

## Analyse og tolkning av Cecilie Løveids *Måkespisere*

Obligatorisk arbeid ved NOLI102-F, UiB, våren 2021

Av Jorunn Gran – [jorunngr@online.no](mailto:jorunngr@online.no)

Dramaet *Måkespisere* av Cecilie Løveid ble laget som radiohørspill og framført i NRK i 1982. Løveid har siden 1969 skrevet både prosa, lyrikk og drama, og hun er en meget anerkjent dramatiker. Som forfatter – og som dramatiker – eksperimenterer Løveid ofte med å blande ulike sjangre.

*Måkespisere* er bygget opp av fem deler som er satt sammen av 21 scener. Vi møter ungjenta Kristine som har drømmer om en framtid som skuespiller. Hun er bybud og kjøkkenpike. Men hun forsøker iherdig å komme i kontakt med den lokale teatersjefen, og får mulighet til prøve ut teaterdrømmen. Prisen hun må betale for å flytte på hybel og spille teater, er å bli oppvartet av husverten sin. Kristine blir gravid, og barnet blir donert til Der Führer.

I denne oppgaven skal jeg gi en litterær analyse av *Måkespisere*. I analysen vil jeg legge vekt på episke trekk og diskutere hvilken funksjon disse har for tolkningen av skuespillet.

Løveid karakteriseres av Per Thomas Andersen som en poetisk modernist (Andersen, 2018, s. 531), og *Måkespisere* er skapt i modernistisk stil. Dette underbygges blant annet ved dramaet har både lyriske og episke trekk. Gudrun Urd Sylte peker i sin hovedoppgave om *Måkespisere* på at forskere plasserer dramaet i en modernistisk tradisjon, med henvisning til blant annet sjangerblanding, brudd med konvensjonelle former og tilknytning til dramatradisjoner som det ekspresjonistiske dramaet (Sylte, 2002, s. 88). Samtidig er dette med å blande ulike sjangre også et postmodernistisk trekk, og Sylte stiller spørsmål ved periodeplasseringen til *Måkespisere*: "Måten historiske detaljar vert nytta i *Måkespisere* opnar kan hende for eit postmoderne perspektiv: Grensa mellom fiksjon og fakta vert utprøva. Kan *Måkespisere* plasserast i glidinga mellom modernisme og postmodernisme?" skriver Sylte.

Et drama kjennetegnes ved at det framføres av skuespillere på en scene. Ifølge Peter Szondi skal dialogen mellom mennesker dominere dramaet. Dramaet består kun av framstillingen av mellommenneskelige forhold, det er løsrevet fra alt utenfor seg selv og kan ikke være bevisst på noe utenfor seg selv (Szondi, 1983, S. 194–195). Christine Hamm understreker at dramatikker skiller seg fra de andre skjønnlitterære hovedsjangrene ved at det viser fram direkte og uformidlet handling til publikum (Gullestad et al., 2018, s. 84). Hørspillet er en type drama som spiller spesielt sterkt på mottakerens forestillingsevne. Hand og Traynor peker på at styrken ved radioen er muligheten for å infiltrere tankene våre og frigjøre lytterens fantasi – som er det mest kraftfulle dramatiske våpenet av dem alle (Hand, Traynor, 2011, s. 33). Hvordan dramaet

tolkes, avhenger helt av lytterens forestillingsevne. I *Måkespisere* gir kommentarene som episke elementer lytteren grunnlag for selv å reflektere.

*Måkespisere* har en mer åpen form enn et klassisk-aristotelisk drama. Den klassiske fabelen skulle ifølge Aristoteles blant annet ha en enhetlig og avsluttet struktur som omfattet et sentralt vendepunkt knyttet til en erkjennelse hos hovedpersonen (Gullestad et al, 2018, s. 104). Dette hørespillet er imidlertid et eksempel på et episodisk verk, ifølge Hamm definert ved at dramaet består av en rekke av enkeltscener som ikke nødvendigvis står i direkte sammenheng (Gullestad et al, 2018, s. 88). Et drama foregår ideelt sett uten hopp eller sprang i tid, som én sammenhengende handling. Det episodiske dramaet har altså mythos som avviker fra den klassiske formen for drama.

