

Tartu Ülikool  
Filosoofia ja semiootika instituut  
Semiootika osakond

Jaanika Palm

Kultuurimälu toimimine erinevates meediumides „Sipsiku“ näitel

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Elin Sütiste

Tartu  
2023

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Kultuurimälu teooriast .....	5
1.1. Kultuurimälu mõistest.....	5
1.2. Kultuurimälu transmeedialisus.....	8
1.3. Kultuurimälu ja tõlkimine .....	11
2. Teoste lühitutvustused ja analüüs .....	16
2.1. Analüüsitavad teosed .....	16
2.1.1. Raamat „Sipsik“ (1962) .....	16
2.1.2. Telelavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ (2016) .....	18
2.1.3. Animafilm „Sipsik“ (2020) .....	20
2.2. Teoste analüüs .....	21
2.2.1. Lähtetekst raamat „Sipsik“ .....	22
2.2.2. Lavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ .....	25
2.2.3. Animafilm „Sipsik“ .....	34
2.2.4. „Sipsiku“ invariant .....	44
2.3. Järeldused .....	46
Kokkuvõte .....	49
Analüüsitud teosed.....	51
Kasutatud allikad .....	52
Summary .....	56
Lisa 1. „Sipsiku“ väljaanded juttude kaupa .....	58
Lisa 2. Edgar Valteri „Sipsiku“ illustratsioonide muutumine .....	61
Lisa 3. Tõlkestrateegiad „Sipsiku“ erinevates meediumides .....	68
Lisa 4. „Sipsiku“ (1969) illustratsioonide võrdlus animafilmiga.....	70

## Sissejuhatus

1961. aastal avalikkuse ette jõudnud Eno Raua „Sipsik“ pole enam ammu ainult raamat, vaid huvitav kultuurinähtus. 2021. aasta kevadel, mil vastselt oli linastunud Meelis Arulepa ja Karsten Kiilerichi palju poleemikat tekitanud film, kirjutasin seminaritöö „Transmeedialine Sipsik“ (juhendaja Peeter Torop) (Palm 2021b), milles uurisin Sipsiku transmeedialisi siirdeid teistesse kultuurisfääridesse. Töö põhjal valmis ka artikkel „Kas Sipsikust jääb kultuurimällu ainult rõhatus?“ (Palm 2021a). Teema osutus aga laiemaks, kui seminaritöö maht võimaldas, ning väaris tingimata põhjalikumat analüüsi, seda eriti seetõttu, et vaatamata teose pidevale figureerimisele meie kultuuriväljal põhjalikumad uurimused „Sipsiku“ kohta puuduvad.

Eno Raua lasteraamatut „Sipsik“ on käsitletud paljudes ajalehe-ajakirjaartiklites, põgusalt ka uurimistöodes (Kumberg 2014, Martson 2018), kuid süvenenum uurimus on veel kirjutamata. Pisut põhjalikumalt on teost vaadeldud vaid tõlketeaduslikust perspektiivist (Tarrend 2003), kajastamist on leidnud sõna „sipsik“ etümoloogia (Vaba 2021).

Käesolevas bakalaureusetöös vaatlen, miks ja kuidas on juhtunud, et see, vaieldamatult meie lastekirjanduse kaanonisse kuuluv tekst läbi aegade jätkuvalt nii jõuliselt esil on. Lastekirjandusel on kultuurimälu seisukohalt oluline roll, kuid sellel on kindlasti ka adressaadist tulevaid eripärasid (nt täiskasvanute roll lapse ja kultuuri kokkupuutel jmt). Uurimuse alusmaterjaliks on Eno Raua raamat „Sipsik“ (illustreerinud Edgar Valter), Kati Kivitari lavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ ning Meelis Arulepa ja Karsten Kiilerichi animafilm „Sipsik“. Käsitluse alt jäetakse välja muud pihustused kohalikku kultuuriruumi (nt audioraamat, tooted, meemid, retseptsioon jmt). Ka kultuuridevahelised tõlked jäävad kajastamata.

Minu uurimuse eesmärk on kirjeldada ja analüüsida kultuurimälu toimimist läbi erinevate meediumide „Sipsiku“ näitel. Et erinevatest teostest moodustuv transmeedialine tervik on kohati osadeks lahutamatu, siis on vaatluse all nii teosed (st raamat, lavastus, film) kui ka samanimeline tegelaskuju. Uurimuse keskmeks on küsimus, millised on Sipsikut iseloomustavad olukorrad, temaga seonduvad ideed ja väärtused, mida on aegade jooksul otsustatud erinevate teose kordustrukkkide, lavastuste ja visuaalsete töötluste kaudu kultuurimälus kaasas kanda. Selline aegadeülene korduvus on käsitletav kui invariant, mis kordub teosest teosesse suhteliselt sarnasel kujul, st väikeste muudatustega.

Uurimistöö tulemusena võiks selguda, kuidas „Sipsik“ erineb erinevatel ajastutel ja erinevates meediumides, milliseid vahendeid selle loomiseks on kasutatud ning millest ja miks erinevad transformatsioonid on tekkinud. Millised säilitamis- ja sellega paratamatult koos toimuvad muutmisotsused on tehtud lähtudes valitud meediumi liigist, millised võivad aga olla kantud muudest põhjustest?

Bakalaureusetöö jaguneb kaheks suuremaks alaosaks. Neist esimene tutvustab uurimuse analüütiliseks toeks olnud teoreetilist raamistikku. Töö teises osas tutvustan põgusalt uurimuse objekte (raamatut, lavastust ja filmi), sellele järgneb analüüs. Töö lõpuosas on kokkuvõtte, kus on kirjas uurimuse olulisemad tulemused. Pärast põhiosa on esitatud lisad.

# 1. Kultuurimälu teooriast

Käesoleva bakalaureusetöö teoreetilise aluspõhja moodustavad kultuurimälu käsitlused. Selles peatükis antakse ülevaade kultuurimälu mõiste kujunemisest, käsitletakse kultuurimälu toimimise peamisi mehhanisme, nagu rekonstruktiivsus, autokommunikatiivsus ja transmeedialisus. Et ühest meediumist teise vahendamine on käsitletav ka tõlkimisena, antakse põgus ülevaade ka sellest.

## 1.1. Kultuurimälu mõistest

Mälu vaatlemine kollektiivsena on suhteliselt uus nähtus. Kollektiivse mälu mõiste ja vastavate uuringute häll peitub 20. sajandi algupoole sotsioloogias. Et aga 21. sajandi algusest on selles vallas üha enam tooni andnud kultuuriajaloolased ja -teoreetikud, on tekkinud olukorda ka mälu-uuringute „kultuuriliseks pöördeks“ nimetatud (Tamm 2013:1747). Siiski pole sellise lähenemise esilekerkimine ainult distsiplinaarne ja kontseptuaalne, vaid ka sisuline: mäletamise käsitlus, mis sotsiaalsest vaatepunktist asetab rõhu vastastikusele suhtlemisele ja mäletavatele kogukondadele, toob kultuurilises vaates keskmesse meediumid, mis mälu kannavad ja kujundavad (Tamm 2013:1747).

Kultuurimälu mõiste juured peituvad 1920. aastates, mil Prantsuse filosoof ja sotsioloog Maurice Halbwachs ning Saksa kultuuriajaloolane ja -teoreetik Aby Warburg töötasid teineteisest sõltumatult välja „kollektiivse“ ehk „sotsiaalse“ mälu teooria, mis mälu varasema bioloogilise mõtestamise asemel paigutavad selle mõiste kultuurisfääri (Assmann 2012: 1775). Sellise käsitluse järgi ei püsi teadmised ühiskonnas põlvest põlve mitte fülogeneetilise evolutsiooni tõttu, nagu oli varasem kanooniline lähtekoht, vaid just sotsialiseerumise ja traditsioonide toel (Assmann 2012: 1776). Selline nn sotsiaalne vaade

käsitleb kultuurimälu kogumõistena „igasuguse teadmise kohta, mis ühiskonna spetsiifilises vastastiktoimete raamistikus juhib käitumist ja kogemusi, mida antakse põlvest põlve edasi korduva õpetuse ja initsiatsiooni teel“ (Assmann 2012: 1776).

Kultuurimälu termini kultuuriteoreetilisele uurimisväljale toojateks peetakse Saksamaa mälu-uurijaid Aleida ja Jan Assmanni. 1988. aastal ilmunud artiklis „Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet“ avab Jan Assmann mõiste sisu (Assmann 2012). Kuna aga Assmannid lähtuvad oma teoorias Tartu-Moskva semiootikakoolkonna liikmete, eriti aga Juri Lotmani töödest, võib Lotmanit pidada esimeseks, kes töötas välja selge teoreetilise käsitluse kultuurimälust ja tõstis mälu kultuuriteooria keskseks kategooriaks (Tamm 2013: 1748-1749).

Lotmani kultuurimälu käsitlus põhineb kultuuri kui teksti kolme üksteisest lahutamatu funktsiooni eristamisel (Lotman 1990: 11-19). Need on kommunikatiivne (tekstide edastamise ja reprodutseerimise tagamine), loominguline (uute koodide loomine) ja mnemooniline (tekstide ja koodide salvestamine). Lotmani käsitluses kujutab kultuur endast „kollektiivset intellekti ja kollektiivset mälu, s.t on teatud teadete (tekstide) hoidmise ja edastamise ning uute väljatöötamise indiviidiülene mehhanism“ (Lotman 2013b:1731).

Lotman eristab kultuuri sisemist mälu ja välist mälu. Kui kultuuri väline mälu tähendab inimkonna eelneva kogemuse mäletamist, siis sisemine mälu tähendab kultuuri eelnevate seisundite mäletamist (Lotman 2013b: 1738), mis võib väljenduda erinevate kultuuritekstide orienteerituses kas kultuurisisesele vastuvõtule või kultuuriliselt teisessele auditooriumile.

Kultuurimälu vallas eristab Lotman „informatiivset mälu” ja „kreatiivset (loomingulist) mälu”. Kui esimene neist asetab rõhu vaid lõpptekestile (nn viimasele ja ainuõigele variandile), siis teises „osutub aktiivseks võimalikult kogu tekstide kiht“ (Lotman 2013b:1732), mis tähendab, et „kultuurimälu kui loomingumehhanism ei ole ainult pankrooniline, vaid vastandub ajale“ (Lotman 2013b: 1733). Eelnevat kokku võttes saab öelda, et „(a)ktuaalsed tekstid valgustuvad mälu helgis, aga mitteaktuaalsed ei kao, vaid justkui kustuvad, muutudes võimaluseks“ (Lotman 2013b: 1733).

„(K)ultuuri ennast võib vaadelda nii teadete summana, mida vahetavad erinevad adressandid (igäüks neist on adressaadi jaoks „teine“, „tema“), kui ühe teatena, mida inimkonna kollektiivne „mina“ iseendale edastab“ (Lotman 2010: 145). Autokommunikatsioon kultuurilisel tasandil on niisiis „kultuuri viis suhelda iseendaga ja (taas)sätetada oma identiteeti“ (Ojamaa 2015:109). Kultuur saab end mõista vaid pideva enesekirjeldamise ja lakkamatu enesemõtestamise kaudu. (Torop 2011: 8).

Taoline suhtlemine iseeneses ja iseenesega muudab mälu käsitlemise pelgalt reservuaarist pigem ennustamatute protsesside toimumiskohaks. Või nagu Lotman väljendub: „Mälu ei ole informatsiooni hoidla, vaid selle regenereerimise mehhanism“ (Lotman 2013a: 1741). Tulenevalt sellest „(t)ähendused kultuurimälus mitte ei „säili“, vaid kasvavad. Tekstid, mis moodustavad kultuurikollektiivi „ühismälu“, ei ole mitte ainult kultuuri tänapäeva-sünkroonses lõikes ringlevate tekstide dešifreerimise vahendiks, nad ka tekitavad uusi tekste“ (Lotman 2013b: 1734).

Niisiis määratleb Lotman kultuuriruumi teatud ühismälu ruumina, s.t ruumina, mille piirides mingid üldised tekstid võivad säilida ja aktualiseeruda (Lotman 2013b: 1731). Siiski toob ta esile, et erinevad tekstid aktualiseeritakse teatud mõttelise invariandi piires, mis lubab öelda, et tekst säilitab — hoolimata tõlgenduste variatiivsusest — uue ajastu kontekstis identsuse iseendaga (Lotman 2013b: 1731). Resümeerides sõnab Lotman, et „mälu ei ole kultuuri jaoks passiivne hoidla, vaid moodustab osa tema tekstiloomemehhanismist“ (Lotman 2013b: 1735).

Assmanni (2012) käsitluses moodustavad kultuurimälu „kõik need igale ühiskonnale ja igale ajastule iseloomulikud taaskasutatavad tekstid, pildid ja riitused, mida „kultiveerides“ ühiskond oma minapilti stabiliseerib ja edasi annab, kollektiivselt jagatud teadmine – peaajalikult mineviku kohta, kuid mitte ainult –, millele toetub rühma teadlikkus oma ühtsusest ja eripärast“ (Assmann 2012: 1782). Sarnaselt Lotmanile rõhutab Assmann eriti kultuurimälu rekonstruktiivset loomust. Ehk teisiti öeldes – praktikad, teosed, kangelased, mida otsustatakse kultuurimälus kaasas kanda, peavad omama tähenduslikkust just tõlgendamise kaasajas, mitte ainult mineviku seisukohast. Taoline utilitaarsus, pragmaatilisus tähendab seda, et lugusid kantakse kultuurimälus kaasa ainult niikaua, kui neis on midagi, mis kõnetab inimesi siin ja praegu, mis aitab neil

kaasaega mõtestada, seda uues valguses näha. Võib toimuda ka teadlik kultuuripärandi aktualiseerimine, näiteks seoste värskendamine hariduslike programmide raames vmt. Niisiis suutmata kogu minevikku alal hoida, teostatakse oleviku tegelikust olukorrast tulenevalt valik, kusjuures iga olevik suhtub säilitatavasse „omastavalt, vastandavalt, alalhoidvalt ja teisendavalt“ (Assmann 2012: 1781).

Just oleviku ja mineviku sümbioosina näeb kultuurimälu ka kaasaja üks mõjukamaid kultuurimälu uurijaid sakslane Astrid Erll, kes defineerib kultuurimälu laia katuserminina kui „oleviku ja mineviku koosmõju ühiskondlik-kultuurilises kontekstis“ (Erll 2008: 2).

## 1.2. Kultuurimälu transmeedialisus

Üks olulisemaid kultuurimälu toimimise mehhanisme on transmeedialisus. Selle all mõistetakse „ühe teksti pihustumist erinevates meediumides või märgisüsteemides“ (Ojamaa 2015: 109). Meedium ehk vahendaja tähistab semiootikas informatsiooni vahendavat üksust, mis on määratletav erinevatel tasanditel:

- (1) märgisüsteem kui meedium, st sotsiokultuuriliselt korrastatud ja jagatud märkide kooslus, keel;
- (2) meedium kui sõnumi füüsilise kandja (nt ajaleht, raamat, heli- või videokassett);
- (3) meediumid (media) kui sõnumi vahendamise keskkond või institutsioon (nt trükiajakirjandus, raadio, televisioon). (Salupere, Kull 2018: 508)

Kui üks tekst saab tõlgitud erinevatesse meediumidesse, st on vahendatud läbi erinevate üksuste, tekib variatsioonideülene kujutus tekstist, mis ei erista erinevatest meediumidest saadud informatsiooni, vaid sulatab need kokku üheks transmeedialiseks tervikuks. Transmeedialisus tähistab seega „kõige üldisemal kujul tekstide kultuuris eksisteerimise mentaalset aspekti“ (Torop 2011:78).

Transmeedialine pihustumine ehk divergents tähistab Henry Jenkinsil uue meedia ajastul tekkinud kultuuritekstide võimet lahknedagi eri meediumide vahel (Jenkins 2006: 11). See eeldab ka vastassuunalise protsessi, konvergentsi ehk koondumise käivitumist (Ojamaa, Torop 2020: 58). Pihustumine kui nähtus on aga tuttav juba aegade tagant, mil samu lugusid jutustati samuti läbi erinevate meediumide (nt suuline kõne, laul, tants, vaasimaal, skulptuur jne). Nii saamegi öelda, et teksti piirid ei kattu sageli vaid ühe meediumi, näiteks raamatu piiridega, vaid on märksa laiemad.

„Selleks et mõne sündmuse või isiku lugu tähendusliku ja kõnetavana aktiivses kultuurimälus püsiks, tuleb seda korrata. Mida erinevates keeltes seda tehakse, seda rikkam mälupeilt“ (Ojamaa 2013: 700). Ilma kordamata lood kaovad kultuurimälust, mis aga ei tähenda, et neid ei võiks taas avastada ja uuesti kultuuriväljale tuua. „Kogu kultuuri ajaloo vältel leitakse, avastatakse, kaevatakse välja maapõuest või raamatukogude tolmust mineviku „tundmatuid“ mälestisi“ (Lotman 2013 b : 1733).

Kordamine võib aset leida nii samas märgisüsteemis (nt raamatute kordustrukid), kui ka ülekannetena teistesse märgisüsteemidesse, meediumidesse (nt raamatust filmi, muusikast tantsu, kujutavast kunstist lavalaudadele vmt). Siinkohal on oluline märgata, et meediumidest tulenevalt osa informatsioonist kaob, osa aga luuakse juurde. „Terviku iga uus segment kordab sisuliselt terviku invarianti ning, vastavuses antud meediumi eripäraga, varieerib loominguiliselt ülejäänud“ (Ojamaa, Torop 2014: 2). Kordustes tekkiv mentaalne tervik sisaldab alglooe erinevaid aspekte või elemente erinevates vahekordades ja loob transmeedialises tervikus algloost tingliku kuvandi, mida võib abstraktsena analüüsida kollektiivse kultuurimälu osana ja konkreetsemana iga kultuurikandja individuaalse kultuurimälu osana (tema kultuuritarbimise või -kogemuse põhisena). Nii lisandub raamatust filmi liikudes teosele ülejäänud osa, näiteks tegelase siseilma kujutamiseks ja selles toimuvate emotsioonide edasiandmiseks kasutatakse verbaalsete vahendite asemel või kõrval ka auditivseid ja (audio)visuaalseid.

Läbi üha uute ja uute kordamiste kinnistub tekst tulevaste põlvkondade kultuurimällu. Ehkki eri meediumides kasutavad narratiivid üleüldisi narratiivi konstrueerimise põhimõtteid, teevad nad seda ometi erilisel, meediaspetsiifilisel viisil, õigemini iga meediumi omadustest tingitud rakendusviisidest lähtuvalt (Herman 2004:

51). Erinevate meediumide kasutus toimib aga mäletamise seisukohalt komplementaarsena (Saldre 2010: 179). Nii näiteks on tekstil, mis esitatud vaid sõnalise tekstina, märksa väiksem võimalus kultuurimälu kohta „välja teenida“ kui illustreeritud teosel või sõnalisel tekstil, millel transmeedialised siirded ka teatrisse, filmi, ooperisse.

