

TARTU UNIVERSITET  
Humanistiska och konstnärliga fakulteten  
Colleget för världens språk och kulturer  
Avdelningen för skandinavistik  
Svenska språket och litteraturen

BAKALAUREUSUPPSATS

## **LIV OCH DÖD I SKOGEN**

FÖRHÅLLET MELLAN RÖDLUVANSAGAN OCH MÄRTA TIKKANENS *RÖDLUVAN*

av Eliise Poolma

Handledare: Esbjörn Nyström  
Skandinavistika  
Tartu Universitet

Tartu 2016

## Innehåll

1. Inledning.....	3
1.1. Syfte och frågeställningar.....	3
2. <i>Rödluvan</i> av Märta Tikkanen .....	4
3. Teori .....	5
3.1. Förhållanden mellan texter .....	5
3.1.1. Intertextualitet och hypertextualitet.....	5
3.1.2. Interfiguralitet.....	6
3.2. Sagor och feminism.....	7
4. Rödluvansagan: utveckling och tolkningar .....	8
5. Analys.....	13
5.1. Namn .....	13
5.2. Citat och allusioner.....	17
5.3. Mognadsprocessen .....	20
5.3.1. Modersfiguren .....	21
5.3.2. Mansfiguren.....	24
5.4. Feministisk läsning av <i>Rödluvan</i> .....	26
6. Slutsatser.....	29
Resümee .....	32
Litteraturlista.....	34

## 1. Inledning

*Rödluvan* från 1986 är en självbiografisk roman av Märta Tikkanen, den finlandssvenska författaren, som fick stor uppmärksamhet på 1970-talet, i mitten av könsrollsdebatten. Enligt Larsson är Tikkanens *Rödluvan* en bearbetning av både sagan om Rödluvan och författarens eget verk *Århundradets kärlekssaga* (1978), och dessa texter används som „resonansbottnar”. Hon hävdar att i *Rödluvan*, liksom i många andra böcker, försöker Tikkanen hitta logiken i en kvinnas liv och Larsson beskriver den som „den mest omfattande av dessa undersökningar”. (Larsson 1997: 166)

Clason (1989: 165) skriver att i Grimms *Rödluvan* har Tikkanen „hittat sin nyckelhistoria” för att tolka sina egna erfarenheter. Enligt henne har Tikkanen „läst den gamla Grimmsagan med nya ögon och häpnat över dess användbarhet” (Clason 1989: 167). Enligt min mening återstår frågor: hur har Tikkanen egentligen använt sagan i sin roman och är det verkligen bara Grimms version som spelar en roll där? På grund av det ska den här uppsatsen ägna sig åt att analysera förhållandet mellan Rödluvansagan och Tikkanens roman.

Vad beträffar strukturen ska jag efter en kort översikt av romanens handling förklara begrepp hos Genette och Müller som beskriver förhållanden mellan texter och sedan ge en översikt över feministisk sagokritik. På grund av sagans internationella berömmelse och enorma spridning kan sagan om Rödluvan inte behandlas som en vanlig hypotext. Därför ska jag redogöra för Rödluvansagens utveckling och dess tolkningar. I analysdelen ska jag först ägna mig åt tydliga paralleller mellan sagan och romanen för att sedan analysera sambandet på ett djupare plan. Till sist ska jag analysera hur romanen förhåller sig till feministisk sagokritik.

### 1.1. Syfte och frågeställningar

Man kan ana utan större kraftansträngning att basen för Märta Tikkanens roman är den kända sagan om Rödluvan men jag förutsätter att det inte bara är titeln och huvudfigurens namn i romanen *Rödluvan* som har anknytning till sagan om Rödluvan. Syftet med uppsatsen är att analysera förhållandet mellan Rödluvansagan(s olika versioner) och Tikkanens *Rödluvan*. Min frågeställning består av en övergripande frågeställning och fyra delfrågeställningar:

Vilken funktion har Rödluvansagan och välbekanta tolkningar av den i Tikkanens roman?

1. Vilka konkreta paralleller finns mellan Rödluvansagan och romanen?

2. Vilka sagoversioner har lämnat spår i Tikkanens roman?
3. På vilket sätt förekommer Rödluvansagans djupare mening i romanen och vilken funktion har tolkningar av sagan därvid?
4. På vilket sätt åstadkoms den feministiska sagokritiken i romanen?

## **2. Rödluvan av Märta Tikkanen**

*Rödluvan* är en roman som okronologiskt skildrar en kvinnas liv från barndomen till vuxen ålder. I centrum står huvudfiguren Rödluvan, den äldsta dottern i en respekterad familj, där hon växer upp under ständig press att vara duktig och de krav som ställs på henne är alltid strängare än dem som gäller lillasyster och lillebror. Pappan har alltid rätt, han är duktig och flitig och har ett stort ansvar för hela familjen – därför får man aldrig störa pappan bakom hans stora skrivbord i ett rum med stängda dörrar. Pappan får inte störas med vardagliga saker, det är mamman som sysslar med dem. Hon är också den som varnar Rödluvan för män: „När skalkar locka, följ icke utan spring förut“ (Tikkanen 1986: 27). Mamman slutar aldrig vara duktig, hon sitter i mitten av rummet på en stol och skriver läroböcker. Pappan är sparsam och säger att de inte har råd att resa eller att skaffa ett skrivbord åt mamman. Han vill inte förändra något i deras liv för att han tror att „Det är bra som det är, bäst som det alltid har varit“ (Tikkanen 1986: 61). Föräldrarna bråkar aldrig för att mamman tror att man aldrig får sära andra med sina ord. Trots att deras äktenskap verkar vara harmoniskt, ser hela familjen hur hon stänger in sig i sovrummet där hon ligger orörlig och okontaktbar i sängen under långa perioder. Enligt Clason (1989: 166) „skärskådar [Tikkanen föräldrarnas] relation, till synes så kärleksfull och stabil, så självupppoffrande och full av ömsesidig hänsyn och trygghet för barnen”.

Rödluvan drömmer ofta om vargar när hon är liten men sin egen Varg möter hon medan hon arbetar på en tidningsredaktion. Då blir de „oupplösligt förbundna med varandra i hat och kärlek, liv och död“ (Tikkanen 1986: 166). De gifter sig och får flera valpar. Livet med vargar är krävande och Rödluvan brottas med att ha tillräckligt mycket tid för allt: sig själv, sitt skrivande och sin familj. Trots att hon försöker hitta den gyllene medelvägen, kommer hennes egna behov alltid efter andras. Dock är det viktigast att hon „skall [...] göra vad modern aldrig vågade, möta den manliga våldsamheten, frigöra sig och skaffa ett eget rum” (Larsson 1997: 166). Efter en tid börjar Vargen tvivla på Rödluvans kärlek och trohet. Dessutom måste hon hantera mammans död och senare Vargens sjukdom och död.

### 3. Teori

I detta kapitel presenteras den teoretiska bakgrunden. Kapitlet inleds med en översikt av teorier som förklarar förhållanden mellan olika texter – Genettes hantering av inter- och hypertextualitet och Müllers teori om interfiguralitet. De ska användas för att analysera konkreta paralleller mellan Rödluvansagan och romanen. Den andra delen *Sagor och feminism* presenterar resultat av feministisk sagoforskning som ska användas för att analysera hur feministisk kritik mot de klassiska sagorna uttrycks i romanen.

#### 3.1. Förhållanden mellan texter

##### 3.1.1. Intertextualitet och hypertextualitet

Genette skiljer mellan fem typer av transtextuella förhållanden men jag ska ta upp två av dem med tanke på Tikkanens *Rödluvan*. Den första termen, *intertextualitet*, kommer från Kristeva. Genette definierar termen ”in a more restrictive sense, as a relationship of coprecedence between two texts or among several texts“ där en text står märkbart i en annan text – den tydligaste formen av det är ett *citāt*. En mindre tydligare form är en *allusion*, vars hela förståelse förutsätter kunskaper om en annan text. (Genette 1997: 1-2)

Den fjärde typen av transtextualitet heter *hypertextualitet* som omfattar „any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text A (I shall, [...] call it *hypotext*)“. En hypertext härstammar från en hypotext genom en process som kallas antingen för *transformation* eller *imitation*. (Genette 1997: 5) Fastän imitationsprocessen är komplicerad, blir resultatet mer återhållsamt än det kunde ha varit vid transformation. En allvarlig transformation kan kallas för *transposition* och det är „without any doubt the most important of all hypertextual practices“. (Genette 1997: 212-213) Genette hävdar att „there is no literary work that does not evoke (to some extent and according to how it is read) some other literary work, and in that sense all works are hypertextual“ (Genette 1997: 9).

Genette redogör för två verktyg hos tematisk transformation: *diegetisk transposition*, som innebär ett skifte ifråga om *diegesen* – dvs. „the world within the story occurs“ och *pragmatisk transposition* som innebär „a modification of the events and actions in the plot“ (Genette 1997: 294-295). Ofta medför diegetisk transposition några pragmatiska transpositioner:

[...] an action can be transposed from one period to another, or from one location to another, or both. Such a diegetic transposition – let us call it, [...], *transdiegetization* – can of course not occur without at least some changes in the action itself. Thus a Faust transferred to modern times could evidently not behave in all respects like Marlowe's Faust, and the author of that transposition would certainly not wish him to, [...] (Genette 1997: 296).

Vid transformationen kan författare antingen förändra textens dieges eller lämna den oförändrad. Härigenom är det möjligt att skilja mellan *homodiegetiska* och *heterodiegetiska* transformationer eller transpositioner. I homodiegetiska verk bevarar figurerna sina namn, kön, nationalitet och social bakgrund medan ifall av en heterodiegetisk transposition medför förändringen av diegesen även förändringar i figurernas identitet. (Genette 1997: 296-297) Å ena sidan har Genette tydligt separerat dessa två typer av transposition:

heterodiegetic transposition emphasizes the the thematic analogy between its plot and that of its hypotext [...] conversely, homodiegetic transposition emphasizes its own freedom of thematic interpretation (Genette 1997: 310).

Å andra sidan är det möjligt att hitta verk som kombinerar båda aspekter: „for example, a 'modern' Ulysses or Faust, living today, who would nevertheless preserve his original identity“ (Genette 1997: 309). Teorin om interfiguralitet, som behandlas i följande kapitel, koncentrerar sig på förhållanden mellan figurerna i olika texter och med hjälp av det kan man förstå bättre hur litterära figurer kan förändras vid liknande transpositioner.

