

Mads Jørgen Jerkås Bråten

The Girl on the Train som filmatisk adapsjon

Fra bestselgerroman til Hollywoodprodusert film

Bacheloroppgave i Medievitenskap

Veileder: Asbjørn Tiller

Mai 2020

Mads Jørgen Jerkås Bråten

The Girl on the Train som filmatisk adapsjon

Fra bestselgerroman til Hollywoodprodusert film

Bacheloroppgave i Medievitenskap
Veileder: Asbjørn Tiller
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Innhold

1. Innledning	s. 3
1.1 Tema for oppgaven og begrunnelse for valg av tema.....	s. 3
1.2 Problemstilling.....	s. 3
1.3 Introduksjon til utvalgte relevante teoretiske begreper.....	s. 4
1.4 Videre disposisjon for oppgaven.....	s. 4
2. Teoretisk bakgrunn	s. 5
2.1 Adapsjon.....	s. 5
2.2 Adapsjon versus transmedial storytelling.....	s. 5
2.3 Tidligere undersøkelser av adapsjon fra bok til film.....	s. 6
2.4 Filmtematiske begreper.....	s. 7
3. Metode	s. 8
3.1 Det empiriske materialet.....	s. 8
3.2 Fokusområder.....	s. 9
4. Analyse	s. 9
4.1 Synopsis av The Girl on the Train.....	s. 10
4.2 Kort sammenligning av roman og film.....	s. 10
4.3 Analyse av endringer fra bok til film i lys av teoretiske begreper.....	s. 11
4.4 Eksemplifisering gjennom utvalgte passasjer.....	s. 12
5. Oppsummering og konklusjon	s. 13
Referanseliste	s. 15

Sammendrag

Den britiske psykologiske thrillerromanen *The Girl on the Train*, skrevet av Paula Hawkins, gjennomgikk i 2016 en filmatisk adaptasjon regissert av Tate Taylor. Den filmatiske adaptasjonen skapte store forventninger og lokket både med en rekke filmstjerner i rollebesetningen og en kjent Hollywoodregissør. Oppgaven har med dette som utgangspunkt følgende problemstilling: Hvordan oversettes den britiske psykologiske thrillerromanen *The Girl on the Train* fra bok til en hollywoodprodusert film? De områdene som det blir lagt mest vekt på i oppgaven for å besvare denne problemstillingen er filmens miljø- og karakterskildringer. I analysen av det valgte empiriske materialet, som består av romanen og filmen, anvendes en rekke relevante begreper som det blir gjort rede for i oppgavens teoridel. Blant disse begrepene står adaptasjonsbegrepet sentralt, og dette begrepet blir også diskutert i forhold til begrepet transmedial storytelling for å tydeliggjøre ulike perspektiver på adaptasjon. Dessuten inneholder teoridelen en redegjørelse for diverse filmtematiske begreper, som for eksempel *mise-en-scène*, narrativ og kinematografi, for å legge et bredere grunnlag for analysen av materialet. Etter teoridelen blir det empiriske materialet presentert og de utvalgte fokusområdene beskrevet og begrunnet i en metodedel, som også inkluderer en beskrivelse av et utvalg scener og passasjer som det vil bli sett nærmere på i analysedelen. Analysen av *The Girl on the Train* som filmatisk adaptasjon blir innledet med en synopsis for handlingsforløpet etterfulgt av en kort sammenligning av handlingsforløpene i boken og filmen. Deretter foretas det en grundigere analyse ved at det ses nærmere på endringer fra bok til film i lys av adaptasjonsbegrepet og relevante filmtematiske begreper. Denne analysen av generelle endringer blir videre utdypet gjennom en nærmere analyse av utvalgte scener og passasjer. Til sammen dokumenterer denne analysen hvordan spesielt adaptasjonsbegrepet, men også filmtematiske begreper (f.eks. *mise-en-scène*) kan anvendes som analyseredskaper for å forstå hvordan en filmatisk adaptasjon kan formidle det samme grunnleggende narrative i et nytt medium samtidig som det skapes et nytt verk.

The Girl on the Train som filmatisk adaptasjon: Fra bestselgerroman til Hollywoodprodusert film

1. Innledning

Etter at den britiske psykologiske thrillerromanen *The Girl on the Train*, skrevet av Paula Hawkins, oppnådde en enorm suksess, kunne mange ane at en adaptasjon av denne romanen til filmmediet ville bli foretatt. Spenningsromanens store leserkrets kunne dermed glede seg til resultatet av møtet mellom denne romanen, hvor handlingen finner sted i en forstad utenfor London, og den kjente hollywoodregissøren Tate Taylor. Etter utgivelsen av den hollywoodproduserte filmadaptasjonen viste det seg imidlertid at filmen ble mottatt med det man kan kalle «blandet kritikk». For selv om filmen hadde en velkjent regissør i tillegg til et stjernespekket galleri av skuespillere å lokke publikum med, og også fikk et respektabelt økonomisk utbytte, falt ikke filmen i smak hos mange boktilhengere. Grunnene til dette kan selvsagt være flere, men mange opplevde nok at noe var gått tapt under oversettelsen til filmmediet. Utgangspunktet for bacheloroppgaven er å se nærmere på oversettelsen av denne bestselgerromanen til filmformatet, som en illustrasjon av endringer som kan finne sted ved adaptasjon av et litterært verk til film.

1.1 Tema for oppgaven og begrunnelse for valg av tema

Filmadaptasjonen av *The Girl on the Train* ble valgt som tema for denne oppgaven på bakgrunn av både personlig interesse og faglig relevans. På den ene siden var det lett å forestille seg at denne bestselgerromanen ville egne seg for lerretet, et inntrykk som ble forsterket av at det tidlig etter utgivelsen ble trukket paralleller til boken «*Gone Girl*», som fikk en nokså vellykket overgang til filmens verden. På den annen side er det et faktum at det i dagens medie-/filmkultur hyppig forekommer filmadaptasjoner av litterære verk. Ja, ikke bare oppstår det stadig nye oversettelser av litterære verk til filmuniverset, men adaptasjon av romaner til film kan sies å ha dominert populærkultur de siste par tiårene. Noen iøynefallende eksempler på dette kan være romaners overgang til filmserier som *Ringenes Herre* og *Harry Potter*.