Meediumilisuse kui sama sõnumi pisut teistsuguse tõlgendamise võimaluse üha suuremale rollile tekstilisuse kõrval viitab Ojamaa ja Toropi (2020: 51) kõrval ka Astrid Erll (2008: 9), kes toob esile, et rohkem kui kunagi varem sõltub kultuurimälu meediatehnoloogiatest ja meediatoodete levikust. Sellega seoses on käibele tulnud mõisted nagu meediaspetsiifilisus (kirjanduslikkus, teatri- ja filmipärasus jne).

Transmeedia terminiväli kattub osaliselt multimeedia, segameedia, intermeedia ja ristmeedia mõistetega, mida erinevad teoreetikud on erinevatel ajajärgudel kasutanud erinevas tähenduses, mahus ja omavahelistes suhetes. Peeter Torop (2011) on selle komplitseeritud mõisterägastiku selgitamiseks kasutanud Claus Clüveri 1992. aastal kirjutatud artikli ingliskeelset versiooni, milles defineerimise aluseks on meediatekstide sidusus ja nende märkide eristus. Nii näiteks on multimeediale omane märkide eristamine ja tekstide sidusus, segameediale märkide eristamine, kuid tekstide ebasidusus, ning intermeediale märkide mitteeristumine ja tekstide mittesidusus. See tähendab, et multimeediatekst sisaldab eri meediate lahus ja omaette sidusaid tekste; segameedia tekst sisaldab eri meediatest pärit komplekssümbole, mis ei ole sidusad ega eneseküllased väljaspool antud segameedia konteksti; intermeedia (intersemiootiline) tekst kasutab kaht või enamat märgisüsteemi ja/või meediat sellisel viisil, et märkide visuaalsed ja/või muusikalised, verbaalsed, kineetilised või esituslikud aspektid on lahutamatud (Clüver 2010: 505, viidatud Torop 2011 kaudu).

Transmeediat ja ristmeediat on samuti eristatud väga erinevalt. Siin on kasutusväljade üheks olulisimaks eristusvõimaluseks protsessi spontaansus. Transmeedialisus pole enamasti teadlik ja suunatud tegevus, vaid ettekatsematult ja iseeneslikult esile kerkiv protsess, mille jooksul ühe teksti põhjal loodud omavahel koordineerimata versioonid moodustavad kultuurimälu ühtse mentaalse terviku. Tartu semiootikakoolkonna käsitluses peetakse transmeediat iseeneslikuks protsessiks, teadlikku suunatud tegevust, kus autor või autorite kooslus edastab publikule koordineeritud terviku, nimetatakse aga

ristmeedialisuseks (Ojamaa 2015: 109; Ojamaa, Torop 2020: 54). Olulise transmeedia ja ristmeedia eristuskriteeriumina kasutakse sellele lisaks ka looilma laiendamist. Nii näiteks peetakse looilmale uute aspektide lisamist, selle mingil moel edasi arendamist või laiendamist transmeedialiseks, samas kui reklaame, mis looilma muutumatuks jätavad, aga ristmeedialiseks nähtuseks (Ryan 2015: 3). Antud töö kontekstis tundub transmeedialisus kõige selgitusjõulisemana, mistõttu kasutatakse peamiselt just seda terminit.

### 1.3. Kultuurimälu ja tõlkimine

Kultuurimälus pidevalt toimuv tekstide ühest meediumist teise vahendamine on käsitletav ka tõlkimisena ühest keelest teise. Roman Jakobson toob esile sõnalise märgi kolm tõlkeviisi:

- keelesisene tõlkimine (*intralingual translation*) ehk ümbersõnastamine on sõnaliste märkide tõlgendamine sellesama keele teiste märkide abil;
- keeltevaheline tõlkimine (*interlingual translation*) ehk päris tõlkimine on sõnaliste märkide tõlgendamine mõne teise keele abil;
- märgisüsteemide vaheline tõlkimine (*intersemiotic translation*) ehk transmutatsioon on sõnaliste märkide tõlgendamine mittesõnaliste märgisüsteemide märkide abil (Jakobson 2010 : 300).

Henrik Gottlieb ühendab Jakobsoni kaks esimest alaliiki intrasemiootilise tõlke mõiste alla ning toob esile, et kasutatavad märgisüsteemid nii lähte- kui sihttekstis on siin samad ja tegemist on nn semiootilise samaväärsusega Jakobsoni kolmanda alaliigi ehk intersemiootilise tõlke puhul erinevad kommunikatsioonikanalid lähte- ja sihttekstis, mistõttu lähte- ja sihttekst pole semiootiliselt samaväärsed (Gottlieb 2008:45). Tegemist on esimese tõlke dimensionaalsuse neljast, mille Gottlieb (2008) oma multidimensionaalse tõlke teoorias esitab, lähtudes ennekõike tõlke vastuvõtja tajudest ning lähte- ja sihtteksti erinevustest.

1. Semiootilise samaväärsususe mõõde (intrasemiootiline ja intersemiootiline tõlge)
2. Semiootilise kompositsiooni muutuste mõõde
  - \* isosemiootiline tõlge kasutab lähtetekstiga samu väljenduskanaleid
  - \* diasemiootiline tõlge kasutab lähtetekstist erinevaid kanaleid
  - \* supersemiootiline tõlge kasutab rohkem kanaleid kui lähtetekst
  - \* hüposemiootiline tõlge kasutab vähem kanaleid kui lähtetekst
3. Tõlkija vabaduse mõõde (adaptatsiooniline ehk vaba tõlge *versus* konventsionaalne ehk piiratud tõlge)
4. Verbaalse materjali olemasolu mõõde (verbaalseks jäämine, mitteverbaalsete elementide lisamine, verbaalsete elementide lisamine, mitteverbaalseks jäämine). (Gottlieb 2008: 44-45)

Jakobsoni ja Gottliebi vaates intersemiootilist tõlkeviisi on pisut laiendatult, st tõlkimisena „ühest märgisüsteemist teise või mitmesse märgisüsteemi korraga“ nimetatud ka ekstratekstiliseks tõlkeks (Torop 1999: 26).

Üks-ühene ülekanne pole ühest (kunsti)keelest teise vahendades võimalik, mistõttu kujutab tõlge endast alati ühtlasi ka tõlkija tõlgendust. Seda näitab ilmekalt tõsiasi, et ühest ja samast lähtetekstist on võimalikud mitmed erinevad tõlked.

Erinevate tõlgete olulist rolli kultuurimälus käsitleb Lotman stereoskoopilisuse mõiste abil. Nimelt leiab ta, et kultuurile annab stereoskoopilisuse just erinevate tõlgete olemasolu samast reaalsusest. Või nagu Lotman väljendub: „erinevate subjektide olemasolu, kes tõlgivad ühte ja sama reaalsust igaüks oma teadvuse individuaalsetesse keeltesse, muutub peale kõikide nende tekstide uut tõlget kõigi jaoks ühisesse keelde tekstide (mis kõik peegeldavad erinevalt ühte ja sama objekti) mitmekesisuseks, mis annab kultuurile tervikuna stereoskoopilisuse omaduse“ (Lotman 2013c:221). Niisiis kompenseerib tõlkides info vajakajäämise selle stereoskoopilisus – võimalus saada sama reaalsuse täiesti erinev projektsioon, tema tõlge hoopis teise keelde. (Lotman 2002:2659)

Tõlkimine on protsess. Selleks, et tõlge saaks sündida, peab tõlkija, kas teadlikult või alateadlikult läbima erinevad faasid. Gideon Toury (1986: 1114) toob esile järgmised etapid, rõhutades, et need ei pruugi alati olla selgelt eristatavad ega jäigalt järjestikused.

1. Lähteteksti lammutamine koostisosadeks ja iseloomulike tunnuste tuvastamine.
2. Säilitatavate tunnuste valimine lähtudes neile omistatud tähtsusest, st dominandi valimine.
3. Väljavalitud tunnuste ülekanne sihtkeelde.
4. Tulemteksti taasloomine ülekantud tunnuste alusel.

Säilitatavate tunnuste väljavalimine toimub lähtudes teksti dominandist – sellest, mis tõlkija arvates tuleb lähtetekstis kindlasti säilitada. Dominant on kunstiteose fokuseeriv koostisosa, mis valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud osi, tagades nii struktuuri terviklikkuse (Jakobson 2014: 240). Tõlke dominant sõltub aga ennekõike tõlke eesmärgist – milline tekst, miks ja kuidas on otsustatud teatavasse kultuuriruumi vahendada. „Tõlkimisel allutatakse dominant (nagu kogu lähtetekst) tõlke eesmärgile – mille jaoks tõlge tehakse, mis on tema ülesanne sihtkultuuris. /.../ Mõnel juhul võib tõlke eesmärk olla teksti algse dominandi säilitamine, mispuhul lähteteksti ja sihtteksti dominandid vähemal või suuremal määral kattuvad. Teisel juhul võib lähteteksti dominandi kohale asuda sihttekstis uus dominant, kui tõlke eesmärk seda nõuab.“ (Sütiste 2018: 320-321)

Tõlkimist ei saa käsitleda lähteteksti-sihtteksti vahelise ühemõttelise ülekandena, nagu toimub range rekodeerimise käigus. Tekstide kompleksus ja koodide asümmeetrilisus põhjustab lähteteksti ja sihtteksti vahel lihtsa ümberkodeerimise asemel mitmeid keerukaid, kohati raskesti liigitatavad suhteid (Delabastita 1993: 33–37). Olulisematena neist toob Dirk Delabastita (samal ajal) esile järgmised:

- asendamine (lähteteksti element asendatakse tõlkes analoogsega);
- kordamine (lähteteksti element kantakse üle sihtteksti ilma seda muutmata);
- väljajätmine (lähteteksti element ei kajastu sihttekstis);
- lisamine (sihtteksti lisatakse element, millel lähtetekstis otsene vaste puudub);

- ümbertõstmine (elemendi asukoht sihttekstis on lähtetekstiga võrreldes muutunud).

Esiletoodud tõlkestrateegiad on vaadeldavad kolmel erineval tasandil: lingvistilisel, tekstilisel ja kultuurilisel.

Intersemiootilist tõlget käsitlevad ka adaptatsiooniteooriad, mis samuti vaatlevad erinevate tekstide kohandamist teistesse meediumidesse, kuid kui tõlke puhul räägitakse teksti- või autoritruudusest, siis adaptatsiooni puhul on keskmes dialoog teksti ja/või autoriga. Delabastita liigitusele üsna sarnase klassifikatsiooni on esile toonud Philip Shafer (2016), kes kirjeldab tõlkimisel toimuvaid muutusi seitsme strateegia abil, märkides sealjuures, et muutused võivad aset leida teose erinevatel ülesehituslikel tasanditel (nt aeg, ruum, sündmused, tegelased). Need tõlkestrateegiad on järgmised.

1. Kaasamine (*included*) hõlmab elemente, mille taasesitamine sihttekstis on loo äratuntavuseks vajalik (Delabastital asendamine).
2. Kokku surumise (*compressed*) puhul on elemendid narratiivi seisukohast küll olulised, kuid neid saab esitada äratuntavalt ka kontsentreeritult (Delabastital välja jätmine).
3. Laiendamise (*extended*) korral saavad elemendid võrreldes lähtetekstiga pikemalt, põhjalikumalt ja sügavamalt kujutatud (Delabastital lisamine).
4. Asendamise (*substituted*) puhul on sihttekstis element asendatud muu elemendiga (Delabastital lisamine).
5. Välja jätmine (*excluded*) hõlmab elemente, mis pole adaptatsiooni seisukohalt määravad, nii on nendest loobumine võimalik, ilma et narratiiv ebasidusaks muutuks (Delabastital välja jätmine).
6. Leiutamise (*invented*) puhul elemendid lähtetekstis ei esine, kuid on esindatud sihttekstis (Delabastital lisamine).
7. Ümber tõstmise (*re-sequenced*) korral on elemendi asukoht lähtetekstiga võrreldes muutunud (Delabastital ümbertõstmine).

Tõlkimine on vaadeldav ka kui teatavat tüüpi kordus. Umberto Eco (1997) arvates on kordus postmodernistliku kultuuri üks juhtivaid ülesehitusprintsipi. Kordusel baseeruvate narratiivide tüüpina toob Eco (1997: 19-21) esile järgnevad.

1. Järjelugu (*retake*), menuka loo tegelaskujude taaskasutamine, et rääkida sellest, mis juhtus nendega pärast esimesi seiklusi (nt Dumas' „Kakskümmend aastat hiljem” või hilisemad „järgneb”-lood nagu „Tähtede sõjad” või „Superman”).

2. Uusversioon (*remake*), kus räägitakse uuesti ja uues versioonis kunagi edukaks osutunud lugu (nt dr Jekylli versioonid).

3. Seriaal (*series*), kus selgelt määratletud ruumis tegutseb piiratud arv peategelasi, keda ümbritsevad pidevalt muutuvad kõrvaltegelased. Teisejärgulised tegelaskujud peaksid looma mulje, et uus episood erineb eelnenud lugudest, kuigi narratiivi skeem ei muutu.

4. Saaga (*saga*), puhul on tegemist on perekonnalooaga. See on isikute, perekondade vananemise ajalugu, siin on põhiline lineaarne jätkuvus nii, et mingit tegelast jälgitakse sünnist surmani (sama kehtib tema poja, pojapoja jne puhul, põhimõtteliselt igavesti), või kujutab see endast puukujulist jutustusmudelit, milles keskendutakse perekonnapeale ja temaga seonduvatele teatavatele narratiivsetele hargnemistele tema lähedaste ja sugulaste elu lõikes.

Tõlkimisel tekstides toimuvad muutused loovad ühest teosest mitu erinevat varianti. Üks võimalus muutuste uurimiseks on erinevate tõlgete kõrvutamise ja teksti või mõne selle elemendi invariandi välja selgitamine. Invariant on „muutumatu olemus, mis jääb samaks erinevate transformatsioonide järel“ (Revzin 1968: 427). Tõlge ise on siin aga vaadeldav kui „mehhanism, mis paljastab teose kunstilise mudeli, mida [...] ei tuleks otsida tekstist, vaid selles, mis jääb järele tõlkes, s.t selles, mis on ühine originaalile ja selle tõlkele [...] või, veelgi parem, mis ühendab mitmeid häid tõlkeid“ (Revzin 1968: 426-427).

Varasemalt on tõlkesemiootika ja kultuurimälu transmeedialisuse aspekte ühendatult oma uurimistöös kasutanud näiteks Maarja Ojamaa (2013), kes käsitleb ses raamistikus rannamotiivi esinemist erinevates meediumides.

## 2. Teoste lühitutvustused ja analüüs

Käesoleva peatüki esimeses osas tutvustatakse analüüsitavaid teoseid: Eno Raua ja Edgar Valteri raamatut „Sipsik“ (1962), Kati Kivitari lavastust „Sipsik ja vana aja asjad“ (2016) ning Meelis Arulepa ja Karsten Kiilerichi animafilmi „Sipsik“ (2020). Sellele järgneb peatüki teises osas teoste analüüs, milles pööran rohkem tähelepanu tõlkestrateegiatele, teksti vahendamise meediumile ning tõlke eesmärgile ja dominandile. Peatüki lõpus on esile toodud Sipsiku invariant.

### 2.1. Analüüsitavad teosed

Selles alaosas antakse lühiülevaade analüüsitavatest teostest: raamatust, telelavastusest ja filmist, tuuakse esile nende teoste loojad ja antakse lühiülevaade teoste sünniaja kultuurikontekstist.

#### 2.1.1. Raamat „Sipsik“ (1962)

Eno Raua „Sipsiku“ sünniaastaks märgitakse 1962 (Raud 1962). Tegelikult ilmus Sipsik tegelasena lugejate ette aga kõigepealt lasteajakirjas Täheke suvel 1961 (Raud 1961). Eno Raud (1928-1996) oli „Sipsiku“ esmailmumise ajal rohkem kui kolmekümne aastane ja juba eesti kirjanduses kanda kinnitanud autor, kelle uusi teoseid põnevusega oodati. Enne „Sipsikut“ nägid trükivalgust näiteks poisteraamatuks liigituvad „Roostevaba Mõök“ (1957) ja „Sõjakirves on välja kaevatud“ (1959) ning väikelastele suunatud „Nii ja naa“ (1957), „Mõru kook“ (1959) ja „Imepärane kiikhobu“ (1959). Samuti olid Rault ilmunud lastele suunatud ümberjutustused muinaskangelastest: „Kaval-Ants ja Vanapagan“ (1958), „Suur Tõll“ (1959) ning „Kalevipoeg“ (1961).

„Sipsiku“ ilmumise ajal oli Eesti okupeeritud ja kuulus Nõukogude Liitu, kuid olud olid sula tõttu võrreldes 1950. aastatega juba pisut vabamaks muutunud. Kuna lastekirjandus ei olnud enam varasemal määral pedagoogiliselt ja ideoloogiliselt kammitsetud, tõusevad omas ajastus uuteks märksõnadeks lapsele omane mäng ja fantaasia, mille eesti lastekirjandusse toojaks võib Rauda koos teiste lastekirjanikega (Ellen Niit, Heljo Mänd, Jaan Rannap jt) pidada.

„Sipsik“ ei ole osadeks jagunev terviklik lugu oma alguse ja lõpuga, vaid koosneb üksiklugudest, millel samad peategelased. Päris esimesse „Sipsiku“ raamatusse (Raud 1962) koondati seitse lugu: „Mart, Anu ja Sipsik“, „Anu sünnipäev“, „Sipsiku reis Kuule“, „Anu televiisor“, „Sipsik teeb sporti“, „Sipsiku saladus“ ja „Sipsiku taksosõit“ (Raud 1962). Hiljem kirjutas autor ajakirja Täheke ja kogumiku „Kirju-Mirju“ (1969) tarvis jutte juurde („Sipsik vaatab tihaseid“, „Sipsik seenel“, „Anu üksi kodus“, „Sipsik ja kevadised veed“). 1970. aastal ilmunud raamatus „Anu ja Sipsik“ on lisandunud ka „Sipsik käib katusel“, „Sipsiku meresõit“, „Sipsik võitleb herilastega“ ning „Anu ja Sipsik“ (Raud 1970). Kordustrukkidena on avaldatud lugusid mitmetes erinevates kombinatsioonides ja ka teiste Rauda juttudega koos, nt „Sipsikute juturaamat“ (Raud 1978). 1987. aastal said kõik lood esmakordselt samade kaante vahel kokku – jutte on seal siis viisteist (Raud 1987). Täpsem ülevaade Sipsiku juttude ilmumisest raamatutes on koondatud lissasse 1 („Sipsiku“ väljaanded lugude kaupa).

Eelnevast lähtudes võib väita, et „Sipsiku“ kanooniline tekst pole tuvastatav, tegemist on pigem muutuva koosseisuga juttude kooslusega, mis koonduvad peategelase ümber. Käesoleva uurimistöo aluseks on valitud „Sipsiku“ 2022. aasta väljaanne. See 1987. aasta väljaandel ja selle kordustrukkidena ilmuvad praegusedki „Sipsiku“ raamatud.

