

Kjeld Abell i den kolde krig  
af Morten Thing

[Lisbet Jørgensen, Isabella Hercel & Katrine Brøgger Spelt (red.): *Abell blomstrer ikke for enhver. 11 artikler om Kjeld Abell*, Kbh. 2002, s. 154-162.]

"Ingen moderne dansk dramatiker har gjort så meget for at forny teatrets form, for at gøre scenen til "den frie tankes fantastiske fristed"."; sådan skrev Jens Kistrup i 1966.<sup>1</sup>

Ser vi på Kjeld Abells position i 30erne fik han naturligvis udfordring fra Kaj Munk som 'den store dramatiker'. Men Munks store kristne dramer var dybt traditionelle, omend stærkt dramatiske. Abell var derimod som fornyer af scenens muligheder Munk langt overlegen. Ser vi på Abells position til og med "Silkeborg" fra 1946, var han en hyldet national dramatiker. Ser vi derimod på perioden fra "Dage på en sky" fra 1947 til "Skriget", som blev opført efter hans død i 1961, ser vi en stadig udfordring af hans position, og Kistrups vurdering, som jeg mener holder vand som en ædruelig vurdering af det dramatiske bo, er en på trods-af vurdering.

Vurderingen er skrevet i 1966, hvor den kolde krigs koldere faser allerede syntes lidt på afstand. Idag må man desværre konkludere, at der skal meget til for at gøre Kistrups vurdering til almengods for slet ikke at tale om at genoplive Abell. Kjeld Abell blev slået ihjel som digter og dramatiker i 50erne. Spørgsmålet er imidlertid: Hvem slog Abell ihjel?

Jens Kistrup hentyder indirekte til dette forhold i den førømtalte gennemgang af Abells forfatterskab i *Dansk litteraturhistorie* når han skriver: "[..] Abell stødte på en kritisk modstand af en styrke han ikke tidligere havde kendt. Hans oprør blev ikke længere accepteret, vurderingen af ham svingede mellem den ukritiske forgudelse og den totale fordømmelse. Klimaet var blevet mere barsk." (s. 464) Men var det klimaet, som slog Abell ihjel? Havde det slet ikke hjælp fra nogen personer?

Det, som Kistrup fem år efter Abells død ikke sætter ord på, er ellers meget enkelt: fra og med den kolde krigs begyndelse blev litterær kritik *en politisk genre*. En digter var enten med *os* eller med *dem*. *Os* var de gode her i Vesten, mens *dem* var kommunisterne, Sovjet og hele østblokken.

Kjeld Abell var ikke kommunist. Han var på mange måder en lykkelig udgave af en dansk kulturradikal. Hans udgangspunkt var at han ville et moderne teater, og det han ville med det teater kan i en vis udstrækning sammenfattes i dét som Otto Gelsted i 30erne kaldte en revolutionær humanisme. Uden at gå i detaljer kan man pege på nogle dimensioner i kulturradikalismen, som adskiller den fra kommunismen:<sup>2</sup> 1. den havde sit fokus på 'kultur' og ikke på 'samfund'; 2. den var i filosofisk forstand ikke en materialisme, men mente at det var bevidstheden eller ånden som bevægede verden og historien; 3. den havde modtaget stor påvirkning fra nykantianismen og var som den meget optaget af bevidsthedens *former*; 4. den lignede heri f.eks. Bakhtin-kredsens filosofi, men var i modsætning til den tilhænger af psykoanalysen; 5. den så ufriheden som bundet til familien i højere grad end til samfundet og den så i høj grad friheden som bundet til individet.

Abell var ikke kommunist, men han var gode venner med kommunister. Ikke mindst

---

<sup>1</sup> P.H. Traustedt (red.): *Dansk Litteratur Historie*, bd. 4, Kbh. 1966, s.480.

<sup>2</sup> Om kulturradikalismen, se min *Kommunismens kultur. DKP og de intellektuelle 1918-1960*, Kbh. 1993, kap. 3 og 4., Bertil Nolin (red.): *Kulturradikalismen. Det moderna genombrottets andra fas*, Stockholm/Stehag 1993 og *Den kulturradikale udfordring : kulturradikalismen gennem 130 år : en antologi*, Kbh. 2001.

blev han associeret med Mogens Fog, som iøvrigt heller ikke var medlem af DKP, men politisk i langt højere grad end Abell kommunist. Fra og med den kolde krig var der imidlertid ikke plads til kulturradikalismen i det danske kulturliv. Der var kun to positioner mulige. Ser vi på den politisk-kulturelle situation, som var 30ernes, så var Socialdemokratiet, DKP og de kulturradikale, ja sågar en del af de konservative, enige om at udpege fascismen som hovedfjenden. Efter anden verdenskrig var alle, bortset fra DKP, enige om at udpege Sovjet som fjenden. Et standpunkt her imellem var ikke muligt og blev aktivt bekæmpet af begge fløje.