Handlingsoppbyggingen – eller fabelen – i *Måkespisere* kan oppleves som oppstykket. Det er dette vi forstår med begrepet episodisk. Sylte viser til Eivind Tjønnnesland som hevder at denne formen for fragmentert handling skyldes at det episodiske har fått forrang og at den klassiske fabelen er oppløst (Sylte, 2002, s. 17). Ifølge Sylte er manglende kausalkjeder et typisk trekk for modernistiske romaner og dramatik. Løveid har likevel klassiske elementer med i hørespillet, for eksempel ved at korsang er integrert i handlingen. Ifølge Christine Hamm er denne inkluderingen av melos et skritt tilbake i aristotelisk retning (Gullestad et al, 2018, s. 104).

I *Måkespisere* eksperimenterer Løveid med utstrakt intertekstualitet. Et barnekor synger mellom flere av scenene, noen ganger i vekselsang med det vi må forstå som hovedkarakterens indre monologer. Vi får høre musikk mellom scenene, og som kontentum i hørespillet hører vi også radiosendinger og bruddstykker av andre dramaer, som for eksempel Ibsens *Gengangere* og Torvald Tus komedie *Bertels gjenvordigheter*. En kvinnestemme leser gjentatte ganger bruddstykker fra Schønberg Erkens *Stor kokebok for større og mindre husholdninger*.

Per Thomas Andersen peker på at intertekstualitet er et begrep som på 1980-tallet forsøkte å beskrive et nytt og åpnere tekstbegrep der blant annet møtet mellom ulike tekster spilte en viktig rolle (Andersen, 2018, s. 548). Nettopp Løveids bruk av intertekstualitet ble framhevet da hun i 1983 ble tildelt Prix Italia for *Måkespisere*. I begrunnelsen for tildelingen av prisen skriver juryen: "Short stylized text sections (some of them taken from children's folklore and from a popular cooking book) are united in a whole" (Prix Italia, 1983). Intertekstualiteten i *Måkespisere* – korsangen, utdragene fra andre drama og høytlesningen fra Erkens kokebok – tjener ifølge Hamm som kommentarer til selve handlingen (Gullestad et al, 2018, s. 115). Disse kommentarene er tydelige episke trekk ved hørespillet.

Tittelen *Måkespisere* kan tolkes på flere måter. Den bokstavelige tolkningen kan vi finne når høytlesningen fra Erkens kokebok gjennom hørespillet nedskaleres matbudsjettet, fra gås, via

due – og til måke. Hun lager med dette bildet en kulinarisk klassereise. Tittelen *Måkespisere* blir i denne tolkningen et grep som forteller oss at hovedpersonen Kristine befinner seg nederst på den sosiale rangstigen.

En annen måte å tolke tittelen på, er ved å se for oss at Kristine selv er en måke som står i fare for å bli spist av noen som har en sterkere posisjon og mer makt enn henne. Denne tolkningen underbygges blant annet når Kristine snakker om at måker tas med åte. Her er Kristine måken:

"Måker tas med angel med åte, jeg biter på" (scene 20).

Når vi tolker måkebegrepet inn i hovedkarakteren, får også Erkens kokeboksitater en annen funksjon i dramaet. Beskrivelsene av hvordan man håndterer fugl, av hvordan fuglene stikkes, ribbes, svis, slaktes og parteres, kan handle om Kristine selv.

Også når teatersjefen tilbyr Kristine hjelp til å lese med kona hans, Magda Blanc, brukes bildet med at Kristine er en fugl:

"Hun er ekspert på plukke fjæren av unge høner" (scene 12).