### **3.1.2. Interfiguralitet**

Interfiguralitet beskriver förhållanden mellan figurer i olika texter. Müller påpekar att „The interrelations that exist between characters of different texts represent one of the most important dimensions of intertextuality [...]“ (Müller 1991: 101) Likheter i figurernas namn visar tydligast sambandet mellan figurer i olika texter. Han påpekar att „The shift of the name of a fictional character, whether in its identical or changed form, to a figure in another text is, as far as the linguistic aspect is concerned, comparable to a quotation“. Ibland kan ett återanvänt namn medföra likheter i figurernas identitet. (Müller 1991: 103)

En annan form av interfiguralitet är återanvända figurer. I sådana fall är en figur frigjord från sitt ursprungliga sammanhang och satt in i ett nytt. Dessutom kan sådana figurer aldrig vara helt identiska:

We use re-used figures in order to indicate that if another author takes over a figure from a work by another author into his own work, he absorbs it into the formal and ideological structure of his own product, putting it to his own uses, which may range from parody and satire to a fundamental reevaluation or re-exploration of the figure concerned. (Müller 1991: 107).

Återanvända figurer markeras med hjälp av spänning som bildas genom likheter och olikheter mellan figurer i hypotext och hypertext (Müller 1991: 109).

### 3.2. Sagor och feminism

Den feministiska kritiken mot de klassiska sagorna framträdde på 1970-talet trots att det har påvisats sedan 1600-talet hur dessa sagor domineras av patriarkala värderingar. Många forskare har påpekat att de klassiska sagorna är begränsade av den manliga synvinkeln och den patriarkala sociohistoriska kontexten. Kritiken koncentrerar sig mest på framställningen av kvinnliga huvudfigurer i de klassiska sagorna. (Haase 2004: vii-x)

*Rödluvan* som är en av de klassiska sagorna härstammar faktiskt från 1600- eller 1800-talet. Zipes betonar att skriftliga versioner av *Rödluvan* inte kan behandlas som urgamla berättelser som återspeglar den universella sanningen om män och kvinnor:

[...] [The classical story of the Little Red Riding Hood] is not an ancient and anonymous folk tale reflecting "universal" psychic operations of men and women, but rather it is the product of gifted male European writers, who projected their needs and values onto the actions of fictional characters within a socially conventionalized genre. (Zipes 1983-84: 81-82).

Zipes ser den muntliga *Rödluvan*-traditionen som en mer feministisk berättelse jämfört med kända skriftliga versioner av Perrault och Grimm. Han tror att den gamla muntliga versionen av *Rödluvan* som ursprungligen berättades av kvinnorna sinsemellan blev ersatt med de skriftliga versionerna som passade bättre med patriarkala värderingar vilka också hjälpte göra sagan mer medryckande. (Zipes 2006: 37-38)

Trots att dessa skriftliga versioner av sagan bär på helt annorlunda värderingar än vi har idag, förs de oförändrade över till nya generationer. Enligt Cixous är sagorna inte bara oskuldsfulla berättelser, utan de inskräper kvinnor att vara passiva och medgörliga:

And once again upon a time, it is the same story repeating woman's destiny in love across the centuries with the cruel hoax of its plot. (Cixous 1986: 67)

By dint of reading this story-that-ends-well, she learns the paths that take her to the "loss" that is her fate. (Cixous 1986: 67)

Många samtida kvinnliga författare använder sagotematiken i sina verk för att fundera över könsrelaterade frågor: „[...] research has demonstrated that contemporary women writers tend to use fairy-tale motifs to deconstruct certain discourses“ (Baubeta 2004: 132). Dessutom används spegelmetaforen hos många forskare: „The mirror continues to act as an illuminating metaphor for feminist scholars investigating questions of female identity in the context of fairy-tale reception and production“ (Haase 2004: 25). Till exempel skriver Rose i sin essä att kvinnor inte kan hitta ”true images of [them]selves” i de patriarkala sagorna. Kvinnliga författare kan „discover about [their] natural, innate pattern of development“ (Rose 1983: 211-212) bara när de ”shatter the mirror that has so long reflected what every woman was supposed to be” (Gilbert & Gubar 2000: 76). Enligt Gilbert och Gubar (2000: 220) kan kvinnorna genom omskrivning av en patriarkal myt eller saga skapa „a more accurate mirror of female experience“.

Harries har undersökt kvinnors självbiografier med sagotematik och hon delar upp dem i två grupper: „Though many writers testify to the power certain patterns and roles continue to have, others show that fairy tales have symbolic resonances that work against, or even contradict, the dominant models“ (Harries 2004: 101). Hon analyserar autobiografiska verk där författarna använder fragment av olika sagor för att identifiera sig i olika situationer och för att tolka sina erfarenheter. Harries drar slutsatsen att sagorna kan behandlas som en föreskrift för livet vilken ibland fungerar som en inspiration för motstånd: „Fairy tales provide scripts for living, but they also can inspire resistance to those scripts and, in turn, to other apparently predetermined patterns“ (Harries 2004: 103)

#### **4. Rödluvansagan: utveckling och tolkningar**

Romanen om Rödluvan har oräkneligt många versioner och därför är den inte en vanlig hypotext. Målet med detta avsnitt är att ge en översikt av olika sagoversioner som har lämnat spår i Tikkanens roman. Dessutom ges en översikt av bekanta sagoanalyser och -tolkningar. Informationen i detta kapitel ska användas för att analysera olika sagoversionernas roll, djupare aspekter av Rödluvansagan och funktionen av sagans tolkningar i romanen.



Principer vid val av sagoversioner var bekanthet och autenticitet. De sagoversioner som används för analysen är följande: *Conte de la mère grand* (via Delarue & Ténèze 2002), en gammal muntlig italiensk version (via Verdier 1997), Perraults *Le Petit Chaperon Rouge* från 1697 (med översättning av Hjalmar Gullberg från 1955) och Grimms *Rothkäppchen* från 1812/15 (med översättning av Hugo Gyllander från 1905, uppl. från 1947).

Innan Perrault skrev sin version av Rödluvan mot slutet av 1600-talet fanns det många olika muntliga folksagor som var föregångare till den saga som vi känner idag. Enligt Zipes (1983-84: 78) var *Conte de la mère grand* en av dessa muntliga franska folksagor från senmedeltiden som anses vara en bas för Perraults version. Berättelsen handlar om en ung flicka som möter en varulv på vägen till mormodern. Varulven frågar vilken väg flickan ska ta och hon svarar antingen att hon ska ta „le chemin des épingles” (vägen av knappnålar) eller „le chemin des aiguilles” (vägen av synålar). Efter det att varulven får veta, vilken väg flickan tar, väljer han den andra, skyndar till mormodern och dödar henne. Senare när flickan kommer, dricker hon mormoderns blod och äter hennes kött utan att veta vad hon gör. Varulven i mormoderns kläder ber flickan att klä av sig och kasta varje klädesplagg i elden, ett efter ett. Sedan lägger flickan sig i sängen med varulven men hon förstår att det är en fälla och hon lyckas att fly hem med hjälp av sin list. (Delarue, Ténèze 2002: 373-374) I en liknande italiensk version undrar flickan speciellt mycket över mormoderns ludenhet i den kända dialogen med Vargen i mormoderns kläder (Delarue 1953<sup>1</sup> citerad i översättning i Verdier 1997: 111-112).

Den första skriftliga versionen av Rödluvan publicerades 1697 i Perraults samling *Contes du temps passé avec moralité – Contes de ma mère l’Oye* (Historier från det förflutna med moraliteter – Gåsmors sagor). Perrault justerade den muntliga sagan enligt egen smak och samtida konventioner (Zipes 2006: 33-34). Zipes (2001: 744) påpekar att Perrault förvandlade den modiga unga kvinnan som klarade den komplicerade situationen själv, till den dumma och naiva flickan som bestraffas i slutet av sagan. Rödluvan i Perraults version förstår nämligen inte att det är någon annan än mormodern i sängen och eftersom hon var för naiv och inte tillräckligt klok för att kunna rädda sig själv, åt Vargen upp henne. På slutet av sagan står bara en rimmad moralitet som betonar Rödluvans (och generellt små flickors) naivitet och oduglighet. (Zipes 2006: 35) Perrault har också utelämnat nålmetaforen från sagan och

---

<sup>1</sup> Delarue, Paul. 1953. *Les contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire*: Bulletin folklorique d’Île-de-France.

Rödluvan kan inte bestämma själv vilken väg hon tar: „In his version it is the wolf who takes charge of the business of the roads 'I will go by this path, and you by that path,' he orders the girl” (Verdier 1997: 102). Tack vare Perrault fick huvudfiguren också en röd luva, *chaperon*, som senare blev ett oskiljbart element av sagan. Rött symboliserade synd och associerades med djävulen och irrläran. (Zipes 1983-84: 35)

Den andra klassiska versionen av Rödluvan skrevs ned av bröderna Grimm 1812. Den baserade sig på en muntlig berättelse av deras granne som faktiskt hade en fransk bakgrund. (Darnton 1985: 19) Medan Perraults version slutar med döden för både Rödluvan och mormodern, har Grimms version en annorlunda avslutning – jägaren räddar kvinnorna och slaktar Vargen och enligt Zipes är deras avsikt att visa hur bara en stark manlig figur kan rädda hjälplösa kvinnor (Zipes 2006: 36-37). Berättelsen som bröderna Grimm hörde var en kombination av Perraults Rödluvan och en populär tysk folksaga *The Wolf and the Kids* (*Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*) som hade ett lyckligt slut (Darnton 1985: 20). I Grimms version finns det ytterligare några annorlunda element: modern varnar Rödluvan innan hon går hemifrån:

[...] sey hübsch artig und grüß sie von mir, geh auch ordentlich und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du, und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts.<sup>2</sup> (Grimm 1812/15: 113)

[...] gå ordentligt och stillsamt och spring inte ifrån vägen, för då kan du falla omkull och slå sönder flaskan. Och när du kommer in till mormor, så glöm inte att hälsa god morgon [...] (Gyllander 1947: 200)

och på vägen till mormodern uppmuntrar Vargen Rödluvan att plocka bär eller blommor (Zipes 2006: 36). Såsom i Perraults version, har Rödluvan i Grimms framställning ingen aning om att någon vill henne ont och därför är hon inte rädd när Vargen tar kontakt med henne i skogen. Alltså framställs Rödluvan naivt i båda de skriftliga versionerna av sagan.