Oppgaven kommer på bakgrunn av dette til å omhandle endringer som blir foretatt gjennom en oversettelse fra roman til film og hva konsekvensene av slike endringer kan være. Endringer som det vil bli sett på vil ha form av både utelatt materiale i filmen og sekvenser i filmen som har blitt lagt til som ikke fantes i den originale romanen. Oppgaven vil derfor ta i bruk eksempler fra roman og film på sekvenser som oppleves likt og sekvenser som enten har blitt endret eller lagt til for å belyse spørsmål som: Hva kan være grunnlaget for ikke å ta med noe eller legge til noe nytt? Hvilken betydning kan ulike endringer ha for hvor vellykket en adaptasjon fra bok til film arter seg?

1.2 Problemstilling

Problemstillingen for denne oppgaven er formulert slik:

Hvordan oversettes den britiske psykologiske thrillerromanen *The Girl on the Train* fra bok til en hollywoodprodusert film?

Basert på denne problemstillingen blir hovedformålet med oppgaven å ta for seg hvordan oversettelsen av *The Girl on the Train* fra thrillerroman til hollywoodprodusert film får konsekvenser for hvordan den samme handlingen blir fremstilt gjennom et annet medium. Mer spesifikt vil jeg ha fokus på hvordan endringer i miljø- og karakterskildringer på tvers av mediene kan tenkes å endre fortellingens karakter. Disse miljø- og karakterskildringene finner sted innenfor et felles handlingsforløp som i korthet fatter seg slik: Hovedkarakteren, Rachel Watson, er nylig skilt og tar toget til jobb forbi huset til sin tidligere ektemann og hans naboer hver dag. Rachel er fiksert på sin tidligere mann Tom og et par som bor like i nærheten, Megan og Scott Hipwell. En dag Rachel tar toget til jobb får hun øye på noe overraskende, og med denne nye informasjonen blir Rachel raskt innviklet i en drapsetterforskning. Se for øvrig avsnitt 4.1 for en nærmere beskrivelse av handlingsforløpet.

1.3 Introduksjon til utvalgte relevante teoretiske begreper

I tillegg til utvalgt filmvitenskapelig teori vil analysen av oversettelsen fra film til bok ta utgangspunkt i begrepene adaptasjon og transmedial storytelling. Som en innledende beskrivelse av begrepene kan det vises til at adaptasjon tar sikte på å fortelle den samme historien i et annet medium, noe som selvsagt kan oppnås med varierende suksess, og at transmedial storytelling ved hjelp av ulike medier forteller forskjellige historier innenfor et allerede gitt univers. Ettersom filmatiseringen av *The Girl on the Train* kan sies å dreie seg om en filmatisk adaptasjon mer enn om transmedial storytelling, vil adaptasjonsbegrepet stå sentralt i denne oppgaven. Dette begrepet kan imidlertid belyses og forstås i forhold til begrepet transmedial storytelling, og begge begrepene vil derfor bli nærmere drøftet i oppgavens teoridel. Begrepene vil bli sett i lys av Ryans (2015) og Freemans (2016) diskusjon om adaptasjon og transmedial storytelling, hvor disse forfatterne ikke bare definerer begrepene nærmere, men også diskuterer likheter og forskjeller mellom dem. I omtalen av begrepet adaptasjon vil jeg også vise til et teoretisk perspektiv presentert av Bruhn, Gjelsvik og Hanssen (2013) i boken *Adaptation Studies*, hvor nye retninger og utfordringer knyttet til adaptasjon blir diskutert. Selv om diskusjonen av begrepene adaptasjon og transmedial storytelling danner et viktig grunnlag for analysedelen av oppgaven, vil jeg også trekke inn noen relevante teoretiske begreper hentet fra filmvitenskap.

1.4 Videre disposisjon for oppgaven

Etter innledningen vil oppgaven bestå av en del som går nærmere inn på den teoretiske bakgrunnen for den analysen som forsøker å besvare oppgavens problemstilling. I denne delen vil det bli redegjort nærmere for de begrepene som ble introdusert i forrige avsnitt, samt for annen teori som er relevant for oppgavens tema. Delen om oppgavens teorigrunnlag vil bli etterfulgt av en kort metodedel som beskriver og begrunner det valgte empiriske materialet, inkludert utvelgelsen av bestemte fokusområder (miljø- og karakterskildringer) og eksempler og passasjerer fra det empiriske materialet som kan belyse endringer og deres konsekvenser. Den fjerde delen av oppgaven vil inneholde en analyse av det empiriske materialet. En kort innledende analyse vil være beskrivende og vise til handlingsforløpene i bok og film, med fokus på noen likheter og forskjeller mellom dem. Deretter vil det bli presentert en mer utdypende analyse av endringer fra bok til film i lys av teoretiske perspektiver og begreper, hvor også utvalgte eksempler vil bli gitt som dokumentasjon på endringene. Den siste, avsluttende delen inneholder en sammenfattende diskusjon basert på de foregående delene av oppgaven og en konklusjon i lys av oppgavens problemstilling.

2. Teoretisk bakgrunn

2.1 Adapsjon

En generell oppfatning av adapsjon kan sies å være at det dreier seg om en lineær forflytning av innhold fra en kilde til en annen uten at innholdet forandres (Bruhn, Gjelsvik & Hanssen, 2013). Bruhn, Gjelsvik og Hanssen (2013) stiller likevel spørsmål ved denne oppfatningen fordi kildematerialet også kan endre seg noe i løpet av adapsjonsprosessen. Adapsjon forstått som en prosess med det opprinnelige kildematerialet som utgangspunkt er ikke et nytt perspektiv, men et perspektiv som har blitt vektlagt av flere tidligere teoretikere. Schober (2013) deler et slikt perspektiv, idet hun viser til hvordan noe som har vært gjenstand for adapsjon umiddelbart skiller seg fra det opprinnelige kildematerialet og blir til noe eget. Schober (2013) utdyper perspektivet ved å understreke at adapsjon ikke kan betraktes som bare en adapsjon, men som både adapsjon og et originalt verk. For at man skal kunne tolke en adapsjon som en adapsjon, må det være tegn på tilknytning til et allerede etablert referansemedium, men gjennom adapsjonsprosessen oppstår det også noe nytt (Schober, 2013). Noen av de ulike perspektivene på adapsjon som blir presentert i Bruhn, Gjelsvik og Hanssen (2013) synes å innebære en ganske vid tolkning av begrepet. En dekkende beskrivelse av adapsjonsbegrepet kan likevel være at det fremhever betydningen av medium: når man endrer medium, forandres innholdet uunngåelig. For eksempel blir ikke innholdet det samme i en film som i en bok på grunn av de ulike mulighetene og begrensninger gitt av mediet. Adapsjonsbegrepet kan tydeliggjøres ytterligere ved å se det i forhold til begrepet transmedial storytelling.

