

Adaptionteori på exemplet av John Ajvide Lindqvists och Tomas Alfredsons Låt den rätte komma in

Guzijan, Anamarija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:037847>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-21**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filosofiska fakulteten
Institutionen för skandinaviska språk och litteratur

Anamarija Guzijan

**Adaptionsteori på exemplet av John Ajvide Lindqvists och Tomas
Alfredsons *Låt den rätte komma in***

Examensarbete

Handledare: dr. sc. Janica Tomić

Zagreb, juli 2022

Innehåll

Inledning.....	2
Adaptionsteori	3
<i>Låt den rätte komma in</i> – boken och filmen	5
Transkulturering och <i>Let me in</i>	9
Slutsats.....	11
Källförteckning.....	12
Sažetak.....	13
Abstract	13

Inledning

”En vampyrroman. Som utspelar sig i Blackeberg.” (Lindqvist, 2015: 419) Så beskriver författaren John Ajvide Lindqvist sin bok *Låt den rätte komma in*, som kom ut i 2004. Jag tycker att det är en väldigt intressant idé – någon varelse så djävulsk som en vampyr i ett så vardagligt, säkert ställe. Boken blev en stor succé. Så stor, faktiskt, att det har blivit två filmer och flera teateruppsättningar av den och med varje adaption har berättelsen förändrats. Dessa variationer är vad som intresserar mig i det här arbetet. Vilka ändringar måste man göra för att bearbeta en bok till en film? Finns det saker som bara böcker kan uppnå, och andra som bara är möjliga i filmer?

För att svara på dessa frågor ska jag använda Linda Hutcheons bok *A Theory of Adaptation*. Hennes bok handlar om själva begreppet adaption, hur, varför och i vilken kontext man adapterar, samt om tre olika ”modes” eller sätt att berätta en historia. De är det berättande sättet, visningssättet och det interaktiva sättet. Först ska jag förklara dessa begrepp samt begreppet adaption som adaption. I texten ska jag använda Hutcheons bok som en teoretisk ram för jämförelse av John Ajvide Lindqvists bok *Låt den rätte komma in* och Tomas Alfredsons filmadaption därav. Jag ska fokusera mig på det berättande sättet och visningssättet och inte så mycket på det interaktiva sättet. Till slut ska jag jämföra den amerikanska adaption *Let me in* med både den svenska adaptionen och Lindqvists bok för att förklara Hutcheons begrepp av transkulturerings.

Adaptionsteori

Hutcheon definierar adaption på två olika sätt: adaption som en produkt och adaption som en process (2013: 15-22). Adaption som en produkt liknas ofta vid en översättning – man överför en berättelse från ett teckensystem till ett annat, till exempel från en bok till en film eller från en målning till en dans. Vad som adapteras beror på mediet och varje medium har sin egen uppsättning av konventioner. Till exempel, generellt sett finns det mer action och färre filosofiska undringar i filmer än i böcker, och i en opera ska emfas vara på känslor och musik i stället för intriger.

Hutcheon ser också på adaption som en process. I så fall är adaption en kreativ tolkning eller en tolkande kreation ("interpretative creation", 2013:18) – en adaptör tolkar först verket hen vill adaptera och då skapar hen sin adaption. Vad som ska adapteras beror på mediet, men också på hur adaptören tolkar det ursprungliga verket. Alltså adaption är en dubbel process av tolkning först och sedan skapelse. Nuförtiden finns det ett starkt tryck på adaptörer att vara lojala till ursprungliga verk, särskilt om det gäller en filmadaption av en bok (Hutcheon, 2013: 19). Meningen är att ju mer en adaption liknar originalet desto den anses vara bättre. Men Hutcheon håller inte med det här. Hon säger att lojalitet inte är ett nog bra kriterium eftersom det finns fler olika anledningar för att adaptera: de kan vara ekonomiska, sociala, eller personliga. Dessutom behöver adaptationer inte vara positiva mot originalet. En adaption kan vara en hyllning såväl som den kan bestrida det konstnärliga eller politiska värdet av den ursprungliga texten.