*Rödluvan* är en saga som har tolkats och analyserats av många forskare. Dessa tolkningar och analyser hjälper oss att få reda på dolda samband mellan olika sagoversioner och Tikkanens roman.

---

<sup>2</sup> var riktigt snäll och hälsa henne från mig, och så gå ordentligt och spring inte ifrån vägen, annars faller du och bryter glaset, då får den sjuka mormorn ingenting. (Övers.: E.P.)

Bruno Bettelheim är en av de psykologer som har använt Freuds psykoanalys för att tolka Grimms Rödluvan. En aspekt som han påpekar är att Rödluvans beteende i sagan kan förklaras med hjälp av lust- och realitetsprinciperna. (Bettelheim 1977: 170) Dessa två principer styr människans psyke enligt Freud. Lustprincipen dominerar i *Detet* som representerar individens drifter, instinkter och passion. *Jaget* däremot är styrt av realitetsprincipen för det tar hänsyn till verklighetens begränsningar. Jaget representerar förnuft och balans och det är en del av Detet. Dessutom utvecklas Jaget senare än Detet och realitetsprincipen blir starkare under loppet av barnets mognadsprocess och försöker överskugga lustprincipen. (Freud 1999: 121-123) Bettelheim beskriver konflikten mellan lust- och realitetsprinciperna i sagan om Rödluvan på följande sätt:

If this world beyond home and duty becomes too attractive, it may induce a return to proceeding according to the pleasure principle – which, we assume, Little Red Cap had relinquished due to her parents' teachings in favor of the reality principle – and then destructive encounters may occur. (Bettelheim 1977: 170).

Bettelheim påpekar dessutom att i Grimms Rödluvan har modersfiguren nästan ingen betydelse: „The maternal figures [...] have shrunk to insignificance in 'Little Red Cap', where neither mother nor grandmother can do anything – neither threaten nor protect“ (Bettelheim 1977: 172).

Mansfiguren däremot är „all-important“ och förekommer i sagan i två motsatta former: en av dem är den grymma och farliga vargen, den andra däremot den ansvariga och räddande jägaren:

It is as if Little Red Cap is trying to understand the contradictory nature of the male by experiencing all aspects of his personality: the selfish, asocial, violent, potentially destructive tendencies of the id (the wolf); the unselfish, social, thoughtful, and protective propensities of the ego (the hunter). (Bettelheim 1977: 172).

Dessutom skriver han att Vargen inte bara kan tolkas som en manlig lockare: „the wolf is not just the male seducer, he also represents all the asocial, animalistic tendencies within ourselves“ (Bettelheim 1977: 172).

Darnton påpekar att Bettelheim inte tog någon hänsyn till tidigare versioner av Rödluvan. Enligt Darnton analyserar han Grimms version utan historisk bakgrund och bryr sig inte om andra betydelser som sagan kunde ha haft i en annorlunda kontext. (Darnton 1985: 21) Trots

det kan ovannämnda delar av Bettelheims analys vara relevanta för att analysera relationen mellan sagan och Tikkanens roman.

Dezutter (2001: 12) ser Rödluvansagan som en berättelse av „three women at a cross-roads”. Han skriver att de muntliga versionerna av Rödluvan innebär ett rollskifte mellan tre generationer av kvinnor. Den muntliga versionen beskriver den logiska och naturliga ordningen:

The old generation can disappear at the moment when the new generation becomes, in its turn, capable of continuing the cycle of life. In eating the remains of her grandmother and drinking her blood, [Little Red Riding Hood] incorporates the force of her ancestor and in particular the force that allows her to have children. [...] In confrontation with the wolf, it is she who leads the game, who excites his appetite with a dazzling striptease before leaving him rooted to the spot and herself escaping under the pretext of a pressing need. (Dezutter 2001: 12).

Beckett fortsätter med en liknande tematik – hon behandlar sagan om Rödluvan som en „initiatory tale”. Hon skriver att tre generationer av kvinnor i sagan (Rödluvan, hennes mor och mormoder) representerar olika stadier i kvinnans liv. Rödluvan i sagan måste gå ensam genom skogen till mormodern – hon är skild från sin mor och familj, något som är vanligt i initiationsriter. Hon påpekar också att: „Initiation ceremonies involve a ritual death, often in form of being swallowed up by some type of symbolic monster, followed by rebirth as an adult and return to the community”. (Beckett 2008: 42-43)

Även Verdier skriver om dessa tre generationer av kvinnor. Hon påpekar att i de flesta versionerna är just mormodern den som dör och i många muntliga sagoversioner äter Rödluvan tillsammans med Vargen mormoderns kött och dricker hennes blod. Enligt henne är moralen av sagan att: „Mothers will be replaced by their daughters and the circle will be closed with the arrival of their children’s children: Moral: grandmothers will be eaten” (Verdier 1997: 110). Hon för också in en annan nyans i sin analys: „if granddaughters must eat their grandmothers, it is because the latter want to eat them” (Verdier 1997: 112).

Verdier redogör att den muntliga sagotraditionen om Rödluvan innehåller olika symboler som står för olika faser i kvinnans liv (Verdier 1997: 105-108). Till exempel måste Rödluvan i den muntliga franska versionen välja mellan vägen av knappnålar och vägen av synnålar (Delarue, Ténèze 2002: 373). Enligt Verdier står knappnålar för en tonårig flicka, medan synnålar symboliserar en mognad kvinna. Hon påpekar att även i de senare sagoversionerna, där det inte finns några nålar, kan det finnas andra symboler för utvecklingsperioder: „Even if the

road chosen is not always brittle with such pointed objects, it is always marked. The girl collects strawberries [...] or flowers as in the brothers Grimm version, likewise metaphors for puberty (the pubescent girl is 'in flower')" (Verdier 1997: 107). I den muntliga italienska versionen koncentreras den kända dialogen mellan Rödluvan och Vargen på mormoderns ludenhet och Verdier påpekar att det kan antyda att mormodern har förlorat förmågan att få barn – kroppsdelar som står för kvinnans fruktbarhet har blivit håriga dvs. ”manliga” (Verdier 1997: 112).

Zipes förklarar varför Rödluvan är attraherad av Vargen i sagan. Han anger att Rödluvan faktiskt vill hitta sig själv i Vargen:

She seeks to know herself in a social context, gazes into the wolf's eyes to see a mirror reflection of who she might be, a confirmation of her own feelings. She wants to establish contact with her unconscious and discover what she is lacking. By recognizing the wolf outside of her as part of herself, just as the wolf seeks the female in himself, she can become at one with herself. (Zipes 1983-84: 93).

I skogen kan hon undersöka sig själv och pröva sina gränser. Zipes skriver att „The woods are the natural setting for the fulfillment of desire. The conventions of society are no longer present” (Zipes 1983-84: 93).

## **5. Analys**

Analyskapitlet består av tre större delar. Först redogör jag för konkreta paralleller mellan olika sagoversioner och romanen (användningen av namn, citat och allusioner i kap. 5.1. och kap. 5.2.). Sedan (i kap. 5.3.) ska jag utforska paralleller på ett djupare plan genom att behandla mognadsprocessen, som är ett viktigt tema i både sagan och romanen, och huvudfigurens förhållanden till moders- och mansfigur(en/er). Den sista delen (kap. 5.4.) ska visa hur den feministiska sagokritiken åstadkoms i romanen.

### **5.1. Namn**

*Rödluvan* har tre betydelser i Tikkanens roman. Först och främst heter romanens huvudfigur genomgående Rödluvan. För det andra använder författaren *Rödluvan* i romanen även som en generell beteckning för flickor med en viss bakgrund eller livshistoria. Den generella beteckningen markeras genom den obestämda formen *en Rödluva*.

Rödluvan har inget val, [...] hon vänder ryggen till sitt liv med lekkamraten i en prydlig förortstillvaro med livet anständigt och utstakat och välordnat och förutsett och just som liv ska vara

om man är en Rödluva med borstat hår och bra betyg (Tikkanen 1986: 176)

Så en flicka som är duktig och prydlig, vars föräldrar är strikta och beskyddande och som bor i ett respektabelt bostadsområde, kan enligt romanen kallas för *en Rödluva*.

Sedan finns det ställen i romanen där *Rödluvan* står för sagofiguren. Huvudfigurens lillasyster hade nämligen en docka av sagans Rödluva:

lillasystemen tar sin Rödluvsdocka, hon har egen liten Rödluva som är en decimeter lång, den tar hon i sin hand och slänger den i brasan

fast hon älskar den

[---] länge gråter lillasystemen efter rödluvsdockan (Tikkanen 1986: 200).

Dessutom finns det textpassager i separata romankapitel som inte handlar om romanens huvudfigur utan syftar konkret på Rödluvansagans figurer, handlingen och även tolkningar. Dessa textpassager ska behandlas i nästa kapitel (5.2.).

Det finns många detaljer i romanen som binder huvudfiguren samman med den lilla flickan i sagan. Alltså har det återanvända namnet *Rödluvan* medfört likheter i de två figurernas identitet (Jfr Müller 1991:103).

För det första kan man hitta tydliga motsvarigheter i konkreta klädesplagg: „Det förstår du väl lilla vän säger Rödluvans mamma, att han är kär i dej, annars skulle han aldrig bry sej om att smutsa ner din röda luva för dej” (Tikkanen 1986: 211). Man kan även se likheter i det sociala sammanhanget och i det hur omgivningen betraktar henne: „[...] nångång för mycket länge sen fanns ingen vackrare än hon, inte för mamman, inte för pappan och följaktligen inte för nån i vida världen. Rödluvan är allra vackrast” (Tikkanen 1986: 147). Textpassagen påminner oss om den kända sagans början:

Il était une fois une petite fille de village, la plus jolie qu'on eût su voir; sa mère en était folle et sa mère-grand plus folle encore. (Perrault 2012: 195)

Det var en gång en liten flicka på landet, den allra sötaste man kunde se: hennes mor var omättligen förtjust i henne och hennes mormor ännu mer. (Gullberg 1955: 43).

Alltså är Rödluvan beundrad och älskad av sin omgivning både i sagan och i romanen.