2.2 Adapsjon versus transmedial storytelling

Ryan (2015) stiller spørsmålet om transmedial storytelling i det hele tatt finnes. Hun erkjenner for så vidt at transmedial storytelling har vært med på å utvide utallige fiksjonsuniverss. Dette er det mange eksempler på. Ikke bare har fiksjonsuniverss opprinnelig skapt i ett medium (f.eks. bok) blitt utvidet gjennom utbredelse til spill eller TV-medier, men også gjennom utallige salgsvarer som actionfigurer, leker eller klesplagg. Eksempler på dette kan være fiksjonsuniverss representert ved J.K. Rowlings *Harry Potter*, Matt Groenings *The Simpsons* eller J. R. R. Tolkiens *Lord of the Rings*. Ryan (2015) er likevel opptatt av hvorvidt konseptet transmedial storytelling representerer noe nytt og i hvilke former dette fenomenet opptrer. Det synes imidlertid klart at transmedial storytelling ikke er det samme som adapsjon, som innebærer en forflytning av et narrativ fra et medium til et annet. I motsetning til adapsjon innebærer en moderne oppfattelse av transmedial storytelling en prosess hvor ulike medier yter forskjellige bidrag til et delt narrativ (Ryan, 2015). De to mediene som de fleste veksler mellom for å oppleve det samme fortellingsuniverset er bok (roman) og film; samtidig er det disse to mediene som hyppigst er gjenstand for adapsjon. Ifølge Ryan (2015) kan former for transmedial storytelling oppleves som en markedsføring som promoterer et bestemt fortellingsunivers gjennom så mange medieplattformer som overhodet mulig. En annen forklaring på utbredelsen av transmedial storytelling kan ifølge Ryan (2015) være at et mislykket forsøk på å oppnå suksess på en medieplattform blir forandret til et eksperimentelt prosjekt på multiple plattformer.

Freeman (2016) karakteriserer på sin side transmedial storytelling basert på tre kriterier: *character-building*, *world-building* og *authorship*. Med *character-building* viser Freeman

(2016) til hvordan en karakter kan representere et slags fundament i et fiksjonsunivers, på den måten at karakteren yter et hovedbidrag i utvidelsen av narrativet. World-building beskriver hvordan skapelsen av et fiksjonsunivers kan gi et slags husrom til de forskjellige narrative bidragene fra ulike medier. Authorship kan blant annet referere til «audience authorship» og tar dermed utgangspunkt i den økende forekomsten av deltakelse fra publikum i digitale medier, i tråd med moderne «media affordances» (Freeman, 2016).

Selv om Freeman (2016) har et litt annerledes syn på transmedial storytelling enn Ryan (2015), tar begge utgangspunkt i Jenkins' definisjon av begrepet. Som tidligere nevnt, går transmedia storytelling i hovedsak ut på å fortelle historier på ulike medieplattformer, hvor hver plattform bidrar med et eget perspektiv på det felles fiksjonsuniverset. Freeman (2016) påpeker i tillegg at det er vesentlig for forståelsen av begrepet at man ikke forveksler transmedial storytelling med forflytning av innhold på tvers av media. Når innhold forflyttes på tvers av media er målet, i motsetning til ved transmedial storytelling, å sørge for at innholdet i hovedsak er likt på de ulike plattformene (Freeman, 2016). Når det gjelder hvordan adaptasjon foregår gjennom forflytning av innholdet i en fortelling fra et medium til et annet, viser Freeman (2016) også til at det under adaptasjon forekommer visse endringer i fortellingen. For selv om det i begrepet adaptasjon ligger at den samme historien skal fortelles på ulike medier, er det typisk at innholdet må tilpasses for at historien skal fungere like godt på de forskjellige medieplattformene (Freeman, 2016). Freeman (2016) viser til Shakespeares *Romeo and Juliet* som et eksempel på en slik adaptasjon, hvor senere adaptasjoner av Shakespeares verk tar i bruk nyere «media affordances», det vil muligheter og begrensinger som ligger i ulike medier, for å fortelle den samme historien, men ikke nødvendigvis for å utvide den. Dette tydeliggjør også forskjellen mellom adaptasjon og transmedial storytelling. Til forskjell fra adaptasjon innebærer ikke transmedial storytelling at det er de samme hendelsene som representeres gjennom ulike medier, men heller at nye hendelser fra det samme fiksjonsuniverset kommer til. For å klargjøre forskjellene ytterligere, refererer Freeman (2016) til Wolf (2012), som peker på at adaptasjon i prinsippet kan beskrives som en oversettelse til andre medier uten tilføyelse nytt materiale, mens transmedial storytelling kan beskrives som en utvidelse heller enn en oversettelse.

Både Schobers (2013) og Freemans (2016) perspektiver på adaptasjon er svært relevante med tanke på det empiriske materialet i denne oppgaven. I tråd med disse perspektivene ga regissøren av *The Girl on the Train*, Tate Taylor, et intervju med Vanity Fair før de hadde startet filmingen. Når han ble spurt om sine intensjoner med filmen, forklarte Taylor at han hadde tenkt til å rekonstruere visse elementer for at fortellingen skulle kunne være like effektiv på lerretet som i boken (Miller, 2016). I tillegg avslørte Taylor at han ville legge mest vekt på seksualitet, avhengighet og det mørke fra romanen, noe som kan ha vist seg å ha hatt konsekvenser for oversettelsen av denne boken til film.

2.3 Tidligere undersøkelser av adaptasjon fra bok til film

Når det gjelder tidligere undersøkelser med lignende tematikk som denne oppgaven, vil jeg i dette avsnittet referere kort til en masteroppgave av Hustad (2014) og til Brinchs (2013) kapittel i Bruhn et al. (2013). Disse tidligere undersøkelsene kan bidra med interessante perspektiver på adaptasjonsprosessen og eksemplifisere analyser av overgangen fra bok til film som også er relevante for analysen av *The Girl on the Train*.