Det är viktigt att komma ihåg/ha i åtanke att alla adaptationer funkar både som adaptationer och som självständiga verk. Men det är ofta intertextualitet som marknadsförs (till exempel med en titel som säger "baserat på...") – man vet om en film är adaption av en specifik text. En adaption, till exempel en filmadaption, kan gärna vara en adaption av mer än en text alltså en bok. Hutcheon visar att Drakulafilmer är adaptationer av Bram Stokers bok men också av tidigare filmadaptioner (Hutcheon, 2013: 21). Senare ska jag visa att *Let me in* är en adaption inte bara av Lindqvists bok men också av den svenska adaptationen.

Hutcheon bygger sin adaptionsteori på de tre sätten att berätta eller "modes" (Hutcheon, 2013: 22-27). Hon kallar dem för "the telling, the showing and the interactive modes" (Hutcheon, 2013: 22) alltså det berättande sättet, visningssättet och det interaktiva sättet. Det berättande sättet (böcker) lockar läsaren i berättelsen genom fantasi – läsaren

föreställer sig händelser i boken. Visningssättet fungerar genom att locka läsaren med det auditiva och det visuella, dvs ljud och bild. Exempel på visningssättet är filmer, teateruppställningar, opera och balett. Det tredje sättet att berätta är det interaktiva sättet, alltså datorspel. De blandar spelare in på ett fysiskt och kinestetiskt sätt. Skillnader mellan olika sätten betyder att det är inte bara mediet och kanske genre som ändras när ett verk adapteras, utan också själva sätt att engagera läsaren/tittaren/spelaren.

Varje sätt har sina egna specifika egenskaper. Till exempel, en bok är inte begränsad av varken det visuella eller det auditiva. Detta gör det lättare att berätta några genrer som t.ex. science fiction (Hutcheon, 2013: 127). Man kan också sluta att läsa när man vill, läsa slutet före början, läsa ett stycke igen om man vill osv. En film eller en pjäs, å andra sidan, kan inte stoppas (åtminstone på en bio). Böcker är också särskilt anpassade för att visa en karaktärs tankar och minne. Hutcheon ger ett exempel på en kvinna som lyssnar på musik (2013: 24-25). I boken kan man läsa hennes tankar och vad hon tycker om musiken direkt. Man kan ha *voice-over* i filmen också, men sådana litterära enheter passar inte så bra i filmen eftersom tittaren fokuserar sig för mycket på ljud alltså text i stället för bilden, och det är bilder som filmer är byggda av (Hutcheon, 2013: 53). Men i en film kan man faktiskt höra musiken för sig själv, inte bara läsa beskrivningen. Ljud kan också användas i filmer på olika sätt: för att förhöja och även motsäga bilden.

Låt den rätte komma in – boken och filmen

John Ajvide Lindqvists bok är en av de mest originella skräckböcker jag har läst. Det är en berättelse om Oskar, en mobbad och ensam pojke som bor i Blackeberg. Han har en anteckningsbok där han samlar artiklar om mord och han drömmer om att kunna hämna sig mot sina mobbare, Jonny och Micke. En natt flyttar en flicka in till hans gård. Det är Eli, en liten och konstig flicka som går barfota på snön utan att frysa. Hon är en vampyr och behöver blod för att leva. Med henne kommer också Håkan, hennes medhjälpare. Oskar och Eli påbörjar ett tillgivet och försiktigt förhållande och en fascinerande berättelse utvecklar sig utifrån ”detta lilla enkla. En vampyrroman. I Blackeberg.” (Lindqvist, 2015: 426).