Vi har redan sett hur Rödluvans personlighet skiljer sig åt i olika sagoversioner. I den muntliga franska versionen är huvudfiguren självständig och smart medan hon i senare skriftliga versioner framställs naivt och enfaldigt. Romanens Rödluva kan i allmänhet verkligen inte sägas vara naiv. Trots det finns det ställen där vi ser att omgivningen betraktade henne på ett sätt som har en förbindelse med Perraults och Grimms versioner av Rödluvansagan:

För kamraterna i skolan är hon babyn, den yngsta, den minsta och barnsliga och omhuldade som inte får gå nånstans om kvällarna och som är för liten och dum och oskyldig och beskedlig [...] (Tikkanen 1986: 38).

Ordet *varg* har däremot minst fyra betydelser i romanen. Först står *varg* för en viss typ av män. Vi ser att *vargen* kan ha olika egenskaper och här beskrivs vilka *vargar* huvudfiguren föredrar:

[...] oemotståndlig är en varg som kombinerar våldsamhet med hänsyn, som är hänsynsfull mitt i sin lust och våldsamhet  
en önskevarg, en kvinnas man i livet  
och det är utgångspunkterna för Rödluvan i leken Välja Varg. (Tikkanen 1986: 29).

Dessutom har sådana män, *vargar*, ett helt speciellt sätt att bete sig: „Rödluvan är matt [...] av överraskning över att hon helt glömt bort hur andra män än vargar uppför sej i livet [...]” (Tikkanen 1986: 305).

Enligt sensmoralen i slutet av Perraults version finns det också olika typer av *vargar* – dvs. män, som har dåliga avsikter när det gäller små, naiva flickor:

Je dis le loup, car tous le loups  
Ne sont pas de la même sorte<sup>3</sup>; [...] (Perrault 2012: 200)

Jag säger varg, ity att vargar är inte alla av ett kött: [...] (Gullberg 1955: 46).

Det är tydligt, att *vargen* i sagan om Rödluvan är likaså av hankön. I Perraults version ser det vi med hjälp av pronomenet: „Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien<sup>4</sup>, [...]” (Perrault 2012: 198); „Han kasta sej över den snälla gumman och sluka henne i en enda munsbit, [...]” (Gullberg 1955: 44).

---

<sup>3</sup> ”de même sorte” - ”av samma slag” (Övers.: E.P.)

<sup>4</sup> ”en moins de rien”- ”på nolltid” (Övers.: E.P.)

På franska är ordet *varg* ett maskulint substantiv men Gullberg kunde välja mellan *han* och *den*. Ändå har han föredragit det maskulina pronomenet *han*. Detsamma gäller även Grimms version och Gyllanders översättning från tyskan.

*Vargar* är ibland en gemensam benämning för huvudfigurens egen familj- dvs. hennes barn och man men bara i ställen där det ges en bild av kaotiska situationer i vardagslivet och det påpekas hur svårt det är att klara av allt:

[...] kräver av sej själv att hon måste klara hem och hus och valpar, [...] gemensamt liv med vargar!” (Tikkanen 1986: 104).

När det gäller barn, används ordet *valp* för både hennes och Vargens söner och döttrar: „nya valpar med en doft att njuta av [...] små flickvalpar att känna igen sej i, små pojkkalpar som är helt annorlunda [...]“ (Tikkanen 1986: 246). Alltså måste *valpar* inte vara endast av hankön. *Valparna* har också några djuriska drag i beteendet: „Vargens valpar slåss så blodet rinner, deras munnar biter och river, det är våld och våldsamhet runt Rödluvan” (Tikkanen 1986: 218).

Oftast står *Varg* för huvudfigurens make och den benämningen används genomgående. Han beskrivs ofta med hjälp av djuriska egenskaper, även om det gäller utseendet:

Lurvig raggig sträv i pälsen gul i blicken från vittringen, full av våld och våldsamhet och häftig hänsynslöshet, sprickfärdig att få bevisa styrkan, manligheten, översvämma jorden med sin släktstolthet och sina gener (Tikkanen 1986: 165).

Förutom detta tillskrivs han djuriska drag i det vardagliga beteendet: „Märker Vargen sitt revir med hjälp av marmelad och filmjök?” (Tikkanen 1986: 221).

För det tredje möter vi ordet *vargmamman* i romanen: „Går ifrån honom, som vargmamman, hon som bara går och sviker, lämnar ensam liten valp, otröstlig, övergiven” (Tikkanen 1986: 267). Ordet står för Vargens mamma som lämnade honom när han var en liten ”valp”.

Man kan konstatera att alla mänskliga ”vargar” har egenskaper som man brukar tillskriva vargarna som djur eller sagofigurer trots att de inte alltid har dåliga avsikter i romanen. Tikkanen beskriver dem ibland som våldsamma, själviska, impulsiva eller oförutsägbara. Vi ser att det återanvända namnet *Varg* har medfört några av originalfigurens egenskaper (Jfr Müller 1991:103).



Dessutom uppträder det även några djur utan mänskliga drag i romanen som oftast är stora varghundar. En sådan benämning förekommer när romantexten beskriver en traumatisk händelse från barndomen: „En hund är det, en schäferhund, den kommer rusande rätt mot henne [...] en jättelik skällande morrhande fasansfull best, en varg” (Tikkanen 1986: 247). Dessutom möter läsaren en annan stor vargliknande hund i början av boken. Det är nämligen deras husdjur Snopp: „När Rödluvan är ute med Snopp springer hon ofta först och Snopp springer efter. Hon leker att han är en riktig varg och en skalk och att han lockar och hon lockar” (Tikkanen 1986: 15).

Med Rödluvans drömmar är det oklarare. Det står att:

[...] Rödluvan drömmer mardrömmar om vargar som flåsar under sängen men inte bara mardrömmar (Tikkanen 1986: 26)

Rödluvan tas fram i natten. Till vargarna och häxorna.

Om Rödluvan sträcker på tårna [---] då är vargarna där, då nafsar de efter hennes fötter, då biter de tårna av henne [---] Vill hon stiga upp, klättra över sänggaveln till mamman och pappan, då är vargarna där för gott, då tar de henne heltochhållet, då är hon dödenslammunge, de djupaste storskogarnas flåsande vargflockar i hasorna, inte en möjlighet att klara sej helskinnad över kanten till räddningen. (Tikkanen 1986: 163)

Här är det svårt att avgöra om det handlar om vargar som djur eller vargar som män. Möjligt är att hennes drömmar om vargar kombinerar båda aspekter.

Tikkanen har direkt överfört namn från sagan om Rödluvan men samtidigt har *Rödluvan* och *Vargen* i romanen fått ett vidare betydelsefält än i sagorna. Dessutom har de återanvända namnen medfört några likheter i motsvarande figurernas identitet, beteende och utseende (Jfr Müller 1991:103). Men eftersom figurerna från sagan är placerade i ett annat sammanhang (1900-talets Finland), kan de aldrig vara helt identiska med romanens figurer (Jfr Müller 1991: 107). Trots att Genette betraktade det bevarade namnet som ett bevis på homodiegetisk transposition, kan Tikkanens *Rödluvan* behandlas som en blandning av homo- och heterodiegetiska aspekter eftersom de moderna Rödluvan och Vargen har bevarat några „originella” egenskaper från hypotext(er) (Jfr Genette 1997: 296-297, 309).

## 5.2. Citat och allusioner

Enligt Müller (1991: 103) kan återanvända namn behandlas som citat men det finns även andra citat och allusioner från olika sagoversioner i Tikkanens roman. Som tidigare påpekat,

förekommer dessa citat och allusioner i två separata kapitel mellan delarna som handlar om romanens huvudfigur. Till att börja med kan vi på sidorna 209-210 och 226-227 hitta många antydningar om olika versioner av Rödluvan. Till exempel är textpassagen: „[...] så roligt svarar den enfaldiga djärva egensinniga naiva dumma Rödluvan [...]” (Tikkanen 1986: 209) en allusion till Perraults version, där flickan framställs naivt och enfaldigt. Textpassagen „möter vargen, underbart att plocka blommor, njuta deras doft, ingen brådska alls till gamla mormorsgumman, längre och längre in i skogen, avslöjar mormors adress dessutom [...]” (Tikkanen 1986: 209) syftar på Grimms version där Vargen uppmuntrar Rödluvan att gå vilse och plocka blommor för mormodern efter han hörde var mormodern bor. Den följande textpassagen alluderar till jägaren i Grimms version:

Trotsa morsan, avstå från att gå i mammas förklädsband om du ska bli en vuxen kvinna, dags för fadersvälde, in med jägarn, med den goda mannen, han som räddar syndfull driftsledd stark och kåt från alla hennes farliga begär och lustar, han som själv kan nöja sej med att se på videoporr och gå på bordell och vara präktig och fördömande och hålla Rödluvshustrun stramt om hon vill fortsätta att vara hustru, tukta dej kvinna så sprättar jag upp magen och plockar fram dej och hädanefter rättar du dej efter mej och lag och mansvälde och ordning, Freud och basta, inga vargar mer och inga djupa skogar så du vet. (Tikkanen 1986: 209-210).

Den sista textpassagen om jägaren hänvisar bland annat till Freud vars arbete är basen för Bettelheims sagoanalys (1977) och början av den („Trotsa morsan, avstå från att gå i mammas förklädsband om du ska bli en vuxen kvinna”) kan förknippas med Verdiers (1997: 110-112) och Becketts (2008: 42-43) tolkningar.

På samma sida ser vi att författaren känner till historien och symboliken bakom Rödluvans röda luva som förklarades av Zipes (Jfr 1983-84: 35): „Varför är Rödluvans luva röd? [...] Luvan var alltid röd, redan på 1600-talet var den röd och då var Rödluvan redan flera hundra år gammal, häxkraft och ondskas, synd och eld, blod och död” (Tikkanen 1986: 209).

Dessutom har författaren använt nålmetaforen och även alluderat på scener där huvudfiguren äter mormoderns kött, dricker hennes blod, klär av sig och bränner sina kläder:

Vargen tvingade henne att klä av sej plagg för plagg och kasta dem på elden (Tikkanen 1986: 209)

[...] av med skor och strumpor, underkjol och klänning, brasan tar den röda luvan och det vita förklädet, allt flammar upp och brinner (Tikkanen 1986: 226)

Först äter Vargen mormorn, slickar sej om munnen  
sen kommer Rödluvan och också hon får äta, Vargen bjuder henne på en måltid som hon sent  
ska glömma  
dricker mormorns blod och äter mormorns bröst, Rödluvan är med och slukar mormorn och  
blir ett med mormorn (Tikkanen 1986: 226)

äter Rödluvan inte upp sin mormor äter mormorn henne, vild och luden och förändrad,  
våldsam grym och farlig  
mormorn, mamman, Rödluvan, Rödluvan blir mamma och blir mormor, grym och våldsam,  
hänsynsfull och öm och kvävande och full av kärlek  
knappnålar och synålar och bröst och blod  
och Vargen (Tikkanen 1986: 226-227)

Formuleringar som „Rödluvan är med och slukar mormorn och blir ett med mormorn” och  
„äter Rödluvan inte upp sin mormor äter mormorn henne, vild och luden och förändrad,  
våldsam grym och farlig” påminner oss om Verdiers analys (1997:112) om muntliga  
versioner av Rödluvan, där hon påpekar att döttrar måste äta sina mormödrar, annars blir de  
själva uppätta.

