *The Clash* (122)

- 'Thunder Road', Bruce Springsteen, from *Born To Run* (122) (vt 130)
- 'Smells Like Teen Spirit', Nirvana, from *Nevermind* (122)
- 'Let's Get It On', Marvin Gaye, from *Let's Get It On* (122)
- 'Return Of The Grievous Angel', Gram Parsons, from *Grievous Angel* (122)
- *Scent of a Woman* (128) → „Naise lõhn“ – USA film
- 'Bobby Jean', off *Born In The USA* (125) – Bruce Springsteeni lugu ja plaat – eksplitsiitselt
- I know that the Seven Sisters Road is nothing like Thunder Road (130) → ma tean, et Seven Sisters Roadil pole midagi ühist Thunder Roadiga esimene on reaalne koht Põhja Londonis, teine viitab Springsteeni laulule
- Has she got a friend for me (131) → On tal mulle mõni sõbratar välja pakkuda – viide Richard Thompsoni „I Want To See The Bright Lights Tonight“ plaadil olevale loole „Has He Got A Friend For Me“ – eksplitsiitselt
- „I Want To See The Bright Lights Tonight“ (131) – Richard Thompsoni album (raamatus otsekõnes, seepärast jutumärgid) – eksplitsiitselt
- in Doris Day films (134) → Doris Day filmides – tuntuimad filmirollid erinevates romantilistes komöödiates
- Fireball XL5 (137) → „Fireball XL5“ – originaalis nimena (võimalik, et kogemata), viide Gerry ja Sylvia Andersoni lastesaatele samanimelise kosmoselaeva missioonidest
- Batmobile (137) → Batmobiil – viide Batmani tegelasele
- *Al Green's Greatest Hits* (138)
- 'Sha La La (Make Me Happy)' (138) – Al Greeni lugu (piiripealselt eksplitsiitselt)
- *Al Green Explores Your Mind* (138)
- on the Hi label (138) → Hi firmamärgi all – viide sama plaadifirma alt välja antud Al Green'i albumitele – eksplitsiitne
- Willie Mitchell (138) – viide Al Green'i albumitele, mille produtsendiks oli Willie Mitchell
- *Dances With Wolves* (150) → Tantsib Huntidega – X („Tantsib koos huntidega“) – USA film
- Papa Abraham and the Smurfs (150) – Hollandi muusik Pierre Kartner ehk Father Abraham kirjutas muusikat Smurfide jaoks
- Holly Hunter of *Broadcast News* (158) → Holly Hunter „Teleuudistest“ – USA film
- Meg Ryan of *Sleepless in Seattle* (158) → Meg Ryan filmist „Unetud Seattle'is“ – USA film
- Katharine Hepburn in *The Philadelphia Story* (158) → Katharine Hepburn „Philadelphia loost“ – USA film
- Valerie Harper in the TV series *Rhoda* (158) → Valerie Harper telesarjast „Rhoda“ – USA telesari
- It's the Steely Dan song (163) → See on üks Steely Dani laul – viide laulule Barrytown – eksplitsiitne
- *The Commitments* (163) → „“ – rahvusvaheline koostööfilm Roddy Doyle'i samanimelise raamat põhjal
- *Bob Dylan's Greatest Hits* (167)
- fade out of „Brown Sugar“ (167) – Rolling Stones'i laul
- chorus of „Hi Ho Silver Lining“ (167) – loo salvestas algsest Briti bänd The Attack, aga tuntumaks sai Jeff Becki esituses
- *The Nightfly* by Donald Fagen (168) – USA muusik ja tema plaat

- *Naked Gun 2 1/2* (1971) → Alasti relv 2 1/2 - USA film – X („Palja relvaga“)
- *Terminator 2* (1971) → Terminaator 2 – USA film
- *Robocop 2* (1971) → „ – USA film
- watching some Whoopi Goldberg comedy-thriller (1971) → mingit Whoopi Goldbergi õuduskomöödiat
- *Star Trek* (1977) → „ – USA seriaal
- *The Baron* (1978) → „Parun“ – Briti seriaal – X
- Steve Forrest (1978) – USA näitleja, kes mängis peaosa seriaalis „The Baron“ – eksplitsiitselt
- *Man in a Suitcase* (1978) → Mees kohvris – Briti seriaal – X
- *Voices from the Shadows* (1978) – muusikaajakiri, mille omanikus on kunagine snuukrimängija Steve Davies
- like Billy Crystal in *When Harry Met Sally* (1981) → nagu Billy Crystal filmis „Kui Harry kohtas Sallyt“
- the original London cast recording of *My Fair Lady* (1958) → „Minu veetleva leedi“ originaallindistust Londoni lauljatega – viide muusikalile, mis jõudis Broadway’lt Londoni lavadele 1958
- Elton John instrumental, 'Song For Guy' (1958) → viide laulu seosele surmaga
- „*Leader Of The Pack*“ (1962) – (jutumärgid otsekõne tõttu) USA tüdrukutegrupi The Shangri-Las lugu dramaatilisest mootorrattaõnnetusest
- „*Dead Man’s Curve*“ by Jan and Dean (1962) – laul viltu vedanud võidusõidust
- „*Terry*“, by Twinkle (1962) – laul mootorrattaõnnetuses surma saanud noormehest
- „*And Honey, I Miss You ...*“ (1962) – lugu leinast, siin Bobby Goldsboro esituses – eksplitsiitselt
- „*Tell Laura I Love Her*“ (1962) – lugu autoõnnetuses surma saanud noormehest, seda on esitanud mitmed artistid ja tegu oli hitiga mõlemal pool ookeani
- „*One Step Beyond*“, by Madness (1962)
- „*You Can’t Always Get What You Want*“ (1962) – Rolling Stones’i lugu, mida kasutati filmi „*The Big Chill*“ matusesestseeni taustaks
- *The Big Chill* (1962) → „Suures vapustuses“ – USA film, režissöör Lawrence Kasdan
- with *Bodyheat* (1962) → koos „Kihuga“ – USA film, režissöör Lawrence Kasdan
- „*Abraham, Martin and John*“ (1962) – lugu kolmest atendaadist (Lincoln, King, Kennedy), esmalt esitas USA muusik Dion
- Black Sabbath? Nirvana? They’re all into death (1972) → Black Sabbath? Nirvana? Nemad kõik kaifivad surma
- 'One Love' by Bob Marley (1972)
- 'Many Rivers To Cross' by Jimmy Cliff (1972)
- 'Angel' by Aretha Franklin (1972)
- 'You’re the Best Thing That Ever Happened To Me' by Gladys Knight (1972)
- the sort of thing the Addams Family would (1972) → midagi sellist, mis Addamsite perekond – algselt USA karikaturisti Charles Addamsi loodud koomiksisari, hiljem on see andnud ainek nii teleseriaalide, multikate kui filmide jaoks
- like Tom Hanks in *Big* (1999) → nagu Tom Hanks filmis „Suur“ – X (ka „Olla suur“)
- in a Harvey Keitel movie (2000) → Harvey Keiteli filmi – siin ilmselt „*Pulp Fiction*“ sarnaseid filme ja naisosalisi silmas peetud