När man filmatiserar en bok är det oftast nödvändigt att reducera berättelsen i både längd och komplexitet (Hutcheon, 2013: 35). I stället för att ha så mycket tid som man vill att beskriva även saker som inte är en del av huvudberättelsen, har man inte tid för det i en film – vad som ska visas är det som är viktigt, och ju mer filmtid ägnas åt det desto viktigare det är. Till exempel, Tomas Alfredson fokuserar sin adaptation på Eli och Oskars förhållande så det tar mest av tiden i filmen. För att göra det valde Alfredson att inte filmatisera några delar av boken. I boken finns det några delar där berättaren talar om Blackeberg – dess historia, hur rotlöst och nytt det känns. I inledningen beskriver Lindqvist Blackeberg: ”Det säger en del om platsens modernitet och rationalitet. Det säger en del om hur fri man var från historiens hemsökelse och skräck. Det förklarar till en del hur oförberedd man var.” (Lindqvist, 2015: 8) Dessa meningar skapar en känsla av förväntning och spänning som är kopplad till själva platsen. I stället använde Alfredson flera långa totalbilder av Blackeberg för att ”beskriva” platsen, fast utan bokens förebyggande atmosfär finns det inte samma känsla av att något hemskt kommer att hända. Dessutom har man tagit bort en hel del om Håkans historia. I filmen dör han efter att han faller från ett fönster i sjukhuset, men i boken förvandlas han till en zombie med bara ett mål, att våldta Eli. Jag tror att den här delen av historien tagits bort för att ägna rum åt Eli och Oskar, men också eftersom det skulle vara mycket mer chockerande och äckligare att grafiskt visa dessa scener av otroligt våld i stället för att läsa om det. I filmen lämnas också ut flera karaktärer, till exempel Oskars granne Tommy och hans styvpappa Staffan, en polis som söker efter Håkan senare i boken.

Ett annat element som ofta lämnas ut ur filmer är berättaren. Det är svårt att föreställa en berättare i en film utan att använda voice-over som Robert McKee inte tror passar filmer eftersom den är en litterär enhet – den tillhör det berättande sättet, inte visningssättet (Hutcheon, 2013: 53). Utan berättarens röst finns det inte några ironiska eller humoristiska kommentarer i filmen *Låt den rätte komma in*. Berättaren i boken kommenterade också på några samhällsproblem som till exempel stereotyper av libaneser (Lindqvist, 2015: 79). Det betyder att boken är mycket mer komplex och tar upp fler ämnen än filmen, men det funkar bra eftersom filmen är mer fokuserad på barn som kanske inte bryr sig om några av dessa teman.

Genom att förkorta berättelsen ändras också tempo. Eftersom jag såg filmen efter att jag läst boken, tyckte jag att den kändes väldigt snabbt. Till exempel, scenen på den första mordet (Håkan mördar en kille i skogen) tar upp ungefär tre minuter i filmen och det är klart vad som Håkan har gjort (Alfredson, 2010: 00:08:26-00:11:23). I boken finns det en lång inledning till händelsen och stycket avslutas just innan Håkan ”började jobba” (Lindqvist, 2015: 27). Läsaren får småningom veta vad han har gjort, ur flera karaktärers perspektiv (tidningen Oskar läser, hans mammas ängsla om ”Vällingbymördaren”, när Tommy talar om det med sina vänner).

Generellt sett finns det fler perspektiv i boken. Läsaren får veta, till exempel, mycket mer om Håkans motivation och förflutna. Håkans pedofili är också explicit i boken men inte i filmen. Regissören Tomas Alfredson sa: ”Det grafiska våldet var det jag inte tyckte mig kunna skildra så ingående som boken. En bok kan ju beskriva väldigt otäcka saker och det är upp till läsaren att skapa bilderna. I film är så mycket mer förbestämt åt åskådaren. Hade jag varit tydligare skulle dessa scener ha blivit outhärdliga att titta på.” (Lagerström, 2015: 2). Det är på grund av att filmmedium är mer direkt än en bok så det är mer chockerande att se pedofili än att läsa om det.

