Thornton Wilder’s *Our Town* – – Gruppe 1: Anne-Linn, Joakim, Mari

*Our Town* (1938) er et teaterstykke i 3 akter. Første akt er kalt *Daily Life* og omhandler en dag i landsbyen Grover’s Corners, den 7. mai 1901. Andre akt er kalt *Love and Marriage* og foregår 3 år senere, den 7. juli 1904. Akten følger bryllupsdagen til unge Emily og George, med et tilbakeblikk på juni året før, hvor utviklingen av deres forlovelse nøstes opp. Tredje akt, *Death and Dying*, rykkes ytterligere 9 år fram i tid, til sommeren 1913*.* Emily har omkommet i barnefødsel, og skal gravlegges på en høyde utenfor landsbyen, sammen med Mrs. Gibbs, Mr. Stimson og andre døde fra landsbyen. Hun returnerer til sin 12-års dag, 11. februar 1899, og opplever i det allerede opplevde sin egen blindhet og utilstrekkelige nærvær i eget liv. Hun søker tilbake til graven, bortgangen fra den jordlige tilværelsen og avventingen på sjelens fortsettelse.

Analysen vil forsøke å avdekke stykkets strukturelle oppbygning og komposisjon, med hovedvekt på hvordan gjentakelser knytter aktene sammen og fører spillet videre.

Scenesjefen styrer og organiserer stykket på marionett-aktig vis: ved et par klapp i hendene skifter han fra tilbakeblikk til vielse i akt 2. I begynnelsen av akt 1 trer han inn på scenen og arrangerer rekvisittene foran publikum som litt etter litt fyller salen. Han strukturerer tid og handling, markerer opp byens steder og eksponerer innbyggerne nærmest cinematisk, foregriper personenes skjebner og henvender seg direkte til dem, kommenterer og trekker publikum inn i bakgrunnsinformasjon -og mulige fremtidsvisjoner, avløser og inviterer gjesteforelesere til å innvie publikum i landskapets og befolkningens historiske utvikling. Scenesjefen utgjør byens indre system, og skifter form gjentatte ganger for selv å inngå i stykkets handling: som den gamle konen, kafe-verten og presten. Tidsrammen for stykket forblir nåtidig, nærværet på scenen øyeblikkelig, også for karakterene, der de trer ut av handlingen for å henvende seg til publikum. Et eksempel er Mrs. Webbs’ henvendelse til publikum før vielsen, for å uttrykke ondskapen men likevel uunngåeligheten av å sende de unge inn i ekteskapet: ”I was blindas a bat myself.” (Wilder 2000: 69)

Scenesjefens blikk på publikum gjennomborer hele stykket, i begynnelsen av akt 1: ”... he... watches the late arrivals in the audience... He... looks at the audience for a minute.” (Wilder 2000: 21, 23) Andre akt åpner med scenesjefens blikk på publikum ettersom de returnerer til plassene sine, videre, etter å ha viet Emily og George, ser han på publikum som for første gang. I akt 3, ser han på publikum et øyeblikk, etter å ha reflektert over kroppens forgjengelighet og tap av identitet, som etterlater sjelen ventende på noe evig. Det er nettopp blikket på omverdenen og hverandre de levende ikke realiserer fullt ut. Emilys oppstandelse i slutten av akt 3, kulminerer i innsikten om menneskets blindhet: ”But, just for a moment now we’re all together... *Let’s look at one another...* That’s all human beings are! Just blind people.” (Wilder 2000: 88-89) Scenesjefen motsier sin blindhet ved å *se* på publikum, og også karakterenes henvendelser direkte til publikum prøver å motvirke tensjonen mellom livet innhyllet i *a cloud of ignorance*,og den fulle realiseringen av sin tilstedeværelse i verden.

