

Teatrietenduste sünkroontõlkest eesti keelest vene keelde aastatel 1944–1991

Karin Sibul

Teesid: Suuline teatritõlge on jäänud marginaalse tõkeliigina uurijate tähelepanu alt välja nii Eestis kui ka mujal. aastatel 1944–1991 on Eestis regulaarselt tõlgitud teatrietendusi eesti keelest vene keelde Tallinna Riiklikus Akadeemilises Draamateatris (Eesti Draamateatris), teater Vanemuises ja Lydia Koidula nimelises Pärnu Draamateatris (Endla Teatris). Kahes teatris on olnud tööl koosseisulised tõlgid, Pärnus vabakutseline tõlk. Artiklis analüüsitakse intervjuusid tõlkidega ning üldistatakse suuliseks esitamiseks tõlgitud kirjaliku teksti ettekandmise eripärasusi. Osutatakse, et teatritõlge ei ole valmis teksti ette- ega pealelugemine, vaid lõplik tõlge sünnib reaajas, etenduse jooksul.

Märksõnad: taidetõlge, suuline tõlge, subtiitrid, sünkroontõlge

Sissejuhatuseks

Suulise tõlke kasutusvaldkondade analüüs aastate 1944 kuni 1991 kohta Eestis ei ole terviklik, käsitlemata teatrietenduste sünkroontõlget.¹ Artikli autori andmetel on etendusi enam-vähem regulaarselt tõlgitud kolmes Eesti teatris: eesti keelest vene keelde tõlgiti Viktor Kingissepa nimelises Tallinna Riiklikus Akadeemilises Draamateatris (aastast 1989 Eesti Draamateater), Riiklikus Akadeemilises Teatris Vanemuine (aastast 1989 Teater Vanemuine) ja Lydia Koidula nimelises Pärnu Draamateatris (aastast 1988 Endla Teater). Üksikuid etendusi on tõlgitud vene keelde ka ENSV Riiklikus Noorsooteatris (aastast 1994 Tallinna Linnateater), Riiklikus Akadeemilises Teatris Estonia (aastast 1997 Rahvuskooper Estonia) ja Viljandi Draamateatris Ugala (aastast 2007 Ugala Teater). Vene keelest eesti keelde on ajuti tõlgitud Riiklikus Vene Draamateatris (aastast 2005 Vene Teater).

Teatrietenduste sünkroontõlge on uurijate vaateväljast välja jäänud ka mujal maailmas, mitte ainult Eestis, ja alles ootab põhjalikumat käsitlust. Käesolev artikkel on teadaolevalt esimene Eestis, mis käsitleb seda suulise tõlke liiki. Põhjalikumalt on nii Euroopas, USA-s kui Austraalias uuritud viipekeelse teatritõlke teooriat. Eestis on viipekeelset teatritõlget käsitleanud Hele-Riin Karring Tartu Ülikooli viipekeele õppekava lõputöös (Karring 2012), aga ka Liivi Hollman magistratöös (Hollman 2002) ja Kati Salo diplomitöös (Salo 2009). Teatris tehtavat tõlget (*theatre translation*) uuris esimesena multidimensioonilise tõlke raames Yvonne Griesel, keskendudes subtitreerimisele kui suulise ja kirjaliku tõlke hübriidvormile (Griesel 2000, 2009). Võõrkeelse etenduse arusaadavaks tegemiseks on mitmeid võimalusi: ülatiitrid, sünkroontõlge, sisukokkuvõtte kavalehel ja alternatiivsed võtted, näiteks tõlkija

1 Autor on varem avaldanud artikleid diplomaatilisest, parlamentaarsest, finants- ja õigustõlkest.

lõimimine etendusse tõlkima (Griesel 2005). Seda võimalust on Eesti teatris kasutanud Eino Baskin, võttes lavastajana endale ühel külalisetendusel tõlgi rolli (Alt 1984, Ivanova 1984, Ab 1984).

Teatritõlke mõiste

Eestikeelsetes uurimustes on praeguseks käsitletud teatritõlget kui viipekeelse tõlke abil etenduse kättesaadavaks tegemist kuulmispuudega vaatajatele (vrd Napier 2011). Viipekeelse teatritõlke tunnustatud uurija Julie Gebron kirjutab, et teatritõlke puhul on tegemist uue kunstivormiga: teatritõlge ei ole pelk sõnade tõlkimine, vaid kunstiteose loomine, kus taastõlgendatakse lavastaja tööd (Gebron 2000: 5). Siinse artikli autor laiendab analoogia abil teatritõlke mõiste sünkroonselt ühest keelest teise tehtavale tõlkele, mis samuti teeb etenduse kättesaadavaks ühele osale publikust, neile, kes originaalkeelt ei valda, andes tõlgile võimaluse vahendada lavastaja tõlgendust näidendist. Käesolevas artiklis on teatritõlk määratletud kui etendusi sünkroonselt tõlkiv tõlk. Artikkel keskendub ainult suulisele teatritõlkele. Näidendite tõlkimise kohta on teaduskirjandust rohkelt (nt Aaltonen 2010, Windle 2011), on ka teatritõlke teemalisi magistritöid (nt Pappel 2015, Põldsaar 2015), kuid autori andmetel on Eestis käsitletud teatritõlget tavaliselt kui kirjaliku tõlke üht liiki (nt Soovik 2015).

Suulisele teatritõlkele viidatakse arhiivi- ja ajaleheallikates kui etenduse transleerimisele (nt Teatrikuulutus 1958, Aaloe 1988) või translatsioonile (XXI '84' 1984), mida teeb diktor (ERA.R-2219-1-206, l. 8; ERA.R-2219-1-252, l. 1), transleerija (ERA.R-2219-1-4, l. 54) või diktor-tõlk (Jürimäe 1988). Autor on seni leidnud vaid ühe artikli vaadeldavast perioodist, kus mainitakse etenduste tõlkimist (TR Draamateatri 1952).

Lähtekeele mittevaldajatele tehtav suuline sünkroontõlge peab tagama dünaamilise ekvivalenttsuse, mis on suunatud täieliku väljendusloomulikkuse saavutamisele. Ka viipekeelse teatritõlke puhul on eesmärk sama (Ganz Horwitz 2014: 2). Läbiharjutatud ja -mängitud teatritekst peab kõrvaklappides mõjuma loomulikuna. Vaegkuuljatele tehtud viipetõlge peab ekvivalentse tulemi saavutamiseks edasi andma etenduse muusikalise esteetika (rütmi, meeoleolu), vaegnägijatele suunatud kirjeldustõlge² aga visuaalesteetika (lavakujunduse, kostüümid, liikumise). Autori arvates on teatri- ja kirjeldustõlke puhul kattuvus just tõlgi otsuses leida parim sõnaline lahendus võõrkeelse teksti või visuaalkujundi edastamiseks kuulajale. Viipekeelse tõlke puhul on tegemist asjakohase viipe valimisega. Kõigi kolme tõlkeliigi puhul on ühiseks jooneks põhjalik ettevalmistustöö ning tutvumine teksti ja lavastusega. Käesoleva artikli eesmärk ei ole võrrelda eri sihtgruppidele suunatud tõlkeid, vaid

2 Kirjeldustõlget on defineeritud kui valikulist visuaalse teabe kokkuvõtet nägemisraskustega inimestele, kus erilise tähenduse omandab sõnakasutus (ITC 2000).

analüüsida teatrietenduste sünkroonset tõlkimist eesti keelest vene keelde ning teatritõlgi tööd tekstiga.

Teoreetilised teatritõlke uuringud on seni samuti keskendunud vaegkuuljatele suunatud viipekeelsele tõlkele (vt Turner, Pollitt 2002). Uurijad toovad välja viipekeelse teatritõlke eripärad: aega on tõlke ettevalmistamiseks ja harjutamiseks, saab teha põhjalikku taustatööd näidendi ja autori kohta, tuleb olla paindlik ja loov (Stangarone, Kirchner 1980; Gebron 2000, Timm 2001). James Stangarone ja Suzie Kirchner rõhutavad, et teatritõlk peab eris-tama tõlkimist (*interpreting*) tegelase kehastamisest (*impersonating*) ja näitlemisest (*acting*). Tõlgi ülesandeks on just tõlkimine, mis eeldab otsese kontakti loomist auditooriumiga, kedagi kehastades viipetõlk süveneb portreeritavasse tegelasse, imiteerib teda ning kontakt audi-tooriumiga väheneb (Stangarone, Kirchner 1980: 79). Selles, kas teatritõlgil peaksid olema ka näitlejavõimed ja -oskused, on eri uurijad erisugustel seisukohtadel. Gebron leiab, et heal teatritõlgil need kindlasti on (Gebron 2000: 7). Enesestmõistetavalt on tegu sageli teatris käiva inimesega (Stangarone, Kirchner 1980: 78; Gebron 2000: 9). Rico Peterson rõhutab, et tõlgid tõlgivad (tõlgendavad) etendust, näitlejad näidendit (Peterson 1998: 10). Erinevalt viipekeeletõlgist ei ole etendust sünkroonselt tõlkiv teatritõlk rambivalguses. Hea teatritõlge näib pingevaba, kuid „nii nagu hea näitlemine, on ka hea teatritõlge keeruline. [---] Näitleja, tõlgi ja materjali omavaheline hea sobivus on haruldane.“ (Samas, 11.)