Dramaet kjennetegnes av fraværet av en forteller og nærværet av et større publikum. Episke elementer i et drama vil dermed måtte realiseres gjennom en fortellerstemme. Szondi påpeker at dramateoretikere siden Aristoteles har tatt avstand fra episke trekk i dramatiske verk (Szondi, 1983, S. 191). Han erkjenner imidlertid at ingen som forsøker å beskrive utviklingen i nyere drama, har frihet til å trekke en slik konklusjon. Aristoteles mente at tilskuerne skulle leve seg inn i handlingen, men Christine Hamm peker på at det allerede i tragediens tid fantes et formidlende apparat i dramaet. Koret kommenterte det som skjedde i den greske tragedien (Gullestad et al, 2018, s. 112).

Barnekoret i *Måkespisere* er et episk trekk i teksten. Hamm foreslår å tolke barnekoret i *Måkespisere* som en kommentar til det som skjer med hovedpersonen Kristine (Gullestad et al., 2018, s. 115). Kommentarene fra koret gjør oss bevisste om at det vi lytter til er kunstnerisk skapt, og det ligner på måten som fortelleren henvender seg til leseren på i en episk tekst. "Når vi reflekterer over vår posisjon som publikum eller lesere, tenderer vi samtidig også til å reflektere over personen som har skrevet dramaet. Dermed kommer igjen et formidlende – episk – trekk inn i det dramatiske verket", skriver Hamm (Gullestad et al., 2018, S. 112).

Koret har også en dramaturgisk funksjon i hørespillet. Allerede i første scene varsler de om fare som truer:

"Ulven står bakom et tre og fekte med sin lange skarpe kniv" (scene 1).

I scene 19 der husverten forfører Kristine – eller forgriper seg på henne – varsler koret også om fare når de roper:

"Alle mine barn kom hjem!"

Dette er den siste scenen der vi hører barnekoret. Deres rolle blir dermed å understreke dramaets vendepunkt.

Hovedpersonens fortellerstemme er et annet viktig episk trekk ved *Måkespisere*. I hørespillet hører vi i flere scener dialog mellom hovedpersonen Kristine og familiemedlemmer, frieren Nicolay, folk hun jobber for, husverten hun leier hos og teatersjefen som hun ønsker skal oppdage henne som skuespiller. Mye av talen i hørespillet får vi imidlertid presentert form av hovedpersonens høyttenkning. Sylte peker på at fortellerstemmen skiller seg ut og skaper episk distanse i teksten ved å fortelle fra et annet ståsted enn den Kristine vi møter i dialogen (Sylte, 2002, s. 62).

Hamm påpeker at personene i *Måkespisere* aldri egentlig samtaler og at replikkene er rettet direkte mot publikum (Gullestad et al., 2018, s. 115). Dermed er hovedpersonens høyttenkning et klart episk trekk ved *Måkespisere*. Hamm beskriver hvordan det episke teateret er en nedbrytning av dramaets umiddelbarhet, av det Szondi kaller absolutthet. I det episke teateret angripes scenekanten som grense (Gullestad et al., 2018, s. 98). I *Måkespisere* ser vi dette blant annet ved at vi får lese hovedpersonens tanker.

Høytlesningen av sitater fra Schönberg Erkens *Stor kokebok for større og mindre husholdninger* er et tredje element som bygger inn episk distanse i hørespillet (Gullestad et al., 2018, s. 115). Kokeboka introduseres i scene 2 som et familieklenodium som står i fare for å bli stampet på grunn av dårlig økonomi. Sitater fra kokeboka leses opp mellom scenene gjennom dramaet, vekselvis med matoppskrifter og gode råd til husmoren.

Eivind Tjønneland peker på at sakprosaetekster ofte blir montert inn i skjønnlitterære sjangrer i modernismen (Gullestad et al., 2018, s. 183). Dermed er Schönberg Erkens kokeboksitater med på å trekke *Måkespisere* i modernistisk retning. Sitatene er et episk trekk, de spiller en viktig rolle som kommentator og de er et virksomt dramaturgisk grep i hørespillet.