När man byter mediet, från bok till film, ändras också tittarens/läsarens förväntningar; varje medium har sina egna konventioner (Hutcheon, 2013: 45). Det betyder att man förväntar olika saker från en skräckbok än från en skräckfilm. Film är byggd på bilder, som är klara, direkta. Det är enkelt att visa chockerande scener som när Eli suger på blod eller attackerar Virginia. Skräcken är omedelbar och musiken förhöjer ögonblicket. Å andra sidan lyckas en bok inte vara så omedelbar. En scen måste småningom byggas upp – den kan inte vara upprörande på samma sätt som en filmscen, som en bild som man ser

och begriper direkt. Därför känns boken *Låt den rätte komma in* mer långsam, men också mer läskig; en film kan vara mer chockerande även använda ”jump scares”, den är snabbare och mer omedelbar än en bok. Men det är just därför att filmen kan också vara mindre kuslig än boken. Man kan inte bilda upp scenen lika långsamt som i en bok, tillfoga fler och fler otäcka detaljer och låta läsaren fylla i bilden. Förr eller senare måste filmen visa hela scenen för tittaren, den kan inte fortsätta att förlita sig på hens fantasi som i boken. Alfredson försöker skapa samma känsla av rädsla som i boken, genom att placera objekt så att de blockerar tittarens synpunkt, använda närbilder och med kamerarörelser. Ett exempel på detta ses när Håkan mördar pojken i skogen (Alfredson, 2010: 00:08:26). Kameran står stilla trots att bilden är fylld med handling, och det finns inte heller någon musik. Här är också ett exempel på musik som motsäger vad som pågår i bilden – man förväntar kanske läskig, spännande musik som ”passar” mordscenen, men det hörs bara Håkans regnrock som frasar och snön som knarrar under hans fötter. I den amerikanska adaptationen, å andra sidan, finns det just sådan otäck musik. Man kan se Håkan medan han väntar på sitt offer, men när han droggar honom med lustgas är han positionerad bakom ett träd. Och när Håkan går att slita killens hals hukar han sig inför honom, tittaren bara hör ljudet av blod som rinner. Då visar filmen en kort och väldigt zoomad bild av blod i flaskan, och bara *då* får man se vad som händer. Genom att undanhålla information från tittaren skapar filmen en känsla av obehag och rädsla som liknar boken.

Detaljplaner och musik används ofta för att visa interiörskap i filmer. Interiörskap tycks ofta vara möjligt (eller faktiskt bra gjort) bara i böcker (Hutcheon, 2013: 56), men det kan också visas i en film. Lindqvists bok är fylld med karaktärernas tankar, särskilt Oskars. För att visa interiöra processer i en film måste de få sin spegelbild på yttre utseende (Hutcheon, 2013: 58). Alfredson använder nämligen närbilder på Eli och Oskar för att visa deras förhållande. Han använder också ett musikaliskt ledmotiv som repeteras när de två är tillsammans. Likadant visar filmen Virginias ont och rädsla när hon blir smittad av Eli med ett konstigt filter på kameran, korta närbilder och ett brummande ljud som representerar hur solen brinner hennes hud.

En annan sak som är vanlig i böcker men som filmer har svårt med att adaptera är metaforer, fast filmer kan göra det på ett eget sätt (Hutcheon, 2013: 68). Musik kan vara symbolisk och en film kan också göra ett objekt till en symbol genom att isolera den från kontexten eller blanda den ihop med oförväntade bilder (Hutcheon, 2013: 69). Ett

motiv som ofta repeteras i Alfredsons adaptation och som inte finns i boken är att karaktärer ofta filmas genom ett fönster eller glas. Det här motivet kan uppfattas som en symbol av karaktärernas tvetydighet och dubbelhet i både filmen och boken: Oskar är mobbad men han har samtidigt fantasier om mord och Eli är å ena sidan en vampyr och en mördare, men å andra sidan är hon också en sjuk flicka som bara vill leva. De två är barn som är samtidigt både offer och monster (Holmgren Troy, 2016: 8).