Materjal ja meetod

Suulise tõlke uuringute jaoks intervjueris autor 35 tõlki: neist 20 tõlkisid eesti ja vene ning 15 eesti ja teiste võõrkeelte vahel. Intervjueritavate hulgas oli kolm elukutselist teatritõlki, kellest kaks olid põhikohaga tööl teatris ja kolmas tegi seda püsivalt oma põhitöö kõrvalt. Peale nende andsid intervjuu kuus tõlki, kes on teatritõlget teinud vaid korra või paar, samuti kaks viipekeeletõlki ja üks kirjeldustõlk.

Tõlkeuuringute põhimeetoditeks on nimetatud jälgimist, küsitlemist ja salvestamist (Pöchhacker 2006: 68). David Silverman lisab ka töö kirjalike dokumentidega (Silverman 2006: 68). Kirjalikud allikad suulise tõlke kohta üldse, mitte ainult teatritõlke kohta, on haruldased ja fragmentaarsed. Pöchhacker põhjendab seda suulise tõlke „kaduvusega“, mis ei jäta mingit materiaalselt jälge, ja sageli ka madala sotsiaalse hinnanguga. Enamasti oli tõlkimine mitmeski mõttes „tavaline“, mis ei pärvinud erilist äramärkimist.“ (Pöchhacker 2006: 159.)

Poolstruktureeritud intervjuude kasutamine uurimismeetodina võimaldab intervjueritavatel paindlikult meenutada ja väljendada oma mõtteid aastakümnete tagusest ajast ja tegevusest (Hale, Napier 2013: 97). Selleks et vältida intervjuu hajumist kõrvalistele teemadele, koostas autor kümnekond avatud küsimust, et vajaduse korral juhtida intervjuu tagasi põhiteema juurde (vt Tracy 2013: 139). Väidab ju seitsme USA presidendi saksa keele tõlk Harry Obst oma mälestustes: „Vestlus kogenud tõlgiga on harva igav“ (Obst 2010: 22).

Intervjueeritavatel oli hea meel, et tunti huvi nende töö vastu ja nad kirjeldasid oma aastate-tagust tööd meelsasti, seega hoidus autor küsimustiku kasutamisest, piirdudes vaid paari sissejuhatava suunisega (kas tõlkides lugemise teksti ette, kas tõlkides kohandasite teksti laval öeldule) neile tõlkidele, kelle kokkupuude teatritõlkega oli olnud tagasihoidlik.

Kirjalikest dokumentidest on uurimuse jaoks lisaandmeid andnud teatrikuulutused ja artiklid ajalehtedes ning teatrite dokumendarhiivid. Uuritava perioodi ajalehtede teatrikuulutustes viidatakse etenduse tõlkimisele etenduse nime järel sulgudes oleva selgitusega: transleeritakse vene keelde, eesti keelde või külalissetenduste puhul nii eesti kui vene keelde. Ajaleheartiklites on tõlkimist mainitud harva, ja väheste eranditega (Neimar 1975) vaid ühe sõnaga: etendus transleeriti (Moskvast tagasi 1958, Toom 1958, Laos 1977, Salum 1985). Eesti ajalehtede digitaalarhiivis DIGAR leidub kolm artiklit teatritõlk Valeria Barsova kohta (Süvalep 1978, Jürimäe 1988, Kaseoja 1998), neist kaks fotoga, ja viide ENSV Kultuuriministeriumi aukirja saamise kohta 60. sünnipäeva puhul (Autasustamisi 1988), ning kaks fotoga artiklit teatritõlk Maia Soormi kohta (Tuch 2004, Repson 2010). Postimehe lisalehes Tartu Postimees avaldatud intervjuu Valeria Barsovaga on sümbolise pealkirjaga „Vanemuise truu tõlkiv teener“ (Kaseoja 1998).

Teatritõlgid Eestis

Kõige kauem on teatrietendusi tõlgitud Tallinna draamateatris – kuuskümmend aastat. 12. jaanuaril 1952 Sirbis ja Vasaras ilmunud artiklis „TR Draamateatri etendused tõlgitakse vene keelde“ antakse teada, et teater on varustatud raadioseadmetega ja etendusi saavad „täiesti vabalt jälgida“ ka eesti keelt mittevaldavad teatrikülastajad. Tõlgitavaid etendusi on kolm. Artiklile on lisatud foto diktora Helene Malinist heliaparatuuriruumis tõlkimas (TR Draamateatri 1952).

Üks intervjueeritutest mäletas, et draamateatris tõlgiti juba 1950. aastate algul, kui ta sõbra isa seda tööd tegi ja neid tasuta draamateatrisse viis. Ebamäärane nimevihje andis lõpuks ka konkreetse tulemuse. Rahvusarhiivis säilitatavas 1956. aastal Moskvas toimunud Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadist osavõtjate premeerimiseks esitatud nimekirjas on diktora-transleerija Aleksander Aisenstadt, kelle ametiks on märgitud varustaja raadiotehases Punane Ret (ERA.R-2219-1-4, l. 54). Umbes samal perioodil Moskvas toimunud draamateatri külalissetendustest osavõtjate dateerimata nimekirja on abikoosseisu näitlejate hulka pliiatsiga lisatud ka A. Aisenstadt'i nimi (sammas, 49). 1960. aastatel tõlkis draamateatris ka Armilda Berezina (sünd 1932), kelle tööst on tunnustavalt kirjutanud Ain Jürisson:

Kõigil Moskva ja muudel võõrkeelsele publikule mängimisel oli näitleja põhiliseks abimeheks tõlk-diktora. Just tema töö kvaliteedist sõltus teksti õigeaegne ja puhas jõudmine vaatajani. Teatril oli tol ajal [1964] väga puhta diktsiooni ja hea reageerimisvõimega diktora Armilda Berezina. (Jürisson 2010: 370).

Berezina on draamateatri töötajate nimekirjas aastast 1962 (ERA.R-2219-1-206, l. 6). Külalisetendustel Moskvast Kremlis Teatris 1963. ja 1964. aastal on ta kaasas diktorina (sammas, 8; ERA.R-2219-1-252, l. 1). Berezina kolis abielludes elama Soome. Erna Eerme-Korjus (1938–1984) on nimekirjas aastal 1963 kui etteütleva (ERA.R-2219-1-206, l. 8) ja aasta hiljem Moskvast toimunud külalisetendustel koos Berezinaga kui diktor (ERA.R-2219-1-252, l. 1). 2012. aastal lahkus draamateatrist 37 aastat suulise tõlgi ametit pidanud Maia Soorm (sünd 1950) ja sellega lõppes ka etenduste tõlkimise pikaajaline järjepidev traditsioon selles teatris. Enne Eesti Vabariigi taasiseseisvumist tõlgiti seal vene keelde kõik, alates 1991. aastast vaid osa etendusi.

Tartu teater Vanemuine oli vaadeldaval perioodil tuntud nn mitmežanriteatrina, kus etendati nii ballette, oopereid kui ka sõnalavastusi. Draamaetendusi tõlkis vene keelde 42 aastat Valeria Barsova (1928–2013), keda vajaduse korral asendas Viktor Samoilov.

Pärnus oli teatritõlke kasutuselevõtmine seotud uue teatrihoone valmimisega 1967. aastal, kui paranesid näitlejate töötingimused ja 1969 alustati puhkajatele mõeldud suvehooajaga. Kohalikule lehele antud intervjuus põhjendab teatridirektor suvist hooaega sooviga tutvustada teatrit ka külalistele: „[---] arvestasime seda, et Pärnus on suvel meil mängitavate teoste autoreid, nende teoste lavastajaid teistest teatritest, kriitikuid – mõttevahetus nendega võib mõndagi kasulikku tuua“ (Tamm 1969). Etenduste tõlkimist artikkel ei maini, jättes lahtiseks küsimuse, kuidas külalised eestikeelsetest etendustest aru saavad. Pärnu teatriloo raamatust võib lugeda, et neljanädalase suvehooaja etendused „transleeritakse vene keelde“ (Talts 2000: 230). Autor on leidnud seitse ajaleheartiklit, mis mainivad etenduste tõlkimist suvehooajal. Kirjeldades Pärnu teatrisuve, kirjutab Ülev Aaloe:

Suvehooegade traditsiooniga tehti algust [---] ennekõike arvukate puhkajate teenindamiseks. Kõik suure saali etendused transleeriti (ja transleeritakse ka nüüd) vene keelde, [kõrva]klapikasutajad moodustasid sageli rohkem kui poole publikust. (Aaloe 1988.)

Pärnu teatritõlkidest on staažikaim Malle Šalda, kes alustas tööd 1975. aastal. Alates aastast 1991 etendusi Pärnus enam ei tõlgita.

Etendusi hakati valikuliselt tõlkima ka Riiklikus Vene Draamateatris. Seda kinnitas üks intervjuueeritavatest, kes oli kõrvaklappidega kuulnud ühe venekeelse lasteetenduse tõlget eesti keelde. Varaseima faktilise kinnituse etenduste tõlkimisele Vene Draamateatris leidis autor aastast 1958 (Teatrikuulutus 1958). Mitmeid teatrikuulutusi märkusega „transleeritakse eesti keelde“ oli aastatest 1959–1963.

Autor on avastanud ka ühe viiete etenduse tõlkimisele RAT Estonias: opereti „Mees la Manchast“ (peaosas Georg Ots) teatrikuulutuse (Teatrikuulutus 1972). Vähemalt üks lavastus („Kass, kes kõndis omapead“) on olnud tõlkega ka Viljandi Ugalas (XXI '84' 1984, Teatrikuulutus 1986).