I sin masteroppgave om *Fight Club* som filmatisk adaptasjon utforsker Hustad (2014) tre ulike aspekter ved adaptasjonsprosessen. De tre aspektene Hustad (2014) har valgt å konsentrere seg om består av voice-overen som skriftlig tekst, voice-overen som

stemme og fortellerstemmen i forhold til resten av filmspråket. Selv om fortellerstemmen i *The Girl on the Train* har en betraktelig mindre rolle enn den har i *Fight Club*, kan de sidene ved adaptasjonsprosessen som Hustad (2014) har valgt å se nærmere på være med på å tydeliggjøre ulike perspektiver på voice-over som en del av adaptasjon. Hustad (2014) poengterer også i samsvar med tidligere nevnte teoretikere på adaptasjonsfeltet at innholdet i *Fight Club* har blitt endret under overgangen fra roman til film for å kunne fungere i like stor grad i et annet medium. Det kan være aktuelt å vende noe tilbake til voice-overen i analysen av *The Girl on the Train*, og Hustads (2014) belysning av fortellerstemmens rolle i adaptasjonsprosessen kan også synes å ha en viss relevans for denne oppgaven.

Brinch (2013) diskuterer adaptasjonen av den historiske romanen *Playing the Enemy: Nelson Mandela and the Game That Made a Nation* til filmen *Invictus* i 2008. Selv om *The Girl on the Train* åpenbart ikke er basert på historiske hendelser, kan Brinchs (2013) perspektiver på adaptasjon av et originalt innhold likevel være relevante for å belyse adaptasjonsprosessen som helhet. Brinch (2013) er spesielt opptatt av hvordan adaptasjonen forholder seg til det originale innholdet. Basert på hvordan filmen om Mandela tar i bruk materiale fra de faktiske hendelsene og adapterer den historiske romanen, kan filmen beskrives som en film som er basert på en sann historie, men som også tar i bruk kreativ frihet, til tross for at filmen selv hevder at den forteller en inspirerende sann historie (Brinch, 2013). Dermed kan også denne filmadaptasjonen sies å være i tråd med tidligere nevnte perspektiver på adaptasjon som poengterer at resultatet av adaptasjonsprosessen overskrider en ren adaptasjon ved at det skapes et eget verk. Brinch (2013) beskriver altså filmen som et resultat av en adaptasjonsprosess basert på en rekke kilder om de faktiske historiske hendelsene, men som likevel har gjennomgått diverse kreative forandringer.

2.4 Filmtematiske begreper

Før man kan analysere en films filmtematiske elementer er det viktig med en forståelse av hva slike elementer kan innebære. I de neste avsnittene vil jeg derfor definere og gjøre kort rede for noen utvalgte begreper basert på Bordwell, Thompson og Smiths (2020) omtale av begrepene. De utvalgte begrepene er narrativ, mise-en-scène og kinematografi, samt at jeg vil vise til noen underkategorier av disse begrepene.

Ifølge Bordwell et al. (2020) kan et narrativ defineres som en rekke hendelser som er knyttet sammen av årsaker og virkninger, og som i tillegg oppstår og kan beskrives i dimensjoner av tid og rom. Et narrativ følger et bestemt handlingsforløp, og det begynner som regel med en hendelse etterfulgt av en rekke endringer som igjen forårsaker nye hendelser som til slutt avslutter narrativet (Bordwell et al., 2020). Det er riktignok flere ulike måter å forstå et narrativ på, men det er uansett sentralt for et narrativ at de ulike hendelsene er knyttet sammen på en eller annen måte, ettersom det er vanskelig, om ikke umulig, å forstå sammenhengen i en historie dersom narrativet består av tilfeldige hendelser som ikke har noe med hverandre å gjøre. Narrativ er et relevant begrep for denne oppgavens analysedel, hvor det blir viktig å forstå handlingsforløpet i *The Girl on the Train* og måten boka og filmen er satt sammen på.

Mise-en-scène kan beskrives som det som foregår foran kamera og er noe av det en tilskuer legger aller mest merke til. Mise-en-scène er et vidt begrep og kan sies å bestå av fire komponenter. De fire komponentene man ofte inkluderer i mise-en-scène er setting, lys, rollebesetning og kostyme. Braaten, Kulset og Solum (2000) velger å dele inn mise-en-scène i kun setting, rollebesetning og lys, mens de inkluderer kostyme og sminke i rollebesetning. Bordwell et al. (2020) fremhever imidlertid betydningen av

kostyme og sminke når de beskriver de fire komponentene nevnt ovenfor som aspekter ved mise-en-scène. Ifølge Bordwell et al. (2020) kan viktigheten av kostyme eksemplifiseres ved ulike filmer som *Speed* og *Ivan the Terrible*, hvor kostyme spiller en sentral rolle i filmens handling og for karakterenes fremtoning.

Når det gjelder de tre andre komponentene, som er felles for Braaten et al. (2000) og Bordwell et al. (2020), kan setting forstås som valgt opptakssted, noe som ofte er gjenstand for narrative forventninger fra seerens side. Lys blir ofte brukt av filmskapere for å fremheve ulike komponenter, eventuelt bare for å veilede seerens oppmerksomhet henimot visse objekter (Bordwell et al., 2020). Og selv om begrepet rollebesetning kanskje kan virke selvforklarende, bør man merke seg at Bordwell et al. (2020) har valgt å inkludere bevegelse og opptreden i dette aspektet ved mise-en-scène. Denne komponenten kan dermed oppsummeres som valg av skuespillere og disse skuespillernes opptreden gjennom audiovisuelle virkemidler som for eksempel gestikulering og ansiktsuttrykk eller stemme og lydeffekter (Bordwell et al., 2020). Mise-en-scène og dets komponenter har relevans for oppgavens analysedel med dens fokus på miljø- og karakterskildringer, hvor mise-en-scène i høyeste grad er aktuelt.

Noe som vanligvis ikke legges like godt merke til som mise-en-scène, er kinematografi. Kinematografi kan beskrives som det som foregår i kameraet, og noen komponenter som bør nevnes i den forbindelse er filmbevegelse, zoom og utsnitt. Kort forklart viser kinematografi i hovedsak til innspillingen av mise-en-scène, det vil si av det som foregår foran kameraet (Bordwell et al., 2020). Selv om kinematografi naturligvis har stor betydning i den prosessen det er å produsere en film, vil denne filmanalysen fokusere på mise-en-scène heller enn kinematografi.