Visuaalselt tajutava kuju andis Sipsikule kunstnik Edgar Valter (1929-2006), kes oli lastekirjandusmaastikul tegutsenud alates 1948. aastast. Enne Sipsikut oli kunstnik juba joonistanud pildid näiteks Vladimir Beekmani „Aatomikule“ (1959), illustreerinud Silvi Rannamaa „Kadri“ (1959) jpt raamatuid, mistõttu võis teda juba toonase lastekirjanduse üheks juhtivaks illustraatoriks pidada. Sarnaselt sõnalisele tekstile pole ka

visuaali puhul Sipsiku kanooniline kuju tuvastatav (Vt ka lisa 2. Edgar Valteri „Sipsiku“ illustratsioonide muutumine).

Sipsiku visuaali sünnilugu meenutab Raua abikaasa Aino Pervik, kes väidab, et Sipsik sai oma esimese näo 19. märtsil 1961, kui Valter oma kodus Tallinnas, Pika jala väravatornis presenteeris kirjanikele paarikümmet Sipsikut, mille seast üheskoos sobiv välja valiti (Pervik 2006: 1). Kordustrukkide tarbeks joonistas Valter Sipsikut üha uuesti (Pervik 2006: 1). Lastekirjanduse uurija Krista Kumberg leiab sellise lähenemise motiive Valteri loomusest: „Kas oli põhjus selles, et kordustrukki tegemise ajaks olid vanad kaotsi läinud, või tundis kunstnik, et ta oskab nüüd paremini – mine võta kinni“ (Kumberg 2014: 38) ning arvab, et ainuüksi Sipsiku lugudele tehtud pilte pidi minnes saab läbilõike kunstniku stiilimuutustest, otsingutest ja kujunemistest (Kumberg 2014: 38).

„Sipsik“ on pidevalt olnud üks loetavamaid Eesti lasteraamatuid, millest on ilmunud rohkelt kordustrukke, neist viimane nägi trükivalgust 2023. aastal. Samuti on „Sipsik“ aastakümneid olnud kooli soovitusliku kirjavara hulgas ning raamatu eestikeelsete väljaannete kogutiraaž küünib 190 000 kanti, millele lisanduvad intrasemiootiliste tõlgete (nt vene, saksa, inglise jpt keeltesse) trükiarvud (teabenõue Eesti Lastekirjanduse Keskusele, 18.04.2023). Tõlkeid vaadeldes selgub samuti, et kuna kanoonilist teksti pole, on tõlkijad lugude osas teinud oma valiku, lähtudes isiklikest soovidest ja meeldimistest ning arvestades sihtmaa kultuurikontekstiga.

### 2.1.2. Telelavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ (2016)

Lavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ pole Sipsiku ainus jõudmine professionaalse teatri lavalaudadele. Lisaks eelmainitule on valminud Sipsiku-teemalised lavastused näiteks ka Tartu Mänguasjamuuseumi Teatri Kodus (2010), Kuressaare teatris (2019) ja teatris Vanemuine (2023). Valminud lavastustest valisin analüüsimiseks Kati Kivitari muusikalise lastelavastuse „Sipsik ja vana aja asjad“, mis esietendus 16. novembril 2016. aastal Estonia teatri pööningul ja võeti kaameratega üles 12. novembril 2019. aastal

toimunud etendusel. Lavastus on ühevaatuseline, kestab 63 minutit. Selle produtsent ja režissöör on Kadi Priske.

Minu valikut ajendas lavastuse kättesaadavus ja korduv vaadeldavus. Samas aga teadvustan, et etendus ja selle teleülekanne on erinevad meediumid, millel oma tajumise ja tähendustamise eripärad. Kui kohapeal viibimine võimaldab lisaks vahetumale elamusele ka avaramat ja isiklikust huvist suunatud vaatepunkti etendusele, siis teleülekandes on võimalik lavastusest aimu saada läbi režissööri valitud plaanide ja kaameranurkade. See tähendab, et esil on vaid üks võimalik vaatepunkt lavastusele ja teised on välistatud. Samas aga on lavastus ilma salvestuseta kaduv kunst, nii on telelavastus heaks võimaluseks etendusele pilk heita ka neil, kel lavastust teatrisaalis näha ei õnnestunud.

Lavastuse dramatiseering pärineb Leino Reilt, kes oli tolleks ajaks juba kogenud ja hinnatud lavastaja – ta oli teinud koostööd nii Vanemuise, Tartu Uue Teatri, Nukuteatri, VAT Teatri, Ugala kui paljude teistega, kusjuures lavastanud tihti ka lastele. 2010. aastal oli Rei „Sipsiku“ Teatri Kodus juba korra lavale toonud. Lavastuses „Sipsik ja vana aja asjad“ kasutab Rei dramatiseeringus kahte tegelast, kes lisaks põhirollidele kehastuvad ka teisteks osalisteks.

Lavastajaks ja kunstnikuks on Kati Kivitar, kes töötab alates aastast 2011 Rahvusooperis Estonia näitejuhina ning on seal teisigi lastelavastusi lavalaudadele toonud, neist nii mõnigi põhines samuti raamatul (nt Edgar Valter „Pokude aastaring“ 2012, Edgar Valter „Isand Tuutu ja salajane teatripööning“ 2021). Lavastuse helilooja on Katri Rebane. Lavastuse „Sipsik ja vana aja asjad“ osades astusid üles Tallinna Linnateatri hinnatud näitlejad Külli Teetamm (Anu) ja Andero Ermel (Mart). Sipsik esineb lavastuses nukuna, kellega mängitakse ja kelle eest siis vastavalt kordamööda räägitakse.

Lähteteksti (raamatu) ja sihtteksti (lavastuse) vahel on märgatav ajaline distants – 54 aastat, mistõttu võib öelda, et tekst tõlgiti oluliselt teistsugusesse ajalisse konteksti. Eestis olid toimunud suured muutused nii poliitiliselt, ühiskondlikus elus kui ka majanduses ja tehnoloogias. Eesti oli saavutanud 1991. aastal iseseisvuse ning tolleaegsed

rasked majanduslikud olud olid 2016. aastaks ületatud, mis võimalas lastelavastusi lavale tuua ja publikul neid vaatamas käia. Oluline muutus toimus ka tehnoloogia vallas. Võimalikuks said tehnoloogiavahendid, millest Sipsiku-raamatu ilmumise ajal isegi unistada ei osatud.

Lavastuses toimub märgatav raamatuloo laiendamine. Nimelt on sündmuste alguspunktiks jõuludeks lapsepõlvekoju saabuvad suureks sirgunud Anu ja Mart, kes leiavad pööningult jõuluehteid otsides oma vanade asjade hulgast ka Sipsiku. Nuku nägemine äratab mälestused, mis siis üheskoos taas elustatakse. Lavastus lõpeb Mardi ettepanekuga Sipsik Anu tütrele jõuluningiks karpi pakkida.

### 2.1.3. Animafilm „Sipsik“ (2020)

Animafilm „Sipsik“ (Arulepp, Kiilerich 2020) valmis raamatust ligi 58 ja lavastusest neli aastat hiljem filmistuudios A Film. Film esilinastus 19. veebruaril 2020 ning määratles end „Eno Raua jutustuse „Sipsik“ ja Edgar Valteri illustatsioonide ainetel“ (Sipsik s.a.) valminud teosena. Animafilm kestab 74 minutit, olles lavastusest kümnekond minutit pikem.

Tegemist on rahvusvahelises koostöös valminud teosega, üks režissööridest, Karsten Kiilerich (s.a.), on taanlane. Ta on tegutsenud filmimaailmas alates 1997. aastast, asutanud Taanis filmistuudio A Film Production ning olnud tegev mitmete lastekirjandusel põhinevate lastefilmide loomisel. Teiseks režissööriks on peamiselt animaatorina tegutsenud Meelis Arulepp (s.a.), kes on joonisfilmivallas tegev olnud juba alates aastast 1987. Ta on 1993. aastal asutatud A Film Estonia üks loojatest ja töötab seal kunstilise juhina. Lisaks on Arulepp illustreerinud lasteraamatuid ja osalenud reklaamfilmide loomises. „Sipsik“ on tema debüüt animafilmirežissöörina.

Filmile kirjutasid muusika Liina Sumera (s.a.), kes on varemgi animafilmide loomises kaasa löönud, ning rahvusvahelisel areenilgi tuntud poplaulja Ewert Sundja, kellele „Sipsik“ oli filmimuusikaline debüüt (Nõlvak 2019). Laulusõnad on kirjutanud

Leelo Tungal ja Karsten Kiilerich. Sipsiku tegelaskujule annab eestikeelse hääle näitleja Ott Sepp, Anule Elo Mirt Oja, Mardile Hugo Malmsten; teistes osades on hääle lisamiseks kasutatud Hilje Mureli, Ago Andersoni, Merle Palmiste jpt tuntud näitlejate teeneid. Filmi vaadates on võimalik valida eesti-, inglisi- ja venekeelsete subtiitrite vahel.

Sipsiku-filmi tuules ilmutati ka värvimisraamat (Arulepp 2018) ning „Sipsik. Filmi- ja lauluraamat“ (Sundja, Arulepp 2020). Viimasest saavad lapsed aimu, kuidas film valmis ning leiavad kõikide laulude sõnad-noodid. Raamatuga kaasas olev plaat pakub võimalust fonogrammide saatel ka ise filmi jaoks loodud laule kaasa laulda. Neid teoseid käesolev töö põhjalikumalt ei kajasta.

Filmi tegemisest valmis Eesti Televisioonis ka René Vilbre (2020) saade, milles tutvustati filmi valmimise tagamaid (stsenariumi valmimist, kontseptsiooni, näitlejate otsingut jmt). Seal said sõna Eno Raua lesk Aino Pervik ja poeg Mihkel Raud, filmi režissöörid ja osatäitjad (Vilbre 2020). Nõnda siis ei ole Sipsik mitte üksnes transmeedialine, vaid ka ristmeedialine nähtus, kuna filmil põhinevate kaastoodete, nagu raamatu, plaadi, fännitoodete ja toiduainete müüki paiskamise ning animafilmist saate valmimise näol on tegemist koordineeritud turundustegevusega.

Animafilm „Sipsik“ kannab sama pealkirja, mis lähtetekst, kuid samas pakub sarnaselt lavastusele uut lugu. Siin tunneb Sipsik end süüdi Anu ja Mardi suhete halvenemises ning otsustab kodust lahkuda. Anu soovib nukku tagasi saada ja asudes teda otsima, satub sekeldustesse. Mart tuleb Anule appi ning ühine seiklus liidab taas õe-venna ja Sipsiku.

## 2.2. Teoste analüüs

Teoste analüüsi osas vaatlen kõigepealt lähteteksti, misjärel analüüsin sihttekste – lavastust ja filmi. Selleks kasutan tõlkestrateegiate määramist (Vt ka lisa 3. Tõlkestrateegiad „Sipsiku“ erinevates meediumides), misjärel analüüsin objektide

meediumist tulenevaid muundumisi ja toon eelnevast lähtudes esile tõlke dominandi ja eesmärgi ning Sipsiku invariandi.

### 2.2.1. Lähtetekst raamat „Sipsik“

„Sipsiku“ väljaanded raamatuna on vaadeldavad lähtetekstina. Kuna ühtset kanoonilist alusteksti pole, on aluseks võetud 2022. aasta trükk, mis põhineb 1987. aasta väljaandel, kus on esmakordselt esitatud kõik Sipsiku lood.

Kui välja arvata raamatu kaks esimest juttu („Mart, Anu ja Sipsik“ ning „Anu sünnipäev“), milles Sipsik Mardi käte abil valmib, ellu ärkab ja õele Anule kingituseks saab, ning viimane jutt („Anu ja Sipsik“), milles Sipsik mõtiskleb Anu suureks saamise üle, pole ülejäänud lugudel omavahelist otsest narratiivset seost. Iga lugu on omaette tervik ja kui peategelased on varasemast tuttavad, saab iga lugu käsitleda ka eraldiseisvana. See on ka mõistetav, kuna tegemist on suures osas esmalt ajakirjas Täheke ilmunud juttudega. Muidugi võime me tajuda lugudes aastaringi, mis algab talvega, kulgeb läbi kevade ja suve ning jõuab otsaga varasügisesse (mis on vägagi lasteajakirjanduslik võte), kuid sisuliselt pole vaja eelnevat lugu teada, et järgnevat mõista.

Raud kirjeldab omaaegset elu niimoodi, nagu tema seda oma kaasajas nägi. Rohkesti tähelepanu pöörab ta tolaaegsetele uutele fenomenidele, nagu televiisor või maailmaruumi vallutamine. Et muutused olid kiired, võib märgata ka raamatust. Kui jutus „Anu televiisor“ (Raud 2022: 14-20) käiakse onu juures telerit vaatamas, siis jutus „Sipsik käib katusel“ (Raud 2022: 67-76) ostab isa juba ise televiisori, millele käiakse katusele antenni paigaldamas. Oluline on rõhutada, et Anu mängud Sipsikuga saavad alati tõuke tegelikkusest. Nii näiteks õhutab Anu televiisorit ehitama onu juures nähtud pildikast, Sipsiku spordiharrastusele lükkab hoo sisse Mardi pallimängimine jne.

Raamatus on lood esitatud alltoodud järjestuses, veergudes vastavalt jutu pikkus lehekülgedes ja selle juurde kuuluvate illustratsioonide arv.

<b>Peatüki number</b>	<b>Jutu pealkiri</b>	<b>Lehekülgede arv</b>	<b>Illustratsioonide arv</b>
1	„Mart, Anu ja Sipsik“	4,5	2
2	„Anu sünnipäev“	2	2
3	„Anu televiisor“	7	3
4	„Anu üksi kodus“	5	2
5	„Sipsik vaatab tihaseid“	6	3
6	„Sipsiku saladus“	6	2
7	„Sipsik ja kevadised veed“	5,5	2
8	„Sipsiku taksosõit“	8	3
9	„Sipsiku reis Kuule“	7	3
10	„Sipsiku meresõit“	8	3
11	„Sipsik käib katusel“	9,5	4
12	„Sipsik seenel“	9	3
13	„Sipsik teeb sporti“	8	3
14	„Sipsik võitleb herilastega“	7	3
15	„Anu ja Sipsik“	5,5	3

Tabel 1. Jutud „Sipsiku“ raamatus.

Raamatus on lood omavahel seotud küll ka läbi aastaajalise kulgemise, kuid peamiselt siiski läbi peategelaste (Anu ja Sipsiku), kellega juhtub pidevalt midagi uut. Niimoodi avatakse tegutsejates erinevaid tahke, ületatakse raskusi ja õpitakse olukordadest, ehk lühidalt öeldes kasvatakse suureks. Kui näiteks jutus „Anu üksi kodus“ on Sipsik lohutaja rollis, siis jutus „Sipsiku meresõit“ on Sipsik pigem vallatu ja ulakas ning loos „Sipsik käib katusel“ hoopis jonnakas ja julge. Sipsik iseenesest ei arene ega muutu, lihtsalt autor toob erinevates juttudes esile tegelase erinevad tahud. Seepärast võiks raamatu ülesehitust kirjeldada kui spiraalset, mis tasapisi tegelasse süüvib ja temast üha uusi kihte paljastab. Umberto Eco (1997) narratiivsete korduste vaates võiks raamat „Sipsik“ olla vaadeldud kui seriaal, kus selgelt määratletud ruumis tegutseb piiratud arv peategelasi, keda ümbritsevad pidevalt muutuvad kõrvaltegelased ning teisejärgulised tegelaskujud peaksid

looma mulje, et uus episood erineb eelnenud lugudest, kuigi narratiivi skeem ei muutu (Eco 1997: 21).

Illustreeritud lasteraamat on oma olemuselt multimeedialine nähtus. Täendus moodustub siin pildilise ja sõnalise teksti koosmõjus, kuid märgid on siiski eristatavad ja tekst sidusus. Ilmekaimaks näiteks selle kohta, et osa infot saadakse sel juhul sõnade, teine osa aga pildi kaudu, on Sipsiku välimus. Raua kirjutatust saame teada, et Sipsik on tehtud riidetükkidest, vatist ja lõngajuppidest (Raud 2022: 7-11), see aga, et Sipsik on just helesinise ja valge triibuline ning tumepruunide juustega, selgub hoopis pildilt.

Niisiis lisaks loomuliku keele visuaalseks esitamiseks valitud kujunduslikele elementidele, nagu näiteks kirja tüüp, värvus, suurus jmt karakteristikud, mängivad „Sipsiku“ raamatutekstis olulist rolli ka Edgar Valteri illustratsioonid. Raamatu kaanepildil on kujutatud Kuul lamavat Sipsikut. Lisaks on teoses kasutatud eellehtedel kolme illustratsiooni, millest kaks on väiksemad pildid, üks aga kaheleheküljeline täisvärviline illustratsioon, mis kõik kujutavad nimategelast. Raamatu lõpuosas, pärast põhiteksti on samuti kolm illustratsiooni Sipsikust. Kaks pilti on enne sisukorda ja üks peale seda. Neist viimati mainitu on seesama, mis oli teose alguses, tõsi küll, seal esines see pisut väiksemana ja allkirjaga „SIPSIK“. Raamatu sisekaaned on jäetud puhasvalgeks.

Lisaks loovälistele illustratsioonidele on juttude juures kokku 41 sisuillustratsiooni, igal lool on seega 2-3 pilti, vaid loole „Sipsik käib katusel“ on Valteril valminud neli illustratsiooni. Võiks arvata, et need jutud, mis rohkem illustratsioone saanud, on mingil moel olulisemasse rolli asetatud, kuid loole lisatud illustratsioonide arv võib olla sõltunud ka muudest faktoritest, näiteks teksti pikkusest, mis selgitab Sipsiku katusel käimise loo pildirikkuse. Kui võrrelda teksti pikkuse ja illustratsioonide arvu proportsiooni, näeme, et raamatu algus, eriti lugu „Anu sünnipäev“, ja lõpp on pildirohkemad kui raamatu keskosa.

Valdav enamus illustratsioonidest (38) kujutab Sipsikut, kusjuures 23 pildil on kujutatud ainult nukku. 11 pildil on Sipsik koos Anuga, seevastu koos Mardiga nagu ka kolmekesi koos ollakse vaid ühel pildil. Ilma Sipsikuta illustratsioone on raamatus kolm,

mis aga ei tähenda, et Sipsikut neis kohal ei oleks. Jutus „Anu üksi kodus“ kujutatakse mänguasjakasti, kust Sipsik on teiste mänguasjade juurest Anule seltsiks tulnud (Raud 2022: 25). Teisel ja kolmandal juhul esitatakse aga Sipsiku perspektiivi. Ühel neist vaatab nukkk rasvatükki nokkivaid tihaseid (Raud 2022: 29), teisel vaatab ta kassi ja Anu, kes mõtiskleb saladuste ja nende hoidmise üle (Raud 2022: 34). Seega isegi juhtudel, kui nukku ennast füüsiliselt pildil näha ei ole, on tema kohalolek tunnetatav.

Tegemist on ilukirjandusliku teosega, mis kasutab kirjanduse kui sõnakunsti võimalusi suurepäraselt ära. Nii antakse paljudes lugudes ülevaade Sipsiku ja Anu tunnetest ning meeleoludest, mille niivõrd peen väljendamine teistes meediumides on komplitseeritum.