Intervjuud teatritõlkidega

Lisaks kolmele elukutselisele teatritõlgile mainisid niisiis veel kuus aastatel 1944–1991 töötanud tõlki oma intervjuudes pealiskaudset kokkupuudet teatris tõlkimisega: neli olid kord või paar asendanud kolleegi, üks oli teinud sosintõlget³ oma tuttavatele. Üks intervjuueeritavatest oli korduvalt tõlkinud etendusi 1960. aastate lõpus ja 1970. aastate algul Tallinna draamateatris. Aastatetagune tõlketöökogemus teatris oli avanud ta silmad klassikamoonutustele: tekste kohendati, lühendati, lihtsustati ja kaasajastati, mis tegi võimatuks näidendi varem tõlgitud teksti kasutamise.

Kunagine Eesti Kommunistliku Partei Keskkomitee ja kommunistliku noorsooühingu (ELKNÜ) keskkomitee tõlk, kelle teatris tõlkimise kogemus piirdus kahe etendusega 1980. aastatel, võttis kogemuse kokku kui lihtsa ja kergekaalulise: tõlgitud teksti mahalugemises ei olnud midagi keerulist. Üks kuuest intervjuueeritavast tõi suurima probleemina välja õige ajastuse: tuli jälgida, et õige lause kõlaks õigel ajal, sest näitlejad ei pidanud kirjalikust tekstist sõna-sõnalt kinni. Üks intervjuueeritavatest, kellel puudus teatris tõlkimise kogemus, oli veendunud, et keeleliselt ei saa etenduse tõlkimine raske olla, kui ollakse sünkroontõlgina harjunud tõlkima kiirelt kõnelevaid inimesi.

Juhutõlkide kommentaarid näitavad, et seda tõlkeliiki võrdsustatakse sageli tõlgitud teksti ettelugemisega. Neile oli see lihtsalt üks järjekordne tõlketöö ja ainus raskus oli teksti ettelugemiskiiruse sünkroniseerimine näitlejate rääkimiskiirusega. Autori üllatuseks ei tulnud kordagi jutuks etenduse tõlkimise spetsiifika ega ka erinevus suulise kõne ja kirjaliku teksti vahel. See suhtumine seostub viipekeelse teatritõlke uurija tähelepanekuga: „[---] valitseb väärarusaam, et [---] viipekeelde tõlgitud etendus ei ole muud kui ettevalmistatud teksti viiplemine lava äärel, sarnanedes konverentsitõlkega“ (Rocks 2011: 84). Autor on ka isiklikult kogenud, et tõlgi vahendusel toimuva etenduse olemust teater alati ei mõista: sünkroontõlget tegema kutsuti kolm tundi enne külalisetenduse algust festivalil, kusjuures autor ei olnud seda etendust näinud, puudusid nii näidendi tõlge kui ka originaaltekst. Autori keeldumisse suhtuti äärmiselt negatiivselt, kuna tegemist olevat ju tõlkimisega nagu konverentsilgi. Seda kogemust ei saa muidugi üldistada, sest teatrielu rahvusvahelistumine ja teatrifestivalid on loodetavasti kujundamas arusaama ka selle tõlkeliigi spetsiifikast.

Järgnevalt tulevad lähema vaatluse alla intervjuud kolme teatritõlgiga, keda võib pidada elukutselisteks ja kes tegid seda tööd aastaid või jätkavad praegugi. Keegi neist ei ole saanud suulise tõlke alast ettevalmistust, nad kõik on pika staažiga praktikud. Maia Soorm Tallinnast ja Valeria Barsova Tartust tõlkisid mitu, sageli isegi kuus või seitse õhtut nädalas. Pärnu teatri tõlk Malle Šalda oli koolis vene keele õpetaja ning jätkab nii õpetamist kui vajaduse

3 Sosintõlget tehes istub või seisab tõlk kuulajate seas ning tõlgib sünkroonis neile kõrva. Seda meetodit kasutatakse tihti, kui tõlge on vajalik ainult ühele inimesele.

korral tõlkimist praeguseni. Tallinnas ja Pärnus töötanud tõlkidele oli vene keel nende B-keel, Tartu tõlgile aga A-keel, s.t emakeel. B-keelde tõlkivad tõlgid on kõrgharidusega Tartu Ülikooli lõpetanud vene filoloogid. Kolme pikaajalise teatritõlgi kogemused annavad ülevaatlikuma ettekujutuse selle tõlkeliigi eripärast. Artikli jaoks on need olulised, sest kujunesid emateatriga rohkem kui neljakümneaastase töösuhte käigus.

Valeria Barsova, Vanemuise teatri tõlk, tõlkis etendusi 42 aastat, alustades vabakutselisenä 1952. aasta jaanuaris ning jätkates kuni aastani 1995. Enne pensionile jäämist 2000. aastal täitis ta teatris vähem vastutusrikkaid ülesandeid. Nii nagu valdava enamiku vaadeldaval perioodil töötanud tõlke, sai temastki tõlk juhuslikult. Restoranis õhtustades tutvustas abikaasa teda Vanemuise peanäitejuhile Andrei Poljakovile, kellele meeldis Barsova hääli ja kes kohe kutsuski noore naise teatrisse tõlgiks. Eesti teatrit tuleb tõlkimise abil rahvale tutvustada, olevat teatrijuht põhjendanud. Barsova oli enda sõnul esimene ja kaua ka ainus selle elukutse esindaja kogu riigis, seega pandi tema arvates just Eestis alus teatrietenduste sünkroontõlkele Nõukogude Liidus (sellele väitele ei ole autor kinnitust saanud). Teatris tuli läbi teha hääleproov ja kohe sai ta ülesandeks hakata tõlkima etendustes meeshääli. Barsoval olevat olnud „ilmekas meeldiva kõlaga varjundirohke rinnahääli“ (Jürimäe 1988), „hea mikrofonihääli – pehme madal alt, mis ei häiri teravusega ega ole pealetükkiv, vaid sisendab nagu alateadlikult, sealjuures ometi väga selgelt, näitleja poolt laval öeldud sõnade tähenduse“ (Süvalep 1978). Naishääli võeti tõlkima üks teine naine, kelle nime intervjuueeritav ei suutnud kõrge vanuse tõttu enam meenutada (intervjuu toimus aastal 2013). Teatritöötajate nimekirjadest arhiivis ei ole autoril seni õnnestunud vastavaid andmeid leida. See on ainus teadaolev juhtum Eesti teatris, kus teatritõlkes kasutati kahte tõlki mees- ja naishäälte eristamiseks. Viipekeelses teatritõlkes on mitme tõlgi kasutamine levinud (Stangarone, Kirchner 1980: 80, 82; Hansen 2014: 13). Kahe tõlgiga periood Tartus jäi lühikeseks, sest 1952. aasta teises pooles tööle asunud uus teatrijuht eelistas kasutada ühte tõlki.

Barsova meenutas, et tööd alustades 1953. aastal pidi ta lühiajaliselt tõlkima ka ooperid („Traviata“, „Faust“, „Padaemand“ jt). Poljakovi peanäitejuhiks oleku ajal (1950–1953) oli võetud suund ooperilavastamine lõpetada (Elango 1994: 60) ja piirduda vaid draama ning operetiga (Mäemets 2010: 91), ka balletitrupp hakkas lagunema (Hanson 2004). Umbkeelne peanäitejuht tahtis, et venekeelne elanikkond saaks samuti aru ooperi sisust, kuigi kavalehel oli olemas venekeelne sisukokkuvõte. Ooperitõlge teatris lõppes, kui Poljakov töölt lahkus. Kord oli võimalus tõlkida ka balletietendust vabas õhus, lugedes kavalehel oleva kokkuvõtte ette eesti keeles.

Barsova ise nimetas end teatridiktoriks, mitte tõlgiks. Ta luges ette tõlgitud tekste, mis asjaarmastajate tõlgituna olid sageli kehva kvaliteediga (Kaseoja 1998). Keeruline oli huumori edasiandmine. Etteloetavas tekstis midagi naljakat ei olnud, kuid näitlejate tekst pani rahva naerma. Veel 85-aastasena intervjuud andes meenutas Barsova kahte tuntud Eesti lavasta-

jat, kes muutsid klassikat ja panid omalt poolt teksti juurde, ka sellist, mida tõlgil oli piinlik välja öelda. Barsova erilised lemmikud olid operetid ja draamaklassika. Kui Eestis jäi tõlgi töö märkamatuks, siis külalisesinemistel Moskvast ja Leningradis (nüüdses Peterburis) oli tähelepanu palju (Neimar 1975). Eriti oli kiidetud Barsova selget diktsiooni ja meeldivat tämbrit. Kõige suuremaks tunnustuseks pidas Barsova artiklit üleliidulises kultuurilehes *Literaturnaja Gazeta*. Artiklis rõhutati, et teksti lugenud diktor on etenduse täieõiguslik tegelane, kes ei või jääda nimetuks, ja tõdeti, et kavalehel ongi nimi kirjas (Razorenova 1976). Kord olla kriitikud öelnud, et tõlk mängis paremini kui kogu trupp kokku. Vene emakeelega Barsova oli kakskeelsuse omandanud juba lapsena, läinud varakult tööle ja mitte kõrgharidust omandama. Kogu tööelu möödus Vanemuises. Telefoniintervjuu lõppes lubadusega veelkord vestelda, kuid saatus seda võimalust enam ei andnud.