Det startede kort efter "Silkeborg" hvor Helge Høvring og Carl Stief i *Information* offentliggjorde et åbent brev til Kjeld Abell, hvori de spurgte ham:

"Er De sikker paa, Kjeld Abell, at De ikke inderst inde er lumsk betænkelig ved den Stilling, De selv indtager? Vi kvier os ved at tro, at De ikke skulde være klar over, at det, som var revolutionært og idealistisk for tyve Aar siden, i Dag om ikke af Navn, saa desværre af Gavn manifesterer sig som Reaktion og Kynisme. At bevare Sindet frisk vil sige at forstaa Betydningen af nye Tanker, der bryder frem. Det nye vil i dette Tilfælde sige at indrømme, at vore Idealer ikke er blevet realiseret paa den anden Side af Jerntæppet."

Efter det åbne brev, som var en kronik, stod: "(Kjeld Abell vil en af de første Dage svare i Kroniken. Red.)".<sup>3</sup> Men Kjeld Abell svarede ikke. I hvert fald ikke direkte. Man kunne spørge, hvorfor han blev adspurgt i et offentligt brev og afkrævet et svar på noget, som han aldrig havde udtalt sig om? Det skyldtes umiddelbart, at han sad "som Bestyrelsesmedlem af "Sovjetfilm"" og havde holdt "Festtalen paa Revolutionsdagen i Dansk-Russisk Samvirke".

Spørgsmålet var naturligvis legitimt, hvis det kun drejede sig om et spørgsmål. Men det gjorde det ikke, det drejede sig om et spørgsmål, hvortil der kun var to paradigmatisk svar: ja eller nej. Ved at vælge Sovjet valgte han set med spørgsmålstillernes øjne også humanismen og sin egen værdighed fra. Ved at vælge USA valgte han alle sine venner fra modstandskampen fra og den humanisme, som den kamp inkarnerede. Sagt på en anden måde: Kjeld Abell stod med sin kulturradikalisme for et tredje eller fjerde eller femte standpunkt, som hverken var øst eller vest, men revolutionær humanisme. Ordene og omstændighederne var ikke til denne mulighed.

Det åbne brevs spørgsmål var naturligvis meget ligetil. Set med mine øjne havde de selvfølgelig ret: Sovjet havde intet at gøre med det Abell stod for. Og han endte også med at indse, at det hang sådan sammen, men da skrev vi 1959. Hans problem, var at den position, han gerne ville kunne udtrykke var et ikke-sted. Det lå uden for den politiske topologi. Ikke for ingenting brød han med kommunisterne som allieret det år, SF blev dannet og viste hen til et 'nyt' politisk sted. Året efter kunne Villy Sørensen for første gang formulere muligheden: hverken-eller: hverken kommunisme eller kapitalisme.<sup>4</sup>

Med "Dage på en sky" fra 1947 ændredes forholdene radikalt. Ebbe Neergaard, som på mange måder var på linje med Abell og hans dilemmaer, anmeldte forestillingen i *Information* (12.12.47). Han gav den en både-og-anmeldelse: "trods tankemæssig Uklarhed - en imponerende Forestilling". Det var ikke nok for bladets chefredaktør Erik Seidenfaden, som et par dage efter under overskriften "Kjeld Abells Svar" (15.12.47) greb fat i det åbne brev fra året før og læste skuespillet som

---

<sup>3</sup> Helge Høvring og Carl Stief: Aabent Brev til Kjeld Abell, *Information* 18.12.1946.

<sup>4</sup> I *Dialog* 1960, genoptrykt i *Hverken - eller. Kritiske betragtninger*, Kbh. 1962.