Hutcheon säger att den svåraste saken vid filmatisering är frånvaro. I boken är det lätt att slippa beskriva någon eller någonting och låta den vara mer mysteriös, men man måste visa någonting i filmen. Till exempel, i några delar i boken följer läsaren Håkans perspektiv, men Lindqvist ger inte hans namn eller utseende så att läsaren undrar vars tankar hen följer. Ett annat exempel är Oskars mamma. Hon bryr sig mycket om sin son, men hon förstår honom inte och kan inte skydda honom från kränkningar i skolan. I boken får läsaren inte hennes beskrivning, hon känns mindre verklig och viktig än, till exempel, Eli (åtminstone för Oskar). I den amerikanska adaptationen är detta adapterat på ett intressant sätt: mammas ansikte ses aldrig.

Det finns saker som är lättare att föreställa i en bok, men å andra sidan finns det också saker som filmer är duktigare på. En av dem, tycker jag, är att visa simultanitet, särskilt samtidiga händelser som händer på samma plats. Det finns flera exempel på detta i Alfredsons *Låt den rätte komma in*. En av dem är scenen just innan Håkan håller saltsyran på sitt ansikte efter att han misslyckats döda en kille i badhuset (Alfredson, 2010: 00:47:59). På högra sidan sitter Håkan med saltsyran och på vänstra sidan av samma filmscen kan man se killen och hans vänner – händelser äger rum samtidigt, inom en scen. I boken kan man använda ord som ”samtidigt”, ”på samma tid”, men man måste beskriva händelser som händer samtidigt en efter annan. En film, som består av bilder i stället för ord, har en möjlighet att faktiskt visa samtidiga händelser *samtidigt*. Självklart fungerar detta bäst för händelser i samma rum, som kan finnas i bilden. När det gäller något som händer samtidigt, men någonstans annan, kan man använda filmisk upplösning (Hutcheon, 2013: 63).

Transkulturering och *Let me in*

Enligt Hutcheon, när man adapterar ett verk från en annan kultur, ändrar man inte bara språket utan också tid, ställe och politisk valens (Hutcheon, 2013: 145). Den här processen kallar hon för transkulturering. Kontexten i vilken en adaptation ska receptoras påverkar ändringar i element som miljön, adaptationens stil och tempo.

Hutcheon säger att särskilt amerikanska filmer som är gjorda för internationell publik ofta ändras på så sätt att det finns färre nationella, regionala eller historiska särdrag så att filmen lockar en större publik (Hutcheon, 2013: 147). En av sådana filmer är den amerikanska adaptation av *Låt den rätte komma in*, *Let me in* i regi av Matt Reeves. Reeves sa att *Låt den rätte komma in* "is a very Scandinavian film"¹, som kanske kan göra det svårare för tittare i USA att identifiera sig med karaktärerna. Därför gjorde han några ändringar i filmen.

I stället för Blackeberg utspelar sig *Let me in* i Los Alamos i New Mexico. Varför den här berättelsen känns så intressant och spöklig är eftersom den blandar ihop något elakt och farligt som en vampyr med ett ställe som känns vardagligt, säkert, kanske även lite tråkigt. Men Blackeberg skulle kännas exotiskt för amerikanska tittare så Reeves överför filmen till ett bekant område.

Reeves ändrar också tiden. Boken är väldigt precis när den äger rum: den utspelar sig mellan den 21 oktober och den 13 november 1981. Den är full av referenser till nutidshändelser som karaktärerna läser om i tidningar, till exempel en sovjetisk ubåt som gick på grund i Sverige. Den svenska adaptationen är inte så precis, men man kan räkna ut att den utspelar sig i början av 80-talet eftersom musiken som Oskar lyssnar på och karaktärernas kläder tillhör den tiden. Den amerikanska adaptationen är likadant precis som boken, men den utspelar sig i mars 1983 och istället för referenser till ubåten, som amerikanska tittare kanske skulle inte känna igen, ersatte Reeves dem med klipp av president Ronald Reagans så kallade "evil empire speech". Talet handlar om ondska som hotar USA och kommer från Sovjetunionen. Reagan nämner också religion och Jesu (Reeves, 2012: 00:07:24). Detta funkar för att transponera den svenska berättelsen till en ny kulturell kontext, men dessa ändringar påverkar också berättelsens interpretatio.