Eelnevat kokku võttes võib öelda, et raamat „Sipsik“ koosneb eraldiseisvatest juttudest, milles tegutsevad põhiliselt Anu ja Sipsik. Lugudel on loomulik algus (Sipsiku tegemine), kuid ühtlast süžeed raamatutekst ei moodusta. Märkimisväärset rolli loo esitamises mängivad lisaks Raua verbaalsele tekstile Valteri illustratsioonid, mis vaid ei illustreeri kirjutatut, vaid täiendavad seda.

Dominant, mis ühendab ja koondab lähteteksti teised teose aspektid, tundub olevat aeg, selle paratamatu kulgemine ja lapse täiskasvanuks kasvamine. Kui raamat algab Anu viienda sünnipäevaga, siis lõpeb see onu ja tädi külaskäiguga, mil Anu varasemalt toodud nukukude asemel hoopis guaššvärvid kingiks saab. Kingitust ulatades põhjendab tädi oma otsust „Sa oled juba suur tüdruk ja lähed varsti kooli. Ja varsti sul ei sobigi enam nukukudega mängida.“ (Raud 2022: 102). Läbi Sipsiku ja Anu mängude tundubki Raud kirjeldavat lapsepõlve ja küsivat, millal lõpeb mänguiga ning kunas me enam imaginaarset autokommunikatiivset sõpra füüsilisel kujul ei vaja.

### 2.2.2. Lavastus „Sipsik ja vana aja asjad“

Teost kantakse kultuurimälus edasi seda ühest ajast teise tõlkides. Sellise protsessi puhul seotakse omavahel kolm ajakategooriat: minevik, olevik ja tulevik. Minevikku esindab

lähtetekst, mis on loodud enne tõlkimise aega ja kannab oma aja märke. Olevik saab nähtavaks läbi tõlkeprotsessi enda, seda kajastavad valminud tõlkes tõlkija poolt kas alateadlikult või teadvustatult valitud tõlkestrateegiad, tõlke eesmärk ja dominant ning teksti vahendamise meedium. Ometi mängib olulist rolli ka tulevik. Tõlge, ükskõik millised on ka tõlkija valikud, on suunatud tuleviku lugejale. See püüab justkui ennustada tuleviku protsesse ja prognoosida, mida tuleviku põlvkonnal vaja võiks olla, mis oleks väärt edasi andmist.

### **Tõlkestrateegiad**

Järgnevalt analüüsin lähteteksti ja selle lavale tõlkimise jooksul toimunud muutusi lähtudes Shaferi tõlkestrateegiast. Et aga „Sipsik“ ei ole osadeks jagunev terviklik lugu oma alguse ja lõpuga, tähendab see, et süžee tekitamine nii teatris kui filmis on pigem sealsete tegijate endi kontseptsioon.

#### **1. Leiutamine**

Shafer (2016) käsitleb leiutamist kui uute elementide teket, mis lähtetekstis ei esine, kuid on sihttekstis olemas. Lavastus „Sipsik ja vana aja asjad“ lisab raamatust tuttavatele juttudele raamjutustuse. Mart ja Anu on suureks kasvanud ja tulevad lapsepõlvekoju jõulusid veetma. Pööningule kuusehteid otsima tulnud Anu avastab pildi, mille ta Sipsikust lapsena joonistas ja kuuleb kujutluses Sipsiku ja lapsea enda vestlust sellest, mis saab neist siis, kui tüdruk suureks saab. Pööningule jõuab ka Mart, kes tuleb uurima, kuhu Anu nii kauaks jääb, ja leiab oma lapsepõlve mänguasjad: rooli, purjeka ja mänguauto „Ural“, Anu seevastu avastab pööningult ujumisrõnga, nukumaja ja gloobuse. Kõiki neid esemeid kasutatakse hiljem rekvisiitidena laval veel. Viimaks leiab Anu karbi, mille kohta küsib: „Kas sa mäletad, Mart?“. Üheskoos meenutatakse lapsepõlve ja mängitakse Sipsikuga koos läbi erinevad lapsepõlves ettetulnud situatsioonid. Nukuga mängimise katkestab altkorraselt tulev hääl, mis uurib, kuhu Anu ja Mart nii kauaks jäävad. Et aga Mart ei soovi Sipsikut jõuluõhtul üksi pööningule karpi jätta, tuleb ta välja ettepanekuga kinkida Sipsik Anu tütrele. Sipsik on hea meelega nõus.

Selline raamjutustusega lähenemine võib olla ka hea põhjendus raamatujuttude pisut teisenenud kujul esitamiseks, kuna inimesed võivad mälestustes tegelikkust muuta, seda teisiti mäletada.

## 1. Kaasamine

Kaasamine on Shaferi (2016) käsitluses tõlkestrateegia, mis kasutab neid elemente, mille taasesitamine adaptatsioonis on loo äratuntavuseks vajalik. Lavastuses „Sipsik ja vana aja asjad“ on kasutatud kaheksat raamatust tuttavat lugu alltoodud järjestuses.

1. „Anu ja Sipsik“
2. „Mart, Anu ja Sipsik“
3. „Anu sünnipäev“
4. „Anu ja televiisor“
5. „Sipsik ja kevadised veed“
6. „Sipsiku reis Kuule“
7. „Sipsiku meresõit“
8. „Sipsiku taksosõit“
9. „Anu ja Sipsik“

Viimane neist juttudest „Anu ja Sipsik“ leiab niisiis etenduses tee lavale kahel korral, lavastuse alguses ja lõpus, moodustades raami. Kui alguses on stseen esitatud pikemalt ja põhjalikumalt, alustades juba Anu küsimusest Sipsikule (*Miks sa kurb oled?*) ning jõudes Sipsiku soovitudeni olukorras toime tulemiseks (*Sa võtad mu mõnikord karbist välja...*), siis lavastuse lõpuosas on see märgatavalt lühem (vaid viiteline), kuid sisaldab ka täiskasvanud Anu kommentaari, et ta tahaks veel nüüdki, täiskasvanuna mõnikord Sipsikuga mängida, ning arvamust, et keegi pole oma vanade mänguasjadega mängimiseks kunagi liiga suur. Niimoodi asetatakse lavastuses erinevalt raamatust erilisse rolli just lõpp. See moodustab nõnda koos uue raamjutustusega lavastusele justkui topeltraamistuse.

## 2. Laiendamine

Shaferi (2016) vaates on laiendamise korral teatud elemendid võrreldes lähtetekstiga sihttekstis pikemalt, põhjalikumalt ja sügavamalt kujutatud. Laiendamine on lähteteksti

loo oluline täiendamine. Näiteks jutus „Sipsik ja kevadised veed“ kirjeldatakse Anu haigust vaid paari lausega, lavastuses saab aga sellest terve iseseisev stseen, milles haiget tüdrukut tee, jalavanni, sinepiplaastrite panemise jmt protseduuridega ravitsetakse. Sarnane laiendamine toimub taksosõidul, kui paarist raamatulausest saab terve värvikas stseen. Enamasti on lavastuses aset leidnud laiendused humoorika varjundiga.

### 3. Kokku surumine

Kokku surumine on Shaferi (2016) vaates elementide koondamine. Kokku surutud elemendid on küll narratiivi seisukohast olulised, kuid neid saab esitada äratuntavalt ka koondatult. Selline strateegia kerkib esile näiteks loos „Sipsiku taksosõit“, mille raamatutekst toob sisse mitu reisijat, samas kui lavastuses piirduakse vaid ema ja tema tütreaga. Sarnaselt taksosõiduloole esineb teisigi jutte, milles võime märgata nii laiendamise kui kokku surumise strateegiat. Näiteks on jutus „Anu ja televiisor“ kasutatud laiendamist, kui Sipsik algul tahab esineda lameekraaniga teleris (stseen, mida raamatus ei ole), tegevustiku kontsentreerimine on tuvastatav aga selles, et nn vana aja televiisori ehitamise protsessi ei näidata, vaid markeeritakse. Televiisor on juba valmis. See on ka loogiline, kuna lavastuse puhul on tegemist ikka meenutusega ja teler on juba aastakümneid tagasi valminud, see lihtsalt leitakse nüüd pööningult üles.

### 4. Ümber tõstmine

Shaferi (2016) vaates on ümber tõstmine strateegia, milles elemendi asukoht sihttekstis lähtetekstiga võrreldes muutunud. See tähendab antud juhul seda, et laval olevate lugude järjestus on raamatuga võrreldes muutunud, kuid kuna Sipsiku puhul pole kanoonilist teksti, tundub see oodatav.

Nii nagu eelnevalt mainitud, algab raamatul põhinev lugu lavastuses hoopis raamatu lõpujutust „Anu ja Sipsik“, seejärel asutakse meenutuspiildena teisi lugusid esitama. Raamatuga võrreldes on vahetanud asukohta ka taksosõidu stseen. Kui raamatus on see kohe pärast kevadvete lugu, siis lavastuses on see paigutatud eelviimaseks, kohe enne „Anu ja Sipsikut“. Dramatiseerija valik tundub siin põhjendatud, kuna see on valitud juttudest üks emotsionaalselt laetumaid, mistõttu sobib hästi lavastuse kulminatsiooniks. Lavastuses aga järgneb kevadvete loole Sipsiku Kuul käimine, nii on õnnestunud ühelt

jutult teisele üleminekuks sujuvamaks teha. Nimelt loeb Mart haigele Anule ette ajalehte, milles uudis kosmoselennust ja loob niimoodi mugava ülemineku uue jutu ettekandmiseks. Peale Kuu külastamise juttu tuleb siis juba Anu ujuma õppimine ja seejärel eelmainitud taksosõidu jutt.

Kui raamatumeediumis saab lood esitada eraldi peakirjastatud peatükkidena ja nende ühendamine tervikuks pole oluline, siis lastelavastus nõuab ühtsema narratiiviga lugu. Nii on lavastuse tarbeks püütud jutte orgaaniliseks tervikuks siduda. Selleks on kasutatud kas otseseid üleminekuid ühest jutust teiseks, laste mängu, valgus- või helilahendusi. Need jutud, mida pole õnnestunud orgaaniliselt siduda, ühendatakse ajanihet kasutades, see tähendab, et tegevustik kandub korraks lavastuse tänapäeva ja mõni tegelane küsib: „Kas sa mäletad, kuidas me...?“.

## 5. Asendamine

Asendamisenä käsitleb Shafer (2016) lähteteksti elemendi välja vahetamist muu elemendi vastu. Suuri elemente, mis lavastuses oleks asendatud mõne muu elemendiga, polnud märgata, küll oli aga märgata väiksemaid asendusi. Nii näiteks makstakse raamatus 50 kopikat, lavastuses on see aga asendatud märksa suurema summaga – 90 kopikaga. Kuna selline asendus muude tekstimuutustega ei korreleeru, jääb see arusaamtuks. Sellise muutuse tegemise põhjuseks võib olla hinnatõusu markeerimine, mis omab lavastuses koomilist efekti peamiselt täiskasvanud vaatajaile (kuigi sama efekti looks ka eelnev summa), kellel eksisteerivad mälestused omaaegsetest hindadest.

## 6. Välja jätmine

Shafer (2016) käsitleb välja jätmise strateegiana teatud elementidest loobumist sihttekstis. Sellisteks elementideks saavad olla need, mis pole sihtteksti seisukohalt määravad. See tähendab, et nendest loobumine on võimalik ilma, et narratiiv katkendlikuks või ebasidusaks muutuks.

Nagu mainitud, on „Sipsik“ pigem jutukogu kui üht terviklikku narratiivset liini kandev teos. Iga lugu raamatus on käsitletav ka iseseisva jutuna, seotuse loovad samad peategelased. Seetõttu on välja jäetud elementide määratlemine narratiivi ebaühtseks

muutumise kaudu lavastuses keerukas Seepärast on siin alaosas esile toodud lood, mis on otsustatud teksti lavale tõlkides välja jätta.

Tervikuna on lavale on toomata jäänud seitse juttu, mis moodustavad raamatu viieteistkümnest jutust peaaegu et poole. On ilmselge, et oluliseks mõjuriks kärbete tegemisel on lavastuseks ettenähtud aeg, eriti kui vaatajaiks on suhteliselt väikesed lapsed, kuid põhjusetena saab veel välja tuua ka lugude esitamise laadi, mis lavale toomist ei soosi. Kui juttudes „Anu üksi kodus“ ja „Sipsik vaatab tihaseid“ võiks väljajätmise põhjuseks tuua meediumi, kus on raske lüürilisema, mõtlikuma tooniga jutte edastada, siis ülejäänud juttudes tuleb väljajätmise põhjusi otsida mujalt. On ju „Sipsiku saladus“, „Sipsik käib katusel“, „Sipsik seenel“, „Sipsik teeb sporti“ ja „Sipsik võitleb herilastega“ dünaamilised, dramaatilised ja tegevustikule keskendunud jutud, mis on justkui loodud laval esitamiseks. Nendest loobumise põhjused peituvad pigem sisulistes karakteristikustes. Lavastaja valitud tõlke eesmärk ja dominant on olnud tõenäoliselt teistsugused, ning ilmselt on väljajäänud juttudel vähem seost nostalgilise ajaga, mida lavastuses esile tuuakse. Samuti pole väljajäänud jutud olnud sel määral asjakesksed, nagu eeldas lavastuse kontseptsioon.

### **Teksti vahendamise meedium**

Kui vaadelda Sipsiku-lavastust läbi Eco kordusel baseeruvate narratiivide mudeli (1997: 19-21), siis ilmneb, et lavastusel on nii järjeloo (*retake*) kui uusversiooni (*remake*) tunnuseid. Lavastus on raami tõttu vaadeldav menuka loo tegelaskujude kasutamisenä, kuna muu hulgas jutustatakse ka sellest, mis on Sipsikust, Anust ja Mardist saanud, peale esimese osa (raamatu) lõppu. Uusversioonina, mis esitab kunagist edukat lugu uues versioonis, on aga lavastus käsitletav seepärast, et see toob esile peamiselt raamatust tuttavad lood.

Lavastuse kui meediumi puhul ei moodustu tähenduslik tervik ainult esitatavast süžees, vaid märksa rohkematest elementidest. Gottliebi (2008) järgi on lavastuse näol tegemist diasemiootilise (lähtetekstist erinevate kanalite kasutamine) ja supersemiootilise (lähtetekstist rohkemate kanalite kasutamine) tõlkega. Raamatus olevale tekstile ja pildile

lisanduvad lavastuse puhul näitleja kehakeel ja hääl (toon, kõrgus, valjus jm karakteristikud), aga ka muusikaline kujundus (helid, laulud), lavakujundus, valguslahendus, rekvisiidid. Antud lavastuse puhul võib üheks olulisemaks rekvisiidiks pidada Sipsiku-nukku. Nukk on valminud raamatus olevate Valteri illustratsioonide järgi ja on nendega väga sarnane.

Kui Eno Raua raamatut iseloomustab kindlasti kirjanduslikkus, siis lavastuse puhul on lisatud terve hulk lavastuslikke elemente, st tegevustiku näitamist selle kirjeldamise asemel. Heaks näiteks selle kohta on nuku tegemine, mis avardub kohati lausa tantsuliseks etteasteks. Ka kevadvete jutt on lavale tooduna saanud lisaks kastekannuvee solina ja selle saatel esile tuleva jääpurikate sulamise muusikapala. Siiski on lavastuses teatud kohtadel otsustatud kasutada ka Raua raamatu jutustajateksti, mis mõnedel puhkudel on muudetud täiskasvanud Mardi jutustuseks (*Mäletad, kuidas sa, Anu...*). See näitab ilmekalt Raua teksti kirjanduslikku mõjusust, kuid samas toob esile ka lavastaja raskuse teatud osi raamatust lavaomaseks teha.

Lavastuse näitlejad Külli Teetamm ja Andero Ermel mängivad Anu ja Marti nii lapseas kui täiskasvanuina, lisaks kaetakse ka ülejäänud rollid (vanaema, jutustaja, ema, isa, taksojuht, naine jonnaka lapsega jne). See rõhutab lavastuse intiimsust ja aitab vaatajatel näitlejate mänguga paremini kaasa minna ja seda rohkem uskuda. Tundub, justkui pööningul oleksidki ainult Anu ja Mart, kes oma lapsepõlve meenutavad, sellele tagasi vaatavad.

Lavastus küll etendus Estonia Teatri pööningul, kuid ka lavakujundus kujutab pööningut, vanade asjade ruumi. Tegemist on pika, sageli moelavastusel kasutatava poodiumtüüpi lavaga, kus publik vaatab etendust mõlemalt poolt. Lava kahes otsas olevad pisut suuremad platvormid annavad võimaluse avaramaks mängupinnaks. Näitlejad sisenevad ja lahkuvad lavas oleva luugi kaudu, luues niimoodi eheda mulje pööningust.

Rekvisiididena näeme pigem elemente raamatu ilmumise kui lavastuse valmimise ajast. Nii näiteks on kasutusel Vana Toomase lamp ja tsinkvann, ajaleht, kust Kuuudiseid loetakse, on samuti pigem raamatu ilmumise ajast pärit „Õhtuleht“ jne.

Lavastuse muusikaline kujundus lisab raamatule kui vaiksele meediumile ohtralt uusi elemente. Lisaks loomulikele helidele on lavastuses esil erinevad eelnevalt lindistatud helid, nagu õmblusmasina jt õmblusvahendite helid. Ka Sipsiku ja Anu hääled, mida mälestustes kuulatakse ning väljaspool lava kõlav, nn tagasi reaalsusesse kutsuv hääl tulevad lindilt. Lisaks on lavastuses kasutatud nelja laulu. Kui raamatu puhul on illustratsioonid need, mis võivad viidata rõhuasetustele, siis lavastuse puhul on üheks võimaluseks kindlasti ka loomulikele helidele lisaks loodud helikujundus, eriti laul. Üks nendest lavastuse lauludest on meile sõnadena raamatustki tuttav („Mul peaks on pandud vana sukk, mul kehaks kleidikäis...“; Raud 2022: 20). Ülejäänud laulud on kirjutatud spetsiaalselt lavastuse jaoks ja kuuluvad juttude „Sipsik ja kevadised veed“ (*Lumeveed, kauged teed, radades jääd on veel...*), „Sipsiku meresõit“ (*Kui sa õpid ujuma, siis vaata aga ette, et sügavale, kaugetele ei satuks sina mitte...*) ja „Sipsiku taksosõit“ (*Tika-taka, tika-taaga, takso tiksud kopikaga...*). Ka teose raamlugu võimendab lavastuse lõpposas laul (*Kulumud lelu tuhat korda on etem kui kümme uut ...*). Kui vaadelda laulude kasutamist läbi lavastuse, siis võib märgata nende kontsentratsiooni tõusu lavastuse lõpupoole. Lavastuse esimene laul on esitatud kergelt koomilises võtmes, mida edasi ja pingelisemaks süžee muutub, seda pikemaks, aga ka sügavamaks laulud muutuvad.

### **Tõlke eesmärk ja dominant**

Tõlkes säilitatavate tunnuste väljavalimine ja teiste väljajätmine toimub teksti dominandist, fokuseerivast, struktuuri terviklikkuse tagavast koostisosast lähtudes. Seega saab eelneva analüüsi põhjal esile tuua tõlke dominandi ja eesmärgi (miks on tõlge antud ajahetkel ja antud kultuuriruumis otsustatud teha).