"Et Svar paa det aabne Brev, men naturligvis meget mere end det. Et Svar til Øverland og Sigurd Hoel, et Svar til Koestler og Silone, et Svar til Poul Henningsen og Ebbe Rode - for blot i Flæng at nævne Navne, der paa forskellig Maade og med forskellige Forudsætninger har givet udtryk for et vesteuropæisk Frisinds Uro over og Protest imod en idealistisk Socialismes Forvandling til en jesuitisk Magtlære. Et Svar derfor og en Stillingtagen til et centralt Tidsproblem, alle Mennesker vedkommende.

Kjeld Abells Svar er frygteligt."

Seidenfaden læste stykket "som en fanfare, der bebuder Morgenrøden i Øst, festligt frembaaret af Gudinden Eos paa Solopgangens Stridsvogn". Og han kan skrive: "At Kjeld Abell med sin store Indflydelse paa den nuværende Generation slutter op blandt Ofrene for denne aandelige Forvildelse er en Begivenhed, der er lige saa vigtig som den er forstemmende." Seidenfaden ville ikke akceptere, at der var andre end de to svar og slet ikke, at Kjeld Abells uigennemsigtige stykke var et forsøg på at sige noget tredje.

Til det nye paradigme hørte, at Kjeld Abell blev positivt anmeldt i *Land og Folk*, som regel iøvrigt af Sven Møller Kristensen, selv en kulturradikal. Selvom han var partimedlem og medarbejder ved partiorganet, var der litteraturkritisk ikke megen kommunisme over Møller Kristensen. Det hører også med, at da DKP ville afholde en digteraften med Kjeld Abell i 1948, sagde skuespillerne der skulle læse op pludselig fra på grund af udviklingen i Tjekkosllovakiet. Fra at være en nationalt hyldet digter var han på to år blevet en del af kommunisternes lejr, som de selv kaldte fredens lejr.

Hermed var der åbnet for en bestemt måde at se Abell på, som blev karakteristisk for den kolde krig. Frederik Schyberg havde været ham en indfølelse og forstående anmelder på *Politiken*. Men efter Schybergs død overtog Harald Engberg hans plads, og Engberg fandt sin plads i Seidenfadens nye bipolære paradigme. De politiske vurderinger førte ganske vist en mere tilbagetrukket tilværelse, til gengæld var den intet den fandt nåde for Engbergs kritiske øje. Om "Vetsera blomstrer ikke for enhver" skrev han f.eks.:

"Saa kan "Vetsera blomstrer ikke for enhver", der ikke blot er symbolsk for tidens krise, men for krisen i Kjeld Abells kunst, faa den betydning som status i et langt dramatisk forfatter-skab, man ikke kan tilkende det som teater [...] Han har været saa optaget af at brænde sin fortid, at han ikke har faaet skrevet et skuespil, der kan fænge publikum." (13.11.50).

I 1955 havde "Den blå pekingeser" premiere. Set med sine kritikeres øjne havde Kjeld Abell stadig ikke svaret på det åbne brev. I hvert fald var svaret ikke godt nok. Det blev paradoksalt nok en meget nærværende problematik i forbindelse med *Pekingeseren*, som alle anmeldere havde svært ved at skjule, at de var betaget af om ikke for andet så for stykkets sceniske udstyr. Harald Engberg gav således stykket en ret god anmeldelse i *Politiken*, ja *Berlingske Tidende* sluttede sin positive anmeldelse af med at sætte trumf på: "Kongen og Dronningen overværede som omtalt Premiereren og deltog varmt i Bifaldet, ogsaa efter sidste Tæppefald, da Publikum blev siddende for at hylde Abell med Fremkaldelse." (17.12.55).

En undtagelse var imidlertid Erik Seidenfaden i *Information*. Han skrev bl.a.:

"At Kjeld Abell udover det rent teatermæssige vil noget med sine stykker viser hele hans tidligere produktion. Hvad han vil med sit nye skuespil, faar man omsider mod slutningen at vide i hele sin enkelhed og vaghed - i en række noget deklamatoriske udbrud. [...] at et menneske ikke kan isolere sig fra sine medmennesker uden at gaa til grunde, men at det kan reddes fra selvmordet ved "at komme ud af sig selv", faa kontakt med andre og "leve med". Her er med andre ord en direkte udfordring til individualismen i Henrik Ibsens, "at den er

stærkest, der staar alene". Det modsatte er tilfældet, hævder Abell og gør sig dermed til talsmand for en grundtanke i tiden, ikke blot psykologisk, men ogsaa socialt og politisk."