Maia Soorm on lõpetanud Tartu Ülikooli vene filoloogia eriala ning Tallinna draamateatrisse jõudis ta 1974. aastal juhuslikult. Väidetavalt jõuavadki kõik eluaegsed teatriinimesed teatrisse heade kokkusattumuste kaudu ning teater, keda intervjueeritav võrdles „halli krunniga kapriisse vanaprouaga“, ise otsustab, kas ja kui kauaks keegi teatrimaailma pidama jääb. Soormi puhul on vanadaam olnud väga armulik, mida on näha 37 draamateatris töötatud aastast.

Soorm võeti tööle paar tundi enne etenduse algust, sest eelmine tõlk oli „alkoholi kuritarvitamise tõttu“ ametist lahti saanud. Hääleprooviks tuli mikrofoni lugeda venekeelseid numbreid, luuletusi jne. Tööraamatusse kirjutati ametiks diktor. Tööle asudes puudus tal igasugune tõlkealane väljaõpe ning praeguseni on kokkupuuted teiste sama elukutse esindajatega jäänud suhteliselt harvaks. Kõik omandatu on tulnud kogemuse kaudu ise õppides. Siiski pole ta unustanud peanäitejuht Voldemar Panso (1920–1977) tarkusetera esimesest tööpäevast: enne etenduse algust tuleb näitlejale silma vaadata ning kui näitleja seda lubab, siis ka paar sõna vestelda. Selle tähtsust mõistis tõlk küll alles ajapikku, kuid seda tähtsamaks see osutus. Nimelt, mida haigem või õnnetum on näitleja lava taga, seda täpsem on ta tekstiga laval. Peanäitejuht käskis olla vähemalt tund enne etendust kohal, teha hääli korda ja seitse korda nädalas lugeda tõlget: tööpäevadel on üks etendus, pühapäeviti kaks ja vahel on esmaspäev vaba. Töö pidi olema kõige lihtsam: „Näitleja räägib laval eesti keeles, sina räägid seda sama teksti vene keeles, võimalikult adekvaatselt näitlejaga koos. Räägid siis kui tema räägib, kui temal midagi rääkida ei ole, oled sina ka vait.“ Nende sõnade saatel anti kätte tekstiraamat ja paari tunni pärast algas töö. Inspitsent Herman Lila (1914–1976) hoiatas, et kui laval on *black out*, siis ka tõlgikabiinis peab tuli olema kustutatud.

Soormi igapäevatöö seisnes draamateatri suure saali näidendite sünkroontõlkimises eesti keelest vene keelde. Ikka ja jälle tahetud teatrietenduste tõlkimist lõpetada, ka kultuuriministri algatusel. Viimastel aastatel on Soorm vahel ka Vene Teatris käinud tegemas eesti kuulajatele sünkroontõlget vene keelest eesti keelde. Aastate jooksul on lisandunud ka teisi

tõlketöid, eelkõige Eesti teatrite saatmine festivalidel. Tänu sellele on ta teatritõlgina teinud koostööd kõigi Eesti teatritega. 2010. aastal tunnustati Soormi suurt panust Eesti teatriellu Eesti Teatriliiu Aleksander Kurtna nimelise preemiaga, mis antakse näidendite tõlgete eest, millest vähemalt üks on lavastatud vaadeldaval hooajal. Auhinna saajalt eeldatakse pikaajalist draamatekstide tõlkimist. Auhinna kaaskirjas on öeldud:

Maia Soorm – Eesti Draamateatri tõlk ja tõlkija, kes on kolme aastakümne jooksul tõlkinud vene keelest arvukalt eesti algupärandeid ja lugenud igaõhtuse põhitööna venekeelset sünkroontõlget kunstiliselt nauditavalt, tempos ja toonis, mida kirjaliku teksti kõrval dikteerivad lavastuse ja näitleja omapära (Teatriliiit 2010).

Soormi teatritõlgitöö 30. aastapäeva märgib Boris Tuch pikema artikliga venekeelses ajalehes. Teatritõlgi töö spetsiifika on tema sõnul jälgida näitlejat, kes dikteerib tempo ja iga fraasi mõtte (Tuch 2004). Viis aastat hiljem nimetab Ksenija Repson Soormi „superprofessionaaliks“, kes on kõik ametioskused omandanud iseõppijana (Repson 2010).

Nii nagu kolleegid Tartus ja Tallinnas, alustas ka Pärnu draamateatri tõlk **Malle Šalda** juhuslikult. 1975. aastal noore vene keele õpetajana suvistel täienduskursustel viibides sai ta kutse tõlkida teatrietendust. Vene koolide eesti keelt mitte valdavad õpetajad ei oleks etendusest muidu midagi aru saanud. Näidendi käsikirja sai ta umbes tund enne etendust, jõudmata seda korralikult läbigi lugeda. Teatri peanäitejuht Vello Rummo kuulas tõlget ja pakkus kohe edaspidiseks tööd. Sellest ajast alates tõlkiski Šalda vabakutselisena õpetajatöö kõrvalt etendusi. Tõlgil tuli katse ja eksituse meetodil leida tasakaal tõlgitud näidendi, näitlejate suulise esituse ja mõnikord originaalist väga kaugele mineva spontaansuse vahel. Hilisemalt peanäitejuhilt Ingo Normetilt tuli ka ainus soovitus tõlgitööks: mitte minna kaasa emotsioonidega. Teatrikollektiiv oli alati väga toetav ja proovides sai teksti kohendada vastavalt näitlejate esitusele. Näitlejad mõistsid, et venekeelse vaatajaksonna jaoks sõltus etenduse edukus saajaprotsendiliselt tõlgist ja tema professionaalsusest. Šaldal on harjumuseks lugeda tekst eelnevalt kõva häälega läbi, veendumaks, et see on ikka suuliseks esituseks sobiv. Diktsioon peab olema selge ja lauses mõte.

Teatritõlgi töö tekstiga

Näidendi kui teksti tõlget peetakse „põhimõtteliselt olemuslikult erinevaks“ muude tekstiliikide tõlkimisest (Windle 2011: 153). Selgitades viipekeelse teatritõlke olemust, jõuavad Graham Turner ja Kyra Pollitt järeldusele, et tegemist on tõlke hübriidvormiga, kus on nii kontakttõlke⁴ kui kirjandustõlke elemente; tõlkimiseks valmistudes tuleb kombineerida nii

4 Eesti viipekeele ringkondades kasutatakse mõiste *kontakttõlge* asemel terminit *olmetõlge*.

kirjaliku kui suulise tõlke meetodeid (Turner, Pollitt 2002: 41). Teatritõlkide intervjuudest võib järeldada, et saavutamaks tulemust, kus kuulajad-vaatajad ei pane tõlget tähele ja naudivad etendust, peab etendust suuliselt tõlkiv tõlk ühendama suurepärase lähte- ja sihtkeele tundmise ning jälgima näitlejast lähtuvaid märke.

Analüüsides etendust tõlkiva viipekeeletõlgi tööd tekstiga, rõhutatakse, et eesmärgiks on pakkuda kuulmispuudega vaatajatele teiste vaatajatega võrdväärset teatrielamust (Ganz Horwitz 2014: 2). Miriam Ganz Horwitz toob välja teatritõlgi ees seisvad spetsiifilised väljakutsed: võimatus katkestada kiiret lavakõnet, visuaalse ja auditiivse informatsiooni samaaegsus, teatava ajalise lõtku haldamine tõlkes jne (Ganz Horwitz 2014: 1). Need on väljakutsed, mida tuleb arvestada ka tõlkimisel võõrkeelsetele vaatajatele. Põhjalik ettevalmistus on märksõna, mis läbib viipekeelse teatritõlgi kohta kirjutatut. Ei saa lähtuda vaid kirjalikust tekstist ja käsikirjast, tuleb jälgida proove ja tõlketa etendusi, analüüsida sõnamänge ja dialooge, et tagada järjepidevus ja sisust lähtuv tähendus (Gebron 2000: 45). Tekstiga töötades ei lähtu tõlk „mitte sellest tähendusest, mida tema tekstis tajub, vaid sellest, mis oli näitlejate ja lavastaja kavatsus“ (samas, 7). Juba näitlejate lugemisproovist alates tuleb pliiatsiga käsikirja märkida olulised, keerulised või muudetud kohad (Gebron 2000: 61, Soormi intervjuu). Suulise tõlke aluspõhimõtteks on: tõlkida saab vaid seda, millest aru saadakse (Jones 1998: 12). See kehtib ka teatris (Gebron 2000: 63, Soormi intervjuu). Keeruline aspekt, ning mitte ainult viipekeelses tõlkes, on visuaalse narratiivi ja tõlke ühitamine (Rocks 2011: 76). Tõlk peab teadma, mis on näidendi sisu ja tegelaste arengu seisukohalt oluline (Ganz Horwitz 2014: 4). Toime tuleb tulla olukordades, kus kiirkõne vaheldub kiirete dialoogide ja mitme tegelase samaaegse kõnega (samas, Gebron 2000). Sihtkeele tekst ei saa olla ei liiga pikk ega liiga lühike, vaja võib minna nii lisamist kui väljajätte. Tõlk peab olema teadlik ühe või teise keele väljendusvõimalustest, et vajaduse korral teavet kompaktselt edastada. Võrreldes tiitertõlkega, mis eri andmetel on poole (Griesel 2005: 10) kuni kahe kolmandiku (Virkkunen 2004: 95) võrra lühem lähtekeelsest tekstist, saab tekstiga süvatööd teinud sünkroontõlk siiski märksa väljendusrikkamalt väljenduda. Teatritõlge, ükskõik kas viipekeelde või mõnda teise keelde, peab olema piisavalt lühike ja markeeriv, võimaldades sisu adekvaatselt mõista ja hoiduda ajalisest lõtkust. Seda on võimalik saavutada vaid põhjaliku eeltöö, kirjaliku teksti ja lavastuse detailse analüüsi tulemusena. Teatritõlgi eelis on eelnev näidendi sisu ja lavastuse tundmine, seega on neil tõlget ette valmistades võimalik see täiendav kontekstuaalne teave ära kasutada (Ganz Horwitz 2014: 8; Taylor, Feyne 1998: 7). Siobhán Rocks toob välja, et vaataja kogub informatsiooni iga tegelase keelekasutusest, suhtlemisviisist, dialoogi sisenemisest (Rocks 2011). Teatritõlk on enamasti üksi, portreeterides kõiki näidendi tegelasi, kõnevooru alguses kõnelejat ei nimetata (Taylor, Feyne 1998: 7). Ka USA teatrikriitik Jonathan Mandell juhib oma retsensioonis sellele tähelepanu (Mandell 1991). Tõlget kõrvaklappidest kuulavate vaatajate jaoks peavad visuaalsed ja auditiivsed märgid ning märgisüsteemid moodustama terviku.