- that Meg Ryan had more fun in the delicatessen (207) → et isegi Meg Ryanil oli delikatesiäris lõbusam kui – viide kuulsale teeseldud orgasmi stseenile filmist „When Harry Met Sally“
- Art Garfunkel singing 'Bright Eyes' (208)
- Jack Duckworth trying to hide a /.../ Vera (214) → Jack Duckworth püüab peita /.../ Veralt – viide Briti seriaalile „Coronation Street
- if you *get* happy (215) – siis. kui sa saad õnnelikuks – viide Elvis Costello samanimelisele albumile – eksplitsiitselt
- Dusty Springfield singing 'The Look of Love' /.../ but the Dusty Springfield look of love (217) → Dusty Springfieldi laulu „The Look of Love“ /.../ aga Dusty Springfieldi armastav pilk
- Bond girls (218) – viide James Bondi filmidele
- the way Ursula Andress looked at Sean Connery (218) – viide James Bondi filmile „Dr No“
- Doris Day looked at Rock Hudson (218) – mängisid mitmes filmis armastajapaari
- *Thirtysomething* (220) → „Kolmekümnesed“ – USA seriaal – X
- Mike Oldfield (*Tubular Bells I and II*) (222) – Mike Oldfieldi tuntuimad albumid
- Eric Clapton's Rainbow Concert (224) → Eric Claptoni „Rainbow Concerti“ – originaalis täpsustamata (võimalik apsakas), tõlkes pealkirjaks, viitab Claptoni live-albumile „Eric Clapton's Rainbow Concert“
- song by Emmylou Harris called „Boulder to Birmingham /.../ on the album *Pieces Of The Sky* (227)
- 'Let It Be' (228) – biitlite laul
- *Inspector Morse* (233) → „Inspektor Morse'i“
- Your desert island discs /.../ it's eight on *Desert Island Discs* isn't it? (242) → Sinu üksiku saare plaadid /.../ Desert Island Discsis on ju kaheksa, üks? – viide BBC raadiosaatele „Desert Island Discs“, kus külalised valivad muuhulgas välja oma lemmiklaulud, mille nad üksikule saarele kaasa võtaksid
- *My Top Twelve* on Radio One → Radio One'is saadet „Minu lemmiktosin“ – muusikasaade – X
- „Sin City“ by the Flying Burrito Brothers (242)
- 'Respect' (242) – siin Aretha Franklini esituses – eksplitsiitselt
- 'A Horse With No Name' (243) – USA bändi America lugu
- 'Beep Beep' (243) – USA kollektiivi The Playmates lugu
- 'Ma Baker' (243) – Saksa bändi Boney M lugu
- 'My Boomerang Won't Come Back' (243) – Briti koomiku Charlie Drake'i lugu
- „Baby Let's Play House“ (243) – siin Elvise esituses – eksplitsiitselt
- „Think“ by Aretha (243)
- „Louie, Louie“ by the Kingsmen (243)
- „Little Red Corvette“ by Prince (243)
- „Stir It Up“? Bob Marley (243)
- „Papa's Got A Brand New Bag“ (244) – James Browni lugu – eksplitsiitselt
- „Family Affair“ by Sly and the Family Stone (244)
- „This Is The House That Jack Built“, Aretha Franklin (245)
- „Back In The USA“, by Chuck Berry (245)
- „White Man In The Hammersmith Palais“ by the Clash (245)
- „So Tired of Being Alone“, by Al Green (245)

- 'In The Ghetto', like the Elvis song (246) – viide sellele, et tegelane peab silmas Hathaway „The Getto“ lugu
- the O'Jays ('Back Stabbers') (251)
- Harold Melvin and the Bluenotes ('Satisfaction Guaranteed') (251)
- Madonna ('Holiday') (251)
- 'The Ghetto' (251) – Donnie Hathaway lugu – eksplitsiitselt
- 'Nelson Mandela' by the Specials (251)
- 'Twist And Shout' (251) – originaalis Top Notes'i esituses, kõige kuulsam biitlite esituses
- 'Route 66' (251) – R&B lugu, esmalt salvestatud Nat King Cole'i poolt, hiljem on seda kaverdunud paljud teised (Chuck Berry, Rolling Stones jt)
- 'Long Tall Sally' (251) – Little Richardi lugu, tuntud ka biitlite esituses
- 'Money' (251) – võib viidada Pink Floyd'i loole, või esmalt Barret Strongi esituses kõlanud loole „Money (That's What I Want)“, mida kaverdasid hiljem nii biitlid, Rolling Stones, the Doors kui teised
- 'Do You Love Me' (252) – algselt the Contours'i esituses, palju kaverdatud
- 'In The Midnight Hour' (252) – algselt Wilson Picketti lugu, palju kaverdatud
- 'La Bamba' (252) – Mehhiko rahvalugu, sai tuntuks Ritchie Valensi repertuaaris

Popkultuurivälised

- *Nationwide* (13) → üleriiklike uudiste – uudistesaaade
- „interpretation of *Toad of Toad Hall*“ (17) → „tõlgendust „Toad Halli kärnkonnast““
- *The Unbearable Lightness of Being* (29) → „Olemise talumatu kergus“ – Milan Kundera
- *Love in the Time of Cholera* (29) → „Armastus koolera ajal“ – Gabriel García Márquez
- *Songs of Praise* (113) → „Ülistuslaulud“ – BBC programm pühendatud kirikulauludele – X
- Anna Green Gables (124) → Roheliste viilkatuste Anna** – **, „Sanimelise lasteraamatu peategelane“
- Sod's Law (170) → Murphy seaduse
- Thomas the Tank Engine (179) → „Väikese auruveduri Toomase“ – Briti lasteraamatute ja –saadete tegelane (nimeviitest pealkirjaks)
- take the Romeo route (198) → Romeo teed ei vali – viide Shakespeare'ile
- in the brave new Fleming world (222) → heas uues Flemingi maailmas – viide Aldous Huxley teosele „Brave New World“ ehk „Hea uus ilm“