Lisaks tõlkestrateegiate vaatlemisele ja vahendamise meediumi valikule võib tõlke eesmärgist aimu saada ka teksti pealkirjast. Lavastuse pealkirjaks valitud „Sipsik ja vana aja asjad“ on võrreldes lähtetekstiga muutunud, luues niimoodi lähtetekstiga teatava distantsi ja andes märku, et vaatajad lähteteksti lavale toomist ei ootaks. Samas toob pealkiri esile, et tegemist on vana looga ning asetab ühtlasi Sipsiku kõrvuti teiste vana aja

asjadega. Sipsik pole aga ainult üks nimetu vana aja asi, nagu kõik teised, vaid kerkib lavastuse jooksul justkui kõigi teiste vana aja asjade esindajaks/ märgiks.

Kui raamat on ilmselgelt adresseeritud lastele, siis lavastus tundub olevat suunatud nii lastele kui täiskasvanutele. Sellele viitab täiskasvanu vaatepunkti valimine ja meenutuslikkuse sissetoomine, mis on omane pigem täiskasvanutele kui lastele.

Läbi pealkirja toimub kultuurimälus Sipsiku teadlik või juhuslik seostamine Tiia Toometi raamatuga „Vana aja lood“ (1983, illustreerinud Jaan Tammsaar). See sügaval nõukogude ajal ilmunud raamat tutvustas lastele nn vana aega, st kirjaniku lapsepõlve 1960. aastate Tallinnas. Teose kontseptsioon kajastub hästi selle sissejuhatuses: „Ajaga on asi niimoodi, et alguses on aega alati uus. Aga veel uuemat aega tuleb kogu aeg juurde. Mõne aja pärast, kui uut aega on juba paras jagu juurde tulnud, saab vanast uuest ajast vana aeg. Kui mina veel laps olin, oli minu aeg igatahes täiesti uus.“ (Toomet 1983: 3)

Lavastuse „Sipsik ja vana aja asjad“ dominandiks, millele teose lavakeelde tõlkija tähelepanu tundub koondunud olevat, on samuti vana aja ja mäletamise tähtsuse rõhutamine. Sellele viitavad nii välja valitud stseenid, rekvisiidid kui ka lisatud nn meenutuslik raam. Kohati on seda muljet ka ekstra rõhutatud, lisades tõlkesse väikeseid, kuid olulisi motiive, mida lähtetekstis ei ole, kuid mis sihttekstis olulisse rolli satuvad. Näiteks tutvustab Anu teleris ülespuhutult eetrisse minevat vennasvabariikide kontserti, kus esineb Tadžikistani poistekoor. Samuti viitab raamatuajale lavastuses kasutatav raha. Nostalgia rõhutamine on tajutav ka tädi sünnipäeva söökide nimetustes (rosolje, sült, pasteet, rollmops, sefiir, besee, keelekesed jmt). Vana aja märkideks on nn vana aja asjad, alates mänguasjadest. Selles kontekstis on oluline ka lavastuskoht, pööning, mis on vaadeldav kui mäluhoidla, millest erinevaid mälestusi esile kerkib. Pööning on siin kui mälestuste esilekutsuja või produtseerija, mis ilmutab meile ka seda, mida lähtetekstis ei ole, nii et tänu sellele hakkame mäletama rohkem, kui meie enda mälu võimaldab. See tekitab ühtlasi ka põneva paralleeli kultuurimäluga, mis on ka antud töö keskmes.

Vanale ajale tasakaaluks on lavastusse sisse toodud ka kaasaega. Nii näiteks on selle nn uue aja konteksti asetatud taksosõit, milles juht pidevalt teistest mööda kihutab, stseen kojamees Endeliga, kellelt taksojuht küsib, kuidas luud pühib jne. Vahe erinevate

ajalooperioidide vahel tuleb ilmekalt esile ka lavastuse lõpuosas, milles mainitakse nääre ja jõule.

Suures osas näib see vana aja hindamise dominant kattuvat Raua „Sipsiku“ dominandiga. Rõhutatakse ju raamatu viimases peatükis (nagu ka lavastuse lõpus), ühes semiootiliselt määravamas positsioonis mälestuste olulisust, aja igikestvat ringjat kulgu ja selle pidevas muutumises aset leidvat korduvust. Tõlke eesmärgiks näikse olevat esile tuua, et vana aeg on oluline, kuid samas võib see olla dominandiks pigem täiskasvanuile, samas kui lapsvaatajad tajuvad lavastust pigem kui teatavat eksotiseerimist, võõrapärastamist (Holmes 1988: 48-49), sest täiskasvanu mälestuslik aeg on lapse jaoks uudne, seninägematu ja seepärast ka eksootiline.

### 2.2.3. Animafilm „Sipsik“

Nagu lavastusegi puhul, vaatlen nüüd lähemalt animafilmi „Sipsik“ tõlkimiseks valitud strateegiaid, vahendamise meediumi ning püüan määratleda tõlke dominandi ja eesmärgi.

#### **Tõlkestrateegiad**

Kuna animafilmi tinglikkuse määr erineb teatri omast, on filmis lavastusega võrreldes märksa keerukam määrata tõlkestrateegiaid, mida loo edastamiseks on kasutatud. Esineb rohkelt mitme erineva strateegia põiminguid ja nende määratlemine üksüheselt on keerukas, kui mitte võimatu. Lisaks süžeelestele varieeringutele on võrreldes raamatuga aset leidnud ohtralt muid muutusi, mis mõjutavad sündmustikku. Nii näiteks on üheks olulisemaks muutuseks vaatepunkti teisenemine – kui raamatus anti tegevustikust ülevaade kõrvaltvaataja pilgu läbi, lavastuses läbi täiskasvanud Anu ja Mardi silmade, siis filmis on loo rääkijaks Sipsik ise.

#### **1. Leiutamine**

Shaferi (2016) vaates on leiutamise korral sihtteksti sisestatud elemente, mida lähtetekstis ei esine. Animafilms „Sipsik“ kerkib selliseid elemente ohtralt esile. Nii näiteks kasutatakse siingi teatavas mõttes raami, kui lastakse alguses jutustada Sipsikul endal, kuidas ta sündis ja milliseid lugusid temaga juhtus, viidates, et sellest on kirjutatud ka raamat, mida vaataja on ehk lugenud. Raamatutegevustikuga on aga filmis põimitud uudsena õe-venna suhete halvenemine ja hilisem teineteise taasleidmine ning Sipsiku lahkumine pere juurest, sattumine linnas seiklustesse, sealjuures maa alla rottide juurde, ning tagasi koju pöördumine.

Uued süžeelised elemendid ja raamatust tuttavate elementide laiendused, mis samuti toovad sisse uut teavet, näivad domineerivat raamatust tuttavate elementide üle.

## 2. Kaasamine

Shaferi (2016) nägemuses kasutatakse kaasamisstrateegia korral sihttekstis samu elemente, mis lähtetekstis. Animafilmi on kaasatud enamuse raamatust tuttavaid peatükke, mis on allpool esile toodud nende filmis esinemise järjestuses.

1. „Mart, Anu ja Sipsik“
2. „Anu sünnipäev“
3. „Anu televiisor“
4. „Sipsiku saladus“
5. „Sipsik võitleb herilastega“
6. „Sipsik vaatab tihaseid“
7. „Anu üksi kodus“
8. „Sipsiku reis Kuule“
9. „Sipsik käib katusel“
10. „Sipsiku taksosõit“
11. „Sipsiku meresõit“
12. „Sipsik teeb sporti“
13. „Anu ja Sipsik“

Kaasamisstrateegiat on filmis märgatavalt rohkem, kui näiteks eelkäsitatud lavastuses. Mõned kaasatud peatükid aga on lõhutud ja esitatud nn põiminguna. Näiteks

„Sipsiku saladus“ on põimitud jutuga „Sipsik võitleb herilastega“, kusjuures nuku päästab herilaste küüsisist mitte Anu, vaid hoopis Mart.

### 3. Laiendamine

Laiendamist vaatleb Shafer (2016) kui elementide pikemalt, põhjalikumalt ja sügavamalt kujutamist kui lähtetekstis. Raamatust tuttava materjali laiendamist esineb näiteks juttudes „Anu üksi kodus“, „Sipsiku reis Kuule“ ja „Sipsik käib katusel“. Raamatujutus „Sipsiku reis Kuule“ käivitab sündmused isa loetud ajaleheartikkel, milles kajastatakse raketi Veenusele lendamist. Filmis on see asendatud Sipsiku sooviga Kuule minna, kuna selleks ehitatava raketi meisterdamine aitaks nuku arvates Anu ja Marti taas lähendada. Raamatus ja filmis järgneb ühine raketi ehitamine, misjärel nukk Kuu poole teele saadetakse. Kui raamatus vahepealset aega ei kirjeldata ja asutakse kohe kajastama järgmist hommikut, mil Sipsik kahe lillepeenra vahelt leitakse, siis filmi on sisse toodud ka Sipsiku lend Kuule, seiklus seal ning tagasipöördumine.

Mõnevõrra teistsugune laiendus on aset leidnud loos „Sipsik käib katusel“. Raamatus satub Sipsik luugi kaudu katusele ja nuku sealt alla toomiseks palub Anu abi oma suurelt vennalt, kes pesunööri hoidmise puu abil nuku katuseräästast alla laste hoitud laudlina peale nügib. Filmis aga kutsub Sipsik Anu katusele vaadet imetlema, kes siis omakorda venna endale appi kutsub. Lapsi saabub päästma päästeamet, kes katuselt alla libisevad lapsed päästelinaga kinni püüab. Anu haarab hüpates kaasa ka Sipsiku.

Märkimisväärne laiendus on aset leidnud ka jutu „Anu üksi kodus“ puhul. Raamatusündmustikule lisaks on siin sisse toodud kahekordne lahkumine (kõigepealt lähivad ära ema ja isa, seejärel Mart), pikk ja lõbus ajaveetmine Sipsikuga, misjärel akna taga tugevnenud tuul tüdrukut hirmutab ja Anu voodis Sipsikuga mängides turvatunde tagasi saab. Stseeni pikendab ja laiendab ka laul.

### 4. Kokku surumine

Kokku surumise korral esitatakse elemendid Shafiri (2016) vaates kokku surutult, lühemalt kui lähtetekstis. Seegi on strateegia, mida filmis esineb rohkesti. Kaasatud jutud on suures osas edastatud äärmiselt kokkusurutult. Nimelt markeeritakse lihtsalt suur osa tuttavast materjalist ühe, seda küll suures osas raamatust tuttava sõnadega laulu (*Mu*

*peaks on pandud vana sukk...*) taustategevusena. Sellisel viisil esitatud jutud on „Sipsiku saladus“, „Sipsik võitleb herilastega“ ja „Sipsik vaatab tihaseid“. Taoline esitusviis on need stseenid muutnud justkui märgiks, mille tagant avaneb vaatajale, kes teab lähteteksti, avaram tähendusväli.

Põiminguna on üheks looks kokku surutud ka jutud „Sipsiku meresõit“ ja „Sipsik teeb sporti“. Meresõidu loost on filmi võetud vaid merel ulpimine (ulbib ainult Sipsik ja tal on pappkast, mitte ujumisrõngas), spordiloost aga kaltsunuku läbivettimine ja hilisem uuesti elule turgutamine (Sipsik harrastab aiabasseinis ujumist, kuid vajub vettinuna põhja ja vajab hiljem elustamist). Muud elemendid, st süžeeliin ise on juttudest välja jäetud.

Samuti on kokku surutud raamatu alguse ja lõpuosa jutud „Mart, Anu ja Sipsik“ , „Anu sünnipäev“ ning „Anu ja Sipsik“, kusjuures algusosa koondamise viisiks on valitud Sipsiku jutustus.

## 5. Ümber tõstmine

Ümber tõstmine on Shaferi (2016) käsitluses strateegia, mille korral on elemendi asukoht lähtetekstiga võrreldes muutunud. Animafilmis pole raamatuga võrreldes mitte ainult jutte muudetud, vaid muutused on aset leidnud ka nende järjestuses. Nii näiteks on kohta muutnud „Anu üksi kodus“, mis on raamatuga võrreldes filmis toodud märgatavalt lõpupoole. Siiski võib tõdeda, et kuna raamat koosneb omavahel peamiselt tegelaste abil seotud lühilugudest, pole vahepealsete osade ümberpaigutamine kuigivõrd määrava tähtsusega. Määravamad muutused, mis animafilmis on aset leidnud, on põhjustatud muust, kui raamatu juttude järjekorra muutusest.

## 6. Asendamine

Shafer (2016) määratleb asendamisenähteteks lähteteksti elementide väljavahetamist sihttekstis mõne teise elemendi vastu. Markantseimaks selle strateegia rakendamise näiteks on „Anu televiisor“. Kui raamatus ehitavad lapsed järgi onu juures nähtud telerit, siis filmis on see asendatud stseeniga, kus vanaema kutsub Anu tuppa telerit vaatama. Raamatust tuttav laul, mida Sipsik seal televiisoris esitab, kõlab filmis aga teises kontekstis. Samas võime Anu toas rekvisiidina märgata ise valmistatud telerit.

Ka jutus „Sipsiku taksosõit“ on aset leidnud mitmed asendused. Need elemendid on aga võrreldes televiisori-looga väiksemad. Asendatud on näiteks taksosõidu ajend, mis on muudetud tädi sünnipäevast vanaema külastamiseks. Suurim muutus stseenis on aga jutu lõpp. Raamatus jõuab Sipsik tänu hoolivale taksojuhile koju tagasi, filmiloos aga viskab nuku aknast välja järgmine taksoreisija (jonnaka tüdruku ema). Nii satub Sipsik tihedasse liiklusvoogu ja hiljem rottide juurde. Kui lähtetekstis saab lugeja kinnituse, et maailm on turvaline ja inimestel on kombeks üksteist abistada, siis filmi taksosõidustseenist tõuseb jõulisemana esile just vastupidine.

Süžeeeliste elementide vahetustele filmis on toimunud teisenemisi ka tegelaste iseloomudes (Anu, Sipsik), perekonna elukohas (korrusmaja *versus* eramaja), peretüübis (vanaemaga koos elav tuumpere *versus* vanaema lähedal elav tuumpere), muudetud on olulised raamatus lugu käivitavad nüansid, näiteks ei hakka Sipsik filmis rääkima esmalt Mardiga, nagu raamatus, vaid alles pärast Anule kinkimist. Siis kõneleb Sipsik esialgu ainult tüdruku või teiste loomade-lindude-mänguasjadega, Mardiga hakkab nukk rääkima alles filmi lõpus, kui lapsed Sipsiku veest välja toovad ja talle kunstlikku hingamist teevad.

## 7. Välja jätmine

Shaferi (2016) vaates on välja jätmine strateegia, mille puhul osa elemente sihtteksti tarbeks elimineeritakse. Need elemendid pole sihtteksti seisukohalt määravad. Filmist on välja jäetud kaks raamatu juttu: „Sipsik ja kevadised veed“ ning „Sipsik seenel“. Kuigi muud jutud on otsustatud filmi integreerida kasvõi ainult markeerides, st esitada äärmiselt kokkusurutult, siis jääb filmiks ette nähtud aja nappus väljajätmise põhjusena siinkohal kõrvale. Ilmselt on kärpimise põhjuseks olnud kas teema (seenel käimine ja Sipsiku ärakadumine seal) vähene atraktiivsus või sobimatus rahvusvahelisele turule (seenel käimine kui veider eestlaslik/ idaeuroopalik komme). Jutt „Sipsik ja kevadised veed“, milles Anu kevadel õues sulaveega mängides haigestub, võib olla elimineeritud kas filmitegijate isiklikest eelistustest lähtudes või liigse dramaatilisuse tõttu, mida on filmis Anu ja Mardi vaidluste tõttu niigi piisavalt.

Kui võrdleme lavastuses ja filmis kasutatud raamatujuttude arvu, näeme, et filmikeelde tõlkimiseks on valitud märksa enam palasid (14) kui lavastuses (8). Kuna aga teatrikeelde tõlkimise strateegia on pigem lähteteksti säilitav, filmitõlge aga moderniseeriv või taasloov, jätab film raamatukaugema mulje. Raamatuga võrreldes tuleb esile konkreetse aeg-ruumi neutraliseerimine ja rahvusvahelistumine, tõstes üldistatult keskmesse inimestevahelised suhted, mitte lapse suhte nukuga konkreetsemas aegruumis.

### **Teksti vahendamise meedium**

Filmi analüüsidest tuleb silmas pidada kahte olulist üksteisest sõltuvat aspekti. Nimelt on film võrreldes raamatu või lavastusega majanduslikult märksa kallim meedium, kuna selle ettevalmistusprotsess ning valmistamine on väga ajamahukas ning hõlmab suuremat hulka professionaale. Filmi kallidus toob kaasa suurema surve publiku leidmiseks. Eesti väikesest rahvaarvust tingituna pole ainult kultuurisisesele publikule toodetud film majanduslikult otstarbekas, mistõttu tuleb lugu esitada rahvusvahelisele areenile sobivalt. Animafilmi „Sipsik“ puhul on lisaks sisulistele aspektidele üheks väliseks rahvusvahelise suunatuse märgiks filmiga kaasas olevad subtiitrid (vene, inglise), samuti on filmi tegemisse kaasatud režissöör ja animaatorid väljastpoolt Eestit. Kui raamat ja lavastus olid adresseeritud kohalikule publikule, kellel on sama kultuuritaust ja enamasti olemas ka arusaam Sipsikust, siis väljaspool eesti kultuuriruumi on Sipsik tundmatu nähtus, vaid üks isemoodi tegelane teiste analoogsete (rääkiv nukk, rääkiv mänguasi) pikas reas. Asetudes teiste animafilmi diskursusesse võib Sipsik rahvusvahelises vaates kujuneda teatavas mõttes küll eestilikkuse märgiks, eriti kui arvestada tegelase kujutamisel kasutatud värvitoone (sinine, must, valge), kuid kuna seda ei toeta teised filmi aspektid, ei tule see tavavaataja jaoks piisava jõulisusega esile.

Nii nagu Sipsiku-lavastuse, pole ka filmi puhul Eco (1997: 19-21) kordusel baseeruvate narratiivide mudeli alustüüp selgelt tuvastatav. Sarnaselt lavastusele võib filmigi puhul märgata nii järjeloo (*retake*) kui uusversiooni (*remake*) tunnuseid. Kui lavastus oli ühtaegu ja võrdsel määral vaadeldav menuka loo tegelaskujude kasutamisenä

ja uusversioonina, siis filmis on proportsioonid muutunud. Peamiselt esitatakse filmis uut, iseseisvat lugu, mistõttu võiks seda töötlust pigem, kuid siiski tinglikult järjelooks pidada.

Filmi kui meediumi puhul tõuseb olulisse rolli liikuv pilt (vastandina raamatupildi staatilisusele). Animeeritud karakteritele lisandub hääl (mida iseloomustavad toon, kõrgus, valjus jm karakteristikud), mis määratleb kindlalt soo. Olulist rolli mängib filmis ka muusikaline kujundus (helid, laulud), kaameranurgad, plaanid jmt. Seega on animafilm, nagu lavastuski, Gottliebi (2008) mõistestikus diasemiootiline tõlge, mis kasutab lähtetekstist erinevaid kanaleid, ja ühtlasi ka supersemiootiline tõlge, mille puhul kasutatakse rohkem tajukanaleid kui lähtetekstis. Lisaks on „Sipsiku“ teistesse meediumidesse vahendamisel raskusi põhjustanud läbiva süžee puudumine, mistõttu on teose tõlkijail tulnud ise luua see läbiv liin, mille ümber Sipsiku raamatust tuttavaid sündmusi haakida.