3. Metode

3. 1 Det empiriske materialet

Som nevnt innledningsvis, består det empiriske materialet i denne oppgaven av romanen *The Girl on the Train* av Paula Hawkins, utgitt på engelsk i 2015 av forlaget Riverhead Books, i tillegg til filmthrilleren med samme navn fra 2016, som er basert på Hawkins' roman og har Erin Cressida Wilson som manusforfatter, Tate Taylor som regissør og DreamWorks Pictures som produksjonsselskap. Hawkins' roman kan beskrives som en mørk og kald spenningsroman med en klar spenningskurve hvor handlingen foregår i forstedene utenfor London. Romanen og forfatteren selv ble rost opp i skyene av kjente kritikere (f.eks. av kritikere i *The New York Times* og *The Times* og av selveste Stephen King), og den havnet raskt på førsteplass på bestselgerlistene. Når det gjelder filmen, dreier det seg som nevnt om en thriller, men filmen kan også kategoriseres som et drama. Taylor har nemlig anlagt en vinkling på filmen som gjør at den kan oppleves noe annerledes enn boken og nærmer seg dramajangeren. I forhold til en roman full av spenning og «plot twists», kunne man også si at Taylors filmadapsjon har mistet litt av den opprinnelige nerven. Taylor har da også selv sagt at han har valgt å styre handlingen mot et «complex character piece» som dreier seg om de tre ledende kvinnelige rollene, noe som også ser ut til å dempe spenningen i filmen (Miller, 2016).

Dette empiriske materialet kan egne seg godt for å belyse adapsjonsprosessen fra bok til film. Romanen fengte mange og skapte stor interesse for filmen. At filmen ikke så ut til å leve opp til forventningene, gjør det interessant å se nærmere på hva som skjedde under adapsjon av romanen med tanke på hva som fungerte godt og hva som ikke fungerte fullt så godt.

3.2 Fokusområder

For å analysere adaptasjonsprosessen nærmere har jeg valgt å ha fokus på miljø- og karakterskildringer i boken og filmen. Disse to områdene kan tydeliggjøre likheter og forskjeller mellom roman og film, i tillegg til at de gjør det mulig å se hvilke grep som har blitt tatt under adaptasjonsprosessen, enten for å holde seg til romanen eller for å utforske egne ideer.

For å kunne gå noe i dybden i analysen av miljø- og karakterskildringer har jeg valgt ut ulike passasjer/scener fra roman og film som viser til forskjeller eller likheter dem imellom, eller som dokumenter at regissøren har tatt seg en kreativ frihet ved å legge til scener som opprinnelig ikke eksisterte i romanen til Hawkins. Jeg har først valgt en hendelse i filmen som ikke blir omtalt i boken. I denne scenen blir hovedkarakteren Rachel kjent med en fremmed dame i en bar og filmer dem sammen på badet mens hun forteller den fremmede hvor mye hun hater eksmannens nye kone, Anna, og at hun gjerne ville dratt hjem til henne og knust hodet hennes i gulvet. En slik hendelse omtales aldri i romanen og eksisterer dermed kun i filmens narrativ, noe som gjør den aktuell i en videre analyse av adaptasjonsprosessen.

En annen scene jeg vil se nærmere på er et møte mellom Rachel og Martha. Martha er en karakter som er helt endret for at Taylor skal kunne formidle en helt sentral setning fra boken: *And then Rachel remembers*. Taylor har selv sagt at han måtte finne på noe helt nytt for å kunne formidle en slik enkel setning. I boken viser denne setningen til at Rachel innser at hun har husket en rekke hendelser med avgjørende betydning for hennes selvforståelse feil, noe som det vel og merke har tatt henne mesteparten av romanen å komme til klarhet om (Miller, 2016).

Det siste eksemplet jeg har valgt dreier seg om beskrivelsen av Megans karakter og spesielt scenen hvor babyen hennes dør. Når det gjelder dette synes Taylor å ha lyktes godt med å være tro mot romanen. Megans personlighet kjennetegnes av trangen til å bli likt og elsket, samtidig som hennes avhengighet kan sies å være sex. Taylor påpeker for øvrig at slik han ser det er alle de tre kvinnelige hovedkarakterene i fortellingen avhengige av noe, Rachel av alkohol, Anna av det lykelige hjemlige liv og Megan av sex og nærhet (Miller, 2016).

I den følgende hoveddelen vil jeg gi en synopsis av handlingen, presentere en kort sammenligning av bok og film, analysere endringer fra bok til film i lys av teoretiske begreper og presentere en analyse med spesielt fokus på utvalgte hendelser beskrevet i dette avsnittet.

4. Analyse

I romanen blir handlingen formidlet fra tre forskjellige synsvinkler, nemlig perspektivene til de tre kvinnelige hovedkarakterene. Innledningsvis drives handlingen av Rachel og Megan, mens man senere får tilgang til Annas synsvinkel i tillegg til de to andres. Ofte formidles de samme hendelsene fra alle de tre kvinnenes perspektiv, andre ganger handler det om deres individuelle opplevelser. Det er derfor ingen overraskelse at Taylor har gitt uttrykk for at han var likegyldig til hvor filmminnspillingen skulle finne sted (London eller New York) fordi han opplevde at handlingen primært fant sted i hodene til de tre kvinnene. Basert på denne tolkningen av romanen, valgte Taylor å la filmen ta utgangspunkt i de tre kvinnelige karakterene og deres laster.

