

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.12.20

Brukeradaptasjon

En adaptasjon som tilpasser en tekst eller en historie til en ny brukergruppe. Det kan dreie seg om en omforming fra voksenfilm til barnefilm (for små barn, større barn osv.), eller fra bok med liten skrift til storskriftbok for svaksynte. Bearbeidelse av det opprinnelige verket innebærer ofte en nedkorting.

Den sveitsisk-franske forfatteren Benjamin Constant skrev en nedkortet versjon av tyskeren Friedrich Schillers drama *Wallenstein* (1798-99) (Gouhier 1967 s. 135). Constants *Wallstein* (1809) var mer overkommelig å få lest fordi den var mye kortere enn Schillers tekst (og kunne dessuten leses av franskmenn).

Brukeradaptasjoner av Walter Scotts og Jules Vernes verk til barnebøker har foregått i årevis. Et annet eksempel er Miguel de Cervantes og Rosa Navarro Duráns korte bok *Don Quijote fortalt for barn* (på norsk 2006). Dette er altså bearbejdede voksenklassikere. Trevor Dennis' *Bøkernes bok* (på norsk 2003) er ifølge forlaget "Bibelen gjenfortalt for større barn og voksne" på 464 sider. Bøkene blir tilpasset bestemte målgruppers leseferdigheter, interesser, kognitive begrensninger og forståelsesnivå. Jules Vernes bøker ble opprinnelig illustrert med tegninger som var relativt fotorealistiske. Etter hvert som nedkortete versjoner av hans bøker ble barne- og ungdomslitteratur, ble illustrasjonene mer fantasifulle og kunstneriske, noen ganger også "respektløst" komiske.

"Lite har trigget fantasien hos leserne som Jules Vernes reiseromaner, enten de foregår i luftballong, ubåt eller månerakett. Men til tross for at han er verdens nest mest oversatte forfatter, har vi knapt lest ham på norsk. I Norge har Jules Verne-utgivelsene nesten utelukkende vært sterkt forkortede utgaver, som er tilrettelagt for barn og ungdom. [...] - Jeg håper at bildet av guttebokforfatteren Jules Verne vil erstattes av bildet av en stor dikter. I originalbøkene går han mer i dybden. De inneholder flere skildringer og ganske drøye naturvitenskapelige utlegninger, sier høyskolelektoren ved Høgskolen i Buskerud og Vestfold." (Per Johan Moe i *Klassekampen* 11. april 2015 s. 46)

"Å benytte voksen litteratur for barn er ikke noe nytt i historisk forstand. Kari Skjønberg påpeker blant annet i sin bok *Hvem forteller? Om adaptasjon i barnelitteratur* (1979) at barnebokens historie begynner med den didaktiske adaptasjonen. Homers verker ble benyttet som lesebøker for greske gutter,

romerske komedier ble brukt i latinundervisningen, og Æsops fabler ble tidlig brukt til didaktiske formål innen barnlitteratur og lever videre i adaptert form. Det finnes flere eksempler på verk som har blitt forvandlet fra voksenbok til barnebok, akkurat som det finnes bøker opprinnelig beregnet på barn som leses mest av voksne. Et eksempel er J. R. R. Tolkiens *The Hobbit* (1966) som er en bok skrevet for barn, men som først og fremst leses av voksne. *Valdemar Seir*-bøkene av B. S. Ingemann er et eksempel på det motsatte, det er også *Onkel Toms hytte* av Harriet Beecher Stowe, som opprinnelig var et innlegg i kampen mot slaveriet. Charles Dickens selvbiografiske romaner, Walter Scotts ridderromaner og Alexander Dumas' *De tre musketerer* regnes alle for klassikere for barn, og lever videre i mer eller mindre revidert form. Bøkene leses av barn, sjelden av voksne, og enda sjeldnere i sin fullstendige form (Skjønberg 1979: 12). Litteratursosiologen Robert Escarpit introduserer et interessant begrep i forbindelse med disse barnebokklassikerne. Når verket gjenoppdages og lanseres for barn, kan det gi en suksess som ligger hinsides sosiale grenser i tid og rom. Det disse gjenoppdagelsene eller bearbeidelsene søker, er ikke det forfatteren i utgangspunktet har ønsket å uttrykke. Escarpit mener verket plasseres i et referansesystem det ikke er beregnet på, og dermed skjer det et "forræderi". Men det er et "skapende forræderi", fordi det gir verket en ny virkelighet, ved å gi det mulighet til et nytt litterært vekselspill med et større publikum. Swifts *Gulliver's Travels* er et godt eksempel på et slikt skapende forræderi, ifølge Escarpit (Escarpit i Skjønberg 1979: 13)." (Krog 2004)