Ka intervjueeritud teatritõlgid kirjeldasid üksikasjalikult, et isegi kui oli näidendi käsikiri, mille nad olid ise tõlkinud, või valmistõlgitud tekst, kohandasid nad selle konkreetse lavastuse jaoks, töötasid koos lavastaja ja näitlejatega, et pisimadki nüansid võõrkeelsele kuulajale edasi anda. Maia Soorm meenutas, kuidas näitlejad teda algajana testisid ja proovile panid ning laval improviseerisid. Kui aga festivalidel olid etendusi tõlkinud konverentsitõlgid, siis oli juhtunud ka, et loeti tuimalt ettevalmistamata teksti, jälgimata, kas see näitleja tegevusega kokku läheb.

Teatrikollektiivi liikmena kujuneb teatritõlgil pikaajaline suhe näitlejate ja lavastajatega, mis aitab kaasa nüansirikkale ja tundlikule näitleja-tõlgi interaktsioonile ning võimaldab paremini mõista üksteise vajadusi ja nende põhjuseid. Mitteamajakohased tõlkeotsused võivad olla vägagi häirivad, näiteks võib eksiteele viidud võõrkeelse publiku reaktsioon saata näitlejatele laval vale signaali. Seega on teatritõlgi töös absoluutselt vajalik näitlejaga sünkroonis olemine, et võõrkeelne publik saaks samasuguse elamuse osaliseks kui originaali jälgiv vaatajaskond, kuna publiku reageeringud on näitlejale väga olulised. Seetõttu hakkab teatritõlgi töö juba näidendi töössemineku hetkest. Ettevalmistus hõlmab tõlgi kaasatuse lavastusprotsessi ja proovides osalemise. Tööprotsessi saab tinglikult jagada kolmeks. Esimene etapp on kodune töö tekstiga, mis võib tähendada nii juba tõlgitud tekstiraamatu läbitöötamist kui ise teatritüki tõlkimist. Järgmine kolmandik tööst toimub proovide ajal, kus tekst saab tihti hoopis uue kuju, tingituna nii lavastaja kui näitlejate tehtud muudatustest, kusjuures alati on näitlejaid, kes muudavad teksti lõpmatuseni, muutes tõlgi töö lõputuks nikerdamiseks. Soormi sõnul pole kahte ühesugust etendust, mistõttu peab tõlk ära tabama ja vastavalt tõlkima ka iga viimase kui muutuse tekstis, mida näitlejad teevad alles laval. See tõlgitöö viimane etapp ei lõpe iial. Sel põhjusel on ta üritanud tõlkeid mitte pähe jätta, kuigi pähe jäävad need sellegipoolest. Ilmselt on see paratamatu, arvestades, et draamateatri mängukavas on „Eesti matus“ (2002) ja „Rahauputus“ (2002) vastu pidanud rohkem kui kümme aastat.

Tõlgi ja tõlkijana peab Soorm ääretult oluliseks keele arenguga kursis olemist, mis tema töös mängib erilist rolli nüüdisaegsete näidendite puhul. Nüüd on tekstid kõik juba tõlgitud vene keelde, kuid neid saab alati n-ö suupärastada ja rohkem näitlejate liikumisse panna, loomulikumaks muuta. Vahel võib kümnendal korral leida sobiva sõna. Oluline on jälgida laval toimuvat. Kui lavale on rekvisiidina vihmavari toomata ununenud, näitleja seda märkab ja ütleb: „Ma nüüd lähen,“ siis ei saa tekstiraamatust maha lugeda: „Võtan vihmavarju ja lähen.“ See ei tekita kuulajas usaldust. Paljud, kes mõlemat keelt oskavad, kuulavad ikka sünkroontõlget, sest sõnademäng ja nüansid lähevad sageli siiski kaduma ja see ei lase teksti kõiki rikkusi nautida. Näiteks eestikeelne auditoorium naerab, vene emakeelega vaataja oskab küll eesti keelt ja saab aru, kuid ei mõista, mis mingis sõnadekombinatsioonis naljakat on.

Soorm meenutab, et algaja tõlgina on keeruline parandada näidendi tõlget, isegi kui ilmneb, et lavalt kõlav tekst erineb. Murdepunktiks oma töös nimetab ta aastat 1978, kui kui ta hakkas ise tekste tõlkima ja etendusega sünkroniseerima, olnud enne seda siiski üksnes

diktor. Näitlejaga tuleb olla sünkroonis nii, et kui sõna on laval näitleja suus, on see samaaegselt ka tõlgi suus. Juubeliartiklis tsiteerib Tuch Soormi: „Mitte joosta ette, mitte jääda maha, mitte kõrgendada häält“ (Tuch 2004). Kogemustega tuleb arusaam, et kirjalikult tõlgitud sõnaga tuleb tööd teha, eemalduda tõlkijast ja ilukirjandusliku tõlke täpsusest, et saavutada teksti harmooniline koostoime laval toimuvaga. Teatritõlk ei ole telediktor, kuigi valdav enamik tõlke just nii toimivad. Teksti peenhäälestamine, et olla sünkroonis näitleja poolt väljaõeldu ja vaatajate reaktsiooniga, tähendab käsikirja, sõnavaliku, sünonüümide ja idioomide lõputut lihvimist, kuni ema- ja võõrkeelne kuulajaskond reageerivad samaaegselt. Näitlejat segab viitajaga tulev naerupahvak või muu reaktsioon kõrvaklappidega tõlkekuulajatelt. Kirjeldades viipekeeletõlgi tööd teatris, väidab Jemina Napier: „Lõplik kirjalik tõlge esitatakse siiski reaajas ja seda võib pidada suuliseks tõlkeks, kuna tõlkijat mõjutab toimuva spontaansus (nt võib näitleja tekstiga komistada)“ (Napier 2011: 373). Aastakümnete jooksul on Soorm mõistnud, miks tuleks enne etenduse algust grimmitoast läbi astuda. Lühikene kokkupuude näitlejatega annab aimu nende meeleolust, enesetundest, tervisest. Näitleja võib alati improviseerida, parafraseerida või teksti kärpida. Alati peab valmis olema ka ootamatusteks. Kogenud tõlk paneb tähele näitleja märke, et tekkinud on mäluauk, tekst ununenud ja tuleb improviseerida. Teatriliidu auhind Soormile tunnustab teatritõlgi spetsiifilist oskust. „Selleks et saada hea ja rahuldustpakkuv tekst sünkroniseeritud esituseks, peavad seda tegema andekad kunstnikud-tõlkijad, mitte lihtsalt pädevad kirjaliku tõlke asjatundjad“, nagu on öelnud Ungari lingvist István Fodor (1920–2012) 1976. aastal (vt Schwarz 2011: 405). Käsitledes kirjaliku tõlke tegemist dubleerimise ja pealelugemise tarvis, rõhutab Barbara Schwarz: „[---] tõlkijad ei tohi unustada, et tõlgivad teksti suuliseks ettekandmiseks“ (samas, 401). Rahvusvaheliste reaajas toimuvate sündmuste ja intervjuude edastamisel toob ta ära originaalhääle asendamise kõige vähem kasutatava võimalusena suulise tõlkimise. Kuigi tõlkimist ei püütagi varjata ja sünkroonsust ei ole, „peaks ajalõtk originaalhääle ja tõlke vahel siiski olema minimaalne“ (samas, 402).