LISA 2 – Interlingvistilisel korpusel baseeruvad intralingvistilised elemendid ning muu filmist tulenev intralingvistiline korpus

Dialekti muutused:

- **walk-past punters** (38) → **windowshoppers**
- **bollocks** (44) → **bullshit**
- record **shop** (44 /.../) → record **store**
- **tech** (23) → **college**
- **jacked in** my course (26) → **flunked** out of school
- **brightest bloke** (29) → **smartest guy**
- not the **dimmiest** (29) → not the **dummiest**
- the worst **jumper** (53) → the worst fucking **sweater**
- exotic **lingerie** (45) → exotic **women's underwear**
- **autumn** (52) → **fall**
- it **bloody well** should (46) → it **fucking** should
- in front of **the box** (48) → watch **TV**
- **phoning up** to see (60) – **calling** to see
- **give us a ring** (60) → **give me a call**
- **arsehole** (74) → **asshole**
- until **ages afterwards** (85) → **til way later**
- some **joke** about (85) → some **crack** about
- **kismet** (136) → **this is fate, this is destiny**
- when I **packed her in** (141) → when you **broke up with** me
- after **university** (141) → after **college**
- **bloke** (91) → **guy**
- but you haven't definitely decided to **pack me in?** (92) → you definitely haven't decided to **dump me?**
- **skint** (96) → **broke**
- **bollocks** (101) → **bullshit**
- you'd say you didn't **fancy it** much (120) → you'd say you **didn't wanna go**
- and a **cracking** soundtrack (120) → and the soundtrack **kicks fucking ass**
- are we **pals** or aren't we (155) → are we **friends** or aren't we
- you pathetic **little twerp**. Liz is quite right about you. (147) → you pathetic **rebound fuck**
- **talks bollocks** all night (160) → **talks shit** all night long
- why did you **pack me in** for Marco (160) → why'd you **dump me** for Marco
- Dick, have **you pulled?** (123) → Dick, are you **getting some?**
- the bloke **dies** on his motorcycle (186) → The guy fuckin' **beefs it** on his motorcycle and dies
- would you **sleep with** me (200) → would you **have sex with** me
- you being **knackered** → you being **wiped out**
- kick off with a **corker** to hold the attention → kick off with a **killer** to grab the attention

Interlingvistilise korpusel baasil võrreldavad elemendid

Tekstivälised

Popkultuurisisesed

Lähtekultuuri viited

- T – Cat Stevens (14) – Briti muusik
- T – Elton John (14) – Briti muusik
- M – Dr Feelgood (26) → **Nirvana** – USA bänd
- t – the Smiths (38) – Briti bänd
- M – Record and Tape Exchange (26) → **started working at a record shop**
- m – *NME* (29; 229) → (229) **Journalist for Rolling Stone magazine** – USA muusikaajakiri
- t/m – Madness (186) – Briti ska-bänd (vt intertekst)
- M – Hattie Jacques (40) – Briti näitleja → **Cheryl Ladd** – USA näitleja ja laulja
- T – the Clash (133, 230) (vt ka intertekst 122)
- T – The Beatles (122 sama) → (150) **Sex Pistols** (Barry bändi mõjutajate kohta) – Briti punkbänd
- T – Deep Purple (52) – Briti bänd
- T – Peter Frampton (56) – Briti muusik (vt intertekst)
- T – Sex Pistols (229) – Briti punkbänd
- t – Jesus and Mary Chain (83) – Šoti bänd
- M – Danny Baker (229) → **David Byrne** – Briti muusik
- T – Jagger (230)

Kolmanda kultuuri viited

- Carly Simon (14) – USA muusik
- Carole King (14) – USA muusik
- James Taylor (14) – USA muusik
- Aretha Franklin (230) (vt intertekst 187)
- Frank Zappa (39) – USA muusik
- Mitch Ryder and the Detroit Wheels (44) – USA muusikakooslus (vt intertekst)
- The Righteous Brothers (44) – USA bänd/duo (vt intertekst)
- Stevie Wonder (50) – USA muusik
- Howling Wolf (52) – USA muusik
- Susan Dey (57) – USA näitleja
- Otis Redding (230) – USA muusik
- Solomon Burke (230 sama) – USA laulja → (208) **Marvin Gaye** – USA laulja (vt intertekst)
- Patsy Cline (98) – USA laulja → **Eartha Kitt** – USA laulja
- Charlie Rich (108) – USA laulja (vt intertekst)
- Bruce Springsteen (110) – USA muusik
- Nirvana (122, 150) – USA bänd (vt intertekst)
- Marvin Gaye (122) – USA muusik (vt intertekst)
- Papa Abraham and the Smurfs (150) (vt intertekst)
- Kraftwerk (150) – Saksa bänd **Falco? Hasselhof?**
- Jan and Dean (186) – USA duo (vt intertekst)
- Jimmy Cliff (187) – Jamaica ska- ja reggae artist (vt intertekst)
- Gladys Knight (187) – USA muusik (vt intertekst)
- Art Garfunkel (207) – USA muusik (vt intertekst)

- Chrissie Hynde (229) – USA muusik, The Pretendersi laulja
- Atlantic Records (229) – USA plaadifirma
- Wilson Pickett (230) – USA laulja
- Memphis Horns (230) – USA puhkpilliansambel, eelkõige Staxi lindistuste juures
- Jimi Hendrix (230) – USA muusik

Popmuusika sõnavara

- soundtrack (129)
- deleted Smiths singles and 'ORIGINAL NOT RE-RELEASED' underlined Frank Zappa albums (38-39)
- sleeve notes (57) → **liner notes**
- Blues, country, vintage soul, new wave (59) → **soul, ska, trip-hop, salsa, techno, hip-hop**
- world music (64)
- DJ (75)
- gig (237)
- tribute list (185)
- record