"Saken er at i Martha Grundts, Thomas Christensens og Elsa Uhlen's versjoner av Dostojevskijs store romaner møter vi en tendens som også før har vært merkbar, men som nu blir overmåte påfallende: trangen til å forkorte. [...] Som en ekstrem representant for denne "forkortelsesmanien" kan vi betrakte Nicolai Henriksen med hans bearbeidelse for ungdom av "Brødrene Karamazov" (1961). Her er tekstmengden redusert til ca. 1/3 av originalens, og setningene er klippet ned til et minimum." (Erik Egeberg i *Aftenposten* 10. mars 1996 s. 11)

Romaner som f.eks. Charles Dickens' *Oliver Twist* og *David Copperfield* har blitt utgitt i "Easy reading"-utgaver for språkinnlæring av engelsk som fremmedspråk.

Det finnes en forkortet versjon av romanen *Robinson Crusoe* (1719) av Daniel Defoe, der hvert ord kun har én stavelse. "*Robinson Crusoe in Words of One Syllable* (1867) is an adaption by Mary Godolphin of Daniel Defoe's novel *Robinson Crusoe*. Ages 5-9." (<https://www.storytel.no/books/32870-Robinson-Crusoe---Written-in-words-of-one-syllable>; lesedato 08.06.16) I forordet til denne adaptasjonen skriver Mary Godolphin, som har bearbeidet teksten til enstavelsesord: "The production of a book which is adapted to the use of the youngest readers needs but few words of excuse or apology. [...] It should be stated that exceptions to the rule of using words of one syllable exclusively have been made in the case of the proper names of the boy Xury and of the man Friday, and in the titles of the illustrations that accompany this work." (<http://www.gutenberg.org/files/6936/6936-h/6936-h.htm>; lesedato 07.06.16)

“Storskrift- og lettlestbøker er nyttige for de som har lese- og skrivevansker, er litt ustøe i norsk, eller ser litt dårlig. Vi har storskriftbøker og lettlestbøker både for barn, unge og voksne. Noen bøker har både stor skrift, og enklere tekst, mens andre bare har en av delene.” (<http://www.deichmanske-bibliotek.oslo.kommune.no/>; lesedato 27.09.12) Når en bok først har vært utgitt med liten skrift og deretter publiseres med stor skrift (og eventuelt andre tilpassinger), er det en bruker-adaptasjon. På norsk finnes bl.a. klassikere som Jack Londons *Ulvehunden* og Alexandre Dumas' *Kameliadamen* som storskriftbøker.

“Horten bibliotek har et utvalg litteratur som er tilrettelagt for de som synes det kan være litt vanskelig å lese eller har andre behov. Dette er bøker som er tilrettelagt enten i tekst, bilder eller fysisk utforming. Biblioteket samarbeider med *Leser søker bok* som er en organisasjon som jobber for at alle skal ha tilgang til litteratur bl.a. ved å gi ut eller støtte utgivelser av disse bøkene. På deres nettsted [boksok.no](http://www.boksok.no) kan det enkelt søkes etter litteratur.” (<http://www.horten.folkebibl.no/>; lesedato 27.09.12)

“In the late 1860s, both [forlagene] Cassell and Routledge produced a series of one-syllable adaptations of popular children’s books [alle ord i boka har bare én stavelse]. Given the coloured cloth binding, gilt edges, and price of 3s., these were not school books, but more likely reward or gift books, for children who had just learned to read. Routledge’s ‘one-syllable versions of *Robinson Crusoe*, *Swiss Family Robinson* and *Evenings at Home* were adapted by ‘Mary Godolphin’, a pseudonym for Lucy Aikin. [...] The one-syllable version (by Uncle John) of *Evenings at Home* was in the exalted company of the Bible, *Pilgrim’s Progress*, *Paradise Lost*, and Thomas More’s *Utopia*, as well as *Gulliver’s Travels*, *The Vicar of Wakefield*, and several works by Charles Dickens and Washington Irving.” (Aileen Fyfe i <http://faculty.education.illinois.edu/westbury/paradigm/fyfe2.html>; lesedato 02.11.12)