¹ <https://web.archive.org/web/20101001194115/http://moviesblog.mtv.com/2010/07/26/let-me-in-director-matt-reeves-hopes-to-set-his-work-apart-from-let-the-right-one-in>

Genom att tillfoga temat om elak, särskilt elak som kommer utifrån och kan förstöra USA, kan man tolka Eli som just en sådan ondska. Det har en effekt att Eli kanske verkar vara farligare, men inte så tvetydig och, tycker jag, inte så intressant. Det som gjorde henne så fascinerande i boken är att hon samtidigt är ett offer och en mördare, en gammal, farlig varelse och en sjuk flicka smittad av en mysteriös sjukdom.

Jag tycker att den amerikanska filmen är generellt sett närmare skräckfilmens traditionella konventioner – Eli känns mer som en demon, några scener är våldsammare och blodigare än i den svenska versionen och speciella effekter är mer synliga. Håkan, till exempel, har en mask på sig och ser ut som en karaktär från en av 80-talets klassiska skräckfilmer. När han dödar sitt offer får man se allt och det hörs spännande musik. Å andra sidan är scenen i den svenska filmen tyst och både i filmen och boken känns mordet kinkigt, konstigt, man kan se at Håkan inte tycker om att göra det.

Ett annat intressant exempel på transkulturerings i *Let me in* är hur många bilar det finns. I stället för att ta tunnelbanan kör Håkan en bil och han väntar sina offer i baksätet i deras bil, inte i skogen eller på ett badhus. Det finns också mer polis i den amerikanska versionen. Det förklarar Reeves så: ”In an American story, you couldn’t really have these murders taking place in a town and not have there be a reaction without the police getting involved.” (Holmgren Troy, 2016: 9).

Man kan också undra om *Let me in* är en adaption eller en nyinspelning. Reeves säger att det är en adaption av Lindqvists bok (Reeves i Holmgren Troy, 2016: 2), men trots at dialogerna är mer eller mindre identiska som i boken, är valet av scener och dialoger mycket likt Alfredsons adaption. Men i slutet gör det inte så stor skillnad eftersom nyinspelningar är också adaptationer enligt Hutcheon; det är samma medium, fast i ändrad kontext (Hutcheon, 2013: 170).

Slutsats

Hutcheon säger att en adaption är ”repetition without replication” (Hutcheon, 2013: 149). Det betyder att berättelsens kärna bevaras, men vad som ändras beror på mediet och kontexten (både kontexten i vilken en adaption görs och kontexten i vilken den ska tas emot). Det finns olika medier (film, bok, dans, teateruppställning osv), men de kan sorteras i tre kategorier enligt sätt berättelser presenteras på: det berättande sättet, det interaktiva sättet och visningssättet. Det som intresserade mig mest var det första och det sista, nämligen hur en bok förändras när man adapterar den till en film. För att visa dessa ändringar har jag valt Tomas Alfredsons filmadaption av John Ajvide Lindqvists bok *Låt den rätte komma in*. Det finns några saker som passar böcker bättre än filmer och som är därför svårt att adaptera – till exempel, metaforer och karaktärernas tankar. För att adaptera dessa kan man använda musik och detaljerade planer av skådespelarnas ansikte. Trots att böcker kan föreställa simultanitet med bara ett ord, tycker jag att filmer faktiskt kan visa det på ett mer direkt sätt.

