

KJELD ABELL · AARHUS TEATER · GELLERUP SCENEN

JUDITH



Synskhedens gave

I en af sine mange erindringsskitser fortæller Kjeld Abell, at han i sine skoleår kun sjældent havde lejlighed til at komme i teatret, men at teater ikke desto mindre optog ham meget. Han læste alt, hvad han kunne komme i nærheden af, og slugte sine mere heldigt stillede kammeraters referater af teateroplevelser: »I spisefrikvarteret satte jeg Gounods Faust til livs, jeg så med den fortællendes øjne, hørte med hans ører og masede så i øvrigt selv med dekorationer, lys og iscenesættelse, ordene huggede jeg fra Goethe, det var en mageløs forestilling.«

Det er denne aktivt medskabende evne, som Abell gennem hele sit forfatter-skab appellerer til og søger at fremprovokere hos tilskueren: »Ud over erindringen eksisterer teatret kun i tiden mellem tæppets opgang og tæppets fald, det lever kun de få timer, lever kun i tilskuerens øjne. Først når *de* sér, blir verdnerne på hver sin side af rampen til én, én splinterny foruroligende verden, hvor dagligdagens tre håndgribelige dimensioner besejres af en fjerde, en ukendt, en usynlig, der som en fantastisk luftbro spænder over tilværelsen med udsyn hele horisonten rundt, højt op, op i evigheden, dybt ned, ned i os selv«.

Første gang Kjeld Abells navn dukker op i dansk teater er da han maler dekorationer til Belanchines opsætning af nogle moderne balletter i sæsonen 1930-31. I 1934 efter at have tilbragt nogle år som tegner på et reklamebureau, dukker han op igen, denne gang som forfatter til balletten »*Enken i spejlet*«, som skildrer en ung bourgeoispigens overgang fra forældrenes beskyttende familieliv til ægteskabets sikre havn. I et stort »hverdagsskib« sejler ægteparret ind i den borgerlige tilværelse, hvor livet blir en triviell og kedsommelig dans, uden forbindelse med ægte følelser endsige samfundet og virkeligheden udenfor. Da ægtemanden så pludselig dør, hengiver den unge enke sig til mindet om ham og lukker sig totalt ude fra virkeligheden uden for hendes nedrullede gardiner. Men pludseligt vågner hun, føler sig som et portræt, der læner sig ud af rammen og stirrer forbløffet på malerens sødladne farver og forlorenhed. Hun træder ud af rammen og indånder for første gang den friske luft.

I Abells første egentlige dramatiske værk, »*Melodien der blev væk*«, som blev hans gennembrud som dramatiker, er det den unge kontormand Larsen, kontorslaven og flipproletaren, som gennem sin forelskelse i pigen Edith opdager, at livet har en melodi, som andre slaver ikke hører og som klinger uden for kontorets vinduer. Sammen med Edith vil han prøve at finde den. Larsen vil gøre oprør mod alt det, der fængsler ham i hverdagen: »Vi går hjem til dig og laver oprør i portiererne. Vi må ha' alle de gamle skildrier pillet ned. De har hængt alt for længe på de samme søm. De trænger til en luftetur.« Men hjemme hos svigerforældrene er der ingen melodi at finde. Larsen blir hurtigt belært om hvad der passer sig. De ved, hvad penge er, og pligt, og hjemlig hygge og ordnede forhold og ægteskab og avancement. »Nå, I kom hjem for at ta' de gamle skildrier ned«, siger svigerfaderen. »Ja, det er nemt nok at få dem a' sømmet, men der er destoværre altid en falmet plet nedenunder, og den støder ens medfødte ordenssans, det ser sjusket ud – og så hænger man dem op igen«. Til sidst lykkes det dog for Edith at få trukket sin Larsen ud af den snævre familieramme og finde melodien igen.

I Abells næste stykke »*Eva aftjener sin barnepligt*« er det Eva, vores allesammens stammoder, som træder ud af sit maleri, der hænger på Statens Museum for Kunst, for at fødes til verden som et vrælende barn i en velstående dansk borgerfamilie på Jacob Ærekærvej 14. Her begynder det virkelige skuespil. Hensigten i skuespillet er gennem et opgør med familien som institution at føre bevis for, at forældrene virkelig sidder på børnene. Stykket ender da også med, at familien dømmes til at blive på museet, hvor den hører til, mens Adam og Eva skal gå ud af rammerne og se på tingene med friske øjne og give dem nye navne.