Stykket åpner med: *No Curtain. No scenery.* I forordet til Penguin-utgaven fra 2000 argumenterer Wilder for teaterets evne til å spille på både sannheten om erfaringens individualitet, og på det som er felles og som kan sammenfattes i repetitive mønstre. Slik har teateret en fot i det partikulære, ved skuespillernes unike værener, og en i det generelle, som vekter imot spillets fiksjon. For Wilder kunne ikke partikulære objekter innsnevre handlingen til bestemte øyeblikk i tid og rom, for handlingen forskyves med dette bakover til fortid, mens scenens tidsforløp alltid er *nåtid.* Den ny-oppstandne middelklassens forsøk på spesifisering og lokalisering kunne ikke fange publikums gjenkjennelse, for karakterene var allerede døde før spillet hadde startet.

*Our Town* er satt mot en bakgrunn av enorme dimensjoner av tid og rom: ord som *thousands* og *millions* repeteres, og understreker størrelsesordenen. Scenesjefen går via karakterene flere millioner år tilbake i tid, til jordens pre-menneskelige forhold. Samtidig går stykket via de tre aktene mot død, men også mot fornyelse i form av fødsler: de polske tvillingene, babyene som har blitt født siden sist i åpningen av akt 2, og Emilys sønn. Slik fremvises livets sirkulære natur: livssyklusen repeteres i uoverskuelig framtid. Scenesjefen foregriper Mr. Gibbs’, Mrs. Gibbs’, Joe Crowells’ død i akt 1 som for å understreke at livets forgjengelighet gjentar seg på nytt og på nytt, slik at menneskeheten drives videre. Det romlige utvides til utkantene av universet og videre inn i *the Mind of God.* Blikket utover mot himmellegemene gjentas gjennom stykket, mot månen, solen og stjernene. Morgenstjernen åpner akt 1, rett før soloppgangen, og avrunder akt 3, etter solnedgangen: den gjenstår som noe vedvarende som menneskelig aktivitet ikke rokker ved. Solen står opp i begynnelsen av akt 1 og går ned i slutten av akt 3, og livet blir dagen som avløses av natten, men som fortsetter igjen i nye former neste dag.

Stykket utspiller seg på en nærmest ren scene, nesten uten rekvisitter. Ordene *imaginary* og *invisible* repeteres gjennom stykket og ironiserer handlingene som utspilles i luften: ”She pulls up an imaginary window... he stops, sets down his – imaginary – black bag... Four men carry a basket, invisible to us.” (Wilder 2000: 24, 79) Fraværet av ytre objekter markerer hvert individs tilknytning til en absolutt virkelighet som *indre.* I Emilys post-mortem visitt hos familien i akt 3, har iscenesettelsen fra akt 2 og 3 forsvunnet fra scenen, og bordet og stolene markerer ikke lenger hjemmet. Det indre vektlegges tyngre enn ytre materialitet, og rekonstruksjonen av fortiden foregår utelukkende i det indre. Slik blir det individuelle hevet opp i ideens, typens og det universelles dimensjon.

Stykket har en auditiv bakgrunn av repetitiv karakter: togfløyten fra 545 toget til Boston, sør for New Hampshire, åpner akt 1 og 2, mens toget til Albany, vest for New Hampshire, avslutter akt 3. I akt 1 hører Emily og George toget på vei til Contoocook, samtidig som koret synger, og månelyset skinner på dem. Koret synger *Blessed be the ties that binds* 2 ganger, 1 gang på øving, 1 gang i bryllupet og Mr. Webb nynner sangen for seg selv. Videre introduseres lyden av hanen som galer ved stykkets begynnelse, skingrende barnerop fra skolegården kl 09, 12 og 15, fabrikkfløyten fra en teppefabrikk, kakling fra kyllinger, lyden sirisser etter solnedgang og kirkeklokkens slag ved bryllupet. Som motvekt til det auditive repeteres *silence* som bakgrunn for den mellom-menneskelige dialogen.

*Litteratur*

Wilder, T. (2000). *Our town; The skin of our teeth; The matchmaker* (Penguin classics). London: Penguin.