



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Storbyens kunstneriske grænser: København i Holger Drachmanns roman 'Forskrevet'

van der Liet, H.

**Publication date**

2001

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

van der Liet, H. (2001). Storbyens kunstneriske grænser: København i Holger Drachmanns roman 'Forskrevet'. *Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik*, 48, 145-152.

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

‘Storbyens kunstneriske grænser: København i Holger Drachmanns roman *Forskrevet*, in: Annegret Heitmann (Hrsg.), *Arbeiten zur Skandinavistik. 14. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik 1.-5.9.1999 in München*. [=Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik] Frankfurt/M., etc: Peter Lang, 2001. pp. 145-152.

## Storbyens kunstneriske grænser: København i Holger Drachmanns roman *Forskrevet*

HENK VAN DER LIET

I de senere år er jeg blevet mere og mere interesseret i forfatteren Holger Drachmanns (1846-1908) forfatterskab.<sup>1</sup> I nærværende bidrag fokuserer jeg på Drachmanns mest omfattende værk, den selvbiografiske roman *Forskrevet* (1890). Mit udgangspunkt er at Drachmanns tekst bedst kan forstås som et tidligt modernistisk eksperiment, og at bogens iøjnefaldende, ret kaotiske disposition frem for alt må tolkes på baggrund af – og som et resultat af – et antal specifikke historiske og geografisk-sociale forhold i samtiden, der er knyttet til storbyoplevelsen. Desuden vil jeg i denne korte undersøgelse argumentere for at *Forskrevet* er et enestående litterært dokument som burde have en langt mere fremtrædende stilling i 1890ernes danske litteraturhistorie. Formuleret en anelse anderledes: at *Forskrevet* er et centralt værk i overgangen fra den realistisk-naturalistiske gennembrudslitteratur til dansk *fin de siècle*-symbolisme med udgangspunkt i en (præ-)moderne urbanitetsbearbejdelse.

### *Forskrevet* i ny belysning

Jeg er langt fra den eneste der i nyere tid har genopdaget *Forskrevet*. I sit bidrag til det for nyligt offentliggjorte bind i serien *Læsninger i dansk litteratur* gør Bo Hakon Jørgensen opmærksom på at der med hensyn til *Forskrevet* er tale om en klar forsømmelse i moderne dansk litteraturkritik. Jørgensen mener sågar at *Forskrevet* er et af de helt centrale danske prosaværker i slutningen af det nittende århundrede. Efter hans mening har romanen været genstand for fejlurderinger, og hvad værre er: bogen er blevet affejet som et mislykket kunstværk, og den er i vid udstrækning blevet negligeret af Drachmann-forskningen.<sup>2</sup> Ifølge Bo Hakon Jørgensen burde *Forskrevet* nyvurderes og ses som et nøgleværk i dansk prosahistorie, blandt andet fordi romanen hviler på en højt stiliseret litterær repræsentation af livet i byen København i 1880erne. Man kan sågar hævde at forfatteren i *Forskrevet* har udnyttet et antal enestående og i grunden ret eksperimenterende, nye udtryksformer og topoi der gør at romanen bliver en slags *missing link* i overgangen fra den positivistiske prosanaturalisme på den ene side og en mere følelsesbetonet og psykologisk præ-symbolistisk prosa i 1890erne på den anden side.

<sup>1</sup> Jfr. f. eks. Liet, Henk van der: »A fleeting glimpse of former times.« Holger Drachmann's melodramas: *Vølund Smed and Renaissance*, in: *Scandinavica*, vol. 33, nr. 2 (November), 1994, 183–199.

<sup>2</sup> Jfr. Jørgensen, Bo Hakon: »En kvindes smil. Holger Drachmann *Forskrevet*«, in: Schmidt, Povl et al. (red.): *Læsninger i dansk litteratur*, bd. 2 [1820-1900], Odense: Odense universitetsforlag, 1998, 266–281, her: 266.