Popkultuurivälised

Lähtekultuuri viited

- trying to borrow **a fiver**, getting turned down, and asking to borrow **fifty quid** instead (15) → to borrow **a dollar**, getting turned down, and asking for **fifty grand** instead
- Virgin Megastore (41)
- state-of-the-nation (85) → **state-of-union** type of conversation
- Directory Enquiries (129) → (151) **phone book**

Kolmanda kultuuri viited

- Beethoven (122)

Tekstisisesed popkultuurisisesed

- Championship Vinyl (38)
- Liquorice Comfits (39)
- Testament of Youth (39)
- *Pop, Girls, Etc.* (40)
- Harry Lauder (54) → **The Lounge Ax** – väljamõeldud vs eksisteeriv
- Marie LaSalle (55) → **Marie DeSalle**
- Groucho Club (75) – **välja jäetud**
- „Patsy Cline Times Two“ (98) → „**Eartha Kitt Times Two**“
- SDM. Sonic Death Monkey (238)
- *Tufnell Parker* (240) – väljamõeldud ajaleht → **Reader** (Chicago Reader on päriselt olemas)
- the Futuristics (251) → **Kathleen Turner Overdrive** (musicsnobbery: a riff of Bachman Turner Overdrive)
- Backbeat (251) → **Barry Jive and The Uptown Five**

Intertekstuaalsed

Popkultuurisisesed

- High Fidelity
- my all time five favourite books are *The Big Sleep* by Raymond Chandler (29) /.../ → my all-time favourite book is **Johnny Cash's autobiography „Cash“ by Johnny Cash**
- *Reservoir Dogs* (119) → (119) **Evil Dead II**
- *Blonde on Blonde* (83)
- 'Little Latin Lupe Lu' (44)
- 'I Just Called To Say I Love You' (50)
- *Blue* by Joni Mitchell (52) – Joni Mitchell album → **Fleetwood Mac „Landslide“**
- David Coleman wouldn't wear that on *A Question of Sport*. John Noakes would have had it arrested for fashion crimes. Val Doonican would take one look at that and... (53) → **that's a Cosby sweater** – viide populaarsele USA teleseriaalile
- post-*Partridge Family*, pre-*LA Law* Susan Dey (57) → **kind of Sheryl Crowish crossed with a post-Partridge Family, pre-LA Law Susan Dey**
- 'Got To Get You Off My Mind' by Solomon Burke (76) → (208) **Marvin Gaye „Let's Get It On“**
- 'Behind Closed Doors' by Charlie Rich (108)
- We had that conversation about who killed Mr Pink or whatever fucking colour he was Mr Pink (119) → We had that conversation about the guy **making Beretta shotgun ammunition offscreen in the 14th century**
- 'Janie Jones' the Clash, from *The Clash* (122)
- 'Thunder Road', Bruce Springsteen, from *Born To Run* (122) → **„White Light/White Heat“ Velvet Undergroud**
- 'Smells Like Teen Spirit', Nirvana, from *Nevermind* (122)
- 'Let's Get It On', Marvin Gaye, from *Let's Get It On* (122)
- 'Return Of The Grievous Angel', Gram Parsons, from *Grievous Angel* (122) → **Massive Attack No Protection „Radiation Ruling The Nation“**
- Papa Abraham and the Smurfs (150) – Hollandi muusik Pierre Kartner ehk Father Abraham kirjutas muusikat Smurfide jaoks
- „Leader Of The Pack“ (186) – USA tüdrukutegrupi The Shangri-Las lugu dramaatilisest mootorrattaõnnetusest
- „Dead Man's Curve“ by Jan and Dean (186) – laul viltu vedanud võidusõidust
- „Tell Laura I Love Her“ (186) – lugu autoõnnetuses surma saanud noormehest, seda on esitanud mitmed artistid ja tegu oli hitiga mõlemal pool ookeani
- „One Step Beyond“, by Madness (186)
- „You Can't Always Get What You Want“ (186) – Rolling Stones'i lugu, mida kasutati filmi „The Big Chill“ matusestseeni taustaks
- *The Big Chill* (186) → USA film
- „Abraham, Martin and John“ (186) – lugu kolmest atendaadist (Lincoln, King, Kennedy), esmalt esitas USA muusik Dion → **„Wreck of the Edmund Fitzgerald“ Gordon Lightfoot**
- 'One Love' by Bob Marley (187) → **filmis nimekirjast ära jäetud**
- 'Many Rivers To Cross' by Jimmy Cliff (187)
- 'Angel' by Aretha Franklin (187)
- 'You're the Best Thing That Ever Happened To Me' by Gladys Knight (187)

Popkultuurivälised

- *Nationwide* (13) → üleriiklike uudiste – uudistesaaade → „**The Rockford Files**“ – USA teleseriaal
- *The Unbearable Lightness of Being* (29)
- *Love in the Time of Cholera* (29)

Interlingvistilise korpuse väliselt võrreldavad (samasse konteksti paigutuvad) popkultuurisisesed elemendid

- album in Camden (39) → album in **Vintage Vinyl** – plaadipood Chicago eeslinnas
- seeing somebody else (84) → moved in with some **Supertramp** fan
- sad single-person culture (lk 149) → sad single-person culture. **It'd be like sleeping with Talia Shire in Rocky if you weren't Rocky**
- Raamatus kirjeldus laupäevast plaadipoes lk 83 → Barry räägib kliendile **Echo & The Bunnymen „The Killing Moon“** albumist
- Raamatus kirjeldus laupäevast plaadipoes lk 83 → Dick räägib Annale **Green Day**'st ja võrldleb neid **Stiff Little Fingersi** ja **the Clashiga**
- raamatust lk 97-99 õhtu Marie ja muu seltskonnaga → Viide Briti sarjale „**The Prisoner**“ ja selles peaosalist mänginud Briti-Ameerika näitlejale **Patrick McGoochan**.