Efterhånden får opgøret med konventionerne og sprængningen af rammerne også konsekvenser for selve den måde, Abell skriver dramatik på. I hans teaterstykker forsvinder den ydre ramme, den gode velkendte danske dagligstue mere og mere, for at skabe spillerum til den usynlige virkelighed bag rammerne. Selve billedet blir den ydre anledning, som åbner for helt nye billeder og perspektiver. »Sidder De i en sporvogn og betragter Deres medpassagerer behøver De aldrig et program, og lægger dog to og to sammen til et fortryllende fire, De oplever, skaber, forsøger at trænge ind bag tingenes ydre væsen, og er i virkeligheden lige lukket på vej i første akt af et drama, hvor De har tildelt Dem selv hovedrollen som ræsonnør«.

I »*Anne Sofie Hedvig*« er det et tilfældigt avisbillede af en ung spanier, som står foran en mur og venter på at blive skudt, der giver anledning til at stykket til slut sprænger sin snævre dagligstueramme og kaster et meget videre perspektiv ned over Anne Sofie Hedvigs historie. Der står han lyslevende, den unge spanier, ved siden af den lille danske lærerinde, som har gjort oprør mod tyrannen i sin egen verden.

I »*Judith*« er det lyden af den unge enkes navn og erindringen om det gamle billede over sofaen, som sætter den unge mand igang med at fortælle historien om den bibelske Judith så levende, at præstedøtrenes gæsteværelse til sidst forsvinder, og vi befinder os midt i Holofernes' lejr. Den bibelske Judith og den moderne Judith smelter sammen til en og samme person. I »*Den blå pekingeser*«, træder en mand ind på Café Bern i København, får et gammelt fotografi stukket i hånden og ved synet af dette gamle gulnede fotografi begynder billederne fra fortiden at vokse ud af hans hoved, bemægtiger sig ham selv og hele scenen og gør ham til sidst i stand til at gribe aktivt ind i virkeligheden.

»*Judith*« er skrevet umiddelbart efter »*Anne Sofie Hedvig*«, og havde premiere den 10. februar 1940.

I sin ydre handling er det et stykke om to unge mennesker, som midt i det syndflodsagtige regnvejr søger ly i et hus på landet, men hurtigt forsvinder huset med kaffe, galopkringle og gamle gæsteværelser, der dufter af natlinned og genlyder af hendøde generationer, og vi befinder os midt i den bibelske by, som omringet af Holofernes' mægtige hære er blevet offer for en blodløs nervekrig. Som et stort dyr venter han uden for byens porte, venter på at den udhungrede by skal overgive sig og blive hans bytte. Men præsterne og rådet har fået at vide, at en kvinde, Judith, kan frelse byen, hvis hun går ud til Holofernes' lejr og dræber ham. Men hvorfor har Gud netop valgt en kvinde som sit redskab?, spørger Judith angst. Natten i Fru Myntes gæsteværelse former sig som en lang rejse ind i den moderne Judiths bevidsthed, indtil hun gennem historien om den bibelske Judith forstår, at det ikke handler om den enkelte tyrann, for han er kun en bifigur, der næres af det almindelige menneskes veghed og selv-



»Ligesom mange mennesker har et par slips indvendig på skabsdøren til at vælge imellem, sådan har de allerfleste en hel række ansigter til behageligt udvalg dagen igen. Det er masker, der bliver taget på. Hurtigt og nemt trækkes den ene af og den næste på som caféduge, der skiftes af en behændig tjener, det gælder om at ingen et eneste øjeblik får det mindste glimt af bordpladen at se. Oprindelig har det vel kun været tanken at skåne bordet eller ansigtet, men efterhånden er tildækningen blevet det vigtigste. Ustandselig vaskes duge, uafbrudt skiftes masker, til sidst betvivler man, at de overhovedet dækker noget, og at det er muligt for ejeren med bestemthed at sige, hvad der er ansigt, hvad der er maske.

(Kjeld Abell, 1939)

Teatret var engang et folketeater, hvilket ikke er ensbetydende med at være analfabetisk underholdende i en atmosfære af julekage og salig mosters pibestrimmel. Dengang var det folkets ejendom, bænkeraderne, scenen og ordene, der blev talt direkte til folket. Sidenhen gik teatret kvindeligt hen og blev raffineret med decideret hang til overklasse og kaviar, mens den store hob måtte æde blå med Pjerrot. Men hvor er overklassen henne? – ihvertfald her i Danmark? Hvad er den andet for teatret end en slags naturfredningsnævn, der holder hævd over traditionerne, som er talerør for de gode gamle dage; og måske uden at gøre sig det klart hylder man det katolske princip, at det er praktisk at holde menigheden i uvidenhed.