Huvitav näide originaalsest lähenemisest tööle tekstiga ja etenduse tõlkimisele on aastast 1984, kui Tallinna Vanalinnastudio andis külalisetendusi tolelaegses Leningradis. Teatri rajaja ja kunstiline juht Eino Baskin otsustas ise tõlkida külalisesinemiste viimase etenduse, noore tunnustatud vene satiiriku ja näitekirjaniku Mihhail Žvanetski „Kes on süüdi?“. Soorm meenutas, kuidas etenduse alguses ilmus elegantse ülikonnas Baskin lavale, kummardas ja võttis istet lava ees spetsiaalselt talle kui tõlgile sinna paigutatud hästivalgustatud laua taha. Näidendi lavastajana tundis ta teksti hästi ja suurepärase näitleja temas võttis võimust sünkroontõlgi üle. Baskin mitte ainult ei tõlkinud, vaid improviseeris vabalt teksti juurde, teenis selle eest aplause ja tõsis tänuks kummardama. Järgmisel päeval oli lehes kiitev arvustus, mis tunnustas ka tõlki, mitte ainult näidendi hiilgavat autorit. Soormi mälestused innustasid autorit otsima selle etenduse retsensioone. See ei olnud lihtne, sest lähtepunktina ei olnud teada muud kui näidendi autori ja gastroleeriva teatri nimi ning linn, kus juhtum aset

leidis. Külalisesinemiste aasta ja näidendi nimi viisid retsensioonini Sirkis ja Vasaras (Alt 1984), kus oli mainitud Leningradi ajalehe nimi ja seal avaldatud retsensiooni (Ivanova 1984) tsiteeritud:

Võib arvata, et „Kes on süüdi?“ menu Leningradi laval polnud juhuslik. M. Žvanetski terav satiir on lavastaja E. Baskinile lähedane. Lavastaja esines ka tõlkija rollis. Sealjuures ei muutunud satiiriku tekst, kus on tähtis iga sõna, sugugi tuhmimaks. Veel enam, sünkroonselt, nagu teineteist täiendades kulges otsekui kaks etendust, üks laval, teine tõlkija tõlgenduses. (Alt 1984.)

Sellest retsensioonist ei oleks ilma Soormi intervjuuta olnud võimalik aru saada, et Baskin oli etenduse tõlk ja mitte näidendi teksti tõlkija. Teatri- ja Muusikamuuseumist leidis viiteid veel mitmele gastrolli retsensioonile. Ajalehes Leningradskaja Pravda tunnustati lavastaja leidlikku võtet luua midagi vaatajate konverentsi taolist ja kommenteerida lavasügavuses toimuvaid sündmusi (Ab 1984).

Niisiis on teatrietenduste tõlkimine tunnustamata, kuid väga spetsiifiline valdkond. Kolm teatritõlki, kelle tegevust on artiklis käsitletud, ei saanud keegi kuigi selgeid juhiseid selle kohta, mida neilt teatrimaailma sisenedes oodatakse. Tallinnas ja Pärnus töötanud tõlgid tegid omaalgatuslikult palju tööd, et kirjalikku teksti suuliseks esituseks kohandada. Tartus töötanud tõlk oli teatri palgal diktorina ja pidas ennast selleks ka ise. Tema tõlgitööd on võimatu lähemalt analüüsida, kuna intervjuud andes oli ta juba üsna eakas ja halveneva tervisega. Tõlkimise oli ta lõpetanud juba 18 aastat tagasi ja oma tööd kirjeldades ta detailidesse enam ei laskunud. Tema tõlgitööd hinnati teatris aga kõrgelt veel paarkümmend aastat hiljemgi.

Teatrikriitikud teatritõlkega etendustest

Teatrikriitikutel jääb etenduse suulise tõlkimise aspekt tavaliselt tähelepanu alt välja, kui just midagi erakordset ei toimu, nagu eespool kirjeldatud (Alt 1984, Ivanova 1984). Harvaks erandiks on Moskva Stuudioteatrit külalissetendused USA-s 1991. aastal, mille kohta autor leidis kolm artiklit USA pressist, mis käsitlevad ka teatritõlget. Jonathan Mandell toob retsensioonis välja tõlgi vahendusel antava etenduse kõige olulisemad jooned, kajastades nii tõlgi kui kunstilise juhi arvamust. Tõlk „esitab kõiki tegelasi“, püüdes kõigest väest jääda neutraalseks, kuid inimlikust küljest võib see siiski mitte õnnestuda. Tõlge peab olema täpselt ajastatud. Kunstiline juht Oleg Tabakov mõnab, et mõne vaataja jaoks võib olla häiriv „vaadata lavale ja kuulda teist häält kõrva rääkimas“. Mandell mitte ainult ei maini nimepidi teatritõlki Alexander Gelmanit, vaid kirjeldab ka tõlkeprotsessi:

Ta peab istuma vaatajate selja taga, rääkides mikrofoni, jälgides kahte sülesolevat käsikirja (vene ja inglise keeles), kõrvaklapid peas „nii et ma kuuleksin, mida ma ütlen,“ ja samaaegselt väga tähelepanelikult vaadates ja kuulates, mis laval toimub (Mandell 1991).

Näidendite teksti oli Gelman ise tõlkinud, kinnitades seega käesoleva uurimuse jaoks intervjueeritud teatritõlkide kogemust, kes samuti kohendasid tõlgitud või tõlkisid näidendi ise. Teine sama külalisetenduse retsensioon käsitleb tõlget pisut teistsuguse vaatenurga alt: „Sünkroontõlke kuulamiseks on kõrvaklapid, mis nii nagu subtiitridki mõjusid lugu distantseerivalt“ (Collins 1991). Teadmata, et näidendi tõlkija ja teatritõlk on üks ja sama isik, kirjeldab William Collins oma muljeid suulisest tõlkest: „Nimetu mees, kes luges Alexander Gelmani tõlgitud näidendi teksti, pidas dialoogiga kenasti sammu ja kõhis vaid korra kahe-tunnise etenduse jooksul“ (samas). Kolmas retsensioon pühendab tõlkele pool lauset: „Näidend, mis esitati vene keeles ja Alexander Gelmani suurepärase kõrvaklappidesse tehtud sünkroontõlkega, on komöödia [---]“ (Shepard 1991).

Tõlketiitrid

Lõpetuseks võib öelda, et vaadeldavast perioodist möödunud paarikümne aasta jooksul on ilmnenud selge tendents asendada sünkroontõlge teatris tiitritega, mille tulevikus võib välja vahetada mõni asjakohane nutirakendus.

Ülatiitritõlge on maailma ooperiteatrite lavadel väga levinud, võimaldades valida mitme sihtkeele vahel (nt Metropolitan Opera, La Monnaie / De Munt, Estonia, jne), kuigi ka sellele on olnud väga tugev vastuseis, muuseas Metropolitan Opera's (Volpe 2006: 163–164), kus kunstiline juht James Levine lausus oma kuulsad sõnad „ainult üle minu laiba“ (samas; vt ka Tommasini 1995). Ooperilibreto ülatitreerimine võeti esmakordselt kasutusele Kanadas Opera Company poolt 1983 ja seejärel San Francisco ooperiteatris (Snowman 2010: 407–408). Soome Kansallisooppera's on teatritiitrid kasutusel aastast 1987. Tormiline negatiivne vastuvõtt sai osaks inglise keeles oopereid lavastavale English National Opera'le 2005. aastal, kui vaatajate soovil võeti kasutusele ingliskeelsed ülatiitrid. Teatri endise pealavastaja David Pountney võrdlust kasutatakse sageli veel nüüdki: ülatiitrid on laval kui „tselluloidkondoom publiku ja vahetu mõistmise rahulolu vahel“ (samas, 409). Lauljaid häiris enim publiku nihestatud reaktsioon ja naerupahvakud vales ajal. Ka autori intervjueeritud tõlgid viitasid publiku valesi ajastatud reaktsioonile kui suurimale puudusele võimalikul tiitrite kasutamisel draamaetendustes. Ooperilaval on improviseerimine tekstiga tõenäoliselt haruldasem kui sõnalavastustes, kus lavakõne ja tiitrite suur sisuline lahknevus võib etendusele negatiivselt mõjuda. Subtitreerijal on vähe võimalusi muuta programmeeritud teatritiitriteid, lähtudes laval toimuvast. Hea ja teatris kogenud sünkroontõlk suudab aga näitlejate teksti adekvaatselt edastada, tülles toime ka olukorraga, kus näitleja teksti unustab. Loomulikult ei tohi kõrvaklappidest tuleva heli valjus segada kõrvalistujaid ja näitlejaid. Tiitrite kasutamisel tuleb arvestada teksti loetavust ja nähtavust saali igast osast. Pikkade tiitrite lugemisele kuluv aeg vähendab lavaltoimiva semiootilise tõlgendamise aega, kuid teatrisse tullakse vaatama etendust kui tervikut (Virkkunen 2004: 93). Tiitrite kvaliteedi olulisusele on viidatud ka Eesti teatrikriitikud (Mikomägi 2015, Prommik 2016). Tehnilised viperused tiitrite

edastamisel segavad kõige rohkem lähtekeelt mittevaldavast osa auditooriumist. Viimase kümmeaasta jooksul on ülatiitrid ooperiteatrites siiski tavaliseks muutunud, ka draamateatrites kasutatakse neid üha enam.