Interlingvistilise korpuse väliselt võrreldav (samasse konteksti paigutuv) popkultuuriväline element

- some people never got over the sixties or the war (26) → some people never got over **Nam** – Vietnami sõda

Kaudselt interlingvistilise korpusega võrreldavad popkultuurisisesed elemendid

- T – That Leo Sayer haircut (133) → guy with a **Steven Seagal** ponytail (sama isiku kohta, erinev kontekst)
- Raamatus kirjeldus laupäevast plaadipoes lk 83 → Dick räägib Annale **Green Day**'st ja võrldleb neid **Stiff Little Fingersi** ja **the Clashiga**

Tekstisisene popkultuurisene lisandus

- Esimest korda Marie kontserdil viibides, raamatus 56-57 → Dick ja Barry arutavad Marie väljamõeldud lugu „**Number 4 With A Smile**“, mida raamatus ei mainita ja mida pole kirjas Marie albumil, mille Rob hiljem ostab

LISA 3 – Intralingvistilisel korpusel baseeruvad intersemiootilised elemendid ning muu filmist tulenev intersemiootiline korpus

Tekstivälised

Popkultuurisisesed

Lähtekultuuri viited

- T – Elton John (14) – Briti muusik – filmis hakkab Eltoni Johni mainimisel mittesünkroonse heliriba peal mängima „Crocodile Rock“ (intertekst)
- T – the Clash (42 – humming a Clash riff) → Barry astub küll ümiseses poodi, aga kas see just Clash on (?)
- T – Katrina and the Waves (43) – Briti bänd (vt intertekst)
- T – Peter Dinklage (56) – Briti muusik (vt intertekst)
- t – Jesus and Mary Chain (83) – Šoti bänd – Barry topib kliendile nende albumi „Psychocandy“
- t – Primal Scream (142) – Šoti bänd
- t/m – Fanclub etc. (142) → **Warp, Pailhead, etc** – esimene on Briti plaadifirma, mis keskendub elektroonilisele muusikale, teine on USA *hardcore-industrial* bänd

Kolmanda kultuuri viited

- Neil Young (26) – Kanada muusik – (50) → **Ann Peebles** (vt interlingvistilise korpuse välist interteksti)
- Sonic Youth (39) – USA bänd → raamatus on Dickil Sonic Youthi T-särk, filmis **tavaline särk**
- Walkman (39) → **tuvastamatu tootemark**
- Lou Reed (39) – USA muusik → raamatus loeb Dick tema elulugu, filmis kujutatakse teda **ilma raamatuta**
- some West Coast psychedelic thing (41) → poes mängib **Belle&Sebastian „Seymour Stein“** – Šoti bänd
- Lemonheads (56) – USA bänd → raamatus on Dickil Lemonheads'i T-särk, filmis **tavaline särk**
- Budweiser (58) – õllemark, mida Marie kassettide müümise ajal joob → filmis **tuvastamatu sildiga pudel**
- Marvin Gaye – USA muusik (vt intertekst asendusena)
- REM (142) – USA bänd → **GBH** – Briti punkbänd Charged GBH
- Bobby Goldsboro (186) – USA laulja → **Paper Lace** (vt intertekst)
- Art Garfunkel (208) – USA muusik – sama dialoogifraas filmis, kui Laura hoiab Solomon Burke'i ja Art Garfunkeli võrdlemise ajal käes Garfunkeli heliplaati „Watermark“
- bottle of Sol (248) – Mehhiko õllesort – **tuvastamatu tootemark**

Tekstisisesed popkultuurisisesed

- Dog and Pheasant (236) → **doubledoor** (siiani Chicagos tegev)

Intertekstuaalsed

Popkultuurisisesed

- *Blonde on Blonde* (83) – Barry võtab selle kliendi jaoks riulist

- 'Walking On Sunshine' (43) – Katrina and the Waves laul – eksplitsiitselt
- Peter Frampton's 'Baby I Love Your Way' (56) – omaaegne edetabelite vallutaja, armastuslaul
- 'The Love You Save' by the Jackson Five (75) – lugu, mida Rob nimetab Grocho Clubi hitiks – **filmis ära jäetud**
- „Got To Get You Off My Mind“ (76) – meenutus Lauraga kohtumisest klubis, kui Rob sama loo Laura tellimise peale mängima paneb → DJ Rob mängib klubis „**Leave Home**“ **the Chemical Brothers**.
- 'Let's Get It On', Marvin Gaye, from *Let's Get It On* (122) – loona alles, aga teises kontekstis (vt intrtekst 251)
- „And Honey, I Miss You ...“ (186) – lugu leinast, siin Bobby Goldsboro esituses lugu „Honey (I Miss You)“ – eksplitsiitselt → **Paper Lace**, „**The Night Chicago Died**“
- 'Twist And Shout' (251) – originaalis Top Notes'i esituses, kõige kuulsam biitlite esituses → „**Let's Get It On**“ – Marvin Gaye lugu
- 'Route 66' (251) – R&B lugu, esmalt salvestatud Nat King Cole'i poolt, hiljem on seda kaverdnud paljud teised (Chuck Berry, Rolling Stones jt) – **filmis ära jäetud**
- 'Long Tall Sally' (251) – Little Richardi lugu, tuntud ka biitlite esituses – **filmis ära jäetud**
- 'Money' (251) – võib viidada Pink Floyd'i loole, või esmalt Barret Strongi esituses kõlanud loole „Money (That's What I Want)“, mida kaverdasid hiljem nii biitlid, Rolling Stones, the Doors kui teised – **filmis ära jäetud**
- 'Do You Love Me' (252) – algselt the Contours'i esituses, palju kaverdatud – **filmis ära jäetud**
- 'In The Midnight Hour' (252) – algselt Wilson Picketti lugu, palju kaverdatud – **filmis ära jäetud**
- 'La Bamba' (252) – Mehhiko rahvalugu, sai tuntuks Ritchie Valensi repertuaaris – **filmis ära jäetud**

Kaudselt interlingvistilises korpuses mainituga seostuvad tekstivälised popkultuurilised elemendid (tuttav viide, teine kontekst). Samaks jäetud ja kaudselt muudetud.