Det er så kernen i kritikken: Abell udfordrer individualismen og fremhæver fællesskabet. Læs mellem linjerne: det er klart, for manden er jo kommunist.

Jeg ved ikke om der er andre danske skuespil, der afstedkom så megen furor som "Pekingeseren", men den gav i hvert fald genlyd. Peter P. Rohde, den tidligere kommunist, skrev en stor gennemgang af stykket i *Vindrosen*, hvor han modstillede Munk og Abell, hvor Abell naturligvis trak det korte strå. Han skrev f.eks.:

"Ibsen var nemlig dramatiker. Kjeld Abell er poetisk dramatiker, men af den særlige art man kunne kalde *retorisk* dramatiker, fordi hans mål ikke er at lade stykket blot anslå en tone [...], men at føre handlingen frem til et mål og forføre tilskuerne til at tro på de præmisløse konklusioners gyldighed. Retorik er forførelseskunst. Hans mål er hverken at vise eller bevise, men at overbevise, om det så er på tværs af den kunstneriske logik og stik imod hvad præmisserne ville føre til. Kjeld Abell er en retor og hans kunst er retorik."<sup>5</sup>

Rohde så Abells problem i at tilpasse sig til situationen efter krigen. Hans stykker blev stadig mere abstrakte og retoriske. "I en tid, hvor arbejdslejre og politiske processer står som randnoter til kollektivets krav på at forvalte individets rettigheder, er der konfliktstof og altså dramatiske muligheder som måske aldrig før, er der nødvendighed for dramatisk tolkning som aldrig før." Selvom ordet kommunisme ikke nævnes af Rohde er det åbne brevets tema altså lyslevende til stede i angrebet, der iøvrigt ikke levner Abell meget håb. Elias Bredsdorff svarede Rohde i *Vindrosen* og kaldte Rohde "En dialektiker med en blændende *juridisk* argumentation." Hvorimod Abell "som Schyberg rigtigt sagde - "ingen juridisk hjerne" havde.<sup>6</sup>

Også Jens Kistrup var ude med en interessant anmeldelse i *Perspektiv* (1/1955).<sup>7</sup> Han rejste spørgsmålet: "Kan man sige *Nej* til en Mand, der er naaet saa langt ud i Fortvivlelsen, som Kjeld Abell er?" og han besvarer sit spørgsmål:

"Det maa man gøre. I første Række naturligvis fordi en Teaterforestilling er et offentligt Anliggende, ogsaa hvor Dramatikerens Selvransagelse strejfer det ublufærdige. Men dernæst fordi "Den blaa Pekingeser" mere end noget andet af Kjeld Abells Skuespil demonstrerer i hvor høj Grad denne Repræsentant for Tredivernes Frisind og politiske Kulturkamp er blevet staaende ved en forældet Problemstilling, hvis Falskhed han ikke selv vil, kan eller tør erkende."

Om stykkets problem hedder det: "Men det er ikke bare sig selv, han lader i Stikken, det er ogsaa den intellektuelle og individualistiske Kultur, om hvis Krise "Den blaa Pekingeser" handler [...]." Og Kistrup kan afslutningsvis konkludere: "Kjeld Abell staar i Dag over for at svinge sin Fortid, sit "Standpunkt" og at svinge sin Samvittighed. Han har valgt det sidste.

---

<sup>5</sup> Peter P. Rohde: Kjeld Abell og det retoriske drama, *Vindrosen* 1955, s. 140-152, her s. 145.

<sup>6</sup> Elias Bredsdorff: Grå celler og blå pekingesere, *Vindrosen* 1955, s. 263-66. Se også Rohdes Svar til Elias Bredsdorff s. 266-67.

<sup>7</sup> Jens Kistrup: Kjeld Abell og "Den blaa Pekingeser". À propos Forestillingen paa Det kgl. Teater, *Perspektiv* 1955, s. 44-46.

Derfor betyder Dramaet *bag* Teatrets virtuose Sejr for ham personlig et Nederlag." Man har svært ved at forestille sig en kunstner kan komme længere ud.