Strukturen er også et element som er med på å definere *Måkespisere* som et drama med episke trekk. Ifølge Hamm er det et episk trekk ved *Måkespisere* at dramaet er strukturert uten fast scenefølge som gjør at lytteren ikke kan identifisere seg med hovedpersonen og i stedet må reflektere selv (Gullestad et al., 2018, s. 115). Sylte viser til Sigrun Borgersen som sier at *Måkespisere* har en episk struktur fordi handlingen prinsipielt er fortidig og samtidig er dramatisk fordi hovedpersonen spiller livet sitt (Sylte, 2002, s. 16)

Når episke trekk introduserer et formidlende apparat i et drama, vil det føre til at tilskueren reflekterer og kommenterer handlingen mer enn å leve seg inn i den. Hamm peker på at dette er grunnen til at episke trekk ofte brukes i dramatiske stykker med politisk innhold (Gullestad et al., 2018, s. 115). Dette kjenner vi igjen når vi ser hvordan Løveid bygger inn en feministisk tone i *Måkespisere* samtidig som hun bruker sosiolekter som klassemarkører i dramaet.

Schønberg Erken minner oss på hva som forventes av en kvinne. Dette står i kontrast til hovedpersonens drømmer om noe helt annet enn å være en god husmor. Den feministiske undertonen kommer også fram i hentydningene om at Kristine burde lære seg husholdningens mysterier framfor å gå til de skrå bredder. Også koret minner Kristine om hva som egentlig venter henne:

"Når du engang blir gift  
bør du aldri trette med din mann  
men heller elske ham!" (scene 8)

Kristine og de andre karakterene i *Måkespisere* bruker ulike sosiolekter – fra finere bymål i finere kretser til hverdagsmål hjemme. Ifølge Christine Hamm bruker Løveid, som Grieg, dialekter og sosiolekter for å skille mellom klasse og individ (Gullestad et al., 2018, s. 104). Dette finner vi eksempler på når vi hører Kristine i møte med blant andre teatersjefen og fruene og sønnen i huset der hun er kjøkkenpike.

Hjemme hos Kristine er morens språk uformelt:

"Eg står her og otter og venter! Ka e de du rekar ute etter?" (scene 2)

Teatersjefens språk er utpreget dannet og står i kontrast til språket hjemme hos Kristine:

"Har De så lite på Dem når det regner, er De ikke innfødt?" (scene 8)

Også samtaler og monologer omkring Kristines støvler og bein understreker det feministiske og klassepolitiske i *Måkespisere*. Kristine sier selv at hun har pene bein og stygge støvler. Støvlene og beina er også tema i en samtale mellom fruene og sønnen i huset der hun arbeider:

"Hun har virkelig noen udelikate støvler", sier fruene. Og sønnen repliserer "Har hun pene bein?" (scene 9)

Vi kan forstå støvler og bein som bilder på klasseforskjell og iboende muligheter. Kristines familie har ikke råd til fine støvler, men det er håp for Kristine likevel – fordi hun har pene bein.

Hørspillet *Måkespisere* lar meg som lytter reflektere ved hjelp av en episodisk struktur og gjennom kommentarer i form av sang, regler, høytlesning og høyttenking. Alle disse elementene underbygger en konklusjon om at *Måkespisere* er et drama med klare episke trekk. *Måkespisere* har et formidlende apparat – i form av intertekstuelle kommentarer og i form av

hovedpersonens indre monologer. Disse elementene skiller seg fra tradisjonelt drama ved at absoluttheten utfordres. Vi får ved flere episke elementer hjelp til å tolke hørespillet, blant annet når hovedpersonen Kristine i monologene henvender seg direkte til publikum.

### **Referanser:**

Andersen, Per Thomas (2001): *Norsk litteraturhistorie*, Oslo. Universitetsforlaget

Gullestad, Anders M., et al. (2018): *Dei litterære sjangrane*, Oslo. Samlaget

Hand, Richard J. og Traynor, Mary (2011): *The Radio Drama Handbook*, New York. Continuum International Publishing Group

Prix Italia (1983): *NRK 1983 – Seagull Eaters*

Sylte, Gudrun Urd (2002): *Stykkevis og delt? : montasje og symbolikk i Cecilie Løveids Måkespisere*, Hovedoppgave, Universitetet i Bergen

Szondi, Peter, oversatt av Hays, Michael (1983): *Theory of the Modern Drama Parts I-II*, Durham. Duke University Press