(Af Kjeld Abells »Dansk teater«, 1936)

Publikum vil være aktivt. Er der no' en, der kender virkeligheden, så er det dem – virkeligheden er det eneste, der interesserer dem – men virkeligheden behøver ikke at være identisk med de tæpper og blinde skilderier, de til daglig tuller rundt i. De ønsker projektørerne sat på i lyspletter – de ønsker at få nye øjne, komme til at se med andres briller på en ny måde – de vil gerne se sig selv, hvad enten det så er til at le eller græde over – de vil se deres ønskedrømme blive levende, de vil såmænd osse gerne læse på et nyt vejskilt – de har ikke noget imod at se nogle af deres egne fejl sat ud for stort orkester, især da de har den lykkelige evne at tillægge sidemanden fejlene i første omgang.

(Af Kjeld Abells »Synskhedens gave«, 1935)

optagethed: »Vi er den jordbund, han vokser i«, siger Judith. »Han opstår af vores veghed og tvivl og trang til at tro og lyst til at løbe tusind mil bort fra os selv – Han er symbolet på vor svagheit – og hvis han forsvinder, er vi jo tilbage og vi er de skyldige – Holofernes er ikke den vigtigste, den vigtigste, det er mig – det almindelige menneske, der bare ser på og lar stå til – og dukker sig fejgt under en tro på, at alt nok skal ordne sig, og at himlen ikke i længden tålmodigt finder sig i uretfærdighed«. Man udrætter ikke særligt meget ved at dræbe den enkelte tyrann, hvis ikke det almindelige menneske samtidig begynder at tage ansvaret for sit eget liv.

I A Bells dramatiske forfatterskab kan man se, hvordan han arbejder sig længere og længere i retning af at gøre en teaterforestilling til en »samtale«, en dialog mellem scene og sal, hvor replikker, musik, dekoration osv. hjælper den enkelte tilskuer til selv at skabe billeder, visioner, som kan bringe dem til at erkende virkeligheden i hele sin mangfoldighed: »Vi er langt borte fra det, der i almindelighed kaldes virkelighed, men De vil være i stand til at opleve en virkelighed inden i Dem selv, som De selv er med til at skabe. Sidder De passive, må det forekomme Dem som en fattig tribuneforestilling. Er De aktive, er De med til at skabe forestillingen. Det rigtige teater eksisterer først, når der skabes på begge sider af rampen.«

Janicke Branth
dramaturg

Unge og levende digter med visdommens ro.
Hverken når du blev vred eller lo i dit indre,
syned det særlig opsigtvækkende på dit ansigt.
Selv var du aldrig forundret over miraklet.
Du fandt det ganske naturligt, hvis noget kom op gennem gulvet.
Indfald og udfald sprang frem – som en scenemester
frembringer drivende skyer eller høje der hæver sig.
Selv sad du med et umærkeligt smil i din loge,
trykket på knapperne og lod det trylle og ske.

Eventyrlige stærke digter med visdommens ro.
Røgsøjlen fra cigarettens bar bud om en indre vulkan,
når du var vred og fuld af retfærdig foragt.
Hovedvægten på alt, hvad der ikke blev sagt.
Formen var til for at skjule det rasende indhold
eller i næste sekund det ustyrlige vid.

(Digt »Ved Kjeld Abells død« af Poul Henningsen, 1961)



JUDITH

Skuespil af Kjeld Abell

Isenesættelse:
JØRGEN HEINER

Dekoration og kostumer:
KAREN BLACK

Regi: Eva Dahl og Per Søegaard
Suffli: Bente Jensen
Lys/lydass.: Lars Bødker og Peder Jacobsen
Lydteknik: Kim Engelbrecht
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Tonemester: Jens Ravn
Scenemester: Kai Johansen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel
Frisør: Joan Gylling
Rekvisitør: Frode Sørensen og Viggo Jensen

Produktionsleder: Jørn Walsøe
Overregissør: Max Hansen

Foto for afsluttende prøver:
Rolf Linder
Programforside og plakat:
Peter Bysted
Programredaktion: Steen Mourier og Jørgen Heiner

Tryk: Kannike Tryk, Århus

Forlag: Carl Strakosch & Olaf Nordgreen
Teaterchef: Jacob Kielland
Århus Teater
Opførelsessted: Gellerup Scenen
Premiere 16. maj 1981
Opføres til ca. 20. juni