För övrigt har Tikkanen citerat dialogen mellan flickan och Vargen från den muntliga  
italienska folksagan där dialogen kretsar kring mormoderns ludenhet:

The little girl slipped into the bed. When she felt her grandmother's hand, she said:  
'Grandmother, why do you have such a hairy hand?' 'It's because of all the years my husband  
made me bear.' Then she felt the arms: 'Why are they so hairy?' 'It's from having worked too  
much .' 'She felt the chest: 'Why all this hair?' 'From nursing too many young.' 'And this  
hairy belly?' 'From having too many children' (Delarue 1953 citerad i översättning i Verdier  
1997: 111-112)

Varför har du så ludna händer mormor, för alla år min man haft mej att bära, varför är dina  
armar ludna, jag har arbetat för mycket och för länge, varifrån kommer allt ditt ludna hår på  
bröset, jag har ammat alltför ofta, varför är din buk så luden, jag har fött för många barn  
(Tikkanen 1986: 226)

Man kan komma ihåg att Verdier associerade den ovannämnda dialogen med mormoderns  
förlorade förmåga att föda barn som ledde till manlig ludenhet (Verdier 1997: 112).  
Ovannämnda citat och allusioner från Rödluvansagens muntliga tradition tycks ha ett liknande  
tema – nämligen kvinnas roll, identitet och mognadsprocess – teman som undersöks närmare i  
nästa kapitel (5.3.). Jag skulle påpeka att den muntliga sagotraditionen verkar vara mest

citerad och alluderad just på grund av dessa teman, där fokus ligger mer på kvinnliga erfarenheter.

Några av dessa textpassager kan man ha full förståelse för bara med hjälp av sagoanalyser och med kunskaper om Rödluvans sagans versioner, som gör att de kan behandlas som allusioner (Jfr Genette 1997: 2). Från dessa intertextuella textpassager syns det att författaren känner till sagans bakgrund, utveckling och även tolkningar och analyser av olika versioner av Rödluvan.

### 5.3. Mognadsprocessen

Enligt Larsson är *Rödluvan* en roman som „i fragmentarisk och tentativ form [skildrar] en flickas utveckling från barn till vuxen” (Larsson 1997: 166). Mognadsprocessen är också en av de viktigaste betydelseerna av sagan om Rödluvan. Man kan hitta många detaljer som symboliserar olika faser av kvinnans liv i alla sagoversioner (Jfr Verdier 1997: 105-108, 110, 112).

Beckett (2008: 42-43) beskrev hur en rituell död kan vara en del av initiationsrit och det hjälper oss förstå textpassagen där ordet *död* är starkt benonat: „Och när Rödluvan sen kommer, allting ont anande och förutseende och planerande, då är det färdigt, strip-tease och eldsflammar och lilla döden, stora döden, alla dödar” (Tikkanen 1986: 209). Fästän denna allusion till *Conte de la mère grand* (Rödluvan klär av sig och bränner sina kläder) förekommer i kapitlet som handlar huvudsakligen om Rödluvan som sagofigur, kan den fortfarande förknippas med huvudfiguren i romanen eftersom mötet med Vargen stod för ett helt nytt stadium i hennes liv.

Enligt Clason (1989: 165) ville Tikkanen med Rödluvansagan „läsa upp, avslöja, få grepp om det oerhörda: att den lilla lydig flickan som alltid ansträngde sig att vara föräldrarna till lags sprang till skogs när vargen lockade [...]”. Ett sådant beteende kan förklaras med hjälp av Bettelheims (1977: 170) sagoanalys. Han påpekade nämligen att Rödluvan i sagan (hos Grimm) tack vare sina föräldrar alltid har agerat i enlighet med realitetsprincipen och dämpat lustprincipen, men det fanns alltid en risk att Rödluvan återvänder till lustprincipen. I romanen ser vi att för Rödluvans familj är det viktigt vad andra tänker och att de alltid måste vara en förebild för de andra:

föredöme [...] [f]ör kamraterna i skolan som har föräldrar som sneglar på [Rödluvans] föräldrar för att veta hur föräldrar ska vara med sina barn. Tror pappan. (Tikkanen 1986: 36-37)

Inget föredöme i skolan som pappan tror. Men ett starkt tryck, en ständig tyngd på axlarna åtminstone där hemma. (Tikkanen 1986: 41)

du som är stor

du som borde fatta

du som måste förstå hur det känns för andra

ta hänsyn tänk efter behärska dej var tyst var tyst var tyst var inte så känslig så nervös fråga inte hela tiden (Tikkanen 1986: 42)

Alltså måste Rödluvan i romanen alltid bete sig i enlighet med realitetsprincipen som ledde till det att hon försökte hitta en utväg såsom Rödluvan i sagan. När romanens Rödлуva ville undvika realitetsprincipen, ville hon springa till skogs. Skogen i romanen kan tolkas som ett ställe som har samband med Detet och det är lustprincipen som dominerar där (Jfr Freud 1999: 121-123):

[...] djupt inne i skogen i den grönaste och mjukaste mossan bygger de sitt hemliga bo tillsammans [---] det är Vargen och hon tillsammans och liv och död och evig lust och en glädje större än livet och djupare än natten [---] en lust är det, en enda lust från vår till höst till vinter och till nästa sommars alla vita sommarnätter (Tikkanen 1986: 169).

Även Zipes (1983-84: 93) påpekar att skogen står för ett ställe där inte några sociala normer och samhällets regler gäller. Från romanen får vi veta att Rödluvans pappa inte erkände Rödluvans och Vargens samboende för de var först inte gifta „[...] för pappan accepterar inte detta boende i synd i skogens mossan” (Tikkanen 1986: 185). Det är ett annat ställe i romanen som ytterligare syftar på förbindelsen mellan skogen och lustprincipen. Dessutom används orden *boende*, *lyan* och *grottan*, för Vargens och Rödluvans lägenhet. Orden *boende* och *grottan* syftar på djurens boplats men *lyan* kan för övrigt även användas om en mänsklig bostad. Användningen av dessa ord kan antyda att Rödluvan och Vargen i romanen föredrar lustprincipen och livet utanför konventionella normer.

### 5.3.1. Modersfiguren

Modersfiguren i romanen är en formare av den kvinnliga självbilden och följaktligen en viktig figur när det gäller mognadsprocessen. Verdier (1997: 110) och Dezutter (2001: 12)

förklarade hur sagan antyder att döttrarna ersätter mödrarna och hur det är en oändlig cykel. På samma sätt upplever huvudfiguren i romanen sitt liv:

[...] hon såg sina ungar, hon var sin mamma och sej själv och livet gick vidare i henne och genom henne, hon hade sin plats och sin funktion och hon var viktig för sej själv och för mamman och för ungarna och viktig för livet som löpte rätt igenom henne (Tikkanen 1986: 141).

Tikkanen ägnar en stor del av romanen åt att analysera förhållandet mellan Rödluvan och hennes moder. Mamman är en av de viktigaste figurerna i romanen, ibland även viktigare än Vargen: „Rödluvan väljer inte, det bara är så att det är hon och mamman, mamman och hon, från början” (Tikkanen 1986: 253).

I sagan antyds det att flickan måste separeras från modern för att gå genom en initiationsrit (Beckett 2008: 42-43) eller att flickan måste eliminera modersfiguren för att bli vuxen (Verdier 1997: 112; Dezutter 2001: 12), medan det i romanen bevaras starka förhållanden mellan Rödluvan och modern även efter det att modern går bort: ”För Rödluvan finns mamman kvar, hon bärs av mamman många år, i sorg och glädje har hon mamman med sej” (Tikkanen 1986: 296).

Som tidigare påpekat, spelar modern en viktig roll i Rödluvans utveckling. Hennes ord följer Rödluvan genom hela livet, i synnerhet varningen som mamman ger. Varningen är ett viktigt motiv även i Grimms och Perraults version. Perrault varnar unga flickor för tvåbenta vargar med en rimmad moralitet på slutet av sagan. I bröderna Grimms version har modern en större roll eftersom varningen kommer från henne (Zipes 2006: 36). Däremot ser vi att hon inte varnar för vargar, utan bara manar till försiktighet och skälet verkar vara mer materialistiskt (Jfr Grimm 1812/15: 113). I Tikkanens roman är det alltid modern som varnar Rödluvan för män och varningen förekommer oftast just i första delen av romanen. Varningen i romanen kombinerar Perraults och Grimms versioner – budskapet liknar den franska versionen medan varningen kommer från modern som i Grimms version:

[...] mamman sätter sej i soffan och vill prata om män. När mamman pratar blir hon rädd för män [...]” (Tikkanen 1986: 18)

[...] karlar luktar så mycket och har så mycket ljud, våldsamma är de, akta akta, sitta stilla (Tikkanen 1986: 167)

När skalkar locka, följ icke utan spring förut. Det säger mamman många gånger [...] Vilka skalkarna är vet hon fortfarande inte men rädd för dem är hon inte heller. (Tikkanen 1986: 27)

Formuleringen „När skalkar locka, följ icke utan spring förut” är alltid med i mammas varning och den har faktiskt en biblisk bakgrund: I *Biblia. Thet är all then helgha scriffit på swensko* från 1541 finns ordspråket „Om skalckar locka tigh, så fölgh icke” Ordspråksboken 1: 10 (SAOB 1969). Ett bibliskt ordspråk i moderns varning betonar hennes auktoritet som en moralisk förebild.