4.1 Synopsis av The Girl on the Train

Rachel drikker litt for mye og bor hos en venninne hun gikk sammen med på universitet ved navn Cathy. Rachel tar det samme toget til jobb hver dag (selv om hun har mistet jobben for en stund siden later hun som om hun fortsatt drar på jobb for Cathys skyld) forbi det huset hun en gang bodde i sammen med sin eksmann Tom (hvor han nå bor sammen med sin nye kone, Anna). Hver dag ser hun et par som bor i et hus i samme gate som hun bodde i før, og Rachel forestiller seg at de heter Jason og Jess og ser for seg deres perfekte liv sammen. Hvis bare hun kunne vært så lykkelig. En dag da Rachel tar toget forbi huset deres, ser hun «Jess» kysse en annen mann som hun ikke tror er «Jason». Neste dag blir «Jess» meldt savnet og paret hun har iaktatt på alle disse togturene viser seg å hete Megan og Scott Hipwell. Rachel kontakter Scott og forteller ham at hun har sett Megan kysse en annen mann. Sammen finner de ut hvem den ukjente mannen var, og det viser seg at det var Megans psykolog Kamal Abdic. Kamal blir avhørt av politiet, men senere frikjent på grunn av manglende bevis. Rachel kommer på at hun faktisk selv var i nabolaget den kvelden Megan forsvant og lurer på om hun kan ha hatt noe med forsvinningen å gjøre. Men Rachel husker ikke noe særlig av hva som skjedde den kvelden fordi hun var alt for beruset til å huske noe som helst. Senere får Rachel «flashbacks» til den samme kvelden og husker at hun så sin eksmann Tom og hans nye kone Anna nær en veiundergang. Rachel, som stadig drikker for mye, forstyrrer og plager Tom og Anna både ved å ringe og oppsøke deres hjem. Rachel kommer etter hvert i kontakt med en rødhåret mann som så henne (Rachel) i nærheten av undergangen den kvelden og som hjelper henne å huske hva som skjedde. Rachel kommer på at hun ikke så Tom sammen med Anna den kvelden, men sammen med Megan. Rachel mistenker derfor Tom for drapet på Megan, og samtidig finner Anna Megans engangstelefon i Toms gymbag. Rachel oppsøker Anna i Tom og Annas hjem og forsøker å overbevise henne om at det er Tom som er morderen. Tom kommer hjem mens Rachel og Anna er på kjøkkenet og han tilstår på en selvgod måte. Tom gjorde Megan gravid og ville at hun skulle ta abort. Megan som tidligere hadde et barn som døde ved et uhell da Megan sovnet med barnet i badekaret, nektet å ta abort og truet med å avsløre Toms utroskap for Anna. For at Megan ikke skulle si noe, tok Tom livet av henne. På kjøkkenet forsøker Rachel å rømme fra Tom etter at hun har konfrontert ham med sannheten og blir angrepet av Tom. Rachel tar en korketrekker og stikker den i halsen på Tom. Tom blør ihjel i hagen, mens Anna ringer politiet og bevitner at Rachel har handlet i selvforsvar.

4.2 Kort sammenligning av roman og film

I Taylors adaptasjon av *The Girl on the Train* er det blitt foretatt nokså mange endringer. Blant disse endringene er for eksempel at den mannlige lederen av drapsetterforskningen, Gaskill, har byttet rolle med sin partner Riley i filmen, at Cathy er mye lettere påvirkelig i boken enn i filmen og at en nesten irrelevant karakter i filmen (den rødhårede mannen) spiller en ganske sentral rolle i boken. En annen relativt triviell endring er at Rachels «drink of choice» har gått fra å være Gin og Tonic til å bli Vodka på vannflaske. Slike endringer er imidlertid ikke utslagsgivende, i den forstand at de ikke forhindrer at det er den samme grunnleggende historien som blir fortalt på lerretet som på boksidene.

En åpenbar endring er endringen av handlingens lokalisering, fra mer beskjedne forsteder utenfor London i boken til Westchester utenfor New York City i filmen (Shoard, 2016). Med hensyn til lokaliseringen i filmen påpeker Shoard (2016) for øvrig at det kan virke forunderlig at slike elegante hus ligger såpass nærme jernbaneskinnene. Som tidligere nevnt, hevdet Taylor at det i hans øyne ikke spilte noen rolle hvor filmen ble

spilt inn. I følgende avsnitt vil jeg imidlertid diskutere om lokaliseringen kan ha vært med på å påvirke filmens handling og tone sammenlignet med boken. En annen endring ligger i at Taylor valgte Emily Blunt til å spille den i boken overvektige og mindre attraktive Rachel Watson. Det vil være relevant å se nærmere på denne rollebesetningen, det vil si på valget av Emily Blunt til å spille hovedrollen spesielt, ettersom dette valget også kan ha påvirket fortellingen. I forhold til de endringene som jeg har nevnt i dette avsnittet, kan det imidlertid tenkes at det aller mest utslagsgivende for fortellingen har vært Taylors visjon for materialet og scener han har lagt til, noe som jeg vil komme tilbake til i de følgende avsnitt.

4.3 Analyse av endringer fra bok til film i lys av teoretiske begreper

Det essensielle ved adaptasjonsbegrepet er som beskrevet i teoridelen at det handler om å fortelle den samme historien i et annet medium. Dette forhindrer ikke at innholdet uunngåelig vil endre seg i en slik prosess (Freeman, 2016; Schober, 2013). Så selv om Taylor utvilsomt forsøker å representere den samme historien i filmmediet, gjør han det med en kreativ frihet som resulterer i et nytt verk. Måten dette gjøres på og de endringer det medfører henger sammen med Taylors visjon for filmen (se også avsnitt 4.4).

Når Bordwell et al. (2020) diskuterer setting som en komponent i mise-en-scène, påpeker de samtidig at settingen fort kan komme i forgrunnen i en film. Som nevnt i forrige avsnitt, har handlingen i dette tilfellet forflyttet seg fra London til New York og et vesentlig mer stilig nabolag. Uansett synes ikke selve lokaliseringen av filmen å ha endret fortellingen i vesentlig grad, og man kan heller ikke si at settingen spiller en dominerende rolle. I omtalen av filmen har denne overgangen fra London til New York blitt fremhevet (f.eks. Shoard, 2016). Til tross for dette synes altså ikke en slik endring å ha påvirket narrativet som formidles i romanen og filmen i særlig grad. En endring av settingen kan imidlertid ha hatt en viss betydning for tonen i filmen. Tonen i filmen virker nemlig å være endret fra det som kjennetegner den typiske kalde spenningsthilleren, noe som muligens henger sammen med at forstedene utenfor London egner seg bedre for å skape en kaldere og mørkere opplevelse. På den annen side burde det ikke by på store problemer å finne tilsvarende omgivelser utenfor New York City, dersom regissøren hadde ønsket det.