Denne opfattelse af værket står i opposition til romanens receptionshistorie som sandelig ikke har været særlig positiv. Langt de fleste anmeldere, kritikere, forskere og biografer der har beskæftiget sig med værket, har opfattet *Forskrevet* som en kaotisk eller, i bedste fald, som en kunstnerisk uafklaret tekst. Derudover har flere kritikere givet udtryk for det synspunkt at *Forskrevet* burde anses for at være et mislykket kunstværk fordi det var alt for langtrukket, et tematisk miskmask og at kompositionen virkede fuldstændigt usammenhængende. En mere positiv tilnærmelse ville være at se romanen som et kunstnerisk forsøg, et eksperiment til afprøvning af nye litterær-æstetiske muligheder.

En af grundene til at *Forskrevet* i de seneste år har fået større litteraturhistorisk opmærksomhed skyldes i et vist omfang Jens Andersens store biografi om Tom Kristensen fra 1993. Han påpeger at Drachmanns *Forskrevet* var en væsentlig inspirationskilde til Tom Kristensens berømte roman *Hærværk* (1930).<sup>3</sup> Den mere positive grundholdning til *Forskrevet* gælder dog langt fra alle der i nyere tid har beskæftiget sig med den. Det kan man f. eks. iagttage i Lars Handestens korte omtale af *Forskrevet* i sin bog om dansk storbylitteratur *Alligevel så elsker vi byen* fra 1996.<sup>4</sup> I sit bidrag til Sven Rossels engelsksprogede litteraturhistorie, *A History of Danish Literature*, giver Niels Ingwersen imidlertid en langt mere nuanceret og interessant vurdering af romanen. Ingwersen slutter sig til den generelle kritik ved at slå fast at *Forskrevet* er »overlong and rambling«, men ikke desto mindre mener han at bogen:

deserves much more attention than it has received. The novel is given unity by its Faustian quest, and like Strindberg's *Röda rummet* (1879; *The Red Room*), Arne Garborg's *Trætte Mænd* (1891; *Weary Men*) and Bang's *Stuk* (1887; *Stucco*), it captures the atmosphere of the growing, sprawling city. Drachmann's characters are doubters [...] and like Jacobsen's Niels Lyhne, they keep searching for that which will allow them peace of mind. In *Forskrevet* the restlessness, the changing moods, and the unending quest for meaning show that Drachmann, a writer who took no final stand, was an astute and sensitive observer of the changing mood of the times. The book, which contains some of the age's most evocative lyric passages, can be read as an introduction to the moods that swept into Scandinavian intellectual life and art in the decade of the 1890s.<sup>5</sup>

Her har jeg ikke i sinde at uddybe *Forskrevet*'s receptionshistorie. Det som jeg imidlertid ønsker at gøre i nærværende oplæg, er at se lidt nærmere på Holger

<sup>3</sup> Jfr. Andersen, Jens: *Dansende stjerne. En bog om Tom Kristensen*, København: Gyldendal, 1993, 535, 559.

<sup>4</sup> Jfr. Handesten, Lars: *Alligevel så elsker vi byen*, København: Reitzel, 1996, 70–72. Jfr. også: Jensen, Johan Fjord: *Turgenjev i dansk åndsliv*, København: Gyldendal, 1961, 140–142 samt: Møller Kristensen, Sven: *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*, København: Gyldendal, 1973, 166.

<sup>5</sup> Ingwersen, Niels: »The Modern Breakthrough«, in: Rossel, Sven H. (red.): *A History of Danish Literature*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1992, 261–317, her: 272.

Drachmanns *Forskrevet* ud fra det synspunkt som Niels Ingwersen i ovenstående citat gør sig til talsmand for, nemlig at undersøge romanens betydning i lyset af de omvæltninger der sker i den intellektuelle atmosfære omkring år 1890 og at se hvordan teksten æstetisk forholder sig til storbyen som oplevelsesrum.