Filmi produtsendi Kristel Tõldsepa sõnul on filmi aluseks Sipsiku kõigi juttudega väljaanne ja Valteri illustratsioonid 1969. aasta väljaandest (kiri töö autorile 12.11.2020). Sipsikut ja teisigi tegelasi on aga filmis mõnevõrra modifitseeritud, et neid paremini animeeritavaks teha, nii et need erinevad filmi lõpukaadreis esile toodud Valteri joonistustest tuntavalt (Vt ka lisa 4 „Sipsiku“ (1969) illustratsioonid võrreldes animafilmiga).

Filmi tegemise tagamaadest antakse lastele põgus ülevaade Ewert Sundja ja Meelis Arulepa raamatus „Sipsik. Filmi- ja lauluraamat“ (Sundja, Arulepp 2020). Filmis on kasutatud muule audiokujundusele lisaks viit laulu. Neist esimene kõlab telerist tulevas multifilmis „Klaara ja Krauhh“ ning see pole raamatu-Sipsikuga seotud. Esimene raamatuga seotud laul, „Sipsiku laul“ algab küll raamatust tuttavate sõnadega („*Mul peaks on pandud vana sukk...*“), kuid on saanud juurde teise salmi ja refrääni („*Kui sul on mõni salajutt või mure südamel, siis usaldada Sipsikut võid, sõber, iga kell. Kui tunned ennast üksikult ja vahel und ei saa, siis kaisutades Sipsikut hea tuju leiad sa*“). Laul kõlab filmis kolmel korral kolmel erineval moel. Esimest korda kõlab lühike versioon siis, kui Sipsik annab igavlevale Anule märku, et ta on elus. Siis kõlab laul nuku suu läbi lõbusalt ja uhkeldades. Teisel korral esitatakse laulu raamatust tuttavate, kuid filmis kokku surutud

sündmuste taustaloona täisulatuses. Kolmandal korral kuuleme laulu Sipsiku ettekandes nukratoonilisena, kui nukk on sattunud tänavale ja on üksik.

Jutu „Anu üksik kodus“ tõlkes filmikeelde on kasutatud „Sõprade laulu“ („*Ma tunnen ennast elusalt ja tean, et elan mõnusalt, kui kokku jääme meie kaks, mu unistus siis täide läks*“), mida Sipsik ja Anu esitavad duetina. Kui raamatus kirjeldatakse olukorda nii: „Siis keeras ta raadio lahti, et oleks julgem tunne. Kuid raadiost tuli niisugune muusika, kus trumm mürtsus ähvardavalt ja teised pillid mängisid nii kiiresti, nagu ajaksid nad kedagi taga. Selle muusikaga ei olnud julgemat tunnet sugugi ja hirm muudkui hakkaski peale tulema.“ (Raud 2022: 22) Siis aga, kui Sipsik pakub, et ta võib Anule seltsiks tulla, tajub Anu olukorda hoopis teisiti: „Muusika raadios ei paistnud Anule korraga enam sugugi ähvardav – trumm mürtsus rõõmsalt ja kõik teised pillid sagisid lõbusalt läbiseigi. Aga ometi keeras Anu raadio kinni, sest vaikuses oli palju parem Sipsikuga juttu ajada.“ (Raud 2022:23) Laulu sõnadele „*Ja sinu seltsis üksik ma ei tunne ennast üksinda*“ leidub paralleel ka raamatutekstis, kui Anu ja Sipsik arutavad üksinduse üle (Raud 2022: 24-25).

Filmilaulus kasutatakse rütmistamiseks raamatutekstist tuttavaid trumme, luues nõnda mulje sõprade üheskoos löövatest südametest. Kusjuures laulu taustal on visuaalina kasutatud ohtralt roosasid südameid. Südame kujundit aga raamatutekstis ei esine ja nuku elusolemine on seostatud mitte südame töötamise, vaid rääkimisega.

Oma laulu on saanud ka jutt „Sipsiku reis Kuule“. „Kuu laulu“ laulab Sipsik üksik („*Nii suur, nii suur on see maailm. Ja väike olen ma. Ei näe maailma suurust silm, end tunnen väiksenä.*“) ning selle mulje on eksistentsiaalne ja pühalik.

Filmi viimane, Sipsiku ja tihane Siutsu esitatud „Piraadi laul“ („*Sipsikut ja papagoid, kõik õudselt kartsid neid*“) haakub raamatu veeteemaliste juttudega („Sipsiku meresõit“ ja „Sipsik teeb sporti“), kuid on raamatutekstiga lõdvemalt seotud kui teised laulud. Tegemist on uue stseeniga, kuna raamatus pole piraatidest ega nende toimetamistest juttu, ning sellele sedavõrd erilise tähelepanu osutamine tundub isegi filmi kontekstis mõistetamatu. Kui välja arvata viimane muusikapala, näikse filmi muusikaline kujundus rõhutavat rohkelt erinevaid üksinduse aspekte.

Filmi audiotauستا analüüsid ei saa mööda minna tõigast, et kui raamatus rääkis inimkeeli ainult Sipsik, siis filmis saavad oma inimhääle lisaks nukule ka mängukaru, rotipere ja lind, tihane Siutsu. See justkui ütleb, et rääkiv nukk, mänguasi, loom või lind ei ole erand, vaid pigem reegel.

Teine oluline aspekt Sipsiku rääkimise juures on see, et kui raamatus sai esimese vihje Sipsiku elusolemise just tema tegija, Mart, siis filmis kuuleb kogu kirjeldatava perioodi Sipsikut ainult Anu. Mardiga otsustab nukk hakata suhtlema alles filmi lõpus, kui õde ja vend ta koos päästavad. Olulisena kerkib esile uskumise faktor, mida mitu korda rõhutatakse. Sipsiku elluärkamine, mis on raamatus põhjendatud järgnevalt: „Sa tahtsid nii kangesti Anule head meelt teha ja tegid mind nii suure armastusega, et ma hakkasingi elama,“ ütles Sipsik (Raud 2022: 11), saab filmis põhjenduse „Mart ei tahtnud, et sa üksi oled, kui tema koolis on“.

Filmi taustade kujundus on segu raamatu ilmumise ajast (1969) ja filmi valmimise kaasajast. Pigem raamatu ilmumise ajaga seostub lisaks mööblikatete ja kardinatete muustritele kineskoopitel, mida keeratavast nupust tööle lülitatakse, esikukummutil seisev lauatelefon, osad köögitarvikud (nt punased valgete täppidega kuivainetopsid, piimapudel), koolivorm jne. Samuti on linnapildis sõitvad autod pigem sellest perioodist, samas kui tihe liikluspilt ja taksojuhi sõidustiil näikse iseloomustavat pigem filmi valmimise aega. Lisaks võib filmi kaasajaga seostada ka roosaka raketikujulise laavalambi, lastetoas oleva harkjalgadel tahvli, jalgrattakiivrid ning külmpapimagnetid. Sellisel kombel aegade segamine loob mulje pigem umbmäärasest, universaalsest ja seetõttu ühtlasi ka tähtsusetust ajast, mis ühtlasi tõstab aja(loo)lise faktori asemel filmis fookusesse muud elemendid. Nn ebamäärasele, st muinasjutulisele ajale on vihje juba filmi alguses Sipsiku suu läbi („kaugel-kaugel seitsme maa ja mere taga“).

Kui kirjandusteoses on hea võimalus loomuliku keele abil esitada tegelase sisekõnet, kajastada karakteri psühholoogilist arengut, edastada tegelaste tundeid ja mõtteid, siis filmi puhul saab väljendusvõimaluste mitmekesisuse tõttu (verbaalne, visuaalne, auditiivne) paremini esile tuua just väliseid tegevusi, sündmusi ja kujutada erinevaid keskkondi, see tähendab esitada loogilist põhjus-tagajärg suhet. Niisiis eeldab filmikeelde tõlkimine läbivat lugu. Raamatutekst, mis koosneb suures osas üksteisest

sõltumatutest juttudest, sellist loopõhisust ei toeta. Seepärast on režissööril tulnud läbiv lugu ise luua. Lähtudes tõlke eesmärgist, on ta selleks valinud looilma märgatava laiendamise tee. Filmiliku elemendina tõuseb „Sipsikus“ esile veel montaaži (sündmuste kiirendus) kasutamine. Selleks on näiteks laste ilus ühine aeg, mille katkestab poisi koolimine, aga ka tegevuspaikade vaheldused (nt taksosõit, vanaema juurde minek, Kuul olemise kujutamine jne).

### **Tõlke eesmärk ja dominant**

Animafilmi pealkiri „Sipsik“ kattub lähteteksti, st raamatu pealkirjaga ja loob vaatajas eelootuse lähtetekstile võimalikult lähedaseks tõlkeks. See kujutelm aga lõhutakse kohe filmi alguses, milles rõhutatakse Sipsiku enda vaatepunkti.

Tõlke eesmärgiks näikse olevat Sipsiku rahvusvahelistumine. Lisaks eelpool kirjeldatud välistele faktoritele nagu subtiitrid ja rahvusvaheline filmimeeskond, viitavad sellele ka mitmed sisulised aspektid. Nii näiteks kõlab juba filmi alguses rahvusvaheliste muinasjuttude algusfraas, aga ka üldtuntud rahvusvaheliste motiivide kasutamine (nt ameerikalik õunakoogi muster, südame kujund, vande andmine jmt), mis on tuntud ka eesti kultuuri väliselt. Sellele eesmärgile näikse allutatud olevat ka süžee, mis keerleb üksinduse ja individualistlikkuse ümber. Tegemist on kategooriatega, millel pole rahvusega easpetsiifilist iseloomu ning mis on seetõttu üldinimlikud ja erinevatele vanusegruppidele mõistetavad.

Individualistlikkusele viidatakse filmis üsna palju. Selle ilmekamateks väljendusteks on Anu sulgumine oma tuppa ja ukse sulgemine ning iseenda soovide kõige tähtsamale positsioonile asetamine. Individualistlikkusega kaasneb ka üksindus, millest on filmis palju juttu nii tegelaste (Anu ja vanaema) omavahelistes repliikides kui ka laulusõnadest. Üksinduse teema tuuakse sisse ka Kuu küllastamise stseeni, kus Sipsik küsib Kuult, kas viimane end oma ainulaadsuses üksikuna ei tunne.

Üksindus on filmis tihedalt seotud kooliga. Kool on filmis miskit ebameeldivat, see on justkui venna ja õe võõrandaja, nende omavahelise suhte lõhkuja. Kui filmi alguses läheb Mart kooli üksi ja koju jääv Anu tunneb end üksikuna, siis filmi lõpus kordub

sündmusi käivitav stseen uuesti, kuid nüüd ei lähe kooli mitte Mart üksi, vaid koos Anuga. Kiil lüüakse nüüd Anu ja Sipsiku suhetesse. Ja kui raamatus muutub kurvaks pigem Anu, siis filmis tundub Sipsiku nukrus suurem olevat. Anu lohutab Sipsikut sarnaselt lavastusele „Sinuga mängimise jaoks ei kasva ma kunagi liiga suureks“. Raamatutekstis lubadusi ei anta, Anu tahab hoopis Sipsiku kaissu võtta: „Ja Anu hoidis Sipsikut tugevasti oma põse vastas, kuni ta silmad viimaks kinni vajusid ning ta magama jäi“ (Raud 2022:106).

#### **2.2.4. „Sipsiku“ invariant**

Revzin määratleb invarianti kui teksti „muutumatu olemust, mis jääb samaks erinevate transformatsioonide järel“ (Revzin 1968: 427). Vaadelnud „Sipsiku“ lähteteksti ja selle kahte intersemiootilist tõlget, saame esile tuua Sipsiku invarianti.

Uurimuse tulemusena võib väita, et Sipsiku mentaalne koondkujutelm kujutab endast ennekõike visuaalset nähtust. Kuigi Edgar Valter on joonistanud nukku korduvalt ümber, esineb ta siiski alati äratuntavana oma sini-valge pükskostüümi ja lõngajuustega. „Sipsiku“ raamatule pole kunagi Eesti kultuuriruumis uusi illustratsioone tellitud ja arvatavasti isegi juhul, kui need nüüd tellitaks, poleks keegi kunstnikest valmis illustraatori rolli asuma.

Sipsiku sugu oli määratlemata kuni animafilmini, mil tegelaskujule anti meeshääl. Sellest alates on Sipsikut käsitletud, ja tõenäoliselt käsitletakse ka edaspidi, poisina. Nii näiteks täidab Vanemuise „Sipsiku“ muusikalis (2023) nuku rolli Kaarel Targo.

Kõigis kolmes meediumis on kajastatud kaheksa Sipsikust valminud juttu.

1. „Mart, Anu ja Sipsik“
2. „Anu sünnipäev“
3. „Anu ja televiisor“
4. „Sipsik ja kevadised veed“

5. „Sipsiku reis Kuule“
6. „Sipsiku meresõit“
7. „Sipsiku taksosõit“
8. „Anu ja Sipsik“

Intersemiootilistes tõlgetes on kõige vähem muutusi aset leidnud alguses ja lõpujutus. See on ka loogiline, kuna nende olemasolu on loomuliku loo seisukohalt oluline ning positsioonina määratletud.

Olulisematesse rollidesse on tõusnud taksosõidu ja Kuu-reisi jutud, mis erinevates meediumides on saanud värvikad tõlked. Tõlkimiseks ja laienduste tegemiseks on tõlgetes valitud just lood, mis pakuvad võimalusi koomika sissetoomiseks (värvikad karakterid, lustakad situatsioonid jmt). Samuti iseloomustab tõlgetesse valitud jutte nendes sisalduvate sündmuste suurem osakaal ja kiirem areng. Seevastu lüürilisemaid lugusid nagu „Sipsik vaatab tihaseid“ või „Anu üksi kodus“ on tõlgitud vähem ja kokkusurutumalt. Teistesse meediumidesse pole üldse tõlgitud juttu „Sipsik seenel“, milles Anu Sipsiku seenele kaasa võtab ja nuku seal ära kaotab. Vähe on tõlgitud ka juttu „Sipsik teeb sporti“, millest on üksnes vettimise motiiv filmi üle kantud.

Siiski tuli ilmekalt esile, et ainult lähteteksti lugude markeerimine ei too kaasa jõulisemat invarianttsuse teket. Olulisemat rolli mängib siin pigem üldisemate loo ülesehitusprintsipiide, ideestiku, tegelaskujude loogika jm analoogsete tunnuste säilitamine.

Kõigis kolmes meediumis seostub Sipsik ennekõike ajaliste kategooriatega, eriti elukaare, lapsepõlve ja kasvamisega. Kui raamatus on rõhk olevikul, lapsepõlvel kui millelgi, mis juhtub siin ja praegu, lavastuses aga mineviku mäletamisel kui olulisel ja kujundaval jõul, siis filmi puhul kerkib esile teatav ajaline universaalsus, olukorra kõiki- ja kõikehaaravus ning üleüldisus. Kõigis meediumides leiab rõhutamist, et kõik me tuleme lapsepõlvest ja kasvame suureks. Niisiis võib öelda, et kuigi erinevatel ajastutel erinevatesse meediumidesse tehtud tõlgetel on erinevad eesmärgid ja dominandid, on Sipsiku funktsioon nii raamatus, lavastuses kui animafilms jäänud samaks – aidata lapsel suureks kasvada ja pakkuda talle tuge erinevates esmakordselt läbi elatavates

situatsioonides ning võimalust sisukaks autokommunikatsiooniks. Hoolimata nuku kujutluslikkusest on Sipsik lapsele oluline tugi lähemate pereliikmete kõrval, mis näitab inimliku kontakti olulisust ja vajalikkust lapsepõlves.

### 2.3. Järeldused

Erinevaid „Sipsiku“ intersemiootilisi tõlkeid uurides tuli esile, et Sipsik toimib kultuurimälus erinevatel ajastutel erinevates meediumides erinevalt. Loomulikult esinevad ajast tingitud muutused ja meediumipõhised muutused omavahel põimituna ning nende algpõhjus on raskesti määratletav ja mitmeti tõlgendatav.

Kui raamat nägi teose adressaadina peamiselt last ja lavastus oli orienteeritud nii lastele kui täiskasvanuile, siis filmi puhul tundub fookus olevat taaskord lapsel, kuid seekord on proovitud hõlmata lapsi ka väljaspool Eestit. Siiski tuleb kõigil juhtudel arvestada täiskasvanu rolliga lapse ja teose kokkupuutumisel. Täiskasvanu on siin justkui uksehoidja või väravavaht, kes suunab olulisel määral teose kättesaadavust lapsele.

Kui peamise meediumipõhiste muutustena saab „Sipsiku“ puhul esile tuua ühendava narratiivse liini loomise, millega seostuvad näiteks muusikalised väljendusvahendid (eriti laulud), ja kehalisuse esiletulek teatris ja filmis. Nagu märgitud, siis „Sipsiku“ raamatu puhul on tegemist omavahel narratiivselt nõrgalt seotud paladega. See on osutunud tõlkijaile nii võimaluseks vabamale loomingulisele eneseväljendusele, kuid samas ka väljakutseks. See on küll lubanud vabalt raamatulugusid valida, teisalt aga on sundinud pingutama, et luua ühtne lugu, mida eeldavad nii lavastus kui film. Samas aga kutsub see küsima, miks tõlkija, kellel on olnud valida teistegi analoogsete teoste seast, on otsustanud valida tõlkimiseks just nii keeruka variandi. Ilmselt kerkisid kompensatsioonifaktoritena esile muud tegurid, eelkõige tuntud ja armastatud karakter, atraktiivsed teemad, olulised väärtused jmt. Kusjuures erilist, ankurdatavat rolli karakteri kultuurimälus hoidmisel on mänginud Edgar Valteri loodud ettekujutus karakterist,

Sipsiku visuaal, mis vaatamata erinevates meediumides toimunud transformatsioonidele on oma äratuntavuse säilitanud.

Raamatu, lavastuse ja filmi ilmumisajast tingitud muutustena saame aga esile tuua aja, tehnoloogia, soo, koostöö ja Sipsiku karakteriga seonduva. Kui raamat kujutas teose ilmumise aegset kaasaega ja tõi esile elu toonaseid aspekte (usk tehnoloogiasse, elu korrusmajas, toonane tüüpiline peremudel jne) siis lavastuse valmimise ajaks oli tegemist juba teatava suunatusega minevikku, nostalgilise vaatega möödunule, kuigi autorid oleksid sama hästi võinud valida ka kaasajastamise mudeli. Animafilmi puhul on tegemist pigem kaasajastava, kui isegi mitte tulevikku suunatud käsitlusega, millel on ambitsioon ka ruumiliseks arenguks. Tulevikku suunatus ilmneb ajakategoriate põimises sel viisil, et need ei moodusta äratuntavat perioodi. Ajakategooria vaates on huvitav esile tuua teostes väljenduv suhe tehnoloogiasse. Kui raamatus on märgata ses osas optimismi ja pidulikkust (nt teler, lend Kuule), siis lavastuses viidatakse tolleaegsele vaimustusele kerge huumoriga (lameekraanteleri vihje). Filmis on aga esil tehnoloogiate tarbimine (teleri vaatamine) ilma mingi pidulikkuse või erilise vaimustusega. Pidulikkus on aga kandunud Kuule minekusse, mida kirjeldatakse pühalikul viisil. Võibolla tingib selle tööik, et kosmosereisid on, tõsi küll pisut teisel kujul, taas päevakorda tõusnud.