“Barnebokens historiske utvikling fra opplysningstidens trange, pedagogiske litteratursyn, i motsetning til 1800-tallets friere syn, har satt spor i utviklingen av *Gulliver’s Travels* som barnebok. Ved begynnelsen av 1800-tallet begrenses mange av fortellingene til de to første reisene, og det filosofiske og moralske budskapet blir delvis fjernet. Til grunn for bearbeidingene for barn ligger de forkortede opplagene som opprinnelig ble utgitt for voksne. Politiske og filosofiske resonnementer er tonet ned, og faktaopplysninger er redusert til et minimum (Vessberg 1982: 191). Swifts objektive stil har i barnebokversjonene fått et mer intimt, subjektivt preg, ifølge Vessberg. Swift forteller i originalutgaven om de mest utrolige situasjoner i en rolig, saklig tone. Men i en del gjenfortellinger brukes følelsesladde ord for å uttrykke det fantastiske. Den effektfulle spenningen mellom det fantastiske innholdet og den rolige, vitenskaplige stilen som uttrykkes i originalen, er brutt ned i barnebokversjonen. I den norske utgaven av *Gullivers reiser* (2002) kan det se ut som om den objektive stilen er bevart. Gjennom den

avbalanserte, rolige tonen skapes en distanse til omgivelsene som styrker den objektive stilen. [...] En av de første utgavene for barn kan dateres til 1750, men det er en spekulativ dato for utgivelsen av Aldermary Church Yard, London. Denne utgaven var en 24-siders versjon av Lilliput, men trolig finnes det tidligere utgivelser (Bansly 1989: 80). Forkortelser og omskrivninger av boken ble tidlig utgitt og den første helhetlige omskrivningen kom allerede i 1727. Denne utgaven var imidlertid ikke ment for barn, men for voksne. I 1772 kom derimot en utgave *The Adventures of Captain Gulliver*, som ble utgitt av Francis Newbery og var tilpasset unge lesere. Utgaven la grunnlaget for en lang tradisjon i omskrivning av boken ved å løsrive Lilliput og Brobdingnag fra resten av historien, og utgi de to reisene som en helhet. Tradisjonen er opprettholdt i Gyldendals 2002-utgave av *Gullivers reiser*.” (Krog 2004)

“*Gulliver’s Travels* egentlige budskap om menneskenes trangsynthet, hovmod og manglende selvinnsikt er til en viss grad bevart [i den norske versjonen fra 2002], men det er først og fremst eventyret og handlingens underholdningsmessige kvaliteter som dominerer barneboken. Det finnes visse komplikasjoner i teksten med hensyn til budskapet, som synes å være mer moralsk oppbyggende i barneutgaven og mer kritisk og samfunnspolitisk i den originale utgaven. Det kan på den ene siden argumenteres for en omskrivning, adaptasjon av det originale verk for å bevare barnets uskyld. På den annen side fjerner disse omskrivningene den kritiske satirens brodd. En bok som både bevarer barnets uskyld og samtidig bidrar til vekst og modning høres ut som en genial barnebok, men er den reviderte utgaven like genial som originalen? På den ene siden spennende og fantastisk, på den andre siden en moralsk fortelling om menneskets hovmod, men hvor har det blitt av satiren?” (Krog 2004)

“*Gulliver’s Travels* ble ikke adoptert av barn, men adaptert av voksne, for barn. Sarah Smedman har sammenliknet femtifem versjoner av *Gulliver’s Travels* utgitt mellom 1727 og 1985. Forskningen viser flere interessante konsekvenser av adaptasjonene av Swifts politiske satire. Smedman påpeker at hver forkortning eller omskrivning av originalversjonen reflekterer voksnes forståelse av barndom, og hva som språklig og innholdsmessig anses som egnet for barn. Revisjonene, sensuren og omskrivningene er en form for prostitusjon, ifølge Smedman; de er forenklete og ufullstendige tekster. Hun påpeker imidlertid at det også finnes noen tekster som har litterær betydning (Smedman 1990: 83). Tradisjonelle omskrivninger og ekspurgerte passasjer fordeler seg ulikt på ulike tiders versjoner av boken. De to siste reisene er i enkelte utgaver sløyfet helt, Gullivers brannslukningsarbeid i Lilliput er som regel omskrevet, det samme gjelder brobdingnagkongens dom. I tillegg til disse endringene ekspurgeres alle beskrivelser av og hentydninger til naturalistiske kroppsfunksjoner. Felles for omskrivningene er at man anerkjenner den imaginære fantasiverdenen som den overordnede historien. Dermed tones den originale satiren ned, og eventyret trer frem. Det er denne imaginære verdenen av kjemper og pygmeer som har gjort Swifts bok til den litterære klassikeren den er i dag. Lionel Basney påpeker i sin