Rödluvans mamma stack ut med sin återhållsamhet och renhet. Hon trodde att man måste behärska sig och aldrig skada andra med sina ord: „Inte ett ovänligt ord på trettio år säger mamman om sitt och pappans äktenskap” (Tikkanen 1986: 49). Rödluvan tror att just på grund av alla dessa instängda ord måste mamman fly till sängen med en fruktansvärd migrän: „långt långt bort har mamman flytt med orden gömda i sej, in i skogen, i sin egen skog långt borta“ (Tikkanen 1986: 59). Kanhända representerar skogen i romanen en del av det undermedvetna och även här är det möjligt att dra en parallell med det ociviliserade, vilda ställe som står utanför samhällets krav.

En gång när mamman har igen „flytt i skogen” säger hon bara att: „Nytta har det ju varit [...], men inte vet jag om det har varit så mycket nöje precis” (Tikkanen 1986: 50). Därpå undrar Rödluvan:

Död är hon inte.

Men lever hon? (Tikkanen 1986: 54).

Rödluvan ville inte ha ett sådant liv som hennes mamma hade. Hon tror att en sådan förfalskad artighet kan ha fatala konsekvenser: „Hur ska man kunna rå på dödlig hänsyn?” (Tikkanen 1986: 73). Dessutom tror Rödluvan i romanen att mamman faktiskt vill att hon skulle göra något som hon själv aldrig kunde:

Vad är det mamman säger egentligen

strunt i lilla Rödluvan, lilla Rödluvan vill bli uppäten av vargen, det är avsikten med lilla Rödluvan, följ icke följ icke utan spring förut

och när Rödluvan äntligen träffar en riktig riktig varg och klättrar över staketet och försvinner långt in i skogen har hon en bestämd känsla av att mamman vill att hon ska göra det att mamman själv egentligen skulle vilja försvinna långt långt in i skogen hon också (Tikkanen 1986: 28).

Trots att mamman alltid har varnat Rödluvan för män och att det verkar vara mer sannolikt att mamman inte godkänner Rödluvans och Vargens förhållande, älskar mamman Vargen och huvudfiguren ser en stark förbindelse mellan dem:

Mamman och Vargen

Vargen och mamman

Rödluvan är säker på att många trådar går mellan dem, nånstans är de mycket lika, kanske är det mamman som leder Rödluvan fram till Vargen [...] (Tikkanen 1986: 178)

är det för alla svalda ord som Rödluvan dras till Vargen och hans ordkaskader, äntligen får hon vältra sej i ord (Tikkanen 1986: 245)

Man kan komma ihåg att Bettelheim (1977: 172) hävdade att modersfiguren inte har någon vikt i Grimms Rödluvan. I Perraults version är moderns roll än mindre eftersom modern inte ens varnar Rödluvan innan hon går hemifrån. I de muntliga versionerna däremot har modersfiguren blivit en av de centrala figurerna eftersom alla tre kvinnor i sagan (flickan, modren, mormodern) byter sina roller sinsemellan som gör att allas öde förändras (Dezutter 2001: 12). På ett liknande sätt har modern i romanen blivit en av de viktigaste figurerna – Rödluvan reflekterar ofta över sin moders beteende och bestämmer att hon ska ha en annorlunda framtid, vilket gör att modern faktiskt „leder Rödluvan fram till Vargen”. Huvudfiguren ser även likheter mellan sin mor och Vargen vilket ytterligare påvisar moderns stora betydelse.

### 5.3.2. Mansfiguren

Som påpekats tidigare, är Tikkanens *Rödluvan* en roman om en flickas utveckling och med denna process medföljer försöken att förstå det andra, obegripliga könet och det sker främst genom pappan och hennes man, Vargen: „små glupska pojkvalpar som är helt annorlunda, främmande och spännande och nya, bryggan över till det obegripliga, till man och Varg och pappan” (Tikkanen 1986: 246). Rödluvan upplever två viktiga män i sitt liv som motsatser:

väljer hon pappans motsats när hon väljer Vargen? motsatsen till mammans liv när hon väljer liv vid Vargens sida?

eller vill hon rätta till och äntligen nå fram, nå pappan via mamman, via Vargen

är det pappan som hon är på väg mot? (Tikkanen 1986: 245).

Alltså vill Rödluvan både i sagan och romanen begripa män och de gör det genom två motsatta representanter av mannens natur. Detta kan förbindas med Bettelheim (1977: 172)



som påpekade att i Grimms Rödluvan förekommer mansfiguren i två motsatta former och att Rödluvan försöker förstå båda aspekterna av mannens natur.

Rödluvan i romanen (och, enligt en plausibel tolkning, även i sagan) kände väl till den skyddande fadersfiguren och livet under Jagets ledning. Hon hade sett livet med ”jägaren” dvs. pappan som alltid hade rätt och var på många andra sätt dominerande:

Rödluvan växer upp i tron att män alltid har rätt, tycker man annorlunda tycker man orätt och får lov att skämmas och vara tyst, fly till skogen om ingenting annat hjälper tills man blir snäll igen [...] (Tikkanen 1986: 79)

Pappas likhet med jägaren eller jaktvårdaren förekommer tydligt i några ställen i romanen: „skicklig är han också med såg och yxa och täljkniv, vässar pennor, fäller björkar, hugger ved” (Tikkanen 1986: 200).

Den spännande, farliga Vargen däremot öppnade vägen till Detet och på grund av det var han attraktiv för Rödluvan. Romanen förklarar varför huvudfiguren inte stannade med sin första man:

Från ena mannen till det andra. Från pappan till en annan man, är han hennes drömmars varg? men det är han inte, en kompis är han, en lekkamrat i solsken i skogsgläntan men ingenting farligt och lockande, ingenting som utmanar henne, inget motstånd som hon behöver [...] (Tikkanen 1986: 164).

I romanen ser vi att Rödluvans hela liv kretsar kring Vargen. Innan hon mötte sin Varg var hon alltid väntande just som om det vore förutbestämt att hon ska leva vid Vargens sida. Till exempel mötte hon en exhibitionist på vägen till skolan men när hon förstod att det faktiskt var han som var rädd, var hon besviken eftersom hon ville möta en riktig varg:

Han är ingen skalk, ingen farlig och flåsande sugande lockande typ, han är alls ingen varg, han är ännu beskedligare än varghunden Snopp, han är ingenting alls att ha för små flickor på jakt hon är lättad och gruvligt besviken.

Flera år ännu får Rödluvan vänta (Tikkanen 1986: 17).

När hon slutligen möter sin egen Varg, är det ingen överraskning, hon hade ju alltid vetat:

Som blix och dunder, stjärnregn och sydväststorm brakar Vargen in i Rödluvans liv. Hon har alltid väntat honom, hon är omtumlad och förvirrad, överraskad är hon inte, mer skarpögd än nånsin och totalt blind, målmedveten och oansvarig, äter honom med hull och hår. (Tikkanen 1986: 172)

Här kan man komma ihåg Verdiers påpekande om att i Perraults version är Vargen den som bestämmer vilken väg någon tar (Verdier 1997: 102). Även i Grimms version har Vargen mer makt att bestämma över vägvalet. I romanen däremot tar huvudfiguren kontroll över situationen – hon är den som lockar Vargen med sig:

[...] när hon får vittring på en riktig varg lämnar hon sin kompis och lekkamrat, rusar rätt in i skogen med Vargen hack i häl, han följer efter henne, inte ett ögonblick släpper han henne ur sikte, han ska ha henne och hon ska ha honom och här finns ingen återvändo, inga undanflykter gula ögon, vilddjursvittring.  
Liv och död i skogen. (Tikkanen 1986: 164).

Enligt Bettelheim (1977: 172) representerade Vargen djuriska drag i människan själv. Sådana drag förekommer tydligt hos Rödluvan i Tikkanens roman:

[...] om hon är riktigt skönt pervers och ful och härligt våldsamt snedvriden och hotfullt farlig och att mamman ser det på henne känner igen det, vill försöka rädda Rödluvan och stänga in det men förgäves. (Tikkanen 1986: 225).

Med Vargen kunde Rödluvan uttrycka en annan sida av sin egen personlighet som förrän måste alltid hållas tillbaka. På liknande sätt förklarade Zipes (1983-84: 93) Rödluvans attraktion för Vargen i sagan.

#### **5.4. Feministisk läsning av *Rödluvan***

I *Rödluvan* har Tikkanen „leta[t] efter svaren bortom den konventionella rollfördelningen” (Clason 1989: 166) genom att skildra med medlidande ojämlikhet och den inskränkande rangordningen i föräldrars förhållande (Clason 1990: 250-251) men det finns även andra aspekter i romanen som tycks ha en feministisk funktion. Det har påvisats att flera kvinnliga författare använder sagotematiken för att förstöra den dominerande patriarkala diskursen (de Beaubeta 2004: 132). Man kan anta en liknande funktion för sagotematiken även i Tikkanens *Rödluvan*.

Till exempel i följande textpassage kan vi se att i motsats till sagan kan Vargen och Rödluvan i romanen byta roller så att Vargen blir ett offer för Rödluvans våld. Det är ett ställe där traditionella könsroller och maktförhållanden provoceras. Müller (1991: 107) påpekade att när

författaren använder en figur från ett annat verk, kan det innebära en omvärdering av figuren. Alltså har även Tikkanen, liksom många andra feministiska författare, i en annan tid och kontext förvandlat Rödluvan till en likvärdig motståndare till Vargen:

mjuk är Vargen, vild och naken under pälsen, skräckslagen och sårbar  
Rödluvan är grym och glupsk och lysten, lockar Vargen med sej långt långt in i skogen, slukar honom levande och släpper honom aldrig (Tikkanen 1986: 165).

Rödluvan i slutet av Grimms version tänker för sig själv med beklagande att hon ska aldrig mer bortse från moderns varning:

du<sup>5</sup> willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn dirs die Mutter verboten hat. (Grimm 1812/15: 117)

Aldrig mer i hela mitt liv ska jag springa från raka vägen och in i skogen, när mamma förbjudit mej det. (Gyllander 1947: 206)

I romanen däremot, betonas det att romanens huvudfigur alltid har bestämt själv över sina vägar (metafor för val):

[...] att gå före och visa vägen, bana ny väg  
det är det hon har gjort  
hon har svikit alla dem som går på de färdigt upptrampade stigarna, [---]  
[...] hon har sökt sej ut i vildmarken, brakat rakt in i snårskogen utan att tänka sej för, utan att vända sej om och se efter om nån följer med, om hon får sällskap eller måste fortsätta aldeles ensam, ett tvång har det varit att gå nya vägar  
aldrig har hon utmanat för utmaningens skull (Tikkanen 1986: 107).