### Punktnedslag i *Forskrevet*

Den første udgave af *Forskrevet*, der kom i 1890, består af cirka 850 sider, et omfang der har medført at teksten sædvanligvis har været offentliggjort i to bind. En interessant detalje i forbindelse med bogens editionsfilologiske skæbne er at det oprindelige manuskript til *Forskrevet* var endnu større end den trykte tekst, idet ca. 60 sider blev holdt tilbage af forlæggeren.<sup>6</sup>

I romanens første kapitel møder læseren tekstens to centrale mandlige hovedpersoner, maleren Henrik Gerhard og digteren Ulf Brynjulfsen. Førstnævnte er tidligere på dagen vendt hjem til København efter et tiårigt ophold i Paris. I romanens egentlige åbningsscene overværer Henrik Gerhard et skuespil, skrevet »af en moderne Forfatter«, på Det kongelige Teater.<sup>7</sup> Derved antyder teksten at Gerhards hjemkomst til København også kan tolkes som en tilbagevenden til de sociale og kulturelle sammenhænge som byen København konnoterer for ham.

Det er af stor betydning for vores forståelse og afkodning af samtidsromanen *Forskrevet* at netop tekstens kulturelle »rum«, byens sociale og kulturelle indretning, på daværende tidspunkt befandt sig i kraftig forvandling. København sådan som byen fremstilles i *Forskrevet* er en by der lige er blevet berørt af »moderniteten«, og som befinder sig i en hektisk fase mellem mangeårig tornerosesøvn og hæmningsløs ekspansion. Spaltningen og spændingen mellem det gamle (den indre by, Det kgl. Teater, storborgerskabet) og det nye (brokvartererne, varieté, »folket«) bliver fremhævet af det oprin der følger efter Gerhards teaterbesøg. Da havner han på et værtshus hvor han lærer den »moderne poet« Ulf Brynjulfsen at kende. Der udvikler sig hurtigt et intenst venskab mellem de to kunstnere og de bliver nærmest »fostbrødre«. Og i løbet af romanen bliver de – sågar i helt bogstavelig forstand – hinandens alter egoer. Deres venskab fører blandt andet til at Gerhard gifter sig med Ulf Brynjulfsens søster Annette, en billedskøn, moderne, frigjort og selvstændig kvinde.

<sup>6</sup> Fragmenterne der blev udeladt fra bogens første tryk blev senere offentliggjort. Ifølge Rubow, Paul V.: *Holger Drachmann 1878-1897*, København: Munksgaard, 1945, 201–202, og: Ursin, Johannes: *Bibliografi over Holger Drachmanns Forfatterskab*, København: Gyldendal, 1956, to afsnit udkom før selve romanen blev publiceret: »Intermezzo«, i: *Litteratur og Kritik*, III, 1890, 201–206, og »Af Ulf Brynjulfsens Papirer. Der er en Ø i Livet«, i: *Af Dagens Krønike*, Maj-Juni 1890, 518–527. Et andet afsnit blev senere optrykt i tidsskriftet *Tilskueren*, årg. 8, 1891, 17–36, med titlen »Ulf Brynjulfsens efterladte Papirer. Den første Kærlighed«. Ifølge redaktøren Lars Peter Rømhild der arbejder på en kritisk-historisk udgave af *Forskrevet*, vil der – i en eller anden form – blive taget hensyn til de udtagne afsnit. Desuden skylder jeg Rømhild tak for at have gjort mig opmærksom på Poul Herringens ikke offentliggjorte manuskript om romanens tilblivelse, som indeholder uvurderlige oplysninger om de udeladte fragmenter i forhold til den trykte version af *Forskrevet*: Herring, Poul: *Drachmanniana*, s.l.: s.n., 1946, 69–78.

<sup>7</sup> Drachmann, Holger: *Forskrevet*, bd. 1, København: Gyldendal, 1912, 7.