artikkel “Gulliver and the Children” at problemet oppstår idet man tar i betraktning det originale verket og sammenligner det med barneboken. Hvordan unnslipper den imaginære verdenen originaltekstens overordnede budskap? Svaret er muligens like komplekst som boken, men deler av det går fram av måten originalteksten er modifisert på. Modifiseringen gjør vår forståelse av den imaginære verdenen lettere. Basney foreslår tre modifikasjoner som tradisjonelt har vært gjort flere ganger: utelatelse, sensur og omskrivning (Basney 1989: 154).” (Krog 2004)

En av grunnene til at noen voksenbøker bør adapteres før de leses av barn, er at dystre, skremmende innslag (f.eks. voldsscener) bør fjernes. Jamfør det engelske ordet “bowdlerized”: “renset for alt upassende”. Fjerning/sensurering av sex, vold, banning og lignende kalles av og til for “purifikasjon”. Grunnen til rensingen er at en bok ikke bør bidra til å ta livsmotet fra barn. I tillegg kommer alle faktorene med hva barn ikke forstår (fremmedord, filosoferinger osv.) og ikke orker (tekster med enorm lengde).

Brukeradaptasjon av voksenlitteratur til barnelitteratur innebærer ofte dette:

- Bearbeiding av format (ofte en kraftig nedkorting av teksten, større format, større skrift og lignende)
- Bearbeiding av innhold (temaet, steds plasseringen og lignende)
- Bearbeiding av form (kronologien, detaljrikdommen, ordvalget og lignende)

Bruker- og sjangeradaptasjon forekommer ofte samtidig. Den antikke komedieforfatteren Aristofanes’ komedier *Lysistrata* og *Fred* har av Sofia Zarambouka blitt adaptert til en bildebok for barn, med samletittelen *Hold fred!* (på norsk 1980). Her er replikkene hos Aristofanes borte, teksten er forenklet, forkortet og de naivistiske illustrasjonene for barna har blitt essensielle.

Jane Austens romaner har blitt adaptert til barne- og ungdomsbøker av Gill Tavner (“Retold by Gill Tavner” står det på omslagene) i serien Real Reads. De adapterte bøkene skulle lede over i lesning av originalversjonene: “Real Reads help readers to develop the curiosity and confidence to tackle the originals and enjoy a life-long love for books” (ifølge en presentasjon i magasinet *Booktime*, redigert av Ruth Hunter, juni 2008, s. 8). I et intervju sa Gill Tavner: “A chance meeting with John Button of Bookcraft led eventually to a conversation about how classics could possibly be retold for children. We both thought that it would be possible and important to do this with intellectual integrity, and if done well, it would have considerable value to many readers. [...] Our initial aim for all Real Reads was to write for children between about eight and thirteen years old. These are still the readers I have in mind when I plan and write. For some readers, I hope that Real Reads light the spark of enthusiasm and confidence to lead them to the original. Accordingly, our notes at the back constantly send the reader back to the original. For other readers, who, for whatever reason, might never have read the original anyway, my books can give them access to great plots, characters and moral issues which have become a part of our culture.” (Laurel Ann 2008)

“The No Sweat *Shakespeare for Kids* series makes the Bard immediately accessible to children. There have been many attempts to bring Shakespeare’s texts to children, beginning with Lamb’s *Tales*. However, modern children find an eighteenth century narrative style inaccessible. Subsequent efforts to present Shakespeare to children have been updated versions of that narrative style of story telling. Modern children don’t relate to that style of book – they demand something immediate, where they can enter the world of the text, ‘see’ the settings, ‘hear’ the characters speak, and feel their emotions, just as they do when they read the novels of their favourite children’s authors. Our *Shakespeare for Kids* series makes the Bard immediately accessible to children in that way.” (<http://www.nosweatshakespeare.com/shakespeare-for-kids/>; lesedato 26.09.12)