Eestis valmistatakse koostöös nelja teatri (NO99, Vanemuise, Von Krahli ja Rakvere teatri) ning Integratsiooni ja Migratsiooni Sihtasutusega (MISA) ning Euroopa Sotsiaalfondi toetusel uut moodi tõlkesüsteemi rakendamiseks. MISA abiga kavatakse ka Endla Teater pakkuda tõlketiitreid alates aastast 2018. Tarkvara on mõeldud kuni 150 liitujale, kasutada saab eri keeli, tõlketiitreid saab lugeda etenduse ajaks laenuatavast või isiklikult nutiseadme (Hanson 2016). Väidetavalt jäävad tõlketiitriteta aga etendused, kus on ette näha näitlejate improviseerimist. Kuidas mõjutab helendava nutiseadme ekraan kõrvalistujatele, ei ole ettevalmistustööde käigus tähelepanu pälvinud, küll pöörati aga selle mõjuri elimineerimisele suurt tähelepanu Metropolitan Opera's (Tommasini 1995). Negatiivse aspektina on nimetatud tähelepanu hajumist laval toimuvast ja kehakeele jälgimisest ülatiitrite lugemisele, nutitelefoniekraani vaatamine viib aga pilgu lavalalt üldse ära.

Kokkuvõtteks

Teatrietenduste sünkroonsel tõlkimisel eesti keelest vene keelde on Eestis poole sajandi pikkune kogemus, kuid see tõlkeliik ei ole pälvinud uurijate tähelepanu. Artikli autor toob välja olulise sarnasuse etenduse sünkroontõlke, viipekeele- ja kirjeldustõlke vahel: selleks on eelnev töö tekstiga ja lavastuse ning näitlejate mängu nüansside tundmine. Vaadeldaval perioodil töötas Eesti teatrites kolm suurte kogemustega teatritõlki, kaks põhikohaga ja üks vabakutselisena, keda hinnatakse kõrgelt oma ala spetsialistidena. Lisaks enesestmõistetavale suurepärasele lähte- ja sihtkeele valdamisele iseloomustab neid läbimõeldud ettevalmistus kirjutatud sõna lavastusest lähtuvaks suuliselt ettekantavaks tekstiks viimistlemisel. Siin on oluline pikaajaline kontakt teatriga ja võimalus osaleda lavastuse valmimisprotsessis, mis jääb ära juhutõlketööde tegeval tõlgil, olenemata sellest, kui professionaalne ta muidu tõlgina on. Diktor-tõlk oli uuritava perioodil „Nõukogude Liidu teatrites üsna harva esinev kutseala,“ kellest suuresti oleneb „etenduse menu või ebaedu võõra publikuga saalis“ (Jürimäe 1988).

Teatritõlget tuleks käsitleda eraldi tõlkeliigina, mis hõlmab nii suulise kui kirjaliku tõlke elemente. Yvonne Griesel soovib teatritel kohelda tõlke partnerina, kellega koos etendus valmib (Griesel 2009: 125). Ooperiteatritest draamalavadele leviv ülatiitrite kasutamine on üks võimalus keeleprobleemi lahendada ja seda eriti teatريفestivalidel, kuid staatilised ülatiitrid ei tule kasuks improviseerimisele sõnalavastuses ja reaajas sündivast etendusest saadavale teatrielamusele. Viimistletud sünkroontõlget tegev teatritõlk paneb kuulaja unustama kõrvaklapid ja keelebarjääri.

Kirjandus

Aaloe, Ülev 1988. Pärnu teatri suvehooaeg. – *Sirp ja Vasar*, 08.07.

Aaltonen, Sirkku 2010. Drama translation. – *Handbook of Translation Studies*. Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 105–110.

Ab 1984 = А6. Евр. Студия из Старого Таллина. – *Ленинградская Правда*, 09.12.1984.

Alt, Hannes 1984. „Vanalinna Stúdio“ Leningradis. – *Sirp ja Vasar*, 21.12.

Autasustamisi 1988 = *Sirp ja Vasar*, 29.01.

Collins, William B 1991. 'My Big Land' at the Annenberg Centre. 5.02. – http://articles.philly.com/1991-02-05/news/25773491_1_moscow-stage-father-and-son-annenberg-center (14.02.2016).

Elango, Õie 1994. Teatripoliitrikast Eesti NSV Kunstide Valitsuse päevil (1944–1953). – *Teater. Muusika. Kino*, nr 8–9, lk 48–65.

Ganz Horwitz, Miriam 2014. Demands and Strategies of Interpreting a Theatrical Performance into American Sign Language. – *Journal of Interpretation*, Vol. 23, Issue 1, Article 4. – <http://digitalcommons.unf.edu/joi/vol23/iss1/4/> (17.05.2015).

Gebron, Julie 2000. Sign the speech: An introduction to theatrical interpreting. Hillsboro: Butte.

Griesel, Yvonne 2000. Translation im Theater. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Griesel, Yvonne 2005. Surtitles and Translation. Towards an Integrative View of Theatre Translation. – *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference proceedings*. – http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html (16.04.2016).

Griesel, Yvonne 2009. Surtitling: Surtitles an other hybrid on a hybrid stage. – *TRANS, revista de traductología*, No. 13, pp. 119–127.

Hale, Sandra, Jemina Napier 2013. *Research Methods in Interpreting. A Practical Resource*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.

Hansen, Chloe 2014. Theatrical interpreting: An Explanation of the Process. – Honors Senior Thesis/Projects. Paper 15. – http://digitalcommons.wou.edu/honors_theses/15/ (16.04.2016).

Hanson, Raimu 2004. Balletijuht Mare Tommingas suurendab truppi ligi kaks korda. – *Tartu Postimees*, 04.03.

Hanson, Raimu 2016. Vanemuises hakkab tööle uut moodi tõlkesüsteem. – *Tartu Postimees*, 21.06.

Hollman, Liivi 2002. Viipekeeletõlk ja rolliootused. Magistritöö. Tartu Ülikool.

Ivanova 1984 = Иванова, Н. Оружием смеха. – *Вечерний Ленинград*, 08.12.1984.

Jones, Roderick 1998. *Conference Interpreting Explained*. Manchester: St Jerome Publishing.

Jürimäe, Tiina 1988. Kalender. – *Edasi*, 24.01.

Jürisson, Ain 2010. *Draamateatri raamat*. Tallinn: Eesti Draamateater.

Karring, Hele-Riin 2012. Viipekeele tõlketeenuse regulaarse osutamise võimalikkusest ja vajalikkusest eesti teatrites. Lõputöö. Tartu Ülikool.

Kaseoja, Marika 1998. Vanemuise truu tõlkiv teener. – *Tartu Postimees*, 21.01.

Laos, Urve 1977. Suvehooaeg Pärnu teatris. – *Sirp ja Vasar*, 15.07.

Mandell, Jonathan 1991. Interpreter plays 25 parts for the Moscow Studio-Theatre. A Voice for the People – and the Cast. – *Newsday* (Melville, NY), 05.03.

Mikomägi, Margus 2015. „Antigone“ vallutas tormijooksuga Neevalinna. – *Virumaa Teataja*, 07.04.

Moskvast tagasi 1958 = Moskvast tagasi (Vestlus teatri peanäitejuhi I. Tammuriga). – *Sirp ja Vasar*, 30.05.

Mäemets, Madis 2010. Linda Tannist mõeldes. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 5, lk 86–93.

Napier, Jemina 2011. Signed Language Interpreting. – *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds. K. Malmkjær, K. Windle. Oxford: Oxford University Press, pp. 357–376.

Neimar, Reet 1975. „Vanemuine“ Moskvast (tagasisivaade ja kommentaar). – *Sirp ja Vasar*, 14.11.

Obst, Harry 2010. *White House Interpreter: The Art of Interpretation*. Bloomington: AuthorHouse.

Pappel, Tiina 2015. Laudav ooperitõlge Eestis – ajalugu, uurimisvõimalused ja tulevik. Magistritöö. Tallinna Ülikool.

Peterson, Rico 1998. Performing Arts Interpreting, From Shakespeare to Shamu: Confessions of a Theatrician. – *VIEWS*, Vol. 15, Issue 5, pp. 10–11. – <http://rid.org/publications-overview/views/views-archives/> (15.03.2014).

Prommik, Anne 2016. Pretsedenditult kõrgelennuline ooperijuuli. – *Sirp*, 05.08.

Põldsaar, Signe 2015. Tõlgete hindamine Eesti Teatri Agentuuri kunstinõukogus 2011–2013. Magistritöö. Tallinna Ülikool.

Pöschhacker, Franz 2006. *Introducing Interpreting Studies*. London, New York: Routledge.

Razorenova 1976 = М. Разоренова. Голос в наушниках. – *Литературная газета*, 21.01.1976.

Repson 2010 = Ксения Репсон. Майя Соорм / не такие уж мы разные. – *Rus.postimees.ee*, 23.02.2010. – <http://rus.postimees.ee/228505/maya-soorm-ne-takie-uzh-my-raznye> (02.05.2017).

Rocks, Siobhán 2011. The Theatre Sign Language Interpreter and the Competing Visual Narrative: the Translation and Interpretation of Theatrical Texts into British Sign Language. – *Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice*. Eds. R. Baines, C. Marinetti, M. Perteghella. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, pp. 72–86.

Salo, Kati 2009. Viipekeelse tõlke lähtekohti kultuurivaldkonnas, teatritõlke näitel. Diplomitöö. Tartu Ülikool.

Salum, Madis-Ilmar 1985. Legendist ja tegelikkusest. *Elamisväärtus elu*. – *Sirp ja Vasar*, 11.10.

Schwarz, Barbara 2011. Translation for Dubbing and Voice-over. – *The Oxford Handbook of Translation Studies*. Eds. K. Malmkjær, K. Windle. Oxford: Oxford University Press, pp. 394–409.