- T – Cat Stevens – kaudne lisaviide, kui Championship Vinylis paistab riiulil Stevensi album „Teaser and the Firecat“
- m – Stiff Little Fingers – Põhja-Iirimaa punkbänd – kaudselt viidatud, kui Dick paneb müügipäeval mängima nende loo „Suspect Device“
- T – Elvis Costello – Briti muusik – kaudselt viidatud, kui filmi sünkroonsel heliribal kõlab Mariega baaris olemise taustaks Elvis Costello & The Attractions „Shipbuilding“.
- T – Sex Pistols – Briti punkbänd – kaudselt viidatud meenutussteenist Robi tööleasumisest plaadipoodi, kus seinal on näha The Sex Pistolsi plaat „Never Mind The Bollocks“
- T – Sting T-shirt – **kaudselt muudetud** → raamatus mõtleb Rob, et Charlie võiks samahästi kanda kleidi asemel teksaseid ja Stingi T-särki, filmis tõmbab Charlie meenutussteenist selga **The Pretendersi** T-särki
- T – Pretenders – USA-Briti segabänd – kaudselt viidatud, kui Charlie kannab Pretendersi T-särki
- T – Rolling Stones – Briti bänd – kaudselt viidatud, kui Robi aadressiraamatu kaanel on Rolling Stone'i keelelogo

- T – That Leo Sayer haircut – **kaudselt muudetud**, kui verbaalselt kasutatakse väljendit: „guy with a **Steven Seagal** ponytail“ ja samal ajal näidatakse kaameras pilti, kus silmas peetav pikajuukseline Ian kannab võitluskunstide harrastajatele omast valget rüüd
- Aretha Franklin – kaudselt viidatud, kui müügipäeva kujutava stseeni taustaks mängib mõnda aega Aretha „Rock Steady“
- Bob Dylan – USA muusik – kaudselt viidatud, kui Marie korteris toimuva stseeni taustaks mängib Dylan „Tonight I’ll Be Staying Here With You“
- Frank Zappa – USA muusik – kaudselt viidatud meenutussteenis Robi tööleasumisest plaadipoodi, kus seinal on näha Zappa albumid „Joe’s Garage Act I“ ja „Joe’s Garage Acts II & III“
- Stevie Wonder – USA muusik (vt intertekst) – kaudselt viidatud, kui filmi lõpus hakkab Robi kõrvaklappidest mittesünkroonsele helile üle minnes mängima lõputiitreid sisse juhataav „I Believe (When I Fall In Love)“
- Solomon Burke – USA laulja – kaudselt viidatud, kui Robi plaadikogus on näha album „Best of Solomon Burke“
- Bruce Springsteen – USA muusik – kaudselt viidatud, kui 1) Rob paneb korteris esimesel Laura lahkumise järgsel öhtul mängima Springsteeni loo „The River“ ning 2) Bruce ilmub vaimse kitarril improviseeriva teejuhina Robi magamistuppa, et talle endiste tüdruksõprade kohta nõu anda
- Bob Wills and the Texas Playboys – USA muusik ja tema bänd – kaudselt viidatud, kui Championship Vinyli uksel (väljas) on näha Bob Willsi poster
- Hi label /.../ Al Green – USA muusik /.../ Willie Mitchell – kaudselt viidatud, kui filmi sünkroonsel heliribal kõlab Mariega baaris olemise ajal taustaks Greeni lugu „I’m glad You’re Mine“, mis on pärit albumilt „I’m Still In Love With You“ – see on välja antud Hi plaadifirma alt ning selle produtsendiks on Willie Mitchell
- Chrissie Hynde – USA muusik, The Pretendersi laulja – kaudselt viidatud The Pretendersi T-särgi kaudu
- Pretenders – USA-Briti segabänd – kaudselt viidatud T-särgi kaudu Charlie seljas

Kaudselt interlingvistilises korpuses mainituga seostuv tekstisisene popkultuuriline element (tuttav viide, teine kontekst)

- „Patsy Cline Times Two“ (98) – Marie laulu pealkiri CD nimekirja kohaselt

Interlingvistilise korpuse väliselt raamatuga samas kontekstis esinevad visuaalsed ja auditiivsed elemendid (jagunevad selgeteks ning laialivalgivateks)

- **Selgelt raamatu konteksti paigutuvad:**
 - „’Scrubber,’ spat Alison’s brother David“ (lk 13) – Alisoni meenutamine, Alisoni ja Kevinit koos nähes kannab Rob T-särki kirjaga „**The Mr. Bill Show**“ – tegu on USA lastesaadete paroodia-multikaga 70ndatest.
 - „I was intimidated by the other men on her design course“ (25) – Charlie ja ülikooliaastate meenutamine (lk 23-28). Charlie libistab selga The Pretenders T-särgi, Robil on voodis olles seljas **NYC SKA The Toastest** särk.
 - „working in Record and Tape Exchange“ (26) – meenutusstseen nooremast Robist plaadipoes, kus mängib taustaks „**Little Did I Know**“ **Brother JT3**. Seinad kaetud albumitega, kus on näha: „**Synchronicity**“ **The Police**, „**Psychocandy**“ **Jesus & Mary Chain**, „**Never Mind the**

Bollocks“ The Sex Pistols, „Cut“ The Slits, „Damned Damned Damned“ The Damned, „Blank Generation“ Richard Hell, „Apostrophe“, „Joe’s Garage Act I“ ja „Joe’s Garage Acts II & III“ Frank Zappa, „Endless Summer“ ja „Wild Honee“ The Beach Boys.