Brynjulfsen er Byron-typen, familiens *enfant terrible* der brænder alle broer bag sig og afbryder forbindelserne med sit borgerlige miljø. I stedet for vælger han at leve som en (moderne) bohème-kunstner. Det er også Ulf der introducerer Henrik Gerhard i et miljø som bliver afgørende for romanens betydningsstruktur og for Gerhards eksistens, nemlig kabaretens verden eller *café chantant*-miljøet.

Denne skæbnsvangre indvielse i denne nye, for Gerhard ukendte verden sker da de to mænd en aften er ud at more sig og besøger en *café chantant* ude på Frederiksberg. Dette kvarter var et af de steder i København hvor nye former for underholdning blomstrede op i slutningen af det nittende århundrede.<sup>8</sup> I et af disse frederiksborgske etableringer bliver de to kunstnere dybt fascineret af en ung sangerinde ved navn Edith.<sup>9</sup> Mødet med Edith giver sig udslag i at de begge to forelsker sig i hende. Som sagt er Gerhard gift med Brynjulfsens søster og i resten af romanen er der en del scener i hvilke Henrik Gerhard bliver sønderrevet mellem sit troskabsløfte over for sin kone og sin »ægte«<sup>10</sup> kærlighed til Edith. Konflikten i Gerhards sind er af kiastisk tilsnit, idet han føler at han ved at gifte sig med Annette i grunden har svigtet kærlighedens indre væsen og at han derved har pantsat sin sjæl – eller forskrevet sig – til fanden, dvs. en velbjærget borgerlig tilværelse. I modsætning til den mondæne og kokette Annette symboliserer Edith den rene, idealistiske jomfruelighed, en slags højere, abstrakt og ufordærvet eksistensform. Som en konsekvens af denne spejlvendte dikotomi betegner den virkelighed som Edith færdes i, kabaretverdenen, en ny og højere kunstform i romanens betydningsstruktur.

Efter introduktionen af den centrale trekant med Ulf Brynjulfsen, Henrik Gerhard og Edith forekommer der et omfattende afsnit i bogens tidsmæssige disposition, i hvilket læseren får en detaljeret skildring af hvordan Henrik Gerhards og Annettes »moderne«<sup>11</sup> ægteskab gradvist går i opløsning. Samtidig forsvinder Ulf Brynjulfsen i længere tid fra byen, og det fremgår af en række fiktive breve at han befinder sig på et socialt, fysisk og psykologisk skråplan. Han er ved at gå i hundene, og den eneste mulighed for at frelse Ulf Brynjulfsen fra sit uundgåelige sociale, psykiske – og til sidst også kropslige – forfald ser ud til at være kunsten. Det vil sige at hans undergang kun kan afværges ved at lave et enestående kunstværk. Brynjulfsen griber denne forløsningsmulighed og – med Henrik Gerhards bistand – skriver han et stort historisk dramatisk værk. Skuespillet viser sig ved opførelsen at være katastrofal dårlig scenekunst, og umiddelbart efter fiaskoen på Det kongelige Teater dør Ulf Brynjulfsen, og Henrik Gerhard overtager for alvor Ulfs rolle som Ediths kæreste.

*Forskrevet* slutter med et komplet bizart, overraskende og voldeligt masseoptrin. Helt uvarslet er en eller anden anonym fjendtlig magt dukket op, der med brutal vold er ved at tilintetgøre byen København totalt. Byens beboere bliver nedslagtet i

<sup>8</sup> Jfr. Muusmann, Carl: *Det glade København*, bd. 1-2, København: Forlaget Danmark, 1939.

<sup>9</sup> Jfr. Jørgensen: »En kvindes smil«, 1998, 268. Jeg nøjes med at indskyde at romanens selvbiografiske indhold må have været ret åbenlyst for samtidens læsere og at *Forskrevet* i høj grad kan læses som en nøgleroman. Jfr. også: Borup, Morten (ed.): *Breve fra og til Holger Drachmann*, bd. 3, København: Gyldendal, 1970, 436–437 [brev 620], 432–434 [brev 617].

gaderne, og det rene ragnarok bryder løs.<sup>10</sup> I romanens tisdens lange voldelige slutoptrin bliver byen København forvandlet til en komplet kaotisk, bloddryppende slagmark, hvorpå romanpersonerne går deres død i møde. Men ikke alle ser ud til at være nedslaget. I bogens allersidste linjer viser der sig et lille glimt af håb for fremtiden, et spinkelt forløsningsperspektiv, der muligvis kan standse den rivende strøm af destruktion. Midt i elendigheden dukker der pludselig et par strofer op af en sang.<sup>11</sup>

### København som metropol

I den melodramatiske og voldelige slutscene ligger byen København i ruiner, men den ødelagte by må i dette tilfælde tolkes som en *pars pro toto*, der repræsenterer en komplet kulturs forfald. Skønt det kun er antydning ganske spagfærdigt, indeholder optrinets slutning med en sang alligevel et lille fremtidshåb, nemlig om at musen (dvs. sangen) og kærligheden (dvs. folkets fædrelandskærlighed) vil overleve og at de vil danne et frugtbart udgangspunkt for en – kulturelt set – bedre fremtid.

Men hvad er det egentlig Drachmann tilintetgør i romanens slutkapitel? Selvfølgelig er det selve byen København som bliver udslettet, men byen er i dette tilfælde mere end blot en samling bygninger, gader og indbyggere. København er i *Forskrevet* mere end en handlingmæssig kulisse, den er også et urbant landskab med visse unikke betydningsmæssige karakteristika, betinget af de historiske omstændigheder der gjorde sig gældende på daværende tidspunkt. I så henseende er byen København et urbant rum, i hvilket den europæiske modernitet tømmer sammen med den fortidsorienterede danske borgerlige højkultur. København repræsenterer metonymisk det sted hvor to forskellige kulturelle universer griber ind i hinanden og stilles over for hinanden og hvor to tidsaldre med hver sin omdrejningshastighed indvirker på hinanden.

Dette forhold viser sig blandt andet ved det faktum at København i *Forskrevet* er delt op i to modsatte kulturelle sfærer med hver sit kraftcenter. Den gamle indre by, dvs. byen indenfor de gamle volde, er præget af borgerskabets historiske magtsymboler og dannelseskulturens agtværdige institutioner – ikke mindst repræsenteret af Det kongelige Teater. Derimod er den nye tid og det nye kulturelle rum til stede i form af de nye, rask voksende kvarterer på og udenfor det forhenværende voldsterræn, med hurtigt opført spekulationsbyggeri til de store mængder af tilflyttere fra provinsen og – ikke mindst – en ny forlystelseskultur.

Som sagt er romanens centrale skikkelse maleren og digteren Henrik Gerhard, der i romanens åbningsoptrin lige er vendt hjem efter et tiårigt ophold i Paris. Han bliver pludselig konfronteret med den forvandling som København har gennemgået siden han forlod byen:

Han saa', at Byen var vokset ud nordefter. Han fortsatte endnu et Stykke, standsede og kunde nu selv iagttage [...] at Forstæderne med de

<sup>10</sup> Jfr. bl. a. Drachmann: *Forskrevet*, bd. 2, 227.

<sup>11</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. 2, 236.

kaserneagtige Bygninger, de mange Skorstene, mange Smaalejligheder og mange Smaafolk, i en vældig Halvbue lavede sig til at spænde om hele Byen fra Kallebodstrand til Sundet.

Han tænkte: Vore Hovedstæder vokser foruroligende. I et tæt Favntag klemmer Spekulationen, Menneskeforøgelsen og Murstensvælden vore gamle By-Kærner. Proletariatet lejr sig omkring os, suger paa vor Kraft, og suger selv Kraften af de bedre Luft- og Lysbetingelser. [...] Og til sidst vil maaske Smaafolkene selv – irriteret uden at vide hvorfor – slaa Byen i Stykker, knuse Murstensvælden. Saa dukker kanhændes en ny Kunst op, som endnu ingen levende Kunstner kender!<sup>12</sup>

Dette citat sammenfatter og reflekterer på den radikale metamorfose som byen København gennemgik i løbet af 1870erne og 1880erne. I det meste af det attende og nittende århundrede var Københavns befolkningstal stabilt og byens geografiske omfang mere eller mindre uforandret. Forsvarsanlæggene, først og fremmest voldene omkring den gamle bykerne, satte ganske håndfaste grænser for byens udvidelsesmuligheder, og det var først i 1860erne at man fik lov til at opføre bebyggelse på arealerne udenfor voldene. Det er ingen overdrivelse at sige at København i de efterfølgende årtier udvidede sig eksplosionsagtigt, da den nye kapitalistiske *laissez-faire* politik og tidens økonomiske pionermentalitet for alvor fik vind i sejlene. Titusinder af tilflyttere fra landkommunerne blev tiltrukket af den nye industri i hovedstadsområdet, og mellem 1870 og 1890 fordoblede Københavns indbyggertal sig fra ca. 180.000 i 1870 til ca. 360.000 tyve år senere.<sup>13</sup>

Den beskrivelse som Henrik Gerhard i ovenstående citat giver af byen København er ganske rammende, idet den betoner byens todeling mellem den gamle bykerne og de nye kvarterer. Derudover findes der i samme sekvens en interessant digression om kunstnerens særlige position i forbindelse med den konkrete virkeligheds radikale forvandling, da Henrik Gerhard bemærker at: »for Kunstneren er det ikke ubetinget en Nydelse at iagttage denne Proces: hvorledes Haver ryddes, Træer fældes, grønne Vænger jævnes og Strandkanter reguleres.«<sup>14</sup> Gerhard er jo kunstner, og han oplever et veritabelt kulturchok, da han ser hvordan landskabet og bybilledet taber deres maleriske kvaliteter. Mere tilspidset er Gerhards problem om de gamle kunstformer i det hele taget kan hamle op med den nye virkelighed, og det spørgsmål som trænger sig på for ham bliver snarere: hvilken rolle kan kunsten spille inden for den nye kulturs rammer?

Med *Forskrevet* havde Drachmann stillet sig den uhyre ambitiøse opgave at forsøge at skabe en anderledes romantype, der tog afsæt i den nye urbane og kosmopolitiske virkelighed, og han ville afprøve et nyt litterært-æstetisk program på det grundlag. Eller formuleret lidt anderledes: i *Forskrevet* undersøger Drachmann romangenrens udtryksmæssige muligheder i lyset af de nye betingelser – og især de ændrede kommunikationsformer – som moderniteten førte med sig.

<sup>12</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. I, 32–33.

<sup>13</sup> Jfr. Michelsen, Knud: *Digter og storby*, København: Fremad, 1974, 10.

<sup>14</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. I, 32.

## Byen og litteraturens fremtid

Det er vel nærmest en platitude at sige at storbyoplevelsen er en af de mest centrale temaer i den modernisme der udvikler sig i slutningen af det nittende århundredes europæiske kunst og litteratur. Metropoler har altid haft en særlig tiltrækningskraft, men i slutningen af 1880erne, da *Forskrevet* blev forfattet, bliver en af de helt store kunstneriske problemstillinger ikke blot spørgsmålet om hvordan og i hvilket omfang storbylivet ville indvirke på beboernes adfærd, oplevelses- og tænkemåder, men også hvordan storbyen ville influere på litterære produktionsformer samt forfatterens moralske normsæt. At sådanne overvejelser omkring selve kunstens og litteraturens fremtid spiller en væsentlig rolle i *Forskrevet* fremgår f.eks. af følgende sekvens:

Gerhard svarede smilende, [...] at Skønlitteratur rimeligvis allerede var en overlevet Form. Hvad der ikke kunde siges paa to Spalter i en Dagbladsfeuilleton, det tilhørte Bibliotekerne som Kuriositet. Praktiske Bøger – populært-videnskabelige Husraad, Skolebøger, Kogebøger og Leksika, det var Reglen. Begrebet Digter var allerede afløst af Betegnelsen Forfatter, og Forfatteren var Journalist. Men nu vilde Gerhard for sit Vedkommende gøre et sidste Forsøg [...] hans Idé bestod kun i Kraft af det Tidsafsnit, han vilde skildre. Og denne Tid var i særlig Grad en Søgen, Hasten, Skiften Standpunkter ... ingen Afslutning, ingen synlig Totalanskuelse, ingen Hvile. Hist og Her, sparsomt nok, en Karakter [...] Masserne og Sindene i bølgende Bevægelse hen imod gryende Former.<sup>15</sup>

Betragtet mere generelt er det problem som Drachmann tager op her spørgsmålet om hvordan den nye urbane virkelighed indvirker på kunstnerens bevidsthed og om hvordan tidens »nervøse«, flydende former er med til at bestemme de kunstneriske midler han tager i brug.<sup>16</sup> Det er dette problemfelt som *Forskrevet* eksplicit formulerer og reflekterer, eller med Drachmanns egne ord, han forsøger at indfange en »Bevægelse hen imod gryende Former.«<sup>17</sup>

Et af de særlige træk ved Drachmanns afprøvning af nye former i *Forskrevet* er at han væver en række vidt forskellige genrer ind i romanens formelle ramme. Teksten er en hybrid struktur, der rummer så divergerende genrer som: lyrik, breve, fragmenter af et historisk skuespil, en sang med musiknoder, pastorale scener og en rejseskildring. *Forskrevet* indeholder en ganske dristig genreblanding og viser i den henseende frem til århundredeskiftets modernisme.

## En lukket Bog

I *Forskrevet* bruger Drachmann byen som forsøgsmark, et litterært rum til at afprøve en ny udtryksform for at indfange den nye storbyvirkelighed som han oplevede på nært hold. At han begav sig ud i et sådant eksperiment, har nok også

<sup>15</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. 2, 209–210.

<sup>16</sup> Jfr. f. eks. Berman, Marshall: *All That Is Solid Melts Into Air*, London and New York: Verso, 1999, 95.

<sup>17</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. 2, 210.

at gøre med en generel angst for fremtiden. Men kunstneren Holger Drachmann var især bekymret for kunstens fremtidige eksistensgrundlag, og han var overbevist om at fremtidens kultur krævede en ny forfattertype, nye æstetiske former og at den ville frembringe nye medier. Det vidner overvejelser som denne om: »Gerhard tænkte: Lyriken er snart en lukket *Bog* for denne Tid [...] Læse Lyrik vil Folk ikke; men høre den, vil de. Musik vil Verden – Toner – en Vise – Ord, der hurtigt griber, fænger, flagrer bort og efterlader en Stemning.«<sup>18</sup>

Hvordan man end vurderer *Forskrevet* som kunstværk, så er det et faktum at Drachmann selv tog den alternative og hybride kunst som han forsøgte at indkredse i *Forskrevet* ganske alvorligt. Det fremgår ikke mindst af den kendsgerning at Drachmann i 1890, altså året *Forskrevet* udkom, energisk forsøgte at etablere sin egen *café chantant* på Frederiksberg. Den idé var åbenbart ikke så tosset endda, eftersom den blev bakket op af flere af hans venner, bl. a. den store norske komponist Edvard Grieg, der skulle stå for musikken!<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Drachmann: *Forskrevet*, bd. 2, 210.

<sup>19</sup> Jfr. Borup: *Breve*, bd. 3, 443–444 [samt kommentarerne i bd. 4, 394–395]; Rubow: *Holger Drachmann 1878-1897*, 208; Ursin, Johannes: *Holger Drachmann*, bd. 1, København: Rosenkilde og Bagger, 1953, 89–92.