För att visa Hutcheons begrepp transkulturalisering använde jag Matt Reeves amerikanska adaption/nyinspelning av *Låt den rätte komma in*. Reeves ändrade flera element av berättelsen, till exempel plats och tid, och han tillfogade några saker som hjälper att närma filmen till amerikanska tittare såsom fler bilar och polis än som det är i den svenska filmen. Men genom att han ändrade kontexten, ändrade Reeves också tolkningen av berättelsen så att Eli känns mindre ambivalent. Hans film litar också mer på skräckfilmskonventioner, vilket kanske gör den mer förskräcklig, men mindre kuslig och läskig.

Källförteckning

Ajvide Lindqvist, John (2015). *Låt den rätte komma in*. Stockholm: Ordfront.

Alfredson, Tomas (regissören). (2008). *Låt den rätte komma in* [film]. EFTI, Sveriges Television och Filmpool Nord.

Holmgren Troy, M. (2016). *Dealing with the Uncanny?: Cultural Adaptation in Matt Reeves's Vampire Movie Let Me In*. *American Studies in Scandinavia*, 48(1): 25-41

Hutcheon, Linda (2013). *A Theory of Adaptation*. Oxon: Routledge.

Janson, Jenny (2018). *Den svenska vampyrens resa från bok till film*. Lund: Lunds Universitet.

Lagerström, Louise (2015). *Tomas – den rätte*. Svenska filminstitutet.

Nemert, Elisabet och Rundblom, Gunilla (2004). *Filmboken*. Stockholm: Natur och kultur.

Reeves, Matt (regissören). (2010). *Let me in* [film]. Hammer Films.

<https://web.archive.org/web/20101001194115/http://moviesblog.mtv.com/2010/07/26/let-me-in-director-matt-reeves-hopes-to-set-his-work-apart-from-let-the-right-one-in>

Sažetak

Teorija adaptacije na primjeru *Låt den rätte komma in* Johna Ajvide Lindqvista i Tomasa Alfredsona

U knjizi *Teorija adaptacije*, Linda Hutcheon razjašnjava što je točno adaptacija te kako i u kojem kontekstu ona nastaje. Predlaže podjelu načina izlaganja neke priče na tri vrste: kazivanje (npr. roman), prikazivanje (npr. film) i interakcija (npr. videoigrice). Cilj je ovog rada usporediti knjigu Johna Ajvide Lindqvista *Låt den rätte komma in* s istoimenom filmskom adaptacijom Tomasa Alfredsona koristeći knjigu Linda Hutcheon kao teorijski okvir. Na primjeru ove knjige i filma prikazuju se razlike u načinu na koji se priča iznosi u knjizi i u filmu te posljedice adaptacije tj. promjene medija na originalni tekst. Analizira se način na koji se određeni efekti postižu književnim odnosno filmskim postupcima, npr. izazivanje straha kod publike. Hutcheonin pojam transkulturalizacije – načina na koji se tekst mijenja kad se adaptira za publiku koja pripada različitoj kulturi od kulture u kojoj je nastao originalni tekst – demonstrira se na primjeru filma *Let me in* u režiji Matta Reevesa, američke adaptacije *Låt den rätte komma in*.

Abstract

Theory of adaptation on the example of John Ajvide Lindqvist's and Tomas Alfredson's *Let the right one in*

In her book, *A Theory of Adaptation*, Linda Hutcheon explains what exactly is an adaptation as well as how and in which context it is created. She proposes three different modes of presenting a story: the telling mode (novels), the showing mode (films) and the interactive mode (videogames). The goal of this text is to compare John Ajvide Lindqvist's book *Låt den rätte komma in* with Thomas Alfredson's eponymous film adaptation while using Hutcheon's book as a theoretic frame. On the example of said book and film, I show

differences in the way a story is told in a book versus in a film and the effects of adapting, that is, changing the medium of the original text. I analyse the way certain effects are achieved by using literary versus filmic devices, such as evoking fear in the audience. Hutcheon's concept of transculturalization – the way in which a text changes when it is adapted for an audience of a different culture than that in which the original text was created – is demonstrated on the example of the film *Let me in* by Matt Reeves, which is the American adaptation of *Låt den rätte komma in*.