- „I’ve read books like *The Unbearable Lightness Of Being* /.../“ (29) – Robi meenutused. Müügiruumist on taustaks kuulda **John Wesley Harding „I’m Wrong about everything“** – Briti-USA laulja.
- „Barry’s playing Neil Young“ (26) – Kanada muusik → **Ann Peebles „I Can’t Stand The Rain“** – USA laulja.
- „if you ever see Barry again“ (54) – Rob tagatoas pärast Barry’ga tülili minekut. Vestlus Dickiga. Robil on seljas T-särk kirjaga **Decibel audio** – viitab Chicago helisüsteemide poele.
- „side one track ones“ (122) – nimekirja koostamise ajal käib müügiruumis taustaks „**Cold Blooded Old Times“ Smog** – USA laulja. Robil on seljas **Dickies**’e logoga T-särk – USA riidebränd, peamiselt tööriivad. Barry’l on seljas **Bucky Dent** särk – tollane kohalik Chicago bänd.
- „with a box of cassettes /.../ We all buy one from her“ (58) → filmis ostavad CD. Marie plaadi ostmise ajal mängib Lounge Axis taustaks **The Vaselines „Jesus Doesn’t Want Me For A Sunbeam“** – Šoti bänd.
- „I’m playing her tape“ (62) → Marie poeskäigu ajal mängib müügiruumis sünkroonselt **Edith Frost „On Hold“**
- „I was a DJ at a club“ (75) – Rob selgitamas, kuidas ta Lauat kohtas ja miks Liz teda sõimas. Istub pubis, kus mängib live’is **Plush aka Liam Hayes (Chicago muusik) „Soaring And Boring“**.
- „go to a film together, some Chinese thing that she has to see for work“ (140) → filmis lähevad kinno **The Music Box**, mis on tuntud võõrkeelsete kvaliteetfilmide poolest.
- „We go to this Italian place she knows“ (140) – Penny’ga restoranis, taustaks mängib **Illinos Jacquet „Robbin’s Nest“**.
- „I’m glad it’s Saturday because we’re reasonably buisy“ (82-83) – pood on rahvast täis, müügisaalis mängib **Aretha Franklin „Rock Steady“**. Seejärel paneb Dick mängima **Stiff Little Fingersi** loo „**Suspect Device**“ ja siis paneb Rob peale **The Beta Bandi** albumi „**The Three E.Ps**“ pealt loo „**Dry The Rain**“.
- „I hate that time, That picking-up-stuff time“ (97) – baaris Mariega rääkides mängib taustaks **Al Green „I’m Glad You’re Mine“**. Hiljem samuti baaris (100-102) kõlab **Elvis Costello & The Attractions „Shipbuilding“**.
- „and then we make love“ (108) – Marie pool on taustaks „**Tonight I’ll Be Staying Here With You**“ **Bob Dylan**.
- „what would it mean to you. That sentence?“ (119) – Poes mängib **Grand Funk Railroad „Get It Together“** ja Rob kannab **Wax Trax!** plaadifirma särki (Chicagos põhinev, industrial, punk).
- „have you slept with him yet“ (127) – Laura ja Rob baaris, taustaks kõlab **Sheilla Nicholls „Fallen For You“**.
- „When Charlie opens the door“ (157-162) – Charlie juures alguses on taustaks **’What’s On Your Mind’ Eric B & Rakim**. Poole peo peal kostab **Sy Smith ’Good and Strong’**.

- „You put that ad up?“ (142-143) – üks mees tuleb poodi Barry kuulutuse kohta küsima, poes mängib taustaks **„Mendocino“ Sir Douglas Quintet**. Dickil on seljas Briti bändi **Love&Rockets** T-särk
- „I’ll give you ten per cent fn the door if you don’t play“ (237) – Rob keelitab Barry’t mitte mängima. Poes käib taustaks **The Kinks** „Everybody’s Gonna Be Happy“.
- **Laialivalguvalt raamatu konteksti paigutuvad:**
 - Kaudselt lk 49-51. Õhtul koju jõudes paneb Rob mängima **„The River“ Bruce Springsteen**
 - Kaudselt lk 74. Plaadipoes enne Lizi sissemarsimist taustaks **„Always See Your Face“ Love**
 - Kaudselt lk 135. Robi aadressiraamatu kaanel on **Rolling Stones’i** keelega **logo**
 - Kaudselt lk 55. Esimest korda Marie kontserdile minnes kõnnib ta mööda Chicago kuulsast **Biograph** kinost ja kirjeldab seda, kuidas **John Dillinger** seal ees korraaitsjate poolt maha lasti.
 - Kaudselt lk 153. Rob on plaadipoes, kui Charlie tagasi helistab, müügiroomist kostab **De La Soul** „Tread Water“. Charlie kõne ja Iani stseeni ajal on Barry’l seljas T-särk kirjaga **„Droogs don’t run“** → tegu on ilmselt viitega Burgessi „A clockwork orange“ raamatule (Kubricku filmile) (võimalik, et omakorda Briti bändi Cock Sparrer samanimelise loo kaudu, aga see ei tule T-särgi pealt välja)
 - Kaudselt lk 145-147. Iani saabudes mängib poes mahe **„The Moonbeam Song“ Harry Nilsson** – viide Iani hipilikkusele ehk
 - Kaudselt lk 150 (what do your songs sound like). Barry kannab **Yanni** T-särki (ironia).
 - Kaudselt 235-237. Rob tuleb postriga poodi, seal mängib taustaks **The Roots** „The Anti Circle“.
 - Kaudselt lk 240. Stseen kui Caroline tuleb poodi. Poes mängib **Stereolab** „Lo Boob Oscillator“.

Muu muusika:

1. Intro ajal **„You’re Gonna Miss Me“ 13th Floor Elevators**.
2. Alisoni meenutamise ajal taustaks **„I Want Candy“**.
3. Penny meenutuse algus **Elton John** „Crocodile Rock“.
4. Penny’ga amelemise taustaks **„Crimson and Clover“ Joan Jett & The Blackhearts** versioonis.
5. Charlie meenutamise sissejuhatavaks taustaks **Liz Phair** „Baby Got Going“
6. Rob tuhiseb vihasena kodu poole pärast Iani kohta kuulmist. Taustaks **„Hyena1“ Goldie**.
7. Laura ja Iani kujutluspiltide taustaks mängib **Barry White** „I’m Gonna Love You Just A Little Bit More, Baby“.
8. Rob otsib aadressiraamatut vanade tüdruksõprade kontaktidega **Velvet Underground** „Who Loves The Sun“.
9. Kui Laura ütleb, et nad pole Ray’ga veel maganud ja Rob läheb välja, jättes ta asju pakkima, hakkab taustaks mängima **Queen** „We Are The Champions“.
10. Laura tunnistab, et on Ianiga maganud, kui Rob baarist välja tormab, hakkab kõlama **„Oh! Sweet Nuthin“ the Velvet Underground**.

11. Teise Iani kujutluspildi ajal mängib taustaks „**Juice (Know the Ledge)**“ Eric B. and Rakim.
12. Kolmanda Iani kujutluspildi ajal mängib taustaks **Apartment 26 „Doing It Anyway“**.
13. Laura isa peiedelt välja astudes mängib „**Most of the time**“ Bob Dylan.
14. Kui Rob meenutab, kuidas Laura tagasi korterisse kolis, käib taustaks Jackie Wilson „**I Get The Sweetest Feeling**“.
15. Caroline'i telefoniintervjuu ajal taustaks „**Homespin Rerun**“ (Cornelius Remix) -High Llamas.
16. Rob keelitab Barryt ja Kinky Wizardsi poisse mitte mängima, taustaks The Kinks „**Everybody's Gonna Be Happy**“.
17. Lõpus hakkab mängima Stevie Wonder „**I Believe (When I Fall In Love)**“.