“Classic Literature Baby Books: Kid-Friendly or Are You Kidding? You can entertain your baby and be reminded of your days reading books with actual chapters if you pick up BabyLit’s new collection of literary classics-turned-board books (\$10 each). Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland*, Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*, Jane Austen’s *Pride and Prejudice*, and William Shakespeare’s *Romeo and Juliet* have all been gorgeously reimagined [...] by Jennifer Adams and stylish illustrations by Alison Oliver.” (<http://www.lilsugar.com/Literary-Classics-Adapted-Kids-22621050>; lesedato 26.09.12) Denne versjonen av *Pride and Prejudice* begynner med “1 english village” og “2 rich gentlemen” (dvs. Mr. Bingley og Mr. Darcy), senere følger “4 marriage proposals” og “5 sisters”, og boka slutter med 10 (“10,000 pounds a year”). Romanen har altså blitt adaptert til en telle-bok for små barn.

Barneteaterforestillingen *Til fyret* “er andre del i teatertrilogien Klassikere for Kids. Den første forestillingen, “Faust for Kids”, hadde premiere høsten 2012 og ble nominert til Heddaprisen for beste barne- og ungdomsforestilling. “Til fyret” er basert på Virginia Woolfs roman fra 1927 med samme tittel. I et sommerhus ved kysten møter vi familien Ramsey. [...] Dette er en forestilling om hva vi ser og om alt som skjer inni hodene våre. Inni hodet er vi alltid alene. Men fordi det er sånn for alle, så er vi på en måte sammen om å være alene. Ser du det samme som meg? Ser gutter og jenter på forskjellige måter? Og hva er forskjellen på et øyeblikk og ti år? For å finne ut det, må du se inn i hodet til noen andre. Det går an på teater! Klassikere for Kids ble startet ut fra et ønske om å tilgjengeliggjøre klassiske skjønnlitterære verk for barn, og å tilby dem nyskapende teater som holder høy kvalitet. Forestillingen passer for barn fra 10 år.” (<http://www.blackbox.no/content/titlePresentation.php?tid=2224>; lesedato 26.09.13)

Homers epos *Odysseen* har blitt adaptert på tallrike måter. “Nå har tegnspråkteatret Teater Manu, i samarbeid med sin svenske motpart Tyst Teater og akrobatene i Cirkus Cirkör, satt seg fore å lage en versjon for døve, som også skal kunne oppleves av de hørende blant oss. [...] Oppsetningen inkluderer nesten alle Odyssevs’ eventyr på hjemreisen, og har til og med valgt å bevare den krevende

tilbakeskuende kronologien. Mange av eventyrene blir dermed redusert til korte, men forrykende blaff – som den flott koreograferte scenen med de lokkende sirenene, som her er buktende og turnende prostituerte i en verden av neonlys. For dem som lurer, må tegnspråksjømennene få bind for øynene og ikke vokse i ørene for ikke å bli lokket av dem.” (*Dagbladet* 2. november 2007 s. 46)

Brukeradaptasjon kan foregå samtidig som en medieadaptasjon, eller være innen ett og samme medium (for eksempel fra bok til bok). Hvis en voksenbok adapteres til barnefilm, er det både medie- og brukeradaptasjon. Et eksempel på en kombinasjon av bruker- og sjangeradaptasjon er Marit Laurins *Parsifal* (1999), en gjenfortelling rettet til ungdom av tyskeren Wolfram von Eschenbachs middelalderepos. Et eksempel på kombinasjonen medie- og brukeradaptasjon er Ted Elliot og Terry Rossios *Pirates of the Caribbean: Ved verdens ende – filmen gjenfortalt for barn* (2007). Gore Verbinskis sjørøverfilm *Pirates of the Caribbean: At World's End* (2007) hadde i Norge hadde 11 års aldersgrense. Boka oppgir ikke noen avgrenset alder den passer for, men har “barn”, ikke “ungdom”, i undertittelen.

Et eksempel på brukeradaptasjon er gjennomført med Eric Carles *Den lille larven Aldrimett*, oversatt til norsk av Olaf Coucheron. Det finnes en utgave av denne barneboka med blindeskrift (punktskrift) og følebilder, laget spesielt for blinde og svaksynte barn. Mye litteratur “oversettes” til punktskrift. Norsk lyd- og blindeskriftbibliotek “har 3000 skjønnlitterære boktitler i blindeskrift/punktskrift. I tillegg har biblioteket 500 fagboktitler. Utvalget er bredt sammensatt og hvert år blir det produsert omlag 200 nye titler i punktskrift. Biblioteket har også mer enn 2000 noter i punktskrift.” (<https://www.blindforbundet.no/>; lesedato 27.09.12) Lydbøker kan også oppfattes som brukeradaptasjoner når brukerne ikke kan lese teksten som en lydbok er basert på.