Ajast tingitud muutuste väljenduseks on kindlasti ka sooküsimuste esilekerkimine. Raamatus ega lavastuses ei oma sugu suuremat tähtsust, sellele ei pöörata tähelepanu. Teravalt kerkib Sipsiku soo küsimus esile alles filmis, mil sooküsimused ka ühiskondlikus sfääris on aktualiseerunud. Teravaimalt väljendub see Sipsiku tegelaskujule hääle valimises, kuid leidub muidki aspekte. Nii näiteks kerkivad soolised erinevused esile nuku elusolemise võimalikkuse küsimuses, kusjuures vahet tehakse nii soo kui vanuse aspektist. Nii ütleb näiteks Sipsik Anule, et nii suured poisid ei usu enam midagi ja hiljem Mart avaldab arvamust, et seda võivad arvata ainult väikesed plikad. Soolisusega seostub ka kadunud Sipsiku otsimise stseen: mehed otsivad Sipsikut õuest, naised toast. Naiselikkuse rõhutamist näeme ka ema tegelaskuju välimuses (figuur, kõrged kontsad, soeng) ja iseloomus (vaikimine, malbus, koogist rääkimine), isa mehelikkus seevastu on varieeruvam. Võrreldes raamatuga on isa roll enam esil, sest isa tegutseb filmis lastega märksa rohkem kui ema, kes on pigem tagaplaanil. Samas aga on

isa üsna tihti ka kärkevas, kamandavas ja distsiplineerivas rollis, mida lastega tegutsemisest erinevalt võiks seostada just mehelikkusega.

Ajastule iseloomuliku muutusena võime näha ka liikumist kollektiivsuse-individualistlikkuse teljel. Kui raamatus kerkib esile koostöö ennekõike Sipsiku ja Anu vahel, lavastuses lisandub neile suuremas osakaalus ka Mart, siis filmis näeme suundumist individualistlikkuse poole.

Erinevates meediumides kujutatakse Sipsiku tegelaskuju väga erinevalt. Kui raamatus on Sipsik kujutatud kui üks ja ainus, eriline ja erandlik nukk, lavastuses saab loodud paralleel teiste armsate lapsepõlveleludega, siis animafilmis on Sipsik kujutatud kui üks paljudest rääkivatest nukkudest ja ta asetub laiemale rääkiva nuku diskursuse taustale. Nii ongi filmi puhul, eriti selle rahvusvahelistamise mõõdet arvestades rääkiva nuku motiivi osas võimalik tõmmata paralleele näiteks Pinocchio jt tegelaskujudega. Sipsik on siin vaid laste lahkeli kajastava filmile eripära lisav nüanss.

Mida rohkem tõlkeid erinevatesse meediumidesse, seda tugevamalt kinnistub teos ühisesse kultuurimällu. Iga uus tõlge kas siis samasse või mõnda teise meediumi toob kaasa märgatava elavnemise ka teistes meediumides ning taasaktualiseerib need. Nii näiteks on märgata „Sipsiku“ raamatu müügi elavnemist peale lavastamist ja filmi (kordustrükid, uuslavastus, tooted jne).

„Sipsiku“ lähteteksti ja erinevaid tõlkeid võib vaadelda ka kultuurimälu autokommunikatsiooni ja seostamise terminites. Kui raamatus luuakse seos kaasajaga, lavastuses rõhutatakse oleviku ja mineviku omavahelise sideme olulisust, siis film on vaadeldav tõlkena eesti kultuurist väljapoole, rõhutades inimkonda laiemalt siduvaid aspekte ja ühisosa. Seepärast võiks „Sipsiku“ aastatepikkust teekonda raamatust teatrilavale ja filmi vaadelda ka kui teatavat märki eesti kultuuri globaliseerumisest.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli uurida „Sipsiku“ toimimist meie kultuurimälus läbi intersemiootiliste tõlgete. Selleks valisin kolm erinevat teksti: „Sipsiku“ raamatu, lavastuse „Sipsik ja vana aja asjad“ televersiooni ning animafilmi „Sipsik“.

Kultuurimälu transmeedialisusest ja tõlkesemiootilistest seisukohtadest lähtudes uurisin lähteteksti ja selle tõlkeid. Vaatlesin sihttekstide, lavastuse ja animafilmi tõlkimiseks valitud strateegiaid (kaasamine, kokku surumine, laiendamine, asendamise, välja jätmise, leiutamine ja ümber tõstmine), uurisin tõlke käigus toimunud teisenemiste põhjusi (meediumi vahetus, muutused ühiskonnas jne) ning määratlesin lähteteose ja selle tõlgete eesmärgid ning dominandi. Seejärel tõin esile „Sipsiku“ invariandi.

Analüüs näitas, et „Sipsik“ eksisteerib meie kultuurimälus erinevatel ajajärgudel ja erinevates meediumides erinevalt. Tõlke ilmumisajast tingitud muutused ja meediumipõhised muudatused esinevad aga omavahel põimituna, mistõttu nende algpõhjus on raskesti määratletav ja mitmeti tõlgendatav. Peamiste meediumipõhiste muutustena saab esile tuua ühtse narratiivse liini loomise surve teatris ja filmis, mis on loojatele osutunud nii väljakutseks kui võimaluseks. Olulisemaks teisenemiseks on teatri- ja filmimeediumis olnud ka muusikaliste väljendusvahendite (eriti laulude) kasutuselevõtt, samuti kehalisuse esiletõus. Raamatu, lavastuse ja filmi ilmumisajast tingitud muutustena saame aga esile tuua ajakäsitluse, tehnoloogia, soo, koostöö ja Sipsiku karakteriga seonduvad aspektid.

Uurimuse käigus selgus, et „Sipsiku“ invariandis mängib kohati sõnalisest tekstist olulisemat rolli nuku visuaal, mis vaatamata Edgar Valteri korduvatele ümberjoonistustele on säilitanud oma värvikombinatsiooni ja loomuse läbi erinevate meediumide.

Vaatamata aga erinevatel ajastutel erinevatesse meediumidesse tehtud tõlgetele, millel on olnud erinevad eesmärgid ja dominandid, jääb „Sipsiku“ eesmärk kõigis meediumides samaks. Raamatu ja selle intermeedialiste tõlgete peategelane aitab lapsel kasvada, pakub talle tuge ja aitab ennast mõtestada, näidates nii inimliku ja kiinduva kontakti olulisust.

Antud uurimus käsitles vaid killukest Sipsiku pihustumistest Eesti kultuurilukku ja näitas ilmekalt, et „Sipsik“ kui kultuurinähtus vajab põhjalikumat analüüsi, kui antud töö suutis. Nii näiteks väärksid põhjalikumat käsitlemist Sipsiku teised kultuurisisesed tõlked, näiteks Sipsiku tõlkeid maitsemeeltesse, käsitleda võiks Sipsiku retseptiooni, uurida Sipsiku nime kasutamist organisatsioonide ja lemmikloomade nimena ning käsitleda Sipsikut meemide tegelasena. Samuti võiks edaspidi vaadelda „Sipsiku“ tõlkeid teistesse keeltesse ja kultuuridesse ning uurida nende sealset vastuvõttu.

## Analüüsitud teosed

Arulepp, Meelis (režissöör); Kiilerich, Karsten (režissöör) 2020. *Sipsik* (animafilm). Eesti: A-Film.

Priske, Kadi (produtsent) 2019. *Sipsik ja vana aja asjad* (telelavastus). Eesti: Eesti Televisioon. Kättesaadav: <https://lastekraan.err.ee/1203334/sipsik-ja-vana-aja-asjad>

Raud, Eno 1961. Sipsik. *Täheke*, 6: 8-9.

-----1961. Sipsiku reis Kuule *Täheke*, 7: 6-7 .

-----1961. Sipsiku saladus *Täheke*, 9: 4-5.

-----1962. *Sipsik*. Tallinn: Eesti Raamat.

-----1967. Sipsik ja kevadised veed. *Täheke*, 5: 12-13.

-----1967. Sipsik vaatab tihaseid. *Täheke*, 1: 12.

-----1968. Anu üksi kodus *Täheke*, 1968, nr. 4: 4-5.

-----1969. *Sipsik*. Tallinn: Eesti Raamat

-----1970. *Anu ja Sipsik*. Tallinn: Eesti Raamat.

-----1978. *Sipsikute juturaamat*. Tallinn: Eesti Raamat

-----1981. *Sipsik*. Tallinn: Eesti Raamat

-----1987. *Sipsik*. Tallinn: Eesti Raamat.

-----1996. *Sipsik*. Tallinn: Tiritamm.

-----2009. *Sipsik*. Tallinn: Tammerraamat.

-----2022. *Sipsik*. Tallinn: Tammerraamat.

## Kasutatud allikad

Arulepp, Meelis (s.a.). Eesti Filmi Andmebaas. Vaadatud:

<https://www.efis.ee/et/filmitegijad/inimene/id/155/>, 16.05.2023.

Arulepp, Meelis 2018. *Sipsik. Värvimisraamat*. Tallinn: Tammerraamat

Assmann, Jan 2012. Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet. *Akadeemia* 10, 1775-1786.

Delabastita, Dirk 1993. *There's a double tongue An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.

Eco, Umberto 1997. Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics. Rmt-s: Capozzi Rocco (ed). *Reading Eco : An Anthology Advances in Semiotics*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 14-33.

Erl, Astrid 2008. *Cultural Memory Studies: An Introduction*. Rmt. Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook (ed Astrid Erl, Ansgar Nünning, Sara B. Young · Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1-15.

Gottlieb, Henrik 2008. Multidimensional translation. Schjoldager Anne; Gottlieb Henrik, Klitgård, Ida (authors). *Understanding Translation*. Aarhus Academia, 39-65.

Herman, David 2004. Toward a Transmedial Narratology. – *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*. Ed. by Marie-Laure Ryan. Lincoln, London: University of Nebraska Press, pp. 47–75.

Holmes, James S. 1988[1972]. Rebuilding the bridge at Bommel: notes on the limits of translatability. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 45–52.

Jakobson, Roman 2010. Tõlkimise keelelistest aspektidest. *Acta Semiotica Estica* VII, 299-306.

Jakobson, Roman 1981. The dominant. *Selected Writings III. Poetry and Grammar of Poetry*. (Rudy, Stephen ed.) The Hague, Paris, New York: Mouton, 751-756.

Jakobson, Roman 2014. Dominant. Rmt Väljataga, Märt (koost ja toim). *Kirjandus kui selline. Valik Vene vormikoolkonna tekste*. Tallinn: Tallinna Ülikool, 240-245.

Jenkins, Henry 2006. *Convergence culture. When old and new media collide*. New York. London: New York University Press.

Kartsen Kiilerich (s.a.). Wikipedia. Vaadatud: [https://en.wikipedia.org/wiki/Karsten\\_Kiilerich](https://en.wikipedia.org/wiki/Karsten_Kiilerich), 16.05.2023.

Kivitar, Kati (s.a.). Eesti lavastajate ja dramaturgide liit. Vaadatud: <https://lavastajaliit.ee/ell-nimekiri/liige/kati-kivitar/>, 16.05.2023.

Kumberg, Krista 2014. *Edgar Valter. Lasteraamatute illustratsioonid 1948-2005*. Tallinn: Tammerraamat.

Lotman, Yuri 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London-New York I. B. Tauris.

Lotman, Juri 2002. Kultuuri fenomen, *Akadeemia* 12: 2644-2660.

-----2010. Kahest kommunikatsioonimudelitest kultuuri süsteemis.

*Kultuuritüpoloogiast (toim Silvi Salupere)*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 125-148.

----- 2013a. Kultuurimälu. *Akadeemia* 10: 1736-1746.

----- 2013b. Mälu kulturooloogilise valguses. *Akadeemia* 10: 1731-1735.

----- 2013c. Primaarse ja sekundaarse suhetest. *Acta Semiotica Estica* X : 220-223

Martson, Ilona 2018. Sipsik. Rmt-s Palm, J; Väljataga, Ü, Kehman, A. (toim) *Eesti lastekirjanduse kuldvara*. Tallinn: Eesti Lastekirjanduse Keskus, 78-79.

Nõlvak, Andra 2019. Ewert Sundja tegi „Sipsikus“ filmimuusika kirjutamise debüüdi. *Õhtuleht*, 10. november. Vaadatud: <https://elu.ohtuleht.ee/982897/ewert-sundja-tegi-sipsikus-filmimuusika-kirjutamise-debuudi>, 16.05.2023.

Ojamaa, Maarja 2013. Kultuurimälu transmeedialisus. Rand Teise maailmasõja paadipõgenemisi vahendavates kunstitekstides. *Keel ja Kirjandus* 8-9: 698–713.

----- 2015. Film ja transmeedia. *Vikerkaar* 4-5: 109-118.

Ojamaa, Maarja; Torop Peeter 2020. Kultuuripärand ja digitaalne lugemine. *Methis* 26, 51-68.

Palm, Jaanika 2021a. Kas Sipsikust jääb kultuurimällu ainult rõhatus? *Nukits*, 9-15.

Palm, Jaanika 2021b. *Transmeedialine Sipsik*. Seminaritöö, Tartu Ülikool, semiootika ja kultuuriteooria õppekava.

Pervik, Aino 2006. Edgar Valterist, Sipsikust ja teistest. *Nukits*, 1-2.

Revzin, Isaak (1968). Семиотический комментарий к чешской книге о переводе” [Semiootiline kommentaar Tšehhi raamatule tõlkimisest]. - Мастерство перевода 1968. Москва: Советский писатель, 425–39

Ryan, Marie-Laure 2015. Transmedia storytelling. - *Storyworlds* vol 7, no 2, 1-19.

Saldre, Maarja 2010. Tühirand eesti kultuurimälus: kirjandus-, filmi- ja teatripärase esituse transmeedialine analüüs. *Acta Semiotica Estica* VII: 160–182.

Salupere, Silvi; Kull, Kalevi 2018. *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Shafer, Philip M. 2016. Transfiguration Maxima!: Harry potter and the Complexities of Filmic Adaptations. – A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in English. Middle Tennessee State University. <https://jewlscholar.mtsu.edu/handle/mtsu/4873> (vaadatud 15.04.2023).

Sipsik (s.a.). Eesti Filmi Andmebaas. Vaadatud: <https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/17320/>, 16.05.2023

Sumera, Liina (s.a.) Eesti Filmi Andmebaas. Vaadatud: <https://www.efis.ee/et/filmitegijad/inimene/id/28595/>, 16.05.2023)

Sundja, Ewert; Arulepp, Meelis 2020. *Sipsik. Filmi- ja lauluraamat*. Tallinn: A Film Eesti.

Sütiste, Elin 2018. Tõlkesemiootika. Salupere, Silvi; Kull, Kalev (toim). *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 315-331.

Tamm, Marek 2013. Juri Lotman ja kultuurimälu teooria. *Akadeemia* 10: 1747- 1770.

Tarrend, Ave 2003. Miks Reggi ei ole Sipsik? Mõtteid lastekirjanduse tõlkimisest. *Nukits* 33-38.

Toomet, Tiia 1983. *Vana aja lood*. Tallinn: Eesti Raamat.

Torop, Peeter 1999. *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa.

Torop, Peeter 2011. *Tõlge ja kultuur*. Tallinn-Tartu:Tartu Ülikooli Kirjastus.

Toury, Gideon 1986. Translation: A cultural-semiotic perspective. In: Sebeok, Thomas A. (gen ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Tome 2. Berlin: Mouton de Gruyter, 1111-1124.

Vaba, Lembit 2021. Sipsik ja sipsik. *Keel ja Kirjandus* 4: 326-329.

Vilbre, René (Režissöör) 2020. *Sipsiku lugu* (telesaade). Eesti Televisioon. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/sipsiku-lugu>.

## Summary

### **The Functioning of Cultural Memory in Different Media: The Case of *Sipsik***

This bachelor's thesis aims to describe and analyze how cultural memory functions in different media. The empirical material of the research is comprised of three texts centered around a fictional character Sipsik, a speaking rag doll with black hair and a striped onesie. The three texts are the Estonian classical children's book *Sipsik* (1962), written by Eno Raud and illustrated by Edgar Valter, Kati Kivitar's theater play *Sipsik and the Things of the Old Times* (2016; "Sipsik ja vana aja asjad"), and the animated film *Sipsik* (2020) by Meelis Arulepp and Karsten Kiilerich.

The thesis is divided into two main parts. Part I explains the theoretical framework used in the thesis. This is followed by the analysis of the three texts in Part II.

The theoretical foundation of the study is grounded in different approaches to cultural memory, mainly those by Juri Lotman, Jan and Aleida Assmann. I discuss the main mechanisms of cultural memory, such as reconstructiveness, autocommunicativity, and transmediality, with a particular focus on the latter (as theorized by Henry Jenkins, Peeter Torop, and others). Transmediality concerns communication and translation between different media, and therefore also an overview of semiotic translation theories (by Roman Jakobson, Henrik Gottlieb, Dirk Delabastita, and Philip Shafer) is provided.

In Part II of the thesis, I first examine the book (the source text) and then the play and the film (the target texts). The comparison between the source and the target texts reveals which translation strategies (inclusion, compression, extension, substitution, exclusion, invention, re-sequencing, as defined by Shafer 2016) have been employed in the creation of target texts. Next, I analyze the transformations that are related to the medium and to

the time of text production. Based on the analysis, the goal and the dominant (Jakobson) of the target texts, as well as the invariant (Revzin) of the character of Sipsik are specified.

Studying various intersemiotic translations of *Sipsik*, it becomes clear that with regard to cultural memory, *Sipsik* functions differently in different media and in different historical periods. Changes due to the time of production intertwine with medium-related changes, and their root cause is difficult to define and subject to multiple interpretations. The main medium-related changes include the pressure to create a unified narrative in theater and film, which has proven to be both a challenge and an opportunity for the creators. Other significant transformations include the introduction of musical elements (especially songs) and the emergence of physicality in the theater and film media. Changes related to the time of production pertain to time perception, technology, gender, collaboration, and the character of Sipsik.

With regard to the invariant of *Sipsik* it becomes evident that the visual appearance of the main character plays a more significant role than the verbal text. Despite Edgar Valter's repeated redrawings of the doll, Sipsik has maintained its color combination and core traits across different media.

Even in different times and in different media, the purpose of *Sipsik* remains the same across all media. The protagonist of the book helps a child grow, provides support, and helps them make sense of themselves, thereby emphasizing the importance of human connection and attachment. The same is true also of Sipsik in its intersemiotic translations.