Når det gjelder rollebesetningen, kan denne i noen tilfeller være avgjørende for hvordan seeren opplever en film. I *The Girl on the Train* kan det virke som om visse skuespillere passer bra til rollene, mens andre får karakterene i boken til å endre fremtoning. Haley Bennett og Luke Evans passer for eksempel bra til det tilsynelatende perfekte paret som blir beskrevet i boken, og det samme gjelder for så vidt Justin Theroux og Rebecca Ferguson som Tom og Anna. Cathy derimot, som blir spilt av Laura Prepon, har totalt endret personlighet i forhold til hvordan hun er beskrevet i boken. Mens Cathy blir beskrevet som en person det er lett å «overkjøre» i romanen, fremstår hun i filmen som mye strengere og dominerende i sitt møte med Rachel. Detektiv Riley er en annen karakter som har gjennomgått stor endring. Riley har gått fra å være etterforskningslederen Gaskills «sidekick» til selv å lede etterforskningen. Ingen av disse karakterendringene kan likevel sies å være med på å endre fortellingens grunnleggende karakter, og de fungerer godt til tross for drastiske endringer i forhold til romanen. Den rolleinnhaveren som ga opphav til mest diskusjon var derfor Emily Blunt, som ble valgt til å spille den i boken overvektige og ikke alt for attraktive Rachel Watson. Blunt leverte en god prestasjon til tross for ulikheten med bokens hovedkarakter, noe som gjorde at

de som leste boken og deretter så filmen neppe tenkte mye på de ytre forskjellene som Rachel og Blunt hadde i utgangspunktet.

Som tidligere nevnt, er også voice-over et element i filmen som det kan være aktuelt å se nærmere på. Ikke fordi dette nødvendigvis har ført til at opplevelsen av fortellingen endrer seg, men fordi det kan belyse hvordan filmen adapterer innledningen av fortellingen basert på de muligheter og begrensninger som ligger i mediet. I de to første kapitlene av romanen blir man kjent med Rachel og Megan som karakterer, og med hva de bruker tiden sin på. Da en slik introduksjon til karakterene kan være vanskelig å fremstille gjennom dialog, har man i filmen valgt å bruke en fortellerstemme for å skildre de indre tankene og opplevelsene til de to karakterene. Måten man blir kjent med Rachel og Megan på i filmen, samsvarer også godt med Taylors oppfatning eller visjon om at handlingen primært foregår i de kvinnelige hovedkarakterenes sinn. Annas karakter blir derimot ikke introdusert ved hjelp av en fortellerstemme, men ved at hun snakker med babyen. Dette gjør for øvrig at man umiddelbart får inntrykk av at hun ikke synes det er noe som er viktigere enn å oppdra et barn (i tillegg til at Anna sier noe lignende i en samtale med Megan).

Analysen har hittil redegjort for en rekke endringer fra roman til film, uten at noen av disse synes å være spesielt utslagsgivende for fortellingen. Fortellingen, slik den formidles i de to mediene, svarer godt til ulike teoretikers forståelse av adaptasjonsprosessen. Gjennom de endringene som foretas i det man bytter medium, ivaretas den grunnleggende fortellingen mens det samtidig skapes et nytt verk. Taylors adaptasjon av Hawkins' roman kan bli sett på som nettopp det, et nytt verk gjennom en rekonstruksjon av den samme fortellingen i et nytt medium. Fortellingens grunnleggende karakter har ikke endret seg vesentlig, men Taylor har fortalt den samme fortellingen på sin egen måte.

4.4 Eksemplifisering gjennom utvalgte passasjer

Som nevnt i metoddelen, vil de utvalgte passasjene være en scene med Rachel fra badet på et utested, et møte mellom Rachel og Martha som får Rachel til å innse hva som egentlig foregår og fremstillingen av Megans karakter.

Scenen i filmen med Rachel på badet går ut på at hun banner og truer Anna mens hun filmer seg selv og sin nye bekjente fra baren. Scenen er ikke beskrevet i boken, og den kan være konstruert av Taylor for å gi assosiasjoner til noen av Rachels «blackouts». Det finnes en rekke mulige perspektiver på denne bestemte scenen. Ett mulig perspektiv, med referanse til hvordan innholdet kan endres gjennom adaptasjonsprosessen for å tilpasses et nytt medium, er at filmen trenger en raskere karakterutvikling enn romanen, hvor forfatteren har mye bedre tid på seg for å utvikle en karakter. Taylors scene kan dermed raskt tegne et bilde av den utilregnelige alkoholikeren Rachel Watson, som man bare langsomt lærer å kjenne i romanen. Et annet perspektiv på scenen kan henge sammen med rollebesetningen, nærmere bestemt med valget av Emily Blunt til å spille Rachel. Emily Blunt passer ikke spesielt godt til å spille karakteren Rachel Watson slik hun er beskrevet i boken, men da hun likevel tok rollen, kan denne scenen være en måte å få filmens største stjerne til å skinne på. I denne scenen hvor Rachel fyrer løs i en monolog om sine onde fantasier om hva hun ville gjort med Anna, kommer nemlig Blunts skuespillertalent til sin fulle rett. Et tredje perspektiv på denne scenen kan være at den bidrar til å sette tonen for resten av filmen når det gjelder seerens opplevelse av karakteren Rachel. Ikke bare fremstår Rachel som ustabil og alkoholisert, men hun viser også tegn til underliggende voldelig tendenser. Dette gjør det mulig å fortolke denne

scenen som et forsøk fra Taylors side på å gi seeren inntrykk av at Rachel ville være i stand til å begå et drap.