Enkeprovstinde Mynthe ..	Tove Wisborg
Thilde	Vibeke Kull
Kristine	Susanne Oldenburg
Judith	Bente Eskesen
Den unge mand	Niels Anders Thorn
Dan	Anders Baggesen
Judiths mor	Lizzi Lykke
Miriam	Lone Dam Andersen
Edna	Gitte Siem Christensen
Fru Branza	Marianne Flor
Holofernes	Peter Gilsfort
Barbara	Gitte Siem Christensen
Birgitte	Lone Dam Andersen
Dansende par	Marianne Jespersen og Jens Thomsen

Handlingen foregår i fru Mynthes hus, en september aften, nat og følgende morgen.
Musik til forestillingen:
Pink Floyd, Carlos Santana, David Bowie, Strauss, Ponchielli, o. a.

PAUSE ca. 1½ time inde i forestillingen
Slut ca. kl. 22.30

Niels Anders Thorn, Tove Wisborg,
Vibeke Kull og Bente Eskesen



Myten om Judith



En bibelforsker med lune foreslog engang, at når Judits bog manglede blandt tekstfundene fra det Døde Hav – der ellers repræsenterede alle kendte gamlestamentlige skrifter – var gunden den enkle, at da den hellige menighed af nød måtte forlade stedet, lod den hele biblioteket i stikken på nær Judits og Esters bog, som den ikke kunne tænke sig at være foruden.

Judits bog er en underholdende og spændende fortælling, der rummer de fleste af de dyder, der er karakteristiske for en god historie. Efter en indledende, ret langtrukken krigsberetning, der skaber »historisk« baggrund for drabet på feltherren Holofernes, træder Judith ind på scenen, og fortælleren gribes nu af sin historie. Vi oplever en fortællekunst af høj karat i skildringen af den fromme enke, jødingen Judith, der forførende klædt drager til assyernes krigslejr for på en eller anden måde at frelse sit folk i den belejrede by. Judith vækker Holofernes begær, men da lejligheden til at forføre hende endelig kommer, drikker han sig fuld og falder døddrukken om på lejet. Judith dræber ham, og sammen med sin tjenestepige bringer hun hans hoved til sit jublende folk, mens fjenden flytter i rædsel.

Det Judits bog genspejler er måske en historisk begivenhed af en eller anden art, men slet ikke af de angivne dimensioner, og en mængde personnavne og geografiske steder, uden indre relationer, er blandet sammen. Fortællingen er ren fiktion – en slags nøgleroman, som sikkert var umiddelbart begribelig for datidens læser.

Judit-bogens stærke kvindeskikkelse og dramatiske handling har i tidens løb virket inspirerende på mange kunstnere – malere, musikere og forfattere.

Billedkunstnere som Botticelli, Correggio, Titan og Michelangelo har hver især tolket denne myte og skabt pragtfulde værker over Judits død, og fremstillet den som symbol på frihed, kyskhed og fromhed; og af komponisterne har blandt andre Mozart skrevet et Judit-oratorium (1771) og Honneger en Judit-opera (1925).

I 1500-tallet var det selveste Luther der anbefalede teatret at benytte Judits bog som emne for et skuespil, fordi den efter hans mening indeholdt stof til »en god, alvorlig og tapper tragedie«, og i de efterfølgende århundreder møder vi utallige sceniske værker med Judith og Holofernes som hovedpersoner – understregende sindbillederne på frihed og tyranni.

Senere er det især psykologien i Judit-skikkelsen, der har fængslet dramatikere, blandt andre Hebbel (1840), Kaiser (1911), Giraudoux (1931) og Kjeld Abell (1940).

Ganske individuelt har disse digtere fortolket Judit-myten – hos Hebbel bliver Judith således forelsket i Holofernes og dræber ham af skam over sin lidenskab, og hos Giraudoux genkender Judith i Holofernes sine drømmes store kærlighed. Også Abell har sin helt særegne udlægning, inspireret af Giraudoux' drama, som han sandsynligvis så ved førsteopførelsen i Paris i 1931. Ideen med en falsk Holofernes, en letlevende kvinde og en handicappet dreng genfinder vi fra Giraudoux, men deres udformning og funktion er helt original i Abells tekst.

Også opbygningen af dramaet og dets karakter af vision og drømmespil er helt Abells egen. Suverænt lader han øjeblikket folde sig ud i tid og rum, og giver det scenisk form. Gennem den mytiske Judith-figur sætter han lys på den moderne kvindeskikkelse, og ligesom drømmen er en virkeliggørelse af drømmerens indre situation, bliver den bibelske vision en virkeliggørelse af den moderne Judiths indre drama.