En bok kan også adapteres fra større barn til mindre barn. Lewis Carroll lagde selv en mye enklere versjon av *Alice in Wonderland* kalt *The Nursery Alice*. *Alice in Wonderland* kan også oppleves som allaldersbok, slik at adaptasjonen er fra alle lesere til små barn i *The Nursery Alice*. “The *Nursery Alice*, originally published by Macmillan & Co. in 1890, was the very first colour edition of *Alice*. It was intended, wrote Carroll, “to be read by Children aged from Nought to Five. To be read? Nay, not so! Say rather to be thumbed, to be cooed over, to be dogs’-eared, to be rumped, to be kissed ...” With this new, younger readership in mind, Carroll rewrote *Alice*, simplifying and abridging the original text, while Tenniel redrew, enlarged and coloured twenty of his iconic illustrations. The resulting book is a delightfully engaging experience, readers prompted to interact not only with the story but also with the images and even the physical book itself, in a way that is thoroughly modern.” (<http://www.panmacmillan.com/book/lewis Carroll/theNurseryAlice>; lesedato 14.10.15)

“Carroll utga selv en forenklet versjon av sin fortelling, *The Nursery Alice* (1890), ment for de yngste barneleserne. Her fjernet han alle elementer av satire og parodi,

noe som særlig er tydelig ved at alle de parodiske versene er utelatt, gjenopprettet det uklare skillet mellom drøm og virkelighet, og tilpasset tonen til en mer konvensjonell og belærende fantasifortelling” (Engdal 2016 s. 8).

“I 1963 utga Maurice Sendak billedboken *Where the Wild Things Are*, som umiddelbart ble en klassiker. Boken, som ble oversatt til norsk av Anne Cath. Vestly i 1970 under tittelen *Til huttetuenes land*, presenterer oss for Mats (som i originalen heter Max) som blir sendt til rommet sitt uten middag etter at han har oppført seg “som et uhyre”. Dermed bestemmer Mats (som gjennom hele boken er iført et ulvekostyme) at han skal reise til uhyrenes land. Her treffer han mange rare og ville skapninger, og ender opp med å klare å skremme dem nok til at han kan bli kongen deres. Etter en stund får imidlertid Mats hjemlengsel og finner ut at han vil forlate de ville undersåttene sine og reise hjem. Den siste illustrasjonen viser at han klatrer inn vinduet på rommet sitt og ser at middagen står og venter ved sengen. [...] oppdraget med å skrive filmmanuset til *Where the Wild Things Are* førte raskt Dave Eggers inn i arbeidet med en egen voksenversjon av historien, som ble publisert i slutten av oktober under tittelen *The Wild Things* (2009). Freuds skremmeskap er nemlig noe som ikke forsvinner etterhvert som man blir eldre. Om angst, sinne og begjær endrer form og mål, er de grunnleggende menneskelige og evig problematiske.” (Janne Stigens Drangsholt i *Aftenposten Innsikt* desember 2009 s. 87 og 89)

Martin Scorseses film *The Departed* (2006) er adaptert fra Hong-Kong-filmen *Mou gaan dou* (2002). Publikums nasjonalitet blir ofte i vesentlig grad endret ved denne typen adaptasjon, og nye seergrupper har kommet til i løpet av de mellomliggende årene hvis det er lang tid mellom den gamle og den nye filmen (noe det ikke er i Scorsese-eksemplet). Nyinnspillinger av filmer (remakes) der handlingen er flyttet til vår egen tid, kan oppfattes som brukeradaptasjoner fordi de er tilpasset samtidens publikum i motsetning til den opprinnelige filmens publikum.

“A wealth of older science fiction materials have been scooped up from television, comic books, novels and short stories and turned into blockbuster films on the assumption that they are properties that will already possess the familiarity and recognisability deemed so important in the blockbuster arena. Examples are numerous, including the *Star Trek* films, *Judge Dredd*, *Lost in Space* and *X-Men* (2000). Science fiction has a particularly rich heritage of this kind upon which to draw, maybe because of its perceived status as a predominantly ‘juvenile’ form. Plenty of texts originally targeted at children and teenagers are available to be recycled in big-budget format, aimed in part at those for whom the originals have become the stuff of fond nostalgia. Science fiction films also play on a sense of contemporaneity that fits into the blockbuster strategy. They showcase and/or warn about the latest technologies – military, consumer or communications. In so doing they risk becoming rapidly out of date” (King og Krzywinska 2002 s. 62).