Martha, Toms sjef i filmen (som går under navnet Clara i boken), har fått en sentral rolle i Taylors adaptasjon. Mens Rachel i boken sakte, men sikkert, innser at hennes destruktive selvoppfatning har blitt formet av Tom og at hennes minner har vært feilaktige over lang tid, øker spenningen i takt med dette gradvis utover i romanen. Fordi Taylor gjennom filmmediet ikke kunne fremstille en slik langsom utvikling henimot at Rachel innser sannheten, måtte han ty til en annen løsning. I møtet med Rachel oppklarer Martha Rachels feiloppfatning av at hun oppførte seg dårlig på en tilstelning hjemme hos Martha og forklarer at hun alltid opplevde Tom som en fæl fyr. Selv om denne filmscenen trolig var nødvendig for å formidle, eller erstatte, den langsomme oppbygningen i romanen, kan adaptasjonen på dette punktet fremstå som en uvanlig interaksjon mellom to mennesker. Man kan for eksempel spørre seg hvor sannsynlig det er at Rachel så lett ville latt seg overbevise av Marthas uttalelser etter å ha blitt matet med hvor ubrukelig hun var av Tom i det man må anta har vært årevis. En konsekvens av denne filmatiske adaptasjonen er uansett at den stigende spenningskurven leseren opplever i boken gjennom at Rachel gradvis kommer nærmere sannheten, ikke kommer til uttrykk i filmen gjennom denne sentrale scenen. Denne scenen er dermed et godt eksempel på at det ved adaptasjon til et nytt medium, også kan skje endringer med hensyn til innholdet. Og selv om denne scenen ikke kan sies å endre det helt grunnleggende narrative, endrer den innholdet i den forstand at den endrer hvordan dette narrative blir fortalt. Trolig representerte en slik reduksjon av spenningen ikke noe stort problem for Taylor ettersom han i utgangspunktet hadde som visjon å skape et «complex character piece» basert på de tre kvinnene romanen handlet om.

Et siste eksempel, som viser hvordan filmen i adaptasjonsprosessen forblir tro mot romanen, er fremstillingen av Megan og hennes traumatiske bakgrunn. Når det gjelder portretteringen av bokens tre kvinnelige hovedpersoner i filmen, kan den traumatiske situasjonen hvor Megan opplever at babyen hennes dør, eksemplifisere en svært god og dekkende oversettelse fra bok til film. Babyens død er mye mindre omtalt i filmen enn i romanen, men filmen fanger øyeblikket da Megan innser hva som har skjedd og hennes redsel på en slik måte at man ikke trenger å bli påminnet om denne hendelsen senere i filmen. I likhet med Megans laster, som hun muligens har utviklet på bakgrunn av denne traumatiske hendelsen, kommer også Rachels og Annas mangler frem i filmen på en måte som gjenspeiler romanen. Mens filmen taper noe fordi en del av spenningen i romanen går tapt, synes den dermed å lykkes godt med å ivareta dybden hos de kvinnelige hovedkarakterene.

5. Oppsummering og konklusjon

Med utgangspunkt i en redegjørelse for begrepet adaptasjon og en diskusjon av dette begrepet i forhold til transmedial storytelling, samt noen relevante filmtematiske begreper, har jeg i denne oppgaven analysert oversettelsen av den britiske bestselgerromanen *The Girl on the Train* til en hollywoodprodusert film. Denne analysen ble innledet med et sammendrag av handlingen i bok og film (4.1) og en kort sammenligning med vekt på noen iøynefallende endringer denne oversettelsen innebærer (4.2). Deretter gikk jeg nærmere inn på den filmatiske oversettelsen av boken ved å analysere den i lys av begreper redegjort for i den teoretiske bakgrunnen (4.3), en analyse som også ble utdypet og eksemplifisert gjennom en nærmere analyse av noen utvalgte scener eller hendelser (4.4). Til sammen dokumenterer denne analysedelen hvordan spesielt adaptasjonsbegrepet, men også filmtematiske begreper (f. eks. mise-en-scène) kan anvendes som analyseredskaper for å forstå hvordan en filmatisk adaptasjon

kan formidle det samme grunnleggende narrative i et nytt medium samtidig som det skapes et nytt verk.

Problemstillingens spørsmål om hvordan denne romanen oversettes til en film kan dermed besvares med at den oversettes slik at den samme historien fortelles i et nytt medium, men at den likevel fortelles på en ny måte som følger av det nye mediets muligheter og begrensninger, i tillegg til at fortellingens karakter farges av den fortolkning eller visjon regissøren har utviklet med utgangspunkt i det originale verket. Slik sett er denne oversettelsen i tråd med adaptasjonsteoretiske diskusjoner som fremhever at selv om adaptasjon i prinsippet innebærer at det samme innholdet forflyttes til et nytt medium uten vesentlige endringer, vil adaptasjonen uunngåelig resultere i et nytt verk basert på det originale materialet. Når det gjelder filmen *The Girl on the Train*, dreier det seg om et eget verk som forteller den samme historien på en ny og annerledes måte, noe som blant annet henger sammen med de teknologiske muligheter og begrensninger som kjennetegner filmmediet og den kreative frihet som regissøren har bevilget seg.

Referanseliste

Bordwell, D., Thompson, K. & Smith, J. (2020). *FILM ART: An Introduction* (12.utg.). New York: McGraw-Hill Education.

Braaten, T., Kulset, S. & Solum, O. (2000). *Introduksjon til film: Historie, teori og analyse* (3.utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.

Brinch, S. (2013). Tracing the originals, pursuing the past: *Invictus* and the 'based-on-a-true-story' film as adaptation. I Bruhn, J., Gjelsvik, A. & Hanssen, E. F. (Red.), *Adaptation studies: New challenges, new directions* (1.utg., s. 223-244). London: Bloomsbury.

Bruhn, J., Gjelsvik, A. & Hanssen, E. F. (Red.) (2013). *Adaptation studies: New challenges, new directions* (1.utg.). London: Bloomsbury.

Freeman, M. (2016). Characterising transmedia storytelling: Character-building, world-building, authorship. I *Historicising transmedia storytelling: Early twentieth-century transmedia storyworlds* (s. 21-42). New York: Routledge.

Hustad, J. L. (2014). *Film som forteller: Fight Club som litterær adaptasjon* (Masteroppgave). Trondheim: Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Miller, J. (2016, 7. oktober). How Emily Blunt's *Girl on the Train* ended up so different from the book. Hentet fra <https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/10/the-girl-on-the-train-movie-book-differences>

Ryan, M. L. (2015). Transmedia storytelling: Industry buzzword or new narrative experience?. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 7(2), s. 1-19.

Schober, R. (2013). Adaptation as connection – Transmediality reconsidered. I Bruhn, J., Gjelsvik, A. & Hanssen, E. F. (Red.), *Adaptation studies: New challenges, new directions* (1.utg., s. 89-112). London: Bloomsbury.

Shoard, C. (2016, 5. oktober). The Girl on the Train: Twists, booze, and relocation – discuss the film with spoilers. Hentet fra <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2016/oct/05/the-girl-on-the-train-twists-discuss-the-fim-with-spoilers>