Filmi visuaalsed lisaviited. Peamiseks allikaks Musicsnobbery blogi.

- **Championship Vinyl poe uksel, klaasidel on näha:**
 - HiFi and the Roadburners – Chicago *rockabilly* bänd
 - Photeki kleeps – Briti elektroonilise muusika artist
 - The Queens poster – USA bänd
 - Shipping News „Save Everything“ reklaamkleeps – USA bänd
 - Bob Wills and the Texas Playboysi poster
 - Guided by Voices poster
- **Robi korteris on näha**
 - bändide Ladybug Transistor, Of Montreal ja Claudia Malibu kontserdi poster – kõik USA
 - ansambli Pavement poster kirjaga „See Beautiful Historic Pavement: America's Most Entertaining Band“ – USA bänd
 - Big Star bändi poster – USA bänd
 - The Jesus Lizardi ja Six Finger Satellite kontserdi poster – mõlemad USA bändid
 - plaatide eas, „Rumours“ Fleetwood Mac, „The Best of The Small Faces“ ja „Best of Solomon Burke“ – Fleetwood Mac on Briti-Ameerika kooslus, Small Faces on Briti bänd ja Burke on USA muusik
 - Miles Davise poster – USA
 - plaatide seas „Cheap Trick“ Cheap Trick – USA bänd
 - voodi kohal Guided by Voices poster – USA bänd
 - plaatide seas on „Green Mind“ Dinosaur Jr. – USA bänd
- **Championship Vinyli sees**
 - riiulil, Cat Stevensi „Teaser and the Firecat“ album
 - Grand Royal plaadifirma poster
 - Sun Ra's „Space is the Place“ poster
 - Touch and Go plaadifirma (Chicagos tegutsev) kleeps
 - Wilco poster
 - Veruca Salti, Specula ja Sabalon Glitz (Chicago bänd) kontserti poster
 - U.S. Maple'i poster – Chicago *noise rock* bänd, kelle laulja Al Johnson tegi filmis väikese kõrvalrolli
 - Rootsi *hardcore* bändi Fireside poster

- Butter 08 poster, mis on JSBXi liikmete Cibo Matto, Russell Siminsi ning Skeleton Key endise liikme Rick Lee ühine projekt
 - ansambli Gaunt poster
 - The Silos albumi „Heater“ poster
 - Nightmares on Waxi album „Carboot Soul“ poster
 - Spongehead bändi kleeps
 - Sub Pop Records plaadifirma kleeps
 - JSBX ehk Jon Spencer Blues Explosioni poster
 - Dead or Alive albumi „Nukleopatra“ poster
 - riilulil „Greatest Hits“ War
 - Iceburn nimelise bändi kleeps
 - bändi Falling Wallendas kontserti reklaamiv poster
 - Apocalypse Hoboken kleeps – Chicago punkrokkarid
 - The Blue Meanies kleeps – Chicago bänd
 - riilulil, James Gangi album „Rides Again“ – USA rokkarid
 - riilulil, Liz Phairi „Whitechocolatespaceegg“, nende lugu "Baby Got Going," samalt albumilt on ka filmi heliribal
 - riilulil, Will Oldhami (Palace Music) „Lost Blues and Other Songs“
 - ansambli Train kleeps
 - Radiohead „OK Computer“ poster
 - Juliana Hatfieldi albumi „Bed“ poster
 - The Clay People kleeps – USA *hardcore* bänd
 - Blind Pig Records plaadifirma kleeps (peamiselt bluus)
 - riilulil, Herb Alpert „Whipped Cream & Other Delights“
 - Into Another bändi kleeps – USA metal bänd
 - riilulil, Captain Beefheart'i „Safe As Milk“
 - AP ehk Alternative Press ajakiri, mille kaanepoisiks on Marilyn Manson
 - riilulil, MC5's „Kick Out the Jams“
 - Will Haveni kleeps – USA metal bänd
 - riilulil, „American Fool“ John Cougar
 - riilulil, „Motörhead“ Motörhead
 - riilulil „Psychocandy“ Jesus & Mary-Chain
 - Bong Load Records plaadifirma kleeps
 - riilulil, James Browni „Say It Loud, I'm Black and I'm Proud“
 - riilulil, „Break Down the Walls“ Youth of Today
 - reklaamposter T-Model Fordi plaadile „You Better Keep Still“
 - riilulil, „Forged Prescriptions“ Spacemen 3
 - Canvas t-särgid (ilmselt bänd Austinist)
 - Poster E-Dancer (Kevin Saunderson) albumi „Heavenly“ kohta
 - Chicago bändi Thawfor sticker
 - poster Betty Wrighti kontserdi kohta
 - Blood for Blood kleeps – Bostoni *hardcore* bänd
 - riilulil, The Mummies „The Mummies: Play their own records!“
 - riilulil, Bad Brains „Quickness“
 - riilulil, Aphex Twin „Windowlicker“ singel
 - riilulil, John Cage „Nova Musicha No.1“
- **Caroline'i kabinetis**
 - Wilco poster – USA bänd
 - Poi Dog Pondering poster – USA bänd

- **Marie DeSalle albumi lugude nimekiri**

- „Baby I Love Your Way“ – Peter Frampton
- „Patsy Cline Times Two“ – tekstisisene väljamõeldud laul
- „Ghostbusters“ – Ray Parker Jr poolt samanimelise filmi jaoks loodud pala
- „Beat It“ – Michael Jackson
- „Baby Got Back“ – Sir Mix A Lot lugu, hip-hop
- „911 is a Joke“ – Public Enemy lugu
- „I Will Survive“ – originaalis Gloria Gaynori esituses
- „Mmm Bop“ – poistebändi Hansons lugu
- „My Heart Will Go On“ – tuntud „Titanicu“ loona Celine Dioni esituses
- „You Can't Have It“
- „The Time is Now“ – võimalik viide Nina Simone salvestatud loole.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, _____ Sigrid Väär _____,
(*autori nimi*)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
„(Pop)kultuurispetsiifiliste elementide vahendamine Nick Hornby „High Fidelity“
filmiversioonis ja eestikeelses tõlkes”,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Ene-Reet Soovik _____,
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **18.05.2015**