Shepard, Richard F. 1991. Review/Theatre; Deceptions Defining Soviet Life. – *The New York Times*, 7.03. – <http://www.nytimes.com/1991/03/07/theater/review-theater-deceptions-defining-soviet-life.html> (17.06.2016).

Silverman, David 2006. *Interpreting Qualitative Data*. 3rd edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.

Snowman, Daniel 2010. *A Gilded Stage: A Social History of Opera*. London: Atlantic Books.

Soovik, Ene-Reet 2015. Tõlkijateest, modernismist ja teatritõlkest. Intervjuu Jaak Rähesooga. – *Tõlkija hääl*. (Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat, nr 3.) Koost T. Tamm, lk 64–73.

Stangarone, James, Suzie Kirchner 1980. Interpreting settings. Section H: Performing Arts. – Caccamise, Frank, Rita D. Devries, Richard Dirst, Joy Heil, Carl J. Kirchner, Suzie Kirchner, James Stangarone. Introduction to interpreting: for interpreters/transliterators, hearing impaired consumers, hearing consumers. Silver Spring: RID Publ., pp. 78–82.

Süvalep, Kulno 1978. Tuhandetele tuttav hääl. – Edasi, 22.01.

Talts, Leida 2000. Pärnu teatrilugu 1875–1991. Tallinn: Scriptum.

Tamm. H[elle] 1969. Meeldiva avaakordiga hooaeg. – Pärnu Kommunist, 30.07.

Taylor, Lynnette, Stephanie Feyne 1998. Interpreting for Theatre. – VIEWS, Vol. 15, Issue 5, p. 7. – <http://rid.org/publications-overview/views/views-archives/> (24.08.2013).

Teatrikuulutus 1958. Riiklik Vene Draamateater. – Sirp ja Vasar, 31.01.

Teatrikuulutus 1986. Viljandi Draamateater „Ugala“. – Sirp ja Vasar, 18.04.

Teatrikuulutus 1972. RAT „Estonia“. – Sirp ja Vasar, 23.06.

Timm, Damon 2001. Performing Arts Interpreting: Qualification, Recognition and Betterment through Education. – American Sign Language Interpreting Resources, 12.12. – http://asl_interpreting.tripod.com/misc/dt1.htm (17.11.2014).

Tommasini, Anthoni 1995. Reinventing Supertitles: How the Met Did It. – The New York Times, 02.10.

Toom, Kaarel 1958. V. Kingissepa nim. TRA Draamateatri külalisetendused. Teatrikiri Moskvast. – Õhtuleht, 23.05.

Tracey, Sarah J. 2013. Qualitative Research Methods. Chichester: Wiley-Blackwell.

TR Draamateatri 1952 = TR Draamateatri etendused tõlgitakse vene keelde. – Sirp ja Vasar, 12.01.1952.

Tuch 2004 = Борис Тух. Голос, звучащий в наушниках. – Эстония, 21.02.2004.

Turner, Graham H., Kyra Pollitt 2002. Community Interpreting Meets Literary Translation. English – BSL Interpreting in the Theatre. – The Translator. Vol. 8, No. 1, pp. 25–48.

Virkkunen, Riitta 2004. The Source Text of Opera Surtitles. – Meta: Journal des traducteurs, Vol. 49, No. 1, pp. 89–97.

Volpe, Joseph 2006. The Toughest Show on Earth: My Rise and Reign at the Metropolitan Opera. New York: Alfred A. Knopf.

Windle, Kevin 2011. The Translation of Drama. – The Oxford Handbook of Translation Studies. Eds. K. Malmkjær, K. Windle. Oxford: Oxford University Press, pp. 152–168.

XXI '84' 1984 = XXI '84'. – Nõukogude Õpetaja, 03.03.

Veebiallikad

ITC 2000 = ITC Guidance on Standards for Audio Description, 2000. <http://www.ofcom.org.uk/website/regulator-archives/> (16.06.2016).

Teatriliiit 2010 = <http://www.teatriliiit.ee> (18.02.2014).

Arhiiviallikad

Maia Soormi intervjuu, lindistatud 1.11.2011, 28.01.2012. Intervjuu salvestis artikli autori valduses.

Malle Šalda intervjuu, lindistatud 26.05.2015. Intervjuu salvestis artikli autori valduses.

Valeria Barsova intervjuu, lindistatud 12.06.2013. Intervjuu salvestis artikli autori valduses.

V. Kingissepa nimelise Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri teatritöötajate nimekirjad (25.10.1944–28.02.1957). Nimestik nr 2. Eesti kunsti- ja kirjanduse dekaadist osavõtjate premeerimiseks. – ERA.R-2219-1-4.

V. Kingissepa nimelise Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri töötajate nimekirjad aastast 1962. – ERA.R-2219-1-206.

V. Kingissepa nimelise Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri töötajate koosseisude nimekiri aastast 1960. – ERA.R.-2219-1-170.

V. Kingissepa nimelise Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri töötajate nimekiri Kremli Moskva teatris toimuvate etenduste osavõtjate kohta aastast 1964. – ERA.R-2219-1-252.

Karin Sibul – konverentsitõlk ja diplomaatiline tõlk, Tartu Ülikooli germaani, romaani ja slaavi filoloogia instituudi doktorant. Lugenud loenguid diplomaatilisest tõlkest ja konverentsitõlke ajaloost Tartu Ülikoolis ja Tallinna Ülikoolis.

E-post: sibulkarin[at]gmail.com

Simultaneous interpreting of theatre performances from Estonian into Russian from 1944 to 1991*Karin Sibul***Keywords:** literary translation, oral translation, subtitles, simultaneous interpreting

In Estonia, the simultaneous interpretation of performances from Estonian into Russian has a long tradition dating back more than half a century; it has not, however, drawn the attention of researchers, theatre critics and reviewers. International academic research mostly focuses on the sign language interpretation of theatre performances for the deaf community. The author's approach to theatre interpreting is therefore based on this, except that the interpreter is making the performance accessible not to the hearing-impaired but to audience members who do not master the original language of the performance. In the context of this article, therefore, "theatre interpreter" refers to a simultaneous interpreter who interprets theatre performances. There are certain similarities between the preparatory work of simultaneous and sign language theatre interpreters (and, for that matter, with that of audio describers): they work with the written text and the spoken word as well as on their comprehension and awareness of stage improvisation by the actors, combining both preparation and spontaneity.

When researching interpreting in Estonia from 1944 to 1991, the author established that this subtype of institutional interpretation took place in at least seven theatres. Performances were regularly interpreted from Estonian into Russian at three theatres: the Tallinn Drama Theatre, the Theatre Vanemuine in Tartu and the Pärnu Drama Theatre. At the Russian Drama Theatre, a few performances were also interpreted from Russian into Estonian. The theatres in Tallinn and Tartu employed staff interpreters, while the interpreter in Pärnu was a freelancer. In addition to these three interpreters another three also interpreted theatre performances once or twice. Archival research yielded factual evidence about the introduction of theatre interpreting in Estonia; this started in Tartu and Tallinn in 1952, and in Pärnu in 1967, where it was used during the summer season. Valeria Barsova, the staff interpreter at Vanemuine until 1995, was also temporarily tasked with interpreting operas in 1953; once she also interpreted a ballet at an open-air performance reading out the synopsis. Barsova had "a great voice for the microphone, a soft low alto, neither disturbingly sharp nor interfering, transmitting the meaning of the words expressed by the actors on the stage very clearly but almost as if unconsciously" (Süvalep 1978). Maia Soorm, a staff interpreter at the Estonian Drama Theatre in Tallinn for thirty-seven years, was awarded the Aleksander Kurtna Prize for her long-term dedication to theatre interpreting in 2010. Similar to her colleagues in Tartu and Tallinn, the interpreter who worked at the Pärnu theatre—Malle Šalda—got the job by chance. Neither she nor any of the other interpreters had any formal interpreter training. In addition to these three main interpreters, the author's meticulous work in the archives led her to identify another three interpreters from the 1950s and 1960s: Helene Malin, Aleksandr Aisenstadt and Armilda Berzina.

Estonia's three long-term theatre interpreters, all of whom are highly competent in their field, mastered not only fluency in the source and target languages but also the metamorphosis from a dramatic text into a stage interpretation. A major contributing factor to this was their long-term relationship with the theatre they worked at and the opportunity they had to participate in the production process. Theatre interpreting is a hybrid

form in which both interpretation and translation must be considered (Turner, Pollitt 2002: 41). Yvonne Griesel (2009: 125) recommends treating translators and interpreters as partners and language experts for the stage.

In 1983, opera surtitles were introduced in the Canadian Opera Company. Since then, the use of surtitles has become widespread in opera houses all over the world. In operas, there is less improvisation than in drama productions. A lag between surtitles and the spoken word could have a detrimental effect on the entire production. Technical problems with surtitles can also disturb the audience members who do not understand the original. Despite such potential issues, over the last ten years surtitles have also begun to be used in many drama theatres. This is a particular way to solve linguistic issues at drama festivals. Static surtitles, however, do not take into account improvisation or contribute to the real-life theatre experience. The final version of theatre interpreting, on the other hand, is “performed live in real time” (Napier 2011: 373). Indeed, a good theatre interpreter may make the audience forget their headsets and the linguistic barrier.

Karin Sibul – conference and diplomatic interpreter and a postgraduate student at Tartu University in Estonia. She teaches a course on diplomatic interpreting and the history of interpreting at Tartu University and Tallinn City University, Estonia.

E-mail: sibulkarin[at]gmail.com