I Disneys *Det var en gang med Ole Brumm: Kjente eventyr med en brumsk vri* (på norsk 2001) har kjente folkeeventyr fra brødrene Grimm og andre kilder blitt bearbejdet slik at de blir koseligere og mindre skumle. Noen eventyr for barn er for skumle for mange av de minste barna. Her er historiene plassert inn i Brumms verden og gjort mindre skremmende. Eksempler på eventyr i boka er “Brumm får problemer med heffalumper (fritt etter “Gullhår og de tre bjørnene”)” og “Brumm går av sted for å låne en honningkrukke av Sprett” (fritt etter “Hans og Grete”).

Den engelske forfatteren Jane Austens roman *Sense and Sensibility* (1811) “blir omskrevet til en fortelling fra nåtiden, melder nettavisa The Bookseller. Forfatter Joanna Trollop har fått oppdraget med å fornye klassikeren.” (*Dagbladet* 14. september 2011 s. 48) En slik tilpasning til en ny tid av en gammel tekst kan oppfattes som en brukeradaptasjon. Kanskje vil nye lesergrupper ønske å lese (en variant av) Austens fortelling når den føles mer aktuell enn den opprinnelige versjonen. Romanen adapteres til nye generasjoner av lesere.

“In his book *Highbrow Lowbrow*, [Lawrence W.] Levine describes the historical emergence of a cultural hierarchy in the United States during the late nineteenth century. [...] a time when American audiences might hear a soliloquy from *Hamlet* and a popular song in the course of one evening’s entertainment at a local venue.” (Joan Hawkins i Mathijs og Mendik 2008 s. 123) Shakespeare-monologer kunne bli framført til musikk, og dialoger fra skuespillene på en farselignende måte.

Tilpassing av allerede eksisterende tekster til bestemte ideologiske grupper, f.eks. kristne, kommunister eller fascister, er også brukeradaptasjon. Et eksempel er Hazel Butler bok *Heaven’s Humpties* (2008), som “contains adaptations of 46 Nursery Rhymes and is a fun way of communicating relevant, basic, Christian truths to children of all ages. They range from the simplest, like *Twinkle Twinkle Great Big Star*, to the more sophisticated adaptation on *Goosey Goosey Gander – Useless, you Meander*. They cover Christmas, Easter, Biblical characters, parables, Christian living and church life. The simpler rhymes at the beginning of the book are ideal for reading to young children. Those later in the book are a great resource for school assemblies, holiday clubs and “all-age” worship! Every rhyme is accompanied by relevant Scripture quotes, substantiating their content. Get the music CD as well, and you’ll be having the kids singing Christian truths in a way that will be etched in their memories for ever.” (<http://whole-in-one.org.uk/heavens-humpties/>; lesedato 27.09.12) Samtidig som ikke-kristne barnerim er “kristnet”, har tekstene også fått et parodisk preg fordi rimene ofte er mer komiske enn i originalene. Rimene blir “lively and fun Christian teaching” (<http://www.crossrhythms.co.uk/>; lesedato 27.09.12).

Ivo de Figueiredo m.fl.s bok *Slipp meg: En bok om Henrik Ibsen* (2006) er “en lett tilgjengelig og eksperimentell bok for ungdom om fem av Ibsens skuespill. Boken – som blant annet skal være en gave til 120 000 skoleelever – er med sin sammensetning av innhold og fotografier av Jo Michael og Maya Lie et helt

egenartet prosjekt, og forhåpentligvis en inngangsport til Ibsens verker. Ivo de Figueiredo har tatt for seg Brand, Peer Gynt, Gjengangere, Et Dukkehjem og Vildanden og gjenfortalt Ibsens tekster med sine egne ord. Tekstene som står til bildene, kan nok virke uvanlige. Tanken har vært å lage gåter i Ibsens ånd, der leseren skal forsøke å forstå hva bildene og tekstene betyr sammen. I et tillegg bak i boken finnes spørsmål og forklaringer.” (<http://www.bokkilden.no/>; lesedato 16.08.13)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>