Jørgen Heiner



Abells dramatik

Melodien der blev væk. Komedie 1935

Eva aftjener sin barnepligt. Komedie 1936.

Oliver Twist. Skuespil 1938.

Anna Sophie Hedvig. Skuespil 1939.

Askepot – og dog. 1939.

Judith. Skuespil 1940.

Dyveke. Revykomedie. Med viser af Poul Henningsen og Poul M. Jørgensen. 1940.

Guderne te'r sig. Komedie. Med viser af Poul Henningsen. 1940.

Dronning går igen. Skuespil 1943.

Silkeborg. Skuespil 1946.

Dage på en sky. Skuespil 1947.

Ejendommen Matr. Nr. 267 Østre Kvarter. Festspil. 1948.

Miss Plinckby's kabale. Lystspil 1949.

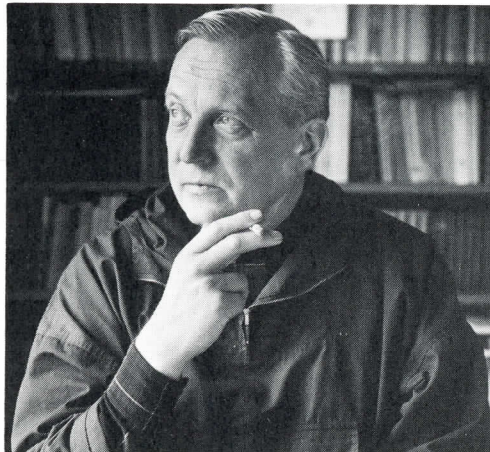
Vetsera blomstrer ikke for enhver. Skuespil 1950.

Den blå pekingeser. 1954.

Andersen eller Hans Livs Eventyr. 1955.

Kameliadamen. Skuespil 1959.

Skriget. 1961.



» – et drag af en cigaret – og man føler sig selv helt ud i fingerspidserne, løber konturen rundt. At være tegnet som menneske – man kunne falde på knæ.«

(Kjeld Abell, 1954)

I hans sproglige forestillingskreds og forråds-kammer ligger filerede sommergardiner, pocherede æg, muselmalet porcelæn, trådhandsker, ja alle slags mærkelige handsker, karamelrand og solbærrom, mågekaffestel og skæ-
ker i herregårdsmønster, gratin og galopkringle hulter til bulter med tilværelsens største etiske og sociale begreber. Han har krøller på fantasien og trikotage på hjernen.

(Frederik Schyberg, 1947)

Teatret eksisterer kun i det øjeblik det udøves, i det glødende øjeblik, hvor forestillingen fænger, i det dramatiske øjeblik. Det, som går forud for dette øjeblik, er endnu ikke teatret. Teksten, prøverne, iscenesættelsen bliver, hvor betydningsfulde de end er, kun forberedelser. Det er endnu ikke teatret. Og det, som følger efter det dramatiske øjeblik og forlænger forestillingen, har heller ikke noget med teatret som sådant at gøre. Diskussioner, snak og kritik er kun forestillingens konsekvenser og affaldsstof.

(Louis Jouvet, fransk instruktør, hvis opsætning af Giraudoux' »Judith« Abell så i Paris. Citatet er 1946)

Abell var ingen opprørsdikter i vanlig forstand, men opprørsånden ulmer i alle hans stykker. Opprøret gjelder intet mindre enn menneskenes frihet på alle områder. For ham var det umulig å leve et sant menneskeliv uten frihet. I de enkelte stykker tok han opp forskjellige sider av denne for sann lykke og menneskeverd uundværlige frihet. Han angriper konvensjonen, oppdragelsen, lunkenheten og mangelen på handlekraft, passiviteten og likegyldigheten, tradisjonen, eskapismen og egoismen. Disse problemene tok han opp i stykke etter stykke ... Han ville hamre det inn i menneskenes sinn. Kampen for menneskelig frigjørelse blir Abells grunntema.

(Johan Faltin Bjørnsen, norsk Abell-forsker, 1978)

Kjeld Abell var digter, scenedigter, og hans drama var et åbent drama – et drama der udfolder sig frit i tid og rum, og som fødes af tilværelsens magi, livets mytiske, virkelige konflikter.

(Arne Helman Larsen, 1961)

Om digteren svarer, tror han svarer, hans svar er tusinde spørsmål. Svaret kommer fra tilskuerpladsen. Det svar er teatrets livsnerve.

(Af Kjeld Abells »Teaterstrejf i påskevejr«, 1948)