## Lisa 1. „Sipsiku“ väljaanded juttude kaupa

Sinine: loo esmatrükk raamatus

Lood on tabelis raamatu järjestuses

Raamat	Sipsik	Sipsik	Kirju-Mirju
Aasta	1962	1969	1969
<b>Jutud</b>	„Mart, Anu ja Sipsik“ Anu sünnipäev Sipsiku reis Kuule Anu televiisor Sipsik teeb sporti Sipsiku saladus Sipsiku taksosõit	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Sipsiku reis Kuule“ „Anu televiisor“ „Sipsik teeb sporti“ „Sipsiku saladus“ „Sipsiku taksosõit“	„Sipsiku reis Kuule“ „Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsik seenel“ „Anu televiisor“ „Anu üksi kodus“ „Sipsik ja kevadised veed“

Raamat	Anu ja Sipsik	Kirju-Mirju II	Sipsikute juturaamat
Aasta	1970	1974	1978
<b>Jutud</b>	„Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“	„Anu ja Sipsik“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Sipsiku meresõit“	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Anu televiisor“ „Sipsiku saladus“ „Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsiku taksosõit“ „Sipsiku reis Kuule“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik teeb sporti“

			„Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“
<b>Puuduvad jutud</b>			Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsik seenel“ „Anu üksi kodus“

<b>Raamat</b>	<b>Sipsik</b>	<b>Sipsik</b>	<b>Sipsik</b>
<b>Aasta</b>	<b>1981</b>	<b>1987</b>	<b>1996</b>
<b>Jutud</b>	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Anu televiisor“ „Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsiku saladus“ „Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsiku taksosõit“ „Sipsiku reis Kuule“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik seenel“ „Sipsik teeb sporti“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Anu televiisor“ „Anu üksi kodus“ „Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsiku saladus“ „Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsiku taksosõit“ „Sipsiku reis Kuule“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik seenel“ „Sipsik teeb sporti“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Anu üksi kodus“ „Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsiku saladus“ „Sipsiku taksosõit“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik seenel“ „Sipsik teeb sporti“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“

<b>Puuduvad jutud</b>	„Anu üksi kodus“		Anu televiisor“ „Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsiku reis Kuule“
-----------------------	------------------	--	---

<b>Raamat</b>	<b>Sipsik</b>
<b>Aasta</b>	2009, juurdetükid: 2010, 2012, 2015- 2023
<b>Jutud</b>	„Mart, Anu ja Sipsik“ „Anu sünnipäev“ „Anu televiisor“ „Anu üksi kodus“ „Sipsik vaatab tihaseid“ „Sipsiku saladus“ „Sipsik ja kevadised veed“ „Sipsiku taksosõit“ „Sipsiku reis Kuule“ „Sipsiku meresõit“ „Sipsik käib katusel“ „Sipsik seenel“ „Sipsik teeb sporti“ „Sipsik võitleb herilastega“ „Anu ja Sipsik“

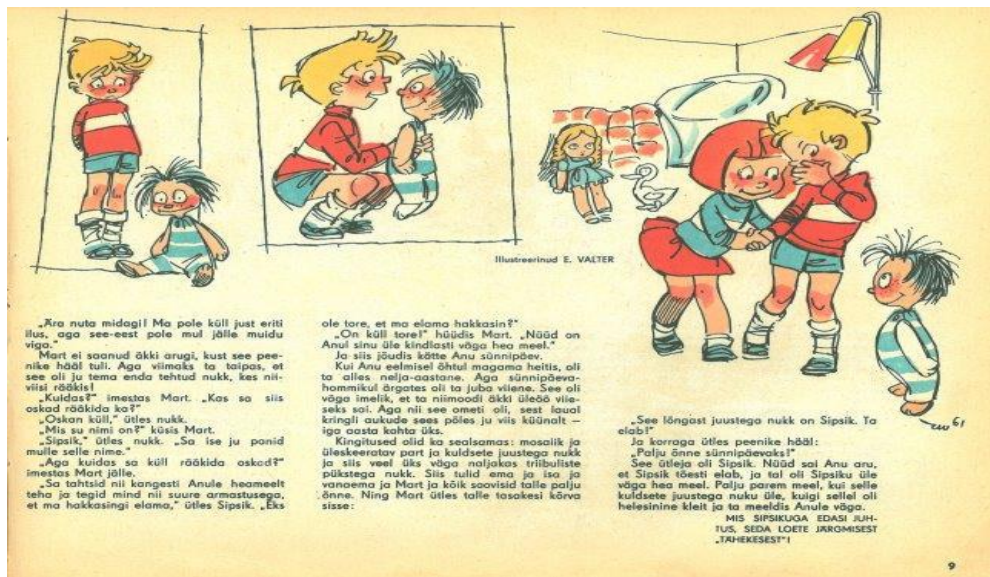
## Lisa 2. Edgar Valteri „Sipsiku“ illustratsioonide muutumine



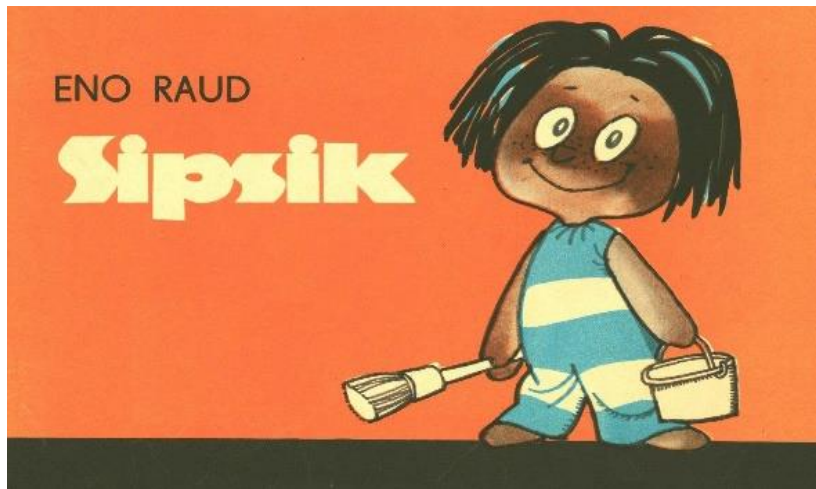
Esimene pilt Sipsikust (Nukits 2006, lk 1)



„Sipsiku“ esmailmumine ajakirjas Täheke 1961, nr 7, lk 8



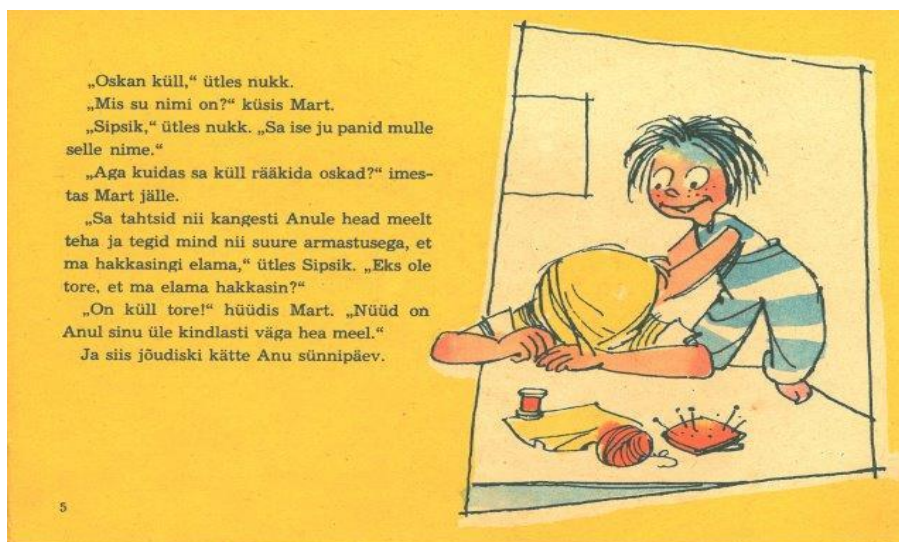
„Sipsiku“ esmailmumine ajakirjas Täheke 1961, nr 7, lk 9



„Sipsiku“ kaanepilt aastast 1962



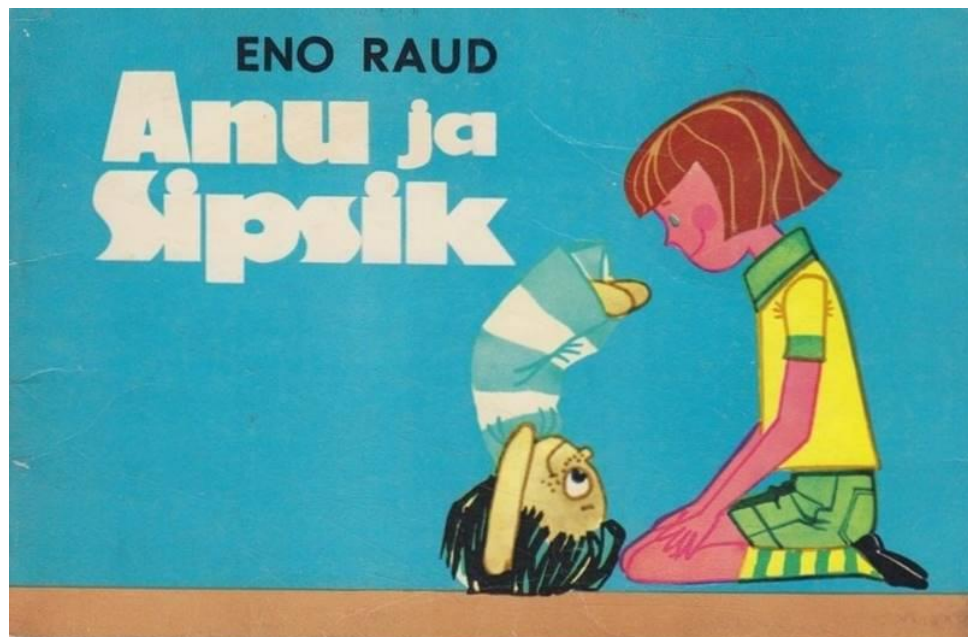
„Sipsiku“ sisupilt aastast 1962, lk 3



„Sipsiku“ sisupilt aastast 1962, lk 5



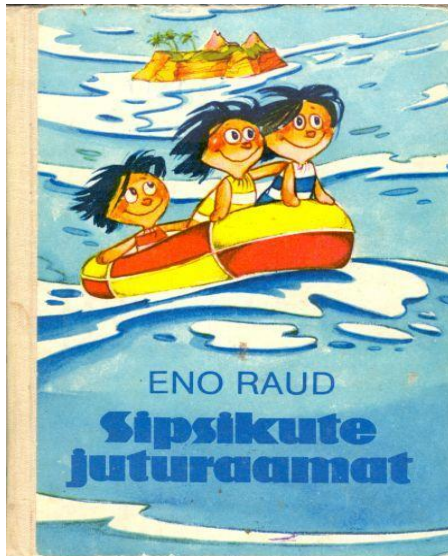
„Sipsiku“ sisupilt aastast 1969, lk 3



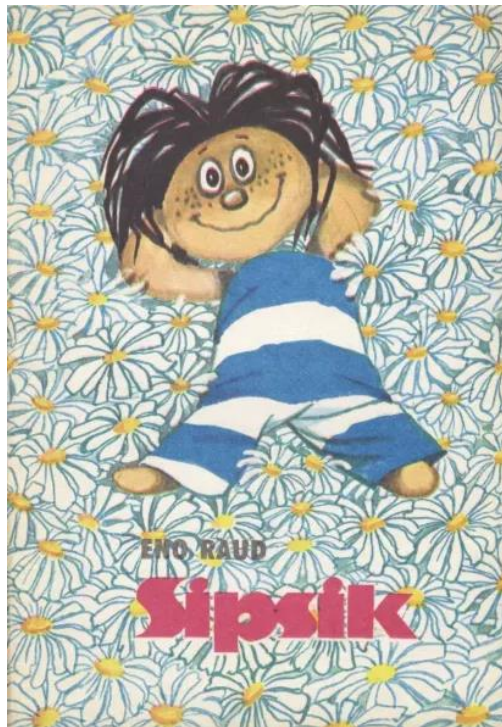
„Anu ja Sipsik“ kaanepilt aastast 1970



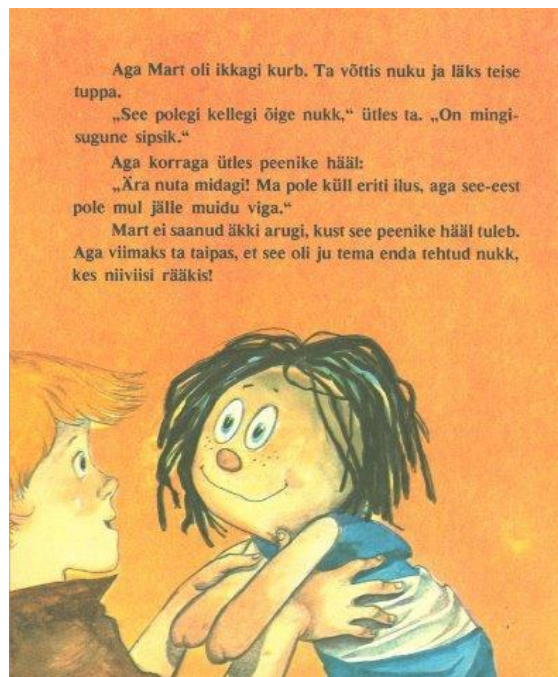
„Anu ja Sipsik“ sisupilt aastast 1970, lk 30



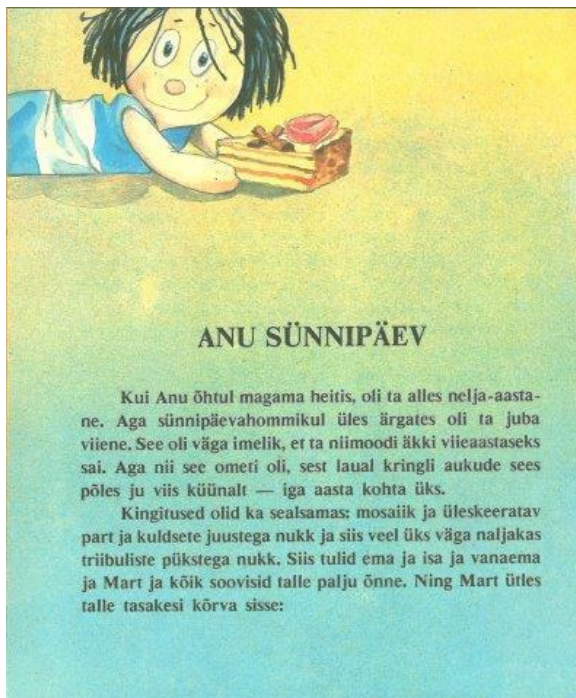
„Sipsikute juturaamatu“ kaanepilt aastast 1978



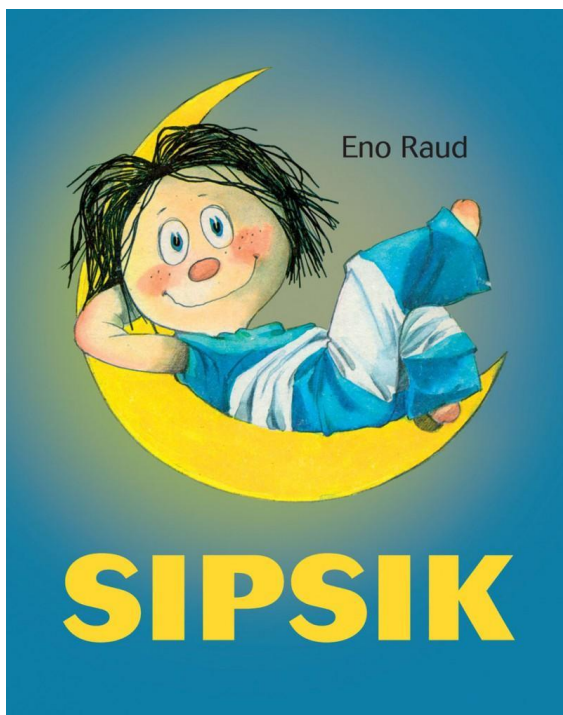
„Sipsiku“ kaanepilt aastast 1981



„Sipsiku“ sisupilt aastast 1987, lk 8



„Sipsiku“ sisupilt aastast 1987, lk 10



„Sipsiku“ kaanepilt aastast 2022

### Lisa 3. Tõlkestrateegiad „Sipsiku“ erinevates meediumides

Roheline- olemas kõigis meediumides

Roosa - välja jäetud teistest meediumidest

Värvitu - ühes meediumis kasutatud, teises mitte

Meedium	Raamat	Lavastus	Animafilm
<b>Stseenid</b>			
Mart, Anu ja Sipsik	lähtetekst	kaasatud 2/ ümber tõstetud	kaasatud / kokku surutud 1
Anu sünnipäev	lähtetekst	kokku surutud 3	kaasatud/ kokku surutud 2
Anu televiisor	lähtetekst	laiendatud/ kokku surutud 4	asendatud 3
Anu üksi kodus	lähtetekst	välja jäetud	laiendatud 7
Sipsik vaatab tihaseid	lähtetekst	välja jäetud	kokku surutud 6
Sipsiku saladus	lähtetekst	välja jäetud	kokku surutud 4
Sipsik ja kevadised veed	lähtetekst	Laiendatud 5	välja jäetud 6
Sipsiku taksosõit	lähtetekst	Laiendatud 8/ ümber tõstetud	kaasatud 11
Sipsiku reis Kuule	lähtetekst	kaasatud 6	kaasatud/ laiendatud 8
Sipsiku meresõit	lähtetekst	kaasatud 7	kaasatud/ kokku surutud 11
Sipsik käib katusel	lähtetekst	välja jäetud	laiendatud 9

Sipsik seenel	lähtetekst	välja jäetud	välja jäetud
Sipsik teeb sporti	lähtetekst	välja jäetud	kokku surutud 12
Sipsik võitleb herilastega	lähtetekst	välja jäetud	kaasatud/ kokku surutud 5
<b>Anu ja Sipsik</b>	<b>lähtetekst</b>	<b>kaasatud 1, 9/ ümber tõstetud</b>	<b>kaasatud/ asendatud 13</b>
Täiskasvanud Anu ja Mart jõuluks kodus Sipsikule jõulupuukinkimine Mart soovib Anul kinkida Sipsik oma lapsele	x	Täiesti uudne	x
Anu ja Mardi tüli Sipsiku lahkumine kodust, seiklus linnas ja tagasi koju pöördumine	x	x	Täiesti uudne
	x	x	Täiesti uudne

## Lisa 4. „Sipsiku“ (1969) illustatsioonide võrdlus animafilmiga



Eno Raud „Sipsik“ (1969), lk 13



Animafilmi „Sipsik“ plakat



Eno Raud „Sipsik“ (1969), lk 10



Foto animafilmist „Sipsik“. Eesti filmi andmebaas. Kättesaadav:  
<https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/17320/fotod>



Eno Raud „Sipsik“ (1969), lk 4



Foto animafilmist „Sipsik“. Eesti filmi andmebaas. Kättesaadav:  
<https://www.efis.ee/et/filmiliigid/film/id/17320/fotod>

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Jaanika Palm,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kultuurimälu toimimine erinevates meediumides „Sipsiku“ näitel“, mille juhendaja on Elin Sütiste,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Jaanika Palm

autori allkiri

29. mail 2023