Alltså låter huvudfiguren i romanen, i motsats till Rödluvan från Perraults och Grimms versioner, inte någon annan bestämma över hennes val i livet. Hon väljer Vargen själv och bryter mot mammans varning helt medvetet. Dessa tankar förekommer i Tikkanens roman ofta i många olika textpassager så man kan dra slutsatsen att Rödluvan från de skriftliga sagoversionerna opponeras mot den självständiga huvudfiguren i romanen. Här kan man komma ihåg att även feministisk sagokritik oftast är inriktad på framställningen av den kvinnliga huvudfiguren (Haase 2004: vii-x).

---

<sup>5</sup> I Grimms version syftar Rödluvan på sig själv i andra person, i översättningen i första person

Som en vidareutveckling av den sistnämnda, kan man säga att den främsta skillnaden mellan de skriftliga sagoversionerna och romanen är att Rödluvan aldrig ses som ett passivt offer. Här kan man påminna att passivitet hos kvinnliga sagofigurer enligt Cixous (1996: 67) var ett stort problem. Trots att livet med Vargen är destruktivt för huvudfiguren i romanen, är det alltid klart att det är något som Rödluvan själv ville eller något som är rätt för henne: „[...] ingenting kan göra henne mera illa eller mera gott än hennes liv med Vargen” (Tikkanen 1986: 159).

Harries (2004: 103) påpekade att sagorna i självbiografier kan behandlas som förutbestämda scenerier men de kan också användas för att kämpa med dessa scenerier. Delvis erkänner Rödluvan i romanen, att hennes liv och hennes val är sådana på grund av det att hon är en Rödluva som har ett enda mål i livet – träffa Vargen. Det kan vi se när Rödluvan undrar vad mamman menade med sin varning:

Vad är det mamman säger egentligen

strunt i lilla Rödluvan, lilla Rödluvan vill bli uppäten av vargen, det är avsikten med lilla Rödluvan, följ icke följ icke utan spring förut (Tikkanen 1986: 28).

Medan Gilbert och Gubar (2000: 76) föreslog att kvinnorna måste bryta sönder sagospegeln som föreskriver deras livsval för att upptäcka deras äkta öde (Rose 1983: 211-212), visar Tikkanen i romanen att Rödluvan där „vill bli uppäten av vargen” och att det är hennes „avsikt”. Man kan avgöra att åtminstone den delen av Rödluvanssagan (mötet med Vargen), fungerar i romanen som ett förutbestämt sceneri (Jfr Harries 2004: 103). Å andra sidan kan man tolka Rödluvans öde i sagan på det sättet att det lyckliga slutet innebär flykt från Vargen (med hjälp av jägaren i Grimms version eller med hjälp av sin list i de muntliga versionerna). I romanen däremot vill Rödluvan leva vid Vargens sida för att vara lycklig – alltså kämpar författaren med uppfattningen som förespråkar att Rödluvan måste bli räddad från Vargen. Dessutom påpekade Clason (1989: 166) att livet med Vargen är något som många kvinnor faktiskt längtar efter: „Och Rödluvan förstår att [...] det var generationers kvinnolängtan hon förverkligade när hon älskade Vargen [...]“.

Enligt Harries (2004: 101) använder några kvinnliga författare sagotematiken för att visa hur det finns „symboliska resonanser” i sagorna själv som kan tolkas på ett mer feministiskt sätt. Mot denna bakgrund kan man anta att citat och allusioner från de muntliga versionerna av Rödluvan (kapitel 5.2.), som enligt Zipes (2006: 37-38) är glömda, mer feministiska versioner

som blev överskuggade av mer patriarkala berättelser (Perrault och Grimm), har liknande funktion i romanen. Till exempel tycks Tikkanen citera dialogen (som kretsade kring mormoderns ludenhet) (Tikkanen 1986: 226) från den muntliga italienska versionen (Delarue 1953 citerad i översättning i Verdier 1997: 111-112) i sin roman för att rikta uppmärksamheten mot det att kvinnornas värde bedöms efter deras reproduktiva funktion. Dessutom har kvinnorna och moderfigurer en större roll i de muntliga versionerna eftersom hela berättelsen handlar om det kvinnliga generations- och rollskiftet (Dezutter 2001: 12; Verdier 1997: 110-112; Beckett 2008:42-43) och det verkar vara den centrala teman även i romanen.

Om bröderna Grimm ville lämna intrycket att utan en stark mansfigur har kvinnor ingen chans att överleva (Zipes 2006: 36-37), visar Tikkanen att en kvinna måste bestämma själv och i hennes roman har den skyddande men begränsande jägaren visat sig vara än värre än en våldsam Varg. Alltså har hon skapat, genom omskrivning av en saga som bär patriarkala värderingar, en mer realistisk bild av kvinnornas synvinkel på män (Jfr Gilbert & Gubar 2000: 220).

## 6. Slutsatser

Märta Tikkanens *Rödluan* är en roman där Rödluvansagan och dess tolkningar spelar en roll i mycket större utsträckning än de först verkade göra. På ett övergripande plan kan man kortfattat säga att förhållandet mellan Rödluvansagan och romanen är både intertextuellt (genom citat och allusioner) och hypertextuellt. Rödluvansagan(s olika versioner), hypotext(er), har gått igenom diegetiska och pragmatiska transpositioner i Tikkanens roman, som kan betraktas som en hypertext. Dessutom är *Rödluan* en roman som kombinerar både homo- och heterodiegetiska aspekter.

På det intertextuella planet finns det flera konkreta paralleller mellan Rödluvansagan och romanen. Först och främst förekommer det i romanen konkreta citat från olika sagoversionerna. Den tydligaste formen av citat är namnet (Müller 1991:103): huvudfigurerna heter Rödluan och Vargen och trots att användningen av dessa återanvända namn från sagan även har medfört flera likheter i romanfigurernas identitet, utseende och beteende, kan de aldrig vara helt identiska med hypotextens figurer (Jfr Müller 1991: 103; Genette 1997: 309). De interfigurella namnen i romanen har också fått ett vidare betydelsefält än de hade i

sagorna. För det andra har det konkret citerats eller alluderats på *Conte de la mère grand*, dialogen mellan Vargen och Rödluvan i en muntlig italiensk sagoversion, Perraults *Le Petit Chaperon Rouge*, Grimms *Rothkäppchen* samt Verdiers (1997, originalarbete 1980) och Zipes (1983-84) analyser. De flesta av dessa intertextuella element i romanen står i två separata kapitel som inte handlar om romanens huvudfigur utan syftar på sagofiguren i olika versioner.

Den mest använda hypotexten är den äldsta muntliga versionen *Conte de la mère grand*. Författaren har använt nålmetaforen och även alluderat på scener där huvudfiguren äter mormoderns kött, klär av sig och bränner sina kläder (Tikkanen 1986: 209, 226). Dessutom förekommer det i romanen en dialog från den muntliga italienska versionen. Dessa citat och allusioner tycks ha ett liknande tema – nämligen kvinnas roll, identitet och mognadsprocess, och de förekommer med formuleringar som hänvisar till Verdiers analys om muntliga sagoversionerna (1997: 110-112), vilken behandlade liknande teman. När det gäller de skriftliga versionerna finns det spår av både Perrault och Grimm i romanen. Mammans varning har samma budskap som Perrault i sin moralitet – små flickor måste akta sig för män. Idén om att benämningen *Varg* kan används för en viss typ av män härstammar också från Perraults version. Ytterligare en sak som syftar på Perrault är en textpassage i romanen som konstaterar att den röda luvan härstammar från 1600-talet (Zipes 1983-84: 35; Tikkanen 1986: 209). Antydningen om jägaren kan däremot förknippas med Grimms version (Tikkanen 1986: 209-210). Alltså kan alla ovannämnda sagoversioner och analyser behandlas som hypotexter för romanen (Jfr Genette 1997: 5). De påvisar också att författaren känner till sagans bakgrund och tolkningar.

Det centrala temat i Rödluvansagan – den kvinnliga mognadsprocessen, är mycket viktig även i romanen. Psykologiska aspekter av utveckling och förhållanden mellan nyckelfiguren i romanen kan analyseras med hjälp av sagoanalyser som visar att sagans transposition har skett även på ett djupare plan. Till exempel kan man tolka mammans tillstånd, begreppet *skogen* och Rödluvans beteende i romanen med hjälp av konflikten mellan lust- och realitetsprincipen (Jfr Bettelheim 1977: 170). Genom mansfigurens polaritet (den våldsamma Vargen och den duktiga jägaren) som är karakteristisk för Grimms version (Jfr Bettelheim 1997: 172), kan man förstå romanens Rödluvans inställning till pappan och förkärlek för Vargen, med vilken Rödluvan fritt kunde uttrycka alla sidor av sin personlighet (Jfr Zipes 1983-84: 93). Dessutom har Dezutter (2001: 12), Verdier (1997:110-112) och Beckett (2008: 42-43) framhållit att Rödluvansagan, i synnerlighet i den muntliga traditionen, är en berättelse om en fortsättning

på det kvinnliga generationsskiftet och på samma sätt visar Tikkanen hur Rödluvan tar över moderns roll och hur hon reflekterar över sin funktion. Medan Bettelheim (1977: 172) hävdade att modersfiguren inte har någon vikt i (Grimms) Rödluvansagan, är modersfiguren mycket viktig i den muntliga sagotraditionen (Jfr Dezutter 2012: 12) och på liknande sätt har modern i romanen blivit en av de centrala figurerna.

Sambandet med den feministiska sagokritiken visar sig i att romanen också kan ses som en feministisk omskrivning av Rödluvansagan. Mot denna bakgrund kan man också belysa sagoversionernas funktion i romanen. Till exempel kan man anta att den muntliga Rödluvan-traditionen, som enligt Zipes är också mer feministisk, blev citerad och alluderad på mest (kapitel 5.2) för att den visar hur de autentiska versionerna av Rödluvan, som berättades av kvinnorna sinsemellan, gav en mer realistisk bild av kvinnornas erfarenheter (Jfr Gilbert & Gubar 2000: 220) och hur de faktiskt står i strid med de patriarkala, skriftliga versionerna som antydde att små flickor är naiva och de har ingen hopp att överleva utan en stark mansfigur (Jfr Harries 2004:101; Zipes 2006: 35-38). På grund av det fungerar Perraults och Grimms versioner i romanen mer som objekt för motstånd – det är klart att huvudfiguren i romanen opponeras mot Rödluvan i Perraults och Grimms framställning: hon är medveten om sina egna val, hon erkänner sitt begär efter ”våldsamheter” och uttrycker en stark motvilja mot jägarna. Dessutom är hon inte ett passivt offer (Jfr Cixous 1986: 67) – hon tar en ledande roll som Vargens lockare (Jfr Dezutter 2001: 12). Författaren visar också i romanen att Rödluvans lyckliga slut inte måste innebära flykt från Vargen, utan tvärtom – Rödluvans äkta öde är att stanna med Vargen.

