Gruppe 2: Analyse av «Our Town»

Gruppe 2: Jon Martin, Martine, Johannes, Vida

«Our Town» av Thornton Wilder er en skildring av byen Grover’s Corners og dens innbyggere i tre akter med undertitlene: «Daily life», «Love and marriage» og «Death»/«Something eternal» (Haberman). Den tematiske inndelingen strukturerer handlingen gjennom en hverdagslig fremstilling av tre aspekter ved menneskelivets syklus.

Den første akten åpner med en tom scene, etterfulgt av introduksjonen av stage manageren som begynner å sette frem rekvisitter foran publikum; “ *[He] begins placing a table and three chairs downstage left, and a table and three chairs downstage right.”* (21). Mangelen på detaljerte rekvisitter, og den gjentatte påpekningen av dette, forteller publikum at teateret foregår i den «virkelige» verden, og skillelinjen mellom teater og virkelighet er her meget glidende. Wilder bruker sceneinstruktøren som et virkemiddel for å bryte den fjerde veggen, om det i det hele tatt er en fjerde vegg å bryte, da han plasserer ham både i skuespillets- og i vår (tilskuerens) verden; han tar frem rekvisitter på scenen, introduserer stykket for publikum som en allvitende forteller og avbryter handlingen flere ganger for å informere eller kommentere: «*Now we’re going to skip a few hours. But first we want a little more information about the town, kind of a scientific account, you might say. So I’ve asked Professor Willard of our State University to sketch in a few details of our past history here*” (32). Samtidig fungerer sceneinstruktøren også som skuespiller i stykket og tar på seg ulike roller, der i blant Mr Morgan og presten som vier Emily og George. Dette skaper igjen en påminnelse om at det publikum ser på scenen er et meta-teatralsk stykke, samtidig som de inkluderes og engasjeres av sceneinstruktørens avbrytelser og kommentarer. Det kan sammenlignes med Brecths «fremedgjøringseffekt», men i dette tilfellet fungerer det motsatt: Vi inviteres ikke til å ta moralsk stilling til handlingen, snarere tvert imot blir disse avbrytelsene en måte for stykket å presentere seg som *sannhet*, det vil si som situert i den virkelige verden.

Ved hjelp av den allvitende fortelleren forflyttes handlingen over i akt to hvor handlingen foregår tre år senere. Likheten mellom åpningsscenen i den første og den andre akten understreker det stabile og gjentagende hverdagslige livet i byen: «*Here comes Howie Newsome delivering the milk. And there’s is Crowell delivering the papers like his brother before him*» (51). Men noen ting har forandret seg; etter litt blir vi informert om det kommende ekteskapet mellom George Gibbs og Emily Webb. I denne akten er tidens gang et viktig tema, og Thornton vektlegger forskjellen mellom det individuelle og det generelle, mellom det korte menneskelivet: «*Some babies that weren’t even born before have begun talking regular sentences already»(50);* og det evigvarende og uforanderlige: *«The sun’s come up over a thousand times» (50).* Denne påpekningen av det universelle ved Grover’s Corner kommer også til uttrykk gjennom de geografiske og antropologiske dataene vi presenteres for i begynnelsen av stykket. Istedenfor å understreke det partikulære ved Grover’s Corner, blir disse dataene et uttrykk for at dette er en landsby, og lik alle andre landsbyer har den sine spesifikke data. Dette spillet mellom det spesifikke og det universelle går gjennom hele stykket.

Dialogen i første akt begynner ved daggry med en kommentar om et nyfødt tvillingpar, den andre akten avsluttes på dagtid med bryllupet, og den tredje akten er satt til en gravlund på kvelden. Menneskelivets syklus, representert i de tre aktenes sirkelkomposisjon (morgen - dag - kveld, fødsel - ekteskap - død) er i motsetning til solens, ikke evigvarende, noe som fører oss til akt tre og Emilys død. Vi blir informert om omstendighetene rundt dødsfallet, nemlig hennes andre barnefødsel. På tross av at Emilys liv (blant de levende) er avsluttet, gjenopprettes og videreføres syklusen i hennes avkom. Dette er en repetering av kontrasten mellom det individuelle og det generelle: Individet ender, mens det generelle/universelle (menneskeheten) vedvarer.

Stykkets universaliserende tendens blir påpekt av både Haberman og Cardullo. Selv om de mener to helt forskjellige ting om stykket er de veldig enige om hva stykket utsier: Dette er et eksempel på en av mange landsbyer i verden, hvor mennesker lever i fred og fordragelighet, det er et eksempel til etterfølgelse og vi burde alle bli mer som Gibbs og Webbs. Det er riktig at stykkets ramme er en presentasjon av en idyllisk, førmoderne landsby hvor folk lukter på blomster og ser på månen, og at denne landsbyen også er et slags universelt bilde på menneskeheten. Men det er såpass mange momenter i stykket som undergraver dette, at det vil være mulig å argumentere for at denne universaliserende og idylliserende tendensen også er ironisk. Hvorfor skal for eksempel forfatteren legge inn det Cardullo påpeker er segregering i sitt stykke om han ikke ville trekke oppmerksomheten mot det (Den polske og katolske delen på andre siden av jernbanelinjen). Hvorfor har denne Stimson-karakteren en så sentral plass gjennom hele stykket, hans eksistens er en torn i øyet for den «isolasjonistiske propagandaen» Cardullo mener stykket er. Han får til og med en liten monolog helt mot slutten av stykket, en monolog som undergraver hele stykkets påståtte moral. Det er derfor påfallende at Cardullo ikke nevner Stimson med et ord i sin tekst, for da måtte han også kunne bortforklare at Wilder hadde puttet denne karakteren inn i stykket sitt, og gitt ham så mye plass.

Poeng til videre diskusjon:

* Eksempel på stykkets kunstsyn: slutten av 3. akt – «They don’t understand, do they?» (90). Hvem er det som ikke forstår? De døde eller de levende? – «Do any human beings ever realize life while they live it? – every, every minute? » [...] «No. [Pause] The Saints and Poets, maybe – they do some» (89)
* Metateater: «This is a good wedding, but people are so put together at even at a good wedding there’s a lot of confusion way down deep in people’s minds and we thought that ought to be in our play, too» (68)