

Skisse til analyse av Thornton Wilder's *Our Town*

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 cinematiske, 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 blind as a bat myself." (Wilder 2000: 69)

Scenesjefens blikk på publikum gjennoborer 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 vokter 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-opstandne 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 månelysen 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, Thornton. (2000). *Our town; The skin of our teeth; The matchmaker* (Penguin Classics). London: Penguin.

Analytisk skisse av Thornton Wilders *Our Town*

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 påpekingen 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-teatralisk stykke, samtidig som de inkluderes og engasjeres av sceneinstruktørens avbrytelser og kommentarer. Det kan sammenlignes med Brechts «fremmedgjøringseffekt», 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 Wilder 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 påpekingen av det universelle ved Grover's Corner kommer også til uttrykk gjennom de geografiske og antropologiske dataene vi presenteres for i begynnelsen av stykket. I stedet for 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, gjenopprettres 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, tidligmoderne 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 satt 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)