Den 23. april 1955 kom det til et møde i Studentersamfundet om "Pekingeseren". Ifølge referatet i *Land og Folk* talte Kistrup her i samme tonart, blot yderligere skærpet. Han talte om Abells uærlighed, der havde bredt sig som en kræftsvulst. Abell var en folkeforfører og hans budskab var spejderoptimisme. Man bør måske også nævne, at Kistrup blev imødegået af H.C. Branner, som forsvarede Abell. (LOF 25.4.55). Også *Informations* referat svarer til denne beskrivelse, dog bortset fra at referenten synes at være enig med Rohde og Kistrup. Referenten skriver så man ikke ved om det er hans eget synspunkt eller dækket direkte tale: "Han maa fremfor alt ikke lade sin sympati for kommunismen skygge for sin kritiske indstilling, han maa sige nej til de ting i øst, han ikke kan acceptere." (25.4.55)

Referenten gjorde Rohdes og Kistrups kritik til to alen af samme stykke, men faktisk tog Kistrup afstand fra Rohdes analyse af dansk drama i en artikel i *Perspektiv*.<sup>8</sup> Dog ikke fra Rohdes kritik af Abell. Kistrup opsummerede her:

"Der er ikke Tvivl om, at denne Karakteristik har fat i i en Ende af Sandheden. Naar *Kjeld Abells* "Den blaa Pekingeser" led Skibbrud som Drama, skyldes det jo først og fremmest dets uklare og ufrugtbare Livsfølelse - en holdningsløs Svingen mellem gold Dødsdrift og tom Livsbekræftelse i stedet for den Evne til at *akceptere* Virkeligheden, som kendetegner de store Dramatikere. Der er ikke Grund til paany at komme ind paa den forfærdelige Bjørnetjeneste, Kjeld Abells Menighed gør ham ved at hylde ham for noget, han ikke kan undgaa selv at erkende som Nederlag."

Kjeld Abell var ikke Hans Kirk, som gav igen af den samme skuffe, hvorfra angrebene på ham blev hentet. Abell derimod svarede ved at skrive skuespil, det som han anså for sin styrke. I årene fra 1947 til slutningen af halvtredserne var det kun noget den toneangivende teater- og litteraturkritik ville acceptere, hvis det kunne oversættes i politiske termer og til de to politisk mulige standpunkter som fandtes i dette fattige univers.

Man kan læse ud af Kistrups bedømmelse i *Politikens litteraturhistorie*, at han ændrede syn på Abells evner som skuespilforfatter og kunstner. At han skød skylden på klimaet er så en anden sag. Sagen var imidlertid, at anerkendelsen kom for sent. Ikke alene var Abell rent fysisk død imellemtiden, Kistrup havde sammen med Seidenfaden, Engberg og mange andre tvunget Abell ind i rollen som tilhænger af arbejdslejre og politiske processer.

Man kan spørge sig hvorfor Abell af alle skulle tiltrække sig så voldsomme hadere. Det samme kan man sige om Mogens Fog. Læser man f.eks. Hans Hertels indlæg i den nye antologi om kulturradikalismen,<sup>9</sup> må man undre sig over hans rekonstruktion af den kolde krigs bipolære kulturpositioner som grundlag for en forståelse af Fog og Abell. Da jeg her i august læste en artikel af Jens Kistrup om Flemming Bergsøes bog *Det underlige år*,<sup>10</sup> som han genopfriskede i en serie om glemte bøger, slog det mig at Kistrup, når han taler om Fog og Abell idag giver udtryk for den samme flerdobbelte fascinationsvæmmelse som Hertel. Forurettet lyder han når han taler om "det kulturradikale klikevæsen", og hævngherrig bliver stilen, når han slutter af med ordene:

---

<sup>8</sup> Jens Kistrup: Teaterkronik, *Perspektiv* 1956/1, s. 53-55.

<sup>9</sup> *Den kulturradikale udfordring. Kulturradikalismen gennem 130 år. En antologi*, Kbh. 2001.

<sup>10</sup> Jens Kistrup: Det lille hus i Skovlunde, *Weekendavisen* 17.-23.8.2001.

"Men uden at vide det giver bogen på dette begrænsede grundlag flere af nøglerne til efterkrigstidens åndelige klima herhjemme. Dets tro, dets skuffelser, dets mangel på tvivl - guden, der svigtede.

Guden havde flere navne. Et af dem var Mogens Fog."

I fascinationsvæmmelsen indgår en understregning af det bourgeoisi-prægede ved Abell og Fog. Som en understregning af det næsten artsfremmede ved deres synspunkter, som et næsten fysisk ubehag ved deres klasseforræderi. Kunne de ikke have holdt sig til Ordrup? Hvorfor skulle de mænge sig?