Eftersom denna uppsats behandlar bara en del av sagoversionerna och -analyserna, finns det mycket mer att undersöka i fråga om relationer mellan romanen och sagan. Dessutom finns det flera ställen i romanen som även tyder på andra slags hypotexter som inte behandlades i denna uppsats.

## Resümee

TARTU ÜLIKOOL

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Maaailma keelte ja kultuuride kolledž

Skandinavistika osakond

Bakalaureusetöö: Elu ja surm metsas. Seosest "Punamütsikese" muinasjutu ja Märta Tikkaneni romaani "Punamütsike" vahel / Liv och död i skogen. Förhållandet mellan Rödluvansagan och Märta Tikkanens *Rödluvan*

Autor: Eliise Poolma

Juhendaja: Esbjörn Nyström

Sügissemester 2015/2016

„Punamütsike“ (1986) on soomerootsi kirjaniku, Märta Tikkaneni, autobiograafiline romaan, mis räägib ühe naise lapsepõlvest, vanematest, tema täiskasvanuks saamisest ja Hundiga loodud perekonnast. Kuigi nii romaani pealkiri kui ka tegelaste nimed viitavad seosele "Punamütsikese" muinasjutuga, tundus siiski, et nendevahelised seosed sellega ei piirdu. Seetõttu keskendusin oma bakalaureusetöös romaani ja muinasjutu vaheliste seoste analüüsimisele.

Bakalaureusetöö analüüsib, milline on muinasjutu ja selle käsitluste roll Tikkaneni romaanis. Töös uuritakse, milliseid konkreetseid paralleele muinasjutuversioonide ja romaani vahel leida võib, millistele muinasjutuversioonidele romaan viitab, kuidas avaldub muinasjutu sügavam sõnum romaanis ja milline roll on sealjuures muinasjututõlgendustel ning viimaks – kuidas tuleb romaanis esile klassikalistele muinasjuttudele suunatud feministlik kriitika.

Teoreetiline osa annab ülevaate teooriatest, mis käsitlevad tekstidevahelisi seoseid, klassikalisi muinasjutte puudutavast feministlikust kriitikast ning „Punamütsikese“ muinasjutu arenguloost, erinevatest versioonidest ning nende tõlgendustest. Analüüsiosa on jagatud kolme suuremasse ossa. Esimeses osas käsitletakse konkreetseid paralleele muinasjutu ja romaani vahel. Teises osas uuritakse, millised muinasjutu sügavamad aspektid romaanis väljenduvad ning milline roll on sealjuures muinasjututõlgendustel. Kolmandas osas keskendutakse sellele, kuidas muinasjutte puudutav feministlik kriitika romaanis esile tuleb.



Analüüsist selgus, et romaan ja „Punamütsikese“ muinasjutt on seotud erinevatel tasanditel. Romaanis leidub nii konkreetseid viiteid kui ka allusioone „Punamütsikese“ erinevatele versioonidele, kusjuures nii suulised („Conte de la mère grand“ ja sarnane itaalia versioon) kui ka kirjalikud versioonid (Perraulti „Le Petit Chaperon Rouge“ ja vendade Grimmide „Rothkäppchen“) on romaani hüpotekstideks. Samas on romaanis esindatud ka muinasjutu sügavamad tähendused. Näiteks „Punamütsikese“ keskne idee – naise areng, mängib olulist rolli ka romaanis. Samuti tuli välja seoseid tegelastevaheliste suhete muustrites. „Punamütsikese“ tuntud tõlgendustes ja analüüsides välja toodud seaduspärasused kehtisid kohati ka romaanis. Selgus, et erinevate muinasjutuversioonide roll romaanis on seletatav feministlikust vaatepunktist lähtudes. Nimelt on peategelast patriarhaalseid väärtuseid kandvatest kirjalikest versioonidest vastandatud iseseisvale ja eneseteadlikule peategelasele romaanis. Autentsema ja „feministlikuma“ suulise pärandi kasutamine romaanis on seotud naise rolli mõtestamisega erinevatel eluetappidel. Kuna selles töös polnud piiratud mahu tõttu võimalik käsitleda kõiki teadaolevaid muinasjutuversioone ja -tõlgendusi, pole tulemused kindlasti lõplikud. Lisaks vihjab romaan ka teistele hüpotekstidele, mida selles töös ei käsitletud.

## Litteraturförteckning

1. Beckett, Sandra L. 2008. *Red Riding Hood for All Ages: A Fairy-tale Icon in Cross-cultural Contexts*. Detroit: Wayne State University Press.
2. Bettelheim, Bruno. 1977. *The uses of enchantment*. 6. uppl. New York: Alfred A. Knopf.
3. Cixous, Hélène & Clément, Catherine. 1996. *The Newly Born Woman*. (Wing, Betsy, övers.) Theory and History of Literature, Vol. 24. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
4. Clason, Synnöve. 1989. *Ängeln på vinden: om kvinnligt skrivande nu och förr*. Stockholm: Bokförlaget Trevi.
5. Clason, Synnöve. 1990. Det egna rummet. Om Märta Tikkanen och ett ledmotiv i kvinnligt skrivande. I: *Nya Argus*. Årg. 83. Nr 9/10. 244-252
6. Darnton, Robert. 1985. *The Great Cat Massacre and other episodes in French cultural history*. Harmondsworth: Penguin Books.
7. de Beaubeta, Patricia A.O. 2004. The Fairy-Tale Intertext in Iberian and Latin American Women's Writing. I: Haase, D. (Ed.) *Fairy Tales and Feminism*. Detroit: Wayne State University Press. 129-147
8. Delarue, Paul & Ténèze, Marie-Louise. 2002. *Le conte populaire français*. Paris: Maisonneuve & Larose.
9. Dezutter, Olivier. 2001. *Little Red Riding Hood: a Story of Women at the Crossroads (Le petit Chaperon rouge: une histoire de femmes à la croisée des chemins)*, urspr. publicerad i *Notebooks of the Interdepartmental Exchange Louvain-la-Neuve/Amherst USA*. Department of Comparative Literature. Department of French and Italian Studies. 7-21.  
[http://grit.fltr.ucl.ac.be/article.php3?id\\_article=40&date=2006-04](http://grit.fltr.ucl.ac.be/article.php3?id_article=40&date=2006-04) [läst 2016-01-09]
10. Freud, Sigmund. 1999. *Inimhinge anatoomiast*. (Lill, Anne, övers.). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
11. Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: literature in the second degree*. (Newman, Channa & Doubinsky, Claude, övers.). Lincoln; London : University of Nebraska Press.

12. Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2<sup>nd</sup> Ed. New Haven: Yale University Press.
13. Grimm. 1812/15. Rothkäppchen. *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Die Kasseler Handexemplare. 113-118 <http://old.grimms.de/khm/khmhexa.php?zaehlhex=146> [läst 2016-01-12]
14. Gullberg, Hjalmar. 1955. Lilla Rödhättan. I: *Perrault. Gåsmors sagor. På svenska och med en saga om sagoberättaren av Hjalmar Gullberg*. 2. uppl. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner. 43-46.
15. Gyllander, Hugo. 1947. Lilla Rödluvan. I: *Bröderna Grimms sagor*. 9. uppl. Stockholm: Svensk läraretidnings förlag. 199-206
16. Haase, Donald. (red.) 2004. *Fairy Tales and Feminism*. Detroit: Wayne State University Press.
17. Harries, Elizabeth W. 2004. Women's Autobiography and Fairy Tales. I: Haase, Donald (red.): *Fairy Tales and Feminism*. Detroit: Wayne State University Press. 99-111
18. Larsson, Lisbeth. 1997. Att fånga texten mitt i livet. I: *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 4. På jorden*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB. 163-167
19. Müller, Wolfgang G. 1991. Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures. I: Plett, Heinrich F. (red.): *Intertextuality*. Berlin: de Gruyter. 101-109
20. Perrault, Charles. 2012. Le Petit Chaperon Rouge. I: Gheeraert, Tony (red.): *Contes*. Texte établi, présenté et annoté par Tony Gheeraert. Édition augmentée par nouvelles notices. Paris: Champion Classiques, Honoré Champion 2012. 195-200
21. Rose, Ellen C. 1983. Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales. I: Abel, Hirsch, Langland (red.): *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover och London: University Press of New England. 211-212
22. SAOB. 1969. Svenska Akademiens Ordbok, uppslagsordet "skalk" <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> [läst 2015-22-12]
23. Tikkanen, Märta. 1986. *Rödluvan*. 3. uppl. Stockholm: Trevi AB.

24. Verdier, Yvonne. 1997. Little Red Riding Hood in Oral Tradition. (Gaughan, Joseph övers.). *Marvels & Tales*. Vol. 11, No. 1/2. Wayne State University Press. (Originalarbete publicerat 1980) <http://www.jstor.org/stable/41388448> [läst 2015-04-10]
25. Zipes, Jack. 1983-1984. A Second Gaze at Little Red Riding Hood's Trials and Tribulations. *The Lion and the Unicorn*. Volume 7/8. 78-109  
<http://muse.jhu.edu/journals/uni/summary/v007/7.zipes.html> [läst 2015-03-26]
26. Zipes, Jack. 2001. *The Great Fairy Tale Tradition*. 1st Ed. New York: Norton & Company.
27. Zipes, Jack. 2006. *Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre*. New York: Taylor & Francis Group, LLC.

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

Mina, \_\_\_\_\_ Eliise Poolma \_\_\_\_\_,

*(autori nimi)*

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Elu ja surm metsas. Seosest "Punamütsikese" muinasjutu ja Märta Tikkaneni romaani "Punamütsike" vahel / Liv och död i skogen. Förhållandet mellan Rödluvansagan och Märta Tikkanens Rödluvan,

*(lõputöö pealkiri)*

mille juhendaja on \_\_\_\_\_ Esbjörn Nyström \_\_\_\_\_,

*(juhendaja nimi)*

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **15.01.2016**