

Maren Ødegaard Røste

Å skrive sin egen barndom

En studie i Inger Hagerup og Selma Lagerlöfs barndomserindringer



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Mai 2012

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (ILOS)
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo

Sammendrag

I denne masteroppgaven foretar jeg en komparativ analyse av Selma Lagerlöfs *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf*, og Inger Hagerups *Det kommer en pike gående*. De er begge barndomserindringer, og en forfatters ønske om å bevare og gjenskape barndommens rike i litteraturen. Lagerlöf og Hagerup er begge mest kjent for andre deler av sitt forfatterskap, henholdsvis sagafortellingene og lyrikken. Med denne oppgaven ønsker jeg å gi barndomserindringene den oppmerksomheten de fortjener, og vise hvordan barndommen er utgangspunkt for både liv og for forfatterskap. Jeg undersøker hvordan Lagerlöf og Hagerup konstruerer barndommen i litteratur, og hvordan de går i møte med fortiden og sitt eget fortidige jeg.

Oppgaven er inndelt i fire hovedkapitler, som hver tar for seg et sentralt element ved erindringene: Litteraturens rolle i barndommen, møtet mellom barn og voksen som oppstår i erindringslitteraturen, erindringenes fokus på stedet, hjemmet og rommet, og hvordan erindringen fungerer i lys av å konstruere et litterært verk. Oppgaven viser hvordan Hagerup og Lagerlöfs erindringer er litterære konstruksjoner og en bekreftelse på deres egen identitet som forfattere.

I arbeidet med oppgaven har jeg benyttet meg av teori som omhandler elementene som undersøkes i de fire hovedkapitlene. Lilian Munk Rösings bok *At læse barnet. Litteratur og psykoanalyse* er sentral som et grunnlag for hva som skjer når barn og voksen møtes i teksten. Richard Terdimans *Present Past. Modernity and the Memory Crisis* er viktig i undersøkelsen av menneskets forhold til fortiden. Med en tekstnær analyse knytter jeg forfatterens litterære fremstilling av barndommen til teori knyttet til erindringen, sted og rom. Med utgangspunkt i dette trekker jeg også inn andre perspektiver på tematikken i erindringsbøkene, hentet fra blant andre Arne Melberg, Virginia Woolf, Birgit Neuman og Clarence Crafoord.

Forord

Takk til Ragnhild Evang Reinton for god og presis veiledning, og bestandig motiverende veiledningstimer.

Takk til Sten-Olof Ullström for engasjement og svar på mine spørsmål rundt Lagerlöfs forfatterskap.

Takk til Silje for korrekturlesning.

Takk til medstudenter for godt selskap og gode minner.

Takknemlighet er hjertets hukommelse

-Fransk ordspråk

Innhold

Sammendrag	2
Forord	3
1. Innledning	6
1.1. Å bli gammel nok til å huske	6
1.2. I barndommens fotspor	8
1.2.1. <i>Dagbok for Selma Otilia Lovisa Lagerlöf</i>	8
1.2.2. <i>Det kommer en pike gående</i>	10
1.3. Om sekundærlitteraturen	13
1.4. Og om å analysere fotsporene	14
2. Det kreative barnet	17
2.1. Inger og litteraturen	17
2.1.1. Inger og viljen	21
2.2. Selma og litteraturen	25
2.2.1. Selmas dagbok	27
3. Et møte mellom barn og voksen	32
3.1. Å ha seg selv som prosjekt	32
3.2. En litterær konstruksjon	34
3.2.1. Rösing og det erindrede barn	37
3.2.2. Hagerups stemmer	40
3.2.3. Lagerlöfs stemmer	43
4. En litterær reise	47
4.1. Stedet og litteraturen	47
4.1.1. Hjemmet i <i>Dagbok for Selma Otilia Lovisa Lagerlöf</i>	48
4.1.2. Hjemmet i <i>Det kommer en pike gående</i>	51
4.2. Ut, og rom til å skrive	53
4.2.1. Et eget rom	54

4.2.2. Selmas reise	56
4.2.3. Ingers reise	60
5. Litterære strategier	67
5.1. Både-og	67
5.2. Erindringens kraft	70
5.3. Den skapende forfatter	77
5.3.1. Forfatteridentitet.....	79
6. Oppsummerende refleksjoner	83
6.1. Erindringens litterære byggesteiner	83
6.2. Frykten for å tape fortiden	85
Litteratur	87

1. Innledning

1.1. Å bli gammel nok til å huske

Lenge var jorden
øde og himmelen tom.
Dypt i mitt hjerte
åpner seg rom etter rom.
Alt er så nær meg
gir meg et klarøyet svar.
Nå kan jeg rekke
hånden til henne jeg var

(Hagerup 2009:191).

Inger Hagerup rekker hånden til henne hun var, i diktet ”Alt er så nær meg”. Diktet er hentet fra samlingen *Strofe med vinden* som kom ut i 1958. Det er ikke bare i lyrikken Inger Hagerup rekker ut hånden til seg selv. I 1965 gir hun ut erindringsboka *Det kommer en pike gående*. I 1966 kommer fortsettelsen *Hva skal du her nede?*, før det avsluttes med *Ut å søke tjeneste* i 1968. Alt hva hun husker, og alt hva hun tror hun husker samles mellom disse permene, et utsnitt av en barndom og en kvinnes blick på seg selv. For nå er det en stund siden hun var den hun skildrer, denne bestemte og kanskje litt naive jenta som gjør sitt beste for å høre til et sted, for å lykkes både i forhold til omgivelsenes forventninger, og ikke minst til sine egne. Allikevel er det som om hun er der igjen, hun blir denne jenta nok en gang. Og kanskje er det nettopp denne avstanden i tid som er det avgjørende. I etterordet til *Det kommer en pike gående*¹ skriver sønnen Klaus Hagerup om morens erindringsprosjekt. ”En svimmel følelse av smerte og lykke, bilder fra en barndom hun trodde hun hadde glemt, men som nå plutselig dukket opp igjen, fordi hun var blitt gammel nok til å huske den” (Hagerup 2005:247).

Det kan i grunn virke som noe motsigende dette, ”å bli gammel nok til å huske”. Men det er noe vesentlig ved den setningen; det er utgangspunktet for å skrive om egen barndom. Det er ikke bare et ønske om å se tilbake, men fortiden er også *nærværende* til tross for tiden som har gått. Prosjektet er å finne frem til minnene og ta vare på dem for fremtiden. I historien om egen barndom er det Inger selv som spiller hovedrollen, og kanskje er det slik at denne undringen over fortiden vokser seg større når årene etter hvert passerer.

¹ De tre små erindringsbøkene som Hagerup utga i perioden 1965-1968 har blitt samlet i én bok, hvor *Det kommer en pike gående* er tittelen på verket. Det er denne samleutgaven jeg benytter meg av i denne oppgaven.

Hos Inger Hagerup er diktene omkring det å skrive sin egen historie en kilde som peker frem til prosjektene. I diktene, som i erindringsbøkene, skildrer hun historier fra barndommen. Som her illustrert i de siste verselinjene av diktet ”Tidlig barndomsmorgen”, diktet om den morgenen alt skulle hende.

Den morgenen kan jeg aldri glemme.
Det var den gangen
Jeg skulle gjort det

(Hagerup 2009:212).

Fortiden inneholder bestandig slike morgener, disse dagene hvor man selv i ettertid kan se at man hadde sjansen. Erindringens behov består også i en forundring, både over *den* man var og *det* som var.

En annen som foretar en slik reise tilbake i tid, er Selma Lagerlöf. Som Inger Hagerup begir hun seg ut i sin egen barndoms historie, når hun selv sitter som etablert forfatter på sitt eget Mårbacka. I 1922 kommer *Mårbacka*, i 1930 *Ett barns memoarer* og til sist, i 1932, *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf*. Trilogien viser den unge Selmas vei gjennom barndomsårene. Lagerlöf forteller, som Hagerup, historien om barndomsårene fra et perspektiv som ligger langt etter selve handlingen. Faktisk sitter hun og skriver på stedet hvor det hele begynte, og stedet som har påvirket henne mer enn noe annet. Brevsamlingen etter Selma Lagerlöf er enorm og omfattende, og i et av dem, adressert til venninnen Valborg Olander, skriver hun. ”Många gånger medan jag skriver, känner jag det, som om jag skulle vakna upp ur en dröm. Allt det där finns ju inte mera tänker jag då. Men så blir jag glad, att jag ändå sitter på Mårbacka och skriver”(Lagerlöf 2006:180).

Barndommen virker uvirkelig og langt borte. Samtidig er den det mest virkelige av alt, det er begynnelsen på et liv, og et utgangspunkt med alle disse forutsetningene som har resultert i det voksne mennesket og den forfatteren som skriver. Forfatterens barndom får bli et utgangspunkt ikke bare for eget liv, men også for den litteraturen som blir skrevet. For begge to er det i egen barndom at forfatterskapet får en begynnelse. Barndommen følger med dem, og er en inspirasjonskilde til den litteraturen de skaper. I tillegg til at forfatterskapet begynner i barndommen, så får det i tillegg en avslutning der. For det er som godt voksne og etter en rekke andre utgivelser at de begge vier sin fulle oppmerksomhet til barnet i seg selv, og skaper erindringslitteratur. Lagerlöf går baklengs til barndommen, og som Hagerup rekker hun hånden til henne hun engang var.

1.2. To i barndommens fotspor

1.2.1. *Dagbok för Selma Otilia Lovisa Lagerlöf*

Selma Lagerlöf vokste opp på Mårbacka, en familiegård i Sunne i Värmland. Her er sted og mennesker tett knyttet sammen, og Mårbacka fremstår som det viktigste familiemedlemmet i Lagerlöf-familien. Etter farens død i 1890 ble familien tvunget til å selge hjemmet, og det var et stort tap. I *Selma Lagerlöf. Livets vågspel* skriver Vivi Edström om denne sorgen over Mårbacka, og Selmas ønske om engang å få det tilbake. ”Drømmen att komma tillbaka levde säkert hos henne ända sedan uppbrottet. Och, som Henrik Wivel uttrycker det: ”Selma Lagerlöf skriver hem Mårbacka” (Edström 2002:461). Og det var slik det gikk til. I 1908 hadde hun som forfatter tjent nok til å kunne kjøpe Mårbacka tilbake. Endelig var hun gjenforent med hjemmet, og ved hjelp av skrivningen hadde hun fått kjøpt tilbake stedet hvor forfatterskapets kreativitet hadde sitt utgangspunkt.

Hele Lagerlöfs forfatterskap er sterkt knyttet til sted, og det som var det hjemlige for henne. Et godt eksempel på dette er *Gösta Berling saga*, hvor handlingen er lagt til faktiske gårder rundt omkring i Sunne. Hun brukte disse direkte impulsene både fra sted og mennesker som grunnleggende elementer i sitt forfatterskap. For Selma Lagerlöf er Sunne og Värmland. Hun ønsket selv at Mårbacka skulle åpnes for publikum etter hennes død, og bevare det slik det så ut da hun selv gikk bort. Det er Mårbacka som er den aller største kjærligheten i hennes liv. Etter at hun har bodd hjemme igjen i noen år, gir Lagerlöf ut sin første av tre erindringsbøker knyttet til hjemstedet. Den får sin rettmessige tittel *Mårbacka*. Her er det gården selv som har hovedrollen, og dens historie og dens beboere blir skildret i et landskap som ligger mellom virkelighet og fantasi; om tidligere generasjoner på gården, og deres møte med overtro og sagn knyttet til omgivelsene. Her finner vi sagafortelleren Lagerlöf på sitt beste. I bok nummer to, *Ett barns memoarer*, betraktes den lille jenta Selma av en tredjepersons forteller, og hun plasseres i sammenheng med søskenflokket og i storfamilien, som del av livet på Mårbacka. Disse to første bøkene ligner på den måten at de begge betraktes fra en tredjepersons fortellerstemme, hvor mennesker og sted begrunner hverandres eksistens.

Den tredje boka skiller seg ut fra de to foregående. Den får tittelen *Dagbok för Selma Otilia Lovisa Lagerlöf*, og er skrevet som en fjorten år gammel jentes dagbok. Her får historien om forfatteren selv, og ikke minst gården, et helt nytt og interessant perspektiv når

leseren får komme så tett inn på henne som vi kan komme; vi får bli med inn i tankene på fjorten år gamle Selma, og hun deler sine svært private nedtegnelser i dagboken sin. Det er interessant hvordan forfatteren Lagerlöf har valgt denne fremstillingen. Dagboken får en ganske annen betydning når man vet at den er skrevet av den 74 år gamle Selma Lagerlöf, men *som* sitt fjorten år gamle jeg. At dagboken skulle være autentisk, det var første og viktigste forutsetning. Edström skriver:

Hon bestämde dessutom att volymen skulle se ut som en autentisk flickdagbok med blå rosett på omslaget och titeln i barnslig skrivstil. Somliga gick på detta. En recensent påstod att så bra som Selma skrev som tonåring kan hon minsann inte nu för tiden! (Edström 2002:540).

Man kan definitivt si at hun har lykket med å skrive den autentisk. Det er et unikt innblikk i en fjortenårs sinn, og vi møter forfatterspiren Selma, hun som drømmer om å kunne skrive romaner mer enn noe annet. Dagboken hun fører foregår også i en tid som er svært viktig for henne; året hun tilbringer i Stockholm hos sin tante og onkel. Selma har lenge vært halt, og det er problemene med beinet som gjør at hun blir sendt til hovedstaden for å gå på gymnastikken, slik at hun skal kunne bli frisk. Mårbacka får her en rolle som det trygge og hjemlige som plutselig kommer på avstand. Allikevel skal vi se at det er kanskje nettopp denne avstanden hun for første gang i livet får oppleve, som blir viktig for forfatterspiren.

Lagerlöf velger en svært konkret fortellermåte når hun skriver dagboken for sitt fjorten år gamle jeg. Boken er inndelt i kapitler etter ukene hun tilbrakte i Stockholm, tretten i alt. I hver ende finnes et kapittel om reise. Den begynner med ”Resdagen”, togturen til Stockholm, og etter siste uken i hovedstaden finnes et kapittel kalt ”Resan till Uppsala”. Helt tilslutt følger et lite kapittel, ”Budskap från Mårbacka.” Alt er markert med dato for handlingen, slik dagboken har som kjennetegn, og igjen er det autentiske vektlagt.

Arne Melberg skriver om Lagerlöf og *Dagbok*² i boken *Om selvframstilling i litteraturen*. Her diskuterer han også dagbokens kjennetegn.

Dagboken er en åpen form som tillater alle slags digresjoner og assosiasjoner, dagboken består egentlig bare nettopp av digresjoner, den kan bevege seg fritt i tid og rom samtidig som den er bundet til dagens dato. Dagboken kombinerer slik en fantastisk frihet til å utvikle litteratur med den like fantastiske forvissningen om at den egentlig ikke er litteratur i det hele tatt (Melberg 2007:94).

Dagbok svarer til disse kjennetegnene. Til tross for at den på et vis er bundet til datoene den forholder seg til, så har innholdet en stor bevegelighet. Slik Melberg beskriver dagbøkernes

² Lagerlöfs barndomserindring er heretter forkortet til *Dagbok*.

kjennetegn, så beveger også *Dagbok* seg i tid og rom, mens den samtidig er bundet til en bestemt dato. Når Lagerlöf skriver Selmas dagbok er det som om hun lar dagboken ha en egen hovedrolle. Det er dens fysiske eksistens som forutsetter det hele, mens Selma bruker den til å begynne et skriveprosjekt som skulle være så viktig for henne. I dagbokformen viser den voksne Lagerlöf hvordan Selma får bruke dagboken som en begynnelse på et stort forfatterskap, og hun lar sitt fjortenårige jeg skrive ned tankene hun hadde på denne tiden slik som de var. Den får bli en venn og et trygghetsmoment i den tidsperioden hvor hun for første gang er utenfor Mårbackas fellesskap, og hun for alvor får rom for å utvikle seg selv.

Lagerlöf skriver tre bøker om barndommen, men det er i grunn bare i denne siste boken at hun selv får ha en hovedrolle. Familie og hjemsted står så sterkt i *Mårbacka* og *Ett barns memoarer* at Selma først og fremst har rollen som et Mårbackabarn. I *Dagbok* forlater hun for første gang i livet denne tilværelsen, og det er nå forfatterspiren får et etterlenget rom. En dagbok skrevet fra en periode på Mårbacka ville vært veldig annerledes. Det er i Stockholm hun får utvikle drømmene sine, og hvor nye opplevelser og inspirasjonskilder venter. Selv om dette er det eneste verket Lagerlöf skriver i dagbokformen, så faller den inn i en større helhet. For her får også fortellingen om barndommen preg av de samme trekk som resten av Lagerlöfs forfatterskap. Edström skriver i *Selma Lagerlöf – livets vågspel*. ”Hon skapar – som alltid – dramatiska scener, koncentrerar förlopp som sträcker sig över ganska lång tid till ögonblick då tillvaron förvandlas” (Edström 2002:63). I *Dagbok* er det mye som forvandles i Selma, og dagbokformen gir et autentisk innblikk i dette, når Lagerlöf lar Selma skrive det selv.

1.2.2. Det kommer en pike gående

Å skrive erindringsbøkene var i utgangspunktet ikke Inger Hagerups egen idé. *Det kommer en pike gående* er resultatet av en forespørsel fra forlaget. Men å gå tilbake til barndommen var ingenting som var fremmed for henne. Mye av lyrikken hun har skrevet står som beskrivelser av slike øyeblikk som sitter igjen i henne, fra hennes egen fortid. Diktene tilhører barndommen i så stor grad at Klaus Hagerup skriver at mange av diktene kunne stå som egne forord til *Det kommer en pike gående* (Hagerup 2005: 246). Mange av diktene peker direkte frem mot det man møter i erindringsbøkene, og slik blir lyrikk og prosa en inngangsport inn til hverandre.

Inger Hagerup var 60 år da den første delen av erindringsbøkene ble utgitt. Titlene på de tre delene er alle hentet fra de første strofene i en bergensk barnevis.

Det kommer en pike gående,
gående, gående.
Det kommer en pike gående,
gående.

Hva skal du her nede,
nede, nede?
Hva skal du her nede,
nede?

Ut og søke tjeneste ...

(Hagerup 2005:5).

Titlene tar oss med inn der hvor barndommen startet, i de aller første leveårene i Bergen. Det er også her bokens handling får sin begynnelse. Inger vokste opp i Bergen med mor og far, og to år etter Inger kom det en liten bror, Sverre. Det er en typisk hverdagstilværelse som skildres i åpningen av *Det kommer en pike gående*. En nysgjerrig jentunge som blir litt sjalu når oppmerksomheten plutselig blir rettet vekk fra henne, og til den søte og rolige lillebroren. Det store vendepunktet kommer når faren dør, og Inger er bare fem år gammel. Hverdagen blir fort en annen. Moren som hadde drømt om større leilighet etter mannens fremtidige forfremmelse på kontoret, blir enke og aleneforsørger for to små barn. Fokuset flyttes fort fra å drømme om statussymbolet piano i en ny stue, til å finne ut hvordan endene nå skulle kunne møtes. Tilværelsen mister et fotfeste når faren dør, og fremtiden må få en reserveløsning. Med en mor som er helt borte i egen sorg blir Inger og broren med henne på det første av veldig mange flyttelass. Dette første flyttelasset går til morfaren i Nordfjord. Med dette er en ny tilværelse begynt; Marie Halsør og to de barna skal tilbringe fremtiden hos de slektningene som har muligheten til å ta vare på dem. Pengene blir et evig spørsmål og problem, og moren må finne måter å gjøre seg nyttig på i den tilværelsen de måtte ha akkurat da. Ingers ungdomstid blir tilbrakt på reise mellom Bergen, Østlandet, Nordfjord og Sunnfjord og Finnmark. Oppveksten blir spredt over store deler av Norgeskartet, og påvirker Ingers forhold til både sted, menneskelige relasjoner og til henne selv. Dette skal komme til å prege henne hele livet. Den nærheten til barndommen som oppstår og får fotfeste i det hun skriver, er ikke kun preget av ren lengsel og melankoli. Møtet med barndommen er like mye smerte,

bekymringer og uro, som det er gledelige gjensyn. Med dette faktum åpner også Klaus Hagerup biografien om sin mor.

Dette er historien om tapperheten til et menneske som ville holde *hele* livet fast. Alt skulle fylle henne. Det ugjenkallelige nærværet av fortida, hennes voldsomme hunger etter nåtida og hennes sørgmodige, trassige og forventingsfulle lengsel etter framtida. Selv drømmene ville hun gjøre virkelig. Døgnet har 24 timer, og alle er en del av livet. Hvert sekund teller. Det haster, det haster. Alt skulle være Inger så lenge Inger var (Hagerup 1988:9).

For Inger Hagerup var fortid, fremtid og nåtid sterkt knyttet sammen, noe som erindringsbøkene hennes også understreker. At hun syntes at hvert sekund skal telle og at alt skal med, er ingen overraskende karakteristikk av henne etter å ha lest *Det kommer en pike gående*. Tankene hun har og hadde binder tiden sammen, og det er hele livet som får bli med, et liv hvor smerten alltid oppleves like sterk som lykken. Barnet Inger får samtale med forfatteren Inger, og det blir tydelig i fremstillingen hvor vesentlig de to er for hverandre.

Når hun skriver om fem år gamle Inger, så *er* hun fem år gamle Inger. Hun deltar fullt og helt i erindringsprosessen, og lever i situasjonene når hun skriver dem. Et eksempel på dette er måten hun beskriver morfarens hus i Nordfjord, dit moren flyttet først med de to barna etter farens død. Inger var fem år, og skildringen av dette huset tilhører femåringen, men det er fremdeles slik hun husker det. ”Ennå ser jeg for meg et lite hvitt hus oppe på en haug, med en høy og gelenderløs steintrapp foran gangdøren, som var brunmalt og minte om en kjempestor kokesjokoladeplate”(20).

Fremstillingen i erindringen får form av hvordan minnene fungerer. Det er ikke bestandig det finnes en kronologisk rekkefølge, og assosiasjonene får spillerom i teksten. Et eksempel på dette er når hun skriver om hvordan hun, i motsetning til de andre småjentene rundt henne, aldri fikk noe morsinstinkt overfor dukkene sine. ”Nei forresten, når jeg tenker grundig etter, kom nok avsmaken for dukker av en ganske annen grunn, som her skal berettes så kort som mulig, parentesen blir lang nok likevel”(43). Først begynner hun på en historie, men plutselig tar fortellingen en annen retning. Det er jo nettopp slik det er; minnet om noe kan raskt føre oss over på minnet om noe annet. Slik integreres hennes egen erindringsprosess i fremstillingen, og leserne får slik ta del i disse tankerekken som fort kan føre oss i andre retninger.

1.3. Om sekundærlitteraturen

Som en inngang til barndomserindringene har jeg valgt å benytte meg av litteratur som retter søkelyset mot fellestrekkene jeg har sett hos Hagerup og Lagerlöf. Disse momentene er analysert i fire hovedkapitler, som tar for seg de mest sentrale byggesteinene, og som til sammen er de som utgjør den litterære fremstillingen av Hagerup og Lagerlöfs barndom.

I sekundærlitteraturen direkte knyttet til forfatterne, har mulighetene vært svært ulike. Forskningen rundt Lagerlöf er enorm, og i min oppgave er utvalget redusert til noen av de mest sentrale navnene i Lagerlöf-forskningen, Vivi Edström og Birgitta Holm, henholdsvis med utgivelsene *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*, og *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Lagerlöfs erindringsbøker har, sammenlignet med resten av forfatterskapet, fått mindre oppmerksomhet i forskningen. Dette er kilder som berører Lagerlöf og erindringsproblematikken direkte. Anna Nordlund er også et navn verdt å nevne i Lagerlöf-forskningen, da hun har skrevet flere verk om forfatterskapet. I min sammenheng har jeg valgt å prioritere Holm og Edström, da disse omtaler erindringene i større grad enn Nordlund, som først og fremst har gjort seg bemerket med analyser av *Gösta Berlings saga*, og en avhandling om Lagerlöfs plass i den svenske litteraturhistorien.

Edströms bok følger Lagerlöf tett gjennom hele forfatterskapet. Den tar for seg både familie- og slektshistorie, og Lagerlöfs eget liv både historisk, økonomisk og kulturelt, sett opp mot den litterære produksjonen. Her fortelles historien om Lagerlöf som nobelvinner, som forkjemper for kvinners stemmerett og rollen hun fikk som representant for en fornyelse innenfor både litterært språk og sjanger. Boken er mer historisk-biografisk orientert enn denne oppgaven vil være, da mitt utgangspunkt er liv og litteratur sett kun ut i fra *Dagbok*. Dessuten ligger mitt fokus på Lagerlöfs eget forhold til fortiden, og ikke så mye den litteraturhistoriske Lagerlöf.

I *Selma Lagerlöf och ursprungets roman* tar også Birgitta Holm for seg store deler av forfatterskapet, og hvordan Lagerlöf skaper et litterært univers bestående av sagaperspektivet, men også bygget på drømmer og drømmetolkning. Holm viser Lagerlöfs originalitet i den litterære formen, og nyanserer bildet av Lagerlöf som ”sagotanten”(Holm 1984:11).

Litteraturen om Inger Hagerup er derimot svært begrenset. Foruten anmeldelser og avisartikler er det som er skrevet om Hagerup først og fremst Klaus Hagerups *Alt er så nær meg – Om Inger Hagerup*, en biografi skrevet om moren. Boken er naturlig nok personlig skrevet, og med et litterært språk verdig både mor og sønn i deres forfatterroller. Den er en

fremstilling av Hagerup i en privat og en offentlig rolle, tett knyttet til utgivelsene. I tillegg til å benytte meg av sentrale momenter i denne boken, vil oppgaven trekke noen linjer til Hagerups egen lyrikk, hvor erindringstematikken, som tidligere nevnt, er minst like sentral som i bøkene skrevet om barndommen.

1.4. Og om å analysere fotsporene

I denne oppgaven skal jeg gjøre en komparativ analyse av Inger Hagerups *Det kommer en pike gående* og Selma Lagerlöfs *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf*. Jeg ønsker å undersøke hvordan begge skriver sin egen barndom, og hvordan de lar barndommen få leve videre i teksten. Jeg vil se på hvordan de nærmer seg fortiden og den de selv har vært.

Å bevege seg tilbake til barndommen er et gjennomgående trekk i litteraturhistorien. I Sverige er tradisjonen utvilsomt sterk, og Strindberg regnes som en bakgrunn og et forbilde for slike barndomserindringer, skriver Arne Melberg (Melberg 2007:116). For den svenske litteraturhistorien har Selma Lagerlöf også en sterk betydning, men erindringslitteraturen har kommet litt i skyggen for andre deler av forfatterskapet. Det er ikke erindringsbøkene hun i størst grad huskes for, det er som sagafortelleren, forfatterinnen av de store fortellingene som *Gösta Berlings saga* og *Kejsarn av Portugallien*. Den internasjonale anerkjennelsen fikk hun som forfatter av *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.

I likhet med Selma Lagerlöf er også Inger Hagerup først og fremst forbundet med noe annet enn erindringsbøkene sine. Det er Hagerups lyrikk, både for voksne og for barn, som har funnet veien inn i både hjertene og historiebøkene våre. Erindringen som tematikk ligger som nevnt like synlig i Hagerups lyrikk som i erindringsbøkene. ”Nå går årene baklengs” skriver Hagerup i diktet *Husker du?* (Hagerup 2009:310). Å la årene gå baklengs er et godt begrep for arbeidet med erindring. Vivi Edström skriver at *Dagbok* aldri fikk noen suksess blant kritikerne, fordi den, ifølge dem, handlet kun om ubetydeligheter (Edström 2002:548). Forhåpentligvis vil denne oppgaven vise at for Selma Lagerlöf selv og hennes forfatterskap er dagboken langt fra noen ubetydelighet. Oppgaven vil sette fokus på litteraturen om egen barndom i to forfatterskap hvor begge forfatterne forbindes med noe annet, men som på mange måter fortjener å bli sett i denne sammenhengen.

At disse delene av både Hagerup og Lagerlöfs forfatterskap er lite undersøkt i forhold til resten, er også en av hovedgrunnene til at jeg har valgt å skrive om disse. I tillegg til dette, er utvalget av de to verkene gjort av min egen interesse for bøkene og deres forfattere. Jeg er

nysgjerrig på erindringen som metode for litterær produksjon, og i disse to forfatterskapene er fortiden som erindres svært sentral. Oppgaven analyserer to kvinnelige forfatteres litteratur om egen barndom, og hos dem begge er nettopp litteraturen en rød tråd igjennom livet.

Dagbok og *Det kommer en pike gående* viser en forfatters oppvekst, og deres reise mot sin plass i litteraturhistorien.

Å bearbeide seg selv og eget liv i tekst, er en tematikk som aldri går av moten. Den er like aktuell nå som det den bestandig har vært. Generasjonsforskjellen mellom Hagerup og Lagerlöf er i denne sammenhengen minimal, og de bruker begge litteraturen og mulighetene som finnes i den til å forevige et liv og en tid. Jeg ønsker å undersøke *hvordan*.

Den komparative analysen av de to erindringsbøkene vil ta utgangspunkt i ulike vesentlige momenter som binder dem sammen. Først og fremst vil fokuset være å lese Inger og Selma som hovedpersoner i egen litteratur, med en nærlesning som tar utgangspunkt i forfatterne selv som litterære størrelser. Å skrive om egen barndom innebærer også at forfatteren møter seg selv i teksten. Barn og voksen må samarbeide om erindringsprosjektet, og jeg ønsker å undersøke hvordan fortellerstemmen i bøkene har et utgangspunkt i både barn og voksen, ung og gammel.

Erindringen blir også en søken etter identitet, en bekreftelse på egen person og en måte å lete etter en mening rundt seg selv. I disse to erindringsbøkene er identitetsprosjektet i stor grad gjeldende når det kommer til fremtidsdrømmen for de to ungpikene. Dette ønsker jeg å undersøke nærmere. Hvordan lar de to forfatterinnene drømmene om fremtiden få komme frem i skriften om fortiden? Clarence Crafoord skriver i *Barndomens återkomst*.

Barndomen kommer hela tiden tillbaka, men paradoxen är att vi samtidigt har lämnat den bakom oss och aldrig kan nå den. Vi kan famla efter den, dra oss till minnes, fantisera, och i bästa fall därmed lära något om oss själva (Crafoord 1992:14).

Å erindre er både å lære og å fantasere, og å skape noe nytt mens man samtidig bevarer noe som har vært. Med utgangspunkt i bevisstheten om dette ønsker jeg å løfte frem tekstene om barndommen, og forfatternes forsøk på å binde det som har vært sammen med det som fremdeles er. I Klaus Hagerups biografi om moren skriver han at han tror erindringsbøkene Inger skrev kan ses på som en arv til henne selv (Hagerup 1988:169). Jeg tror han har rett i det.

Analysen av erindringene har resultert i fire hovedkapitler. ”Det kreative barnet”, ”Et møte mellom barn og voksen”, ”En litterær reise” og ”Litterære strategier”, før det til slutt vil

følge en oppsummerende del. I hvert enkelt kapittel vil jeg se Hagerup og Lagerlöfs verk opp mot hverandre, for å undersøke hvordan tematikken er representert hos de to. Titlene på disse kapitlene er gitt for å vise til hva det er jeg skal undersøke i nærlesningen min. Hvordan kan de to erindringsbøkene sees parallelt i forhold til disse momentene, og hvordan er de sentrale i fortellingen om egen barndom? Momentene jeg skal undersøke er alle grunnleggende fellestrekk i de to erindringsbøkene. Jeg fascineres av hvordan barndommen er til stede i oss hele livet, og hvordan erindringen binder sammen den vi er, med den vi har vært. Jeg vil undersøke hvordan barndommen fungerer som en kjerne i forfatterskapet, og hvordan forfatteren fremstiller møtet mellom barn og voksen. Med et tekstnært blikk knytter jeg Hagerup og Lagerlöfs fremstilling av egen barndom til teorier knyttet til erindring, sted og rom. Med utgangspunkt i dette ønsker jeg å gå i dybden på erindringene, og hvordan forfatteren foretar en identitetsreise ved å konstruere seg selv og egen fortid i litteraturen. Hvordan skriver Selma Lagerlöf og Inger Hagerup egen barndom, og hvordan møter de det fortidige?

2. Det kreative barnet

”De var lykkelige når de fantaserte og diktet og drømte. De skulle bli diktere når de ble store. Det var meningen med deres liv”(Ørjasæter 2005:183).

Selma Lagerlöf ble født i 1858, mens Inger Hagerup kom til verden i 1905. Selma Lagerlöf fikk Nobelprisen i litteratur da Inger var fire år gammel. Til tross for en slik tidsforskjell er det mye som binder dem sammen. Litteraturinteresse og en kreativ drøm om å skrive finnes hos dem begge fra ung alder. Til felles har de et ønske om å uttrykke seg i skrift, og om å fortelle historier og bli som sine store litterære helter. Edström skriver om det kreative barnet, og denne forutbestemte skjebnen for å forfatte som Lagerlöf fant i seg selv (Edström 2002:27). Både Selma og Inger var kreative barn. Jeg ønsker med dette kapitlet å se på litteraturens rolle i barndommen. Hvordan de inspireres av den, hvordan de tilnærmer seg den, og hvordan de selv driver forfatterdrømmen fremover.

2.1. Inger og litteraturen

Litteraturens rolle i den unge Ingers liv kommer tidlig til uttrykk i *Det kommer en pike gående*. Det er faren hun knytter til litteraturinteressen, og hans interesse for bøker smitter over på Inger. Litteraturen blir et både fascinerende og trygt tilholdssted. Tidlig i romanen skriver hun humoristisk om den unge jenta som ble så fascinert av Goethe.

Da jeg kom litt mer opp i årene, ble jeg meget betatt av et utvalg av Goethes dikt, fordi de var innbundet i rødt skinn med gullvignetter på omslaget. Jeg hadde ikke hørt et ord om mannen, men syntes navnet var så nydelig. Go-é-the – i sannhet et poetisk navn! Da jeg kom til skjels år og alder og fikk vite at mannen rett og slett het Gøthe, mistet jeg interessen for ham i lang tid (13).

I dette avsnittet presenterer hun inntrykket litteraturens verden gjorde på barnet. Dette er inntrykk hun fremdeles bærer med seg, og erindringene er fulle av slike minnebilder hvor hun plasserer oppveksten i forhold til litteratur og leseropplevelse.

Moren, som etter at hun ble enke ”led av noe som het sorg”(20), var ikke den som formidlet litteraturen videre til datteren. Det var faren og bøkene som sto tett sammen for Inger, og med farens død var litteraturen også i fare for å forsvinne. Men hun fikk i stedet andre som førte forholdet til litteraturen videre. Året hos bestefaren ble et fritt år for henne og den yngre broren, hvor bestefarens fortellinger var det beste Inger visste. Muntlige fortellinger

fortalt av besteforeldregenerasjonen er et likhetstrekk i Ingers og Selmas barndom, og dette legger de begge stor vekt på selv i sine erindringer.

Det er en sommer tilbrakt hos en tante og onkel som blir hennes første og største litterære sommer. Lesegleden var på et høydepunkt, men Inger opplever også å møte litt motstand. Man skulle helst ikke bli oppfattet som en ”leser”, og å lese for mye kunne, i følge de konservative sjelene rundt henne, få fatale konsekvenser. Men Inger fant en utvei, slik hun bestandig skulle komme til å gjøre.

Min pedagogiske onkel syntes til slutt at det ble litt vel meget av det gode, han rasjonerte sidetallet for min kusine og meg, derfra og dit i dag, ikke en side lenger, ellers kunne vi forlese oss. Som om det var mulig å lese for mye! Men de voksne hadde jo alltid bukten og begge endene. Etter et par sultne dager på lite rasjon, kom en av oss på en like enkel som genial idé: Vi henter Bibelen! Det fantes vel ikke den voksne i verden som for sin samvittighets skyld våget å ta Bibelen fra et lite barn! (46).

Denne sommeren ble et vendepunkt, og det som betydde mest for henne var at farens bøker fikk se dagens lys. At bøkene var tilgjengelige igjen gjorde hverdagen litt gladere.

Hun skildrer seg selv som en fantasifull, ung jente, og vi ser en forfatterspire som lever seg dypt inn i historiene hun leser. Når hun leste romaner som hun ikke var helt fornøyd med, forfattet hun dem på nytt for seg selv. ”Jeg diktet stadig om på siste kapittel og brukte forskjellige metoder til å få brakt den sippete ladyen pent og pyntelig av veien”(48).

Det kommer en pike gående viser til flere slike episoder hvor den unge Inger skriver, og hvor minnebildene er knyttet til det hun skriver eller forsøker å skrive. Med en humoristisk fremstillingsmåte forteller hun om sitt første kjærlighetsdikt, som ble skrevet i en skoletime. Læreren har oppdaget papirlappen hun skrev det på, og tar det fra henne før han kaster det i ovnen. ”Han snur seg, ser på meg og uttaler med vekt: Jeg skal gjøre den store ære på deg at jeg ikke skal lese det, Inger. Slik endte mitt første kjærlighetsdikt i en gammel rundbrenner”(83).

Dette er et av mange eksempler på hvordan hun tar i bruk humor når hun skriver ned erindringene. I skrivende stund deler hun fremdeles følelsene med den skrekkslagne jenta ved skolepulten, og med den etterpåkloke som kan le litt av det hele. Det er som om hun fryder seg over at hennes egen diktsamling aldri kan bli riktig komplett, for det aller første kom jo aldri lenger enn dit. Den unge skrivende Inger får bli like viktig som den hun er når hun nå skriver erindringene. *Det kommer en pike gående* er en hyllest til barnet.

Denne begynnelsen på et forfatterskap skulle også bli en viktig personlig utvikling for henne. Litteraturens rolle i barndommen ga mer enn bare underholdning. I minst like stor grad

var den med på å inspirere henne, og den formet henne som menneske like mye som den skulle forme henne som forfatter. De hun leste om ble hennes venner, forbilder og helter. Hvordan litteraturen formet Inger finner vi et eksempel på i det hun skriver om at hun etter å ha lest Ibsen fikk et sterkt ønske om å si tingene som det var.

Ordene falt så nakne og uredde etterhvert som stykkene utviklet seg, og selv om man ikke forstod mer enn fjerdeparten og knapt nok det, var det en underlig trøst å bli kjent med disse menneskene som ikke var redde for å si *noen* ting! Når man leste Ibsen, fikk man lyst til å være like tapper og sannferdig som menneskene i hans skuespill var (82).

I Hagerups dikt går liv og diktning over i hverandre. Hun hentet inspirasjon fra litteraturen til livet hun levde, men hun gjorde også det motsatte. Livet hun levde ble litteratur. Det er et gjennomgående trekk i erindringene at hun plasserer livssituasjon og hverdag i forhold til egen diktning. Hun trekker paralleller mellom menneskene i litteraturen og seg selv, og litteraturen blir på sett og vis viktigere, og nesten mer virkelig, enn den egentlige virkeligheten. Å sette ordene ned på papiret blir et middel til å kunne overleve, og å skrive dikt blir det som ga håp. ”Men da diktet var ferdig, gjorde jeg den viktige oppdagelse at dette var den eneste virkelige trøst for et knust hjerte” (213).

Veien var kort fra å dikte om historiene til å skrive historier selv. I møtene med nye erfaringer hun får under oppveksten, som for eksempel den første forelskelsen, ligger det en ”uimotståelig trang til å skrive alt sammen ned” (83). Hele tiden var det Inger som var annerledes. Men interessen for litteratur økte i takt med at det hele følte litt mer forbudt. Hun skriver om Zola-beundreren hun var som trettenåring, og denne kunnskapen hun tilegnet seg gjennom bøkene ble en flukt når virkeligheten av og til kunne føles litt for virkelig.

I *Det kommer en pike gående* finner vi bakgrunnen for mye av lyrikken. Slik blir erindringene en viktig dør inn til forfatterskapet, og lyrikken og erindringene får en større kraft når de får stå ved siden av hverandre. For den verdenen man møter i diktene er hennes egen, og det å skrive selv ble hennes måte å møte verden på. Sorgen etter farens tidlige død er noe av det som setter preg på diktningen, slik det også setter preg på erindringene. I diktningen kan hun få møte sorgen igjen, og bearbeide den, nettopp slik hun også gjør ved å skrive sin egen barndom. Litteraturen er trøsten for et knust hjerte. Det finnes et behov for å møte fortiden, og å feste øyeblikkene og minnebildene i skrift. *Det kommer en pike gående* er i seg selv et eksempel på nettopp dette. Et annet finnes i diktet ”Bråglimt” fra samlingen *Fra hjertets krater*, utgitt i 1964.

Hvor fant min barndom sted?
Den som kunne svare.
Var der nesten aldri fred?
Var det nesten bare
forte redde hjerteslag,
trass og anger, nederlag,
synd og sorg og fare?

Vent! Det lukter også hegg,
Hassel, tang og or.
Lenet mot sin låvevegg
riven fra i fjor.
Hesjene med nyslått høy.
Snorene med drivhvitt tøy.
Og en svartkleedt mor

(Hagerup 2011:211).

Diktet illustrerer den nærheten som finnes mellom liv og diktning i Hagerups lyrikk. Her går hun helt tett på minnebildene som lever i henne. Diktet blir en møteplass hvor hun kan tenke tilbake, og oppdage fortiden på nytt. Sanseinntrykkene og en slags nysgjerrighet over egen barndom driver diktet fremover, og det har et behov for å undersøke og samle tråder som også erindringene står for. I tillegg finner vi her den trassen som driver den Inger vi leser om i *Det kommer en pike gående* fremover, med en veslevoksenhet og en krass, bestemt måte å se fremover på. Her er Ingers liv i to vers; sorgen etter farens død går som en rød tråd gjennom hele diktet, slik den gjør i erindringene og i lyrikken generelt. Den svartkledde moren er et av de sterkeste bildene i Hagerups diktning. Her finnes også en slags barnlig nysgjerrighet, og et ønske om å samle inn de små tingene så vel som de store. På et vis er dette diktet barndomserindringene i en komprimert form.

I den siste delen av erindringene får vi se Inger selv befinne seg mellom to verdener. Lykken er stor når hun for første gang får betalt for et dikt. Da spankulerer hun fornøyd ned Karl Johan med et nytt par sko som hun synes roper for hvert skritt hun tar: ”Jeg er betalt med dikt!”. Det var mitt livs største litterære triumf” (215).

Dette blir en kjærkommen bekreftelse på at hun kan og bør skrive. *Det kommer en pike gående* avsluttes like etterpå, omkring den tiden da hennes første diktsamling ble antatt hos forlaget. Erindringene i sin helhet understreker at det også er her hun hører hjemme, og at nå har hun endelig kommet frem. Litteraturen har spilt en stor rolle i livet til Inger Hagerup hele barndommen, slik det også ble det viktigste i voksenlivet. Men hun møtte motstand når hun ville la litteraturen få spille hovedrollen.

2.1.1. Inger og viljen

De to erindringsbøkene viser hvordan både Inger og Selma etter hvert møter en verden utenfor den de er oppvokst i, og hvordan det førte til en slags etterlengt bekreftelse for hvem de var og hva de skulle gjøre med livene sine. Av de to er det Inger som opplever å møte mest motstand på vei ut.

Ingers lille familie levde i en utsatt posisjon. Etter farens bortgang er familien nødt til å flytte mellom familiemedlemmer i hele landet, alt ettersom hvem som hadde penger og anledning til å ha dem der. For hvert nytt sted de bor på, blir Inger vitne til morens streben etter en måte å gjøre nytte for seg på. ”Levebrød” var et alvorlig ord, og moren kjempet en daglig kamp for å forsørge sine barn så godt hun kunne. Å tjene penger ble det aller viktigste, og det var de praktiske oppgavene knyttet til hus og hjem som var morens mulighet til å tjene penger. For det var slik det var for kvinnene på alle stedene hvor Inger tilbrakte deler av sin barndom på, og det var disse oppgavene som var forventningene som ble stilt til kvinnene. De huslige systemene var som oftest også en kvinnes karriere. Et gjennomgående element i erindringene er hvordan den unge Inger ofte føler seg utenfor. Til og med hennes forhold til dukker viser hvordan hun selv allerede da både følte og visste at hun manglet noe.

- jeg manglet visst dette berømte morsinstinktet som småpiker etter sigende skal være født med – iallfall syntes jeg det var svært kjedsommelig å kjøre disse dumme tøybyltene i dukkevogn, kle av dem, kle på dem, mate dem og glo ned i de stive fjesene deres som aldri forandret seg (43).

For det er i disse møtene med det tradisjonelle at Inger føler seg utenfor. I *Det kommer en pike gående* presenteres den tradisjonelle kvinnerollen som et slags aller siste alternativ for Inger selv. Hun oppfatter ingen stolthet hos moren, men kun en strevsom kamp for å passe inn i normalen. Det sterkeste symbolet på dette ble morens strikkemaskin, og lyden av den ga Inger mareritt.

Så var det å finne på noe arbeid for mor igjen. Denne gangen ble det innkjøpt en strikkemaskin, og i fire år strikket mor votter, undertrøyer, golfjakker, strømper og sokker for en hel bygd. En hard påkjenning må det ha vært å stå fra morgen til kveld foran denne maskinen, jeg hører ennå hvordan hun teller og teller, mens det klikker og klikker. Hun måtte ikke forstyrres et sekund, for da kunne hun komme ut av de innviklede mønstrene. Jeg som holdt på å utvikle en solid egoisme i disse årene, hatet denne strikkemaskinen av et godt hjerte (64-65).

For Inger ble dette et symbol på noe viktig. For aldri i verden skulle hun bli sittende ved en strikkemaskin. Hennes eget forhold til håndarbeid og de veloppdratte pikers sysler, ble avsluttet før det hadde begynt.

Og så de grusomme håndarbeidstimene. Jeg eide ikke anlegg for å strikke, hånden skulle jo være så løs så løs og maskene likeså. Min hånd og mine masker strammet seg om kapp. Timene var et eneste slit med steinharde masker som skulle flyttes over fra den ene svette strikkepinnen til den andre. Den eneste avvekslingen man kunne få, var å få gå til frøken og få hjelp hvis man hadde mistet en maske. En time gikk det opp for meg at man selvfølgelig kunne slippe ned en maske med vilje for å få tiden til å gå litt fortere, og jeg husker den litt skrekkblandede spenningen jeg fulgte min første nedsløpne maske med, der den seig og uavvendelig trillet helt ned til begynnelsen av strikkesøyet. Dette var nok også en synd, selv om det var en av de små (42).

Dette er enda et eksempel på hendelser som plasserer Inger utenfor. Som voksen ser hun tilbake på morens og deres liv med en følelse av at morens liv var slik morens liv *skulle* være. ”Mor hadde ingen anlegg for å klatre, selv om jeg nok kan tenke meg at hun hadde drømt atskillige drømmer om at hennes *mann* engang skulle drive det langt her i verden” (60).

Selv er hun bevisst at det som var morens liv ikke lå for henne selv. Hun ville noe mer. Erindringene gir inntrykk av at selv om hun ikke alltid riktig vet hva det er hun vil, så vil hun i alle fall ikke bli det moren representerte for henne; et evig jag etter bekreftelse av egen posisjon, et liv levd for andre og for penger, og ikke for seg selv. Denne tankegangen er ikke noe som kan sies å bare tilhøre den seksti år gamle Inger som sitter og skriver om barndommen. Erindringene viser hvordan disse tankene var noe hun allerede som liten jente var bevisst. Et eksempel på dette er filosofien hun skriver at hun laget i disse årene.

Jeg vandret gjennom disse fire årene i en blind dagdrømmtilværelse. Jeg fjernet meg til og med så langt fra dagens ytre hendelser at jeg laget min egen hjemmestrikkede filosofi: Hvorfor kan ikke det man drømmer, være like virkelig som det man opplever? Det er jo bare et valg! Snu opp ned på ordene, kall virkeligheten drøm og drømmen virkelighet! (66).

Inger fjernet seg fra disse hverdagene og innholdet i dem. Det var noe annet hun ønsket for seg selv, og i drømmene sine fikk hun bestandig oppfylt dem alle sammen. Denne hjemmestrikkede filosofien viser til et barnslig alvor; å følge drømmene sine burde jo ikke være så vanskelig. Å skrive var det hun ville, og den unge Inger lengter drømmende ut i verden, til Paris og til steder hvor kvinnen og pennen kunne være forent, og hvor det var bra nok. Der hun var nå, var ikke det å skrive noe som kunne bygge et grunnlag for et liv. Det var ikke ordentlig arbeid, og ingenting man kunne tjene penger på. *Det kommer en pike gående* viser Ingers kamp for å klare å komme seg vekk fra et sted hvor det aldri fantes noen

alternativer for henne selv. I disse årene handlet det mye om å vente, og å ta til takke med noe som aldri var bra nok. Det som illustrerer denne håpløsheten aller best, er når hun etter et år som guvernante i Finnmark begynner å jobbe hjemme hos et eldre ektepar. Tittelen på stillingen sto for alt det Inger ikke ønsket. Hun ble ansatt i dette hjemmet som en som skulle være ”til nytte og hygge”(200). Det finnes et spor av latterliggjøring for omgivelsene i stemmen når hun minnes denne tiden. Dette ordenshuset var alt det hun den gang ville bort fra.

Her hastet ingenting, men hos meg begynte alt å haste. Husets frue hadde en samtale med meg en dag, jeg gikk antagelig rundt og minnet om en syk katt, så hyggen ble mindre og mindre kan jeg tenke meg. Iallfall antydet hun at hun var blitt mer og mer klar over at jeg ”ikke la sjelen i potetene”, jeg passet tydeligvis bedre til andre gjøremål enn til husstell. Men hva skulle jeg foreta meg nå? ville hun vite. Det slo ned i meg som et lyn: Ut i verden! (203-204)

Når hun omsider kommer til hovedstaden, er det på grunn av en skoleplass på en handelsskole at hun får reise. Hun selv er derimot klar over at dette bare er en måte å få billetten sin på, og det skulle fungere som et springbrett til det livet hun selv ønsker.

Det er en bevisst og målrettet ung kvinne Inger presenterer, en som tar de typiske kontorjobbene for å tjene det aller mest nødvendige, og kun for det. Hele tiden er hun redd for å bli sittende fast, og vi ser en kvinne som ikke vil ta til takke med noe som helst. Det finnes en troverdighet i det hun skriver om denne tiden. For det virker som om hun på mange områder ikke har forandret seg særlig mye. Det er med stolthet hun skriver om alle omveiene hun måtte gå for å kunne komme dit hun selv ville. For eksempel den yngre Inger som koker innvendig på venninnenes vegne er med henne hele veien, og erindringen rundt hendelsene hvor dette kommer til uttrykk, er sterke følelser som hun fremdeles kjenner på. ”Jaså – piker skulle altså finne seg i at gutter satte ganske andre krav til pikene enn pikene fikk sette til guttene. Urettferdig, urettferdig! At de fant seg i det!” (163). Hun så på disse venninnene som ”de”. Det er aldri et ”oss”. Når hun skriver om dette er det som om hun selv fjerner seg fra et fellesskap, særlig når det kommer til kjønnes rolle.

Slik er det kreative barnet som vil finne sin plass i verden tematisk viktig i *Det kommer en pike gående*. Denne plassen fant hun aldri innenfor et fellesskap. Det er noe så gjenkjennelig i forholdet mellom den yngre og den eldre Inger som møter hverandre i disse minnebildene. Den eldre Inger lar den yngre få komme til orde, i erindringene slik hun gjør i lyrikken. Som i diktet ”Første varsel” fra samlingen *Strofe med vinden*, utgitt i 1958.

Underlig at jeg er jeg.
Men det er jeg jo.
Og her går jeg på en vei
i to lauparsko.

Mine sko og mine ben,
mine mine tær.
Det er rart å være én
og å være her.

Jeg er liksom innerst i
ingenting og alt.
Det er som å stupe i
noe svart og kaldt.

Eller er jeg ikke jeg?
Hvem er det som går
på en sølet skolevei
og er åtte år?

(Hagerup 2011:181)

”Første varsel” drives av den samme nysgjerrighet som i ”Bråglimt”. Diktet gir et inntrykk av å befinne seg i to verdener på samme tid. Her er Inger både barn og voksen. Som de mest kjente diktene hennes for barn, er det preget av en undring over tilværelsen og over tiden som bestandig går. Denne sterke viljen til å være i livet, til å oppleve og oppdage, tar henne med tilbake i tid. For Inger har det alltid handlet om å finne seg til rette. Viljen til å skrive er det som hele veien har vært et fast holdepunkt for henne. Normen forventet at hun skulle bli værende, men det var det siste hun selv ville. Stillingene som står for nytte og hygge må vike for kreativiteten. Men det er ikke bare i ung alder Inger ikke vil sitte stille. *Det kommer en pike gående* er et prosjekt som vitner om at hun fremdeles er slik, når hun igjen, i litteraturen, blir barnet hun en gang var. Erindringslitteraturen bygger på dette med å gå fortiden i møte, og den danske litteraturforskeren Lilian Munk Rösing skriver at det som skjer i dette møtet er minst like virkelig som fortiden selv.

Det er det, Freud mener, når han indfører begrebet om den psykiske realitet, som han tildeler samme status som den realitet, man kan iagttage. Erindringen om en situation fra barndommen tilhører den psykiske realitet, hvilket betyr at den er like så reel som, men ikke nødvendigvis identisk med, den faktiske situationen (Rösing 2001:13).

Barnet vi møter i erindringene er, i en viss forstand, her og nå. Barnet i erindringen er en psykisk realitet, som ikke nødvendigvis er identisk med fortidens, men som i øyeblikket er

like virkelig. Dette møtet som oppstår mellom barn og voksen vil oppgaven undersøke nærmere i neste kapittel.

2.2. Selma og litteraturen

I likhet med Inger hadde også Selma et nært forhold til litteratur hele livet, men hennes verden var mer åpen for litteraturen enn det Ingers verden var. Mårbacka var på mange måter et litterært hjem. Husets rom var fulle av bøker, og fortellergleden sto sentralt i hverdagen. Som Inger opplevde Selma å bli betatt av de muntlige fortellingene. Hverdagen på Mårbacka besto av historier og sagn, og mye av omgivelsene fikk sin forklaring i ulike eventyrfortellinger og myter. Vandrehistoriene var sentrale i Värmland, og hun følte seg hjemme og trygg i alt dette. I Selmas familie og omkrets var litteraturen det som begrunnet tilværelsen. For de fleste rundt Inger var litteraturen noe som forstyrret den.

Selv om litteraturen får spille en ekstra stor rolle for Selma, så fremstår hele miljøet på Mårbacka som et sterkt kulturelt fellesskap. Dagene fylles av dikt, historier, sang og teater, og Mårbackabarna får utløp for sine kreative sider. For Selma var dette lykken. Dette følger alle de tre bøkene Lagerlöf skrev om oppveksten, og i *Mårbacka* skriver hun om opplevelsen av litteratur og musikk.

Men långt efteråt, genom hela livet, sitter kärleken til Bellmanssången kvar i hjärtat på alla Mårbackabarnen. De älska den inte bara för dess lustighet och vemod och smekande skönhet, de älska den inte bara för dess egen skull, utan därför att den minsta ton från den Bellmanska lutan återför i deras minne den aldrig svikande ömhet, som lyckliggjorde deras barndom (Lagerlöf 2007:202).

Å være del av denne tradisjonen står som den største inspirasjonen bak Lagerlöfs forfatterskap. I *Dagbok* får vi se at hun tar dette med seg til Stockholm. Der blir hun den veslevoksne eventyrfortelleren og underholderen for sine yngre søskenbarn.

Jag har talat om sagor för kusinerna varenda kväll hele denna veckan. Det är ju litet barnsligt förstås, liksom att spela mariage med gamla Ulla, men de tycker om det, och den, som är lycklig själv, vill gärna vara snäll mot andra (44).

Litteraturens betydning i oppveksten gjør seg gjeldende som tematikk i alle de tre bøkene Lagerlöf utgir om egen barndom. I *Ett barns memoarer* skriver hun om hvordan hun lever seg inn i litteraturens verden, og hvordan lesingen ble hennes kjæreste fritidsaktivitet. I litteraturen fant hun noe som snakket til henne, og hennes fysiske svakhet kunne bli glemt for

en stund. Det beste hun visste var å lese romaner, og hun, som Inger, levde seg inn i historiene. Lagerlöf skildrer en veslevoksen ung jente, og en som tidlig er bevisst den kraften hun føler at litteraturen har på henne. *Ett barns memoarer* er full av minner fra oppveksten på Mårbacka, og deriblant møtene med de store inspirasjonskildene. Selv Selma på sju år visste hva hun ville bruke den litterære inspirasjonen til, og hva hun skulle bruke fremtiden sin på. Den unge Selma er veslevoksen og bestemt.

Jag berättar till och med, att en gång, när jag var sju år, så läste jag en så rolig bok, som hette "Oceola", och att jag alltifrån den tiden hade bestämt mig för, att bara jag blev stor, så skulle jag ingenting annat göra än skriva romaner (Lagerlöf 2009:9).

Litteraturens verden ble en slik aldri svikende ømhet for Selma. Den var tryggheten. Når hun senere begynner å skrive sine egne romaner finner hun inspirasjon i litteraturen, og den betydningen litteraturen hadde for henne som barn. Også når hun skriver sine erindringsbøker, er litteraturen et sentrum og et møtepunkt for mange av minnene hun har fra barndommen.

Selmas oppvekst skiller seg på dette punktet fra Ingers. Mens Inger måtte kjempe for å få tilgang til bøkene, var Mårbacka fylt av dem. Her var det ikke bare Selma selv som hyllet dikterne, de ble hyllet av hele familien og i hele oppvekstmiljøet. Gjennom alle de tre bøkene om barndommen skriver Lagerlöf som nevnt om det litterære Mårbacka, og hvor viktig historiene, sangene, litteraturen og vandrehistoriene var for fellesskapet. For hennes egen del var drømmen om å bli forfatter kanskje en litt mer tilgjengelig drøm enn det den var for Inger. I *Dagbok* settes forfatteren opp på en pidestall, slik hun var vant med hjemmefra. Vivi Edström skriver om denne forfatterdrømmen i forhold til familien, og da spesielt overhodet i familien, faren.

Men ändå: kärleken till litteraturen grundlades. Selmas tidiga lust att skapa fick näring av den höga värderingen av ordets konst. Att vara författare var det största...Löjtnanten dyrkade det skapande geniet. Tegnér stod högst på hans mätskala, men också Runeberg, Bellman, fru Lenngren, hyllade man på Mårbacka. Att bli som någon av dessa – en författare dyrkad av fadern – högre kunde man inte nå (Edström 2002:38).

Det litterære universet var noe Selma var mer født inn i, enn hva Inger var. Drømmen om å bli forfatter var for Selma en drøm som gjenspeilet oppveksten og de holdningene hun var vant til fra før. Forfatterrollen som det største tenkelige ga unge Selma en forutsetning for å drømme om den for å gjøre familien stolt. Dette var i sterk motsetning til Inger, som ved å drømme om forfatterrollen samtidig visste at hun måtte bevege seg utenfor det som på et vis var godkjent for henne.

2.2.1. Selmas dagbok

Forfatterdrømmen de begge bar på kan sies å være mer nært Selmas liv enn Ingers, nettopp på grunn av denne beundringen omgivelsene hadde for dikterrollen, og den sentrale plassen litteraturen hadde i hjemmet generelt. De deler det at de begge er målrettet og bærer på det samme store ønsket, men Inger var den som møtte mest motstand på veien. Å komme seg ut av en rolle som forventes av henne var aller mest nødvendig for henne. Selma derimot, med sin bakgrunn, kunne bruke den til å bli hyllet av dem der hjemme. Familien og hjemmet ga henne inspirasjonen, mens Inger måtte finne den selv. På grunn av det lengre tidsperspektivet er den lange veien Inger må gå for å bli forfatter mer tematisert i *Det kommer en pike gående* enn den er for Selma i *Dagbok*. Allikevel forteller *Dagbok* om en vei til diktningen, og om å bli den man ønsker å bli. At Selma var annerledes enn de andre fikk hun brukt til sin fordel, for hun fikk komme enda nærmere litteraturen enn det resten av familien fikk gjøre.

Selmas interesse for litteraturen får familien i Stockholm også fort merke. Onkelen ber henne om å holde seg unna boken han selv leser i, men nysgjerrigheten blir for stor og hun tas på fersk gjerning med boka i fanget.

Morbror blev inte så värst ond på mig. ”Jag förstår, att du är en sådan där, som inte kan andas utan att ha en bok under näsan”, sa han. ”Och nu ska nyckeln till mitt bokskap få sitta i hädanefter, så att du får läsa Walter Scott så mycket du vill och låter andra böcker vara i fred (32).

Jenter som ”inte kan andas utan att ha en bok under näsan” er de begge to, både Selma og Inger. Det finnes noe i litteraturen som er avgjørende for dem, noe som både tiltrekker dem og oppmuntrer dem. Inspirert av litterære helter drømmer de begge om å skape sin egne.

Å være den som kan leve av å skrive romaner blir idyllisert hos den unge Selma, og dette følger henne helt fra de første store leseropplevelsene hun har. Men selve forsøket på å skrive selv gjør hun først når hun kommer vekk fra Mårbacka og den nære familien. Reisen til Stockholm blir en utløsende faktor, og dagboken blir stedet hvor det hele kan få begynne, til tross for at den faktiske dagboken ikke er virkelig for henne den gang. Dagboken skriver Lagerlöf som et slags litterært eksperiment for Selma fjorten år. Her lar hun fjortenåringen få utvikle den forfatterrollen hun bærer på, samtidig som hun selv finner en konkret form å skrive erindringene om denne tiden i.

Når hun hengir seg til den nye dagboken, opplever hun også den store gleden med å skrive. ”Dessutom är det så roligt att föra dagbok. Det är nästan roligare än att läsa

romaner”(22). Hennes kunnskap og interesse for litteratur får også være med på å sette preg på hvordan dagboken tar form. Hun begrunner mye av skrivningen sin, som når hun omtaler lærerinnene med forbokstav. ”I förmiddag talade moster Georgina om för mig, att hon hade gjort opp med överstinnan H***** (i Presidentens döttrar står det aldrig någa efternamn utskrivna, utan bara första bokstaven)”(27). Her setter hun parenteser i egen historie for å forklare måten hun skriver på, og hvordan det er annen litteratur hun lar seg inspirere av.

Litteraturen er gjenstand for beundring fra Selmas side. Slik Inger gjør, knytter også Selma det hun opplever til noe hun har lest. At hun må gå på gymnastikken for å bli bedre i beinet, blir litt enklere når hun tenker på at en litterær helt, som Fredrika Bremer, kanskje har vært på et lignende sted som henne selv. I litteraturen finner hun sjelevenner.

Det var så märkvärdigt i höstas, när jag läste Grannarne av Fredrika Bremer. Jag tyckte alldeles, att jag kände igen den gymnastiken, som hon där beskriver. Det vore väl underligt, om Fredrika Bremer skulle ha gått och gymnastiserat på samma ställe som jag. (...) I all fall tycker jag, att det är mycket roligt att föreställa mig, att Fredrika Bremer har varit här. Det är, som om det bådade gott för en annan, som också vill försöka att skriva romaner (63).

Hennes forhold til forfattere kan sies å være nesten magisk; forfatteren er den ultimate verdensborger i hennes øyne. I dagboken skriver hun om sitt første møte med en ordentlig skald. Det er Professor Sätherberg i gymnastikken, en mann hun vet har gitt ut dikt. Det blir en opplevelse fylt av begeistring, og av litt barnslig skuffelse.

Han ser alltid sjuk och ledsen ut, men jag tycker, att en skald ska vara så där stolt och vacker och strålande som Goethe, då han går på skridskor på Mainfloden och ser ut, som om han skulle vara den förnämsta av alla människor i världen (65).

For både Selma og Inger er Goethe i en periode av oppveksten bildet på litteraturens storhet. Han var forfatteren med stor forbokstav, som utga bøker en hel verden leste. Begge viser hvordan barnet de var så opp til en slik helt, og drømte om et eget, litt magisk liv som forfatter.

Dagbok viser hvordan unge Selma forholder seg til litteraturen, og dagbokskrivningen drives frem av de litterære motivene som har festet seg i henne. Lagerlöf lar *Dagbok* være den fjorten år gamle Selmas store prosjekt, hvor hun får eksperimentere med skrivningen. I dagboken er den unge Selma, slik den unge Inger er i *Det kommer en pike gående*, helt virkelig og tilstede. Og slik litteraturens verden følger Inger, følger den også Selma. Den store fantasien deler hun også med Inger. I dagboken skriver hun om den dagen hun finner ut hva hennes første roman skal handle om. Inspirert av interessen for kongefamilien som hun blir

vitne til i Stockholm skal den få hete *Karl den elftes syn* (96). Videre følger tårevåte dialoger og intense scener hun ser for seg at romanen skal inneholde, til hun til slutt blir rørt av sitt eget forarbeid. ”Det där tycker jag är så vackert och storartat, att jag får tårar i ögonen, då jag tänker på det” (98). Selmas veslevoksne holdning og store planer for egen fremtid demonstreres her. Så møter brått forfatterspiren sin egen virkelighet, og dagboken går fra å snakke om fremtiden i fantasien, til det som er her og nå. Forfatteren er jo tross alt bare fjorten år. ”Men det måste förstas stå mycket mera i romanen, för det där är bara slutet. Det övriga hållar jag på att tänka ut, så snart som jag är ensam och inte har några läxor att läsa” (98).

Inger var den som skilte seg ut i sitt miljø. På Mårbacka ble også Selma den som var litt annerledes. For henne hadde dette en konkret og fysisk grunn; på grunn av den medfødte haltingen hindret kroppen henne i å delta i alt som søsknene fikk være med på. Den fysiske formen gjorde henne til en som var litt utenfor, men det skulle i alle fall føre henne nærmere det hun selv ville. Edström viser til et intervju Jørgen Ravn gjorde i *Virkelighedens Selma Lagerlöf*, med Selmas lillesøster Gerda. ”Selma var aldrig huslig. Hon bara diktade”(Edström 2002:49). Hennes skjebne, lik Ingers, lå utenfor datidens tradisjonelle kvinnerolle.

Selma i *Dagbok* presenteres som en jente med klare ambisjoner og høye mål for seg selv. På togturen til Stockholm sitter hun med broren Daniel, som er på vei tilbake til sine studier i Uppsala. På fanget har Selma den nye dagboken sin. Hun har allerede begynt å skrive i den, og har skrevet at den skal få bli en følgesvenn under hele oppholdet hos tanten og onkelen i hovedstaden. Hun ser på Daniel som en klok storebror, og når de sitter og fryser på toget forteller hun om drømmene sine.

I Kil köpte vi biljetter till tredje klass, och när tåget kom, blev vi invisade i en kupé, där det inte fanns en människa, men där det luktade brännvin och fotsvett och jag vet inde vad. Vi försökte att vädra, men då blev det så kallt, att vi måste dra igen fönstret. Jag sa till Daniel, att när jag blev rik, så skulle jag aldrig åka tredje klass. Daniel svarade ingenting till en början, men han vände sig emot mig och gav mig en blick, som liksom mätte mig från huvud till fot, och därpå sa han helt stilla: ”Jag tänker allt, att du får åka tredje klass i hela ditt liv” (14).

Hun åpner seg for dagboken og for broren, og forteller om ambisjonene hun har for seg selv, før de blir slått ned av Daniel sekunder etter. Å klatre i rangstigen virker på ham som en umulighet for søsteren. Lik Ingers syn på moren var Daniels syn på søsteren; hos henne så han ingen anlegg for en fremtid som kunne inneholde ”noe bedre”. I Daniels øyne er hun dømt til å ikke kunne bli bedre enn det hun var da. Når vi leser *Dagbok* vet vi hvor feil han tok, og hvor rett hun fikk selv. Men i Selmas skrivendes stund gir dette henne en stor sorg. Og

når hjertet verker, så er det skrivingen hun finner trøst i. For både Inger og Selma er det å søke trøst i litteraturen og i skrivingen det som lindrer et verkende ungpikkehjerte.

Hagerup og Lagerlöf går tett opp i sin egen barndom når de skriver disse erindringsbøkene. Det er med ungdommens fortvilelse og lengsel de forteller om tiden som var, og hvordan de begge så på sin egen fremtid. Begge går de med en forfatter i magen fra tidlig alder, og ønsket om å kunne utvikle denne er større enn noe annet. I dagboken lar Lagerlöf Selma bruke dagboken for å forberede livet hun har foran seg. Dagboken skal bli et springbrett inn i en forfatterkarriere.

Därför borde jag kanske skriva opp just det där, som Barnmaja talade om för mig i morse, strax innan jag for till Stockholm. Det kan ju hända, att jag får nytta av det, när jag blir så gammal, att jag kan författa romaner (12).

Slik kommenterer Selma hendelsene hun opplever i dagbokens tid, og hvordan dette skal danne et grunnlag for forfatterskapet hun ser for seg i fremtiden. Dagboken er et slags forsøk på å skrive i en tid hvor hun venter på å bli voksen nok.

I motsetning til Inger, som selv måtte sørge for endelig å få en billett til verden utenfor det vanlige, så fikk Selma den rett i fanget, på grunn av den medfødte skaden i beinet. Det de har til felles, er hvordan denne veien vekk fra den dagligdagse fører til en oppblomstring i forfatterskapet som skulle komme. Inger skriver fortløpende på stadig nye dikt, og erindringene bærer preg av oppveksten og denne tiden av livet hvor hun endelig får en slags avstand til tingene slik de alltid har vært. Selma skriver ikke mens hun opplever det som er handlingen i dagboken. Dagboken står den 74 år gamle Selma Lagerlöf for. Men selv om rammen for skrivingen er fiksjon, er inspirasjonen og opplevelsene reelle. Lagerlöf skriver sitt fjorten år gamle jeks møte med en ny verden, og veien ut av Mårbacka fører henne nærmere det lange forfatterskapet hun skal komme til å skape.

Slik *Det kommer en pike gående* er en litterær konstruksjon av minnebilder, er også *Dagbok* fiktiv i sin dagboksjanger. Den fjorten år gamle Selma skrev aldri dagbok i perioden hun bodde i Stockholm, men den eldre Selma skriver den for henne. Rösing skriver om hvordan minnenes betydning forandres i forhold til den erindrendes liv og situasjon. I denne sammenhengen illustrerer hun poenget ved å benytte et begrep hentet fra Freud, og presiserer hvordan dette begrepet, *Nachträglichkeit*, viser til den erindredes forståelse av egen fortid og minnene fra denne. Rösing ønsker å ta med dette begrepet inn i diskusjonen om den litterære barndomsfremstillingen.

I utvidet betydning betegner Nachträglichkeit det fænomen, at der altid er forskel på det oplevede og det genoplevede; at erindringen altid indebærer en betydningstilskrivelse, som er bestemt af den erindrendes aktuelle situation (Rösing 2001:12).

Slik Rösing påpeker gir forfatteren livet mening på etterskudd. Lagerlöf og Hagerup konstruerer begge livet sitt som en vei frem mot å bli forfatter. I erindringene eksisterer det et spenn mellom det levde liv og erindringsarbeidet, og det fortellende og det fortalte jeg. Når Lagerlöf og Hagerup på hver sin måte i hver sin form skriver sine erindringer, så bruker de litteraturen til å binde fortid, nåtid og fremtid sammen. Den kreative drømmen som preger dem begge i oppveksten ble veien fremover, frem til der hvor de begge sitter i sine etablerte forfatterposisjoner og skriver om barndommen. Det kreative barnet har behov for utvikling for å kunne se fremover. Inger kjempet seg ut av en tradisjonell kvinnerolle som ble forventet av henne at hun skulle fylle. Selma bruker familiens kjærlighet til litteraturen til å skape et liv og et virke for seg selv, og *Dagbok* viser tiden hvor det kreative barnet eksperimenterer med egen rolle. Både *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* viser hvordan barndommens litterære bagasje kan være en forutsetning for forfatterskapet. I erindringene møter forfatteren sitt fortidige jeg, og barn og voksen gjenforenes i minnene. I det neste kapitlet vil jeg undersøke nærmere nettopp dette møtet.

3. Et møte mellom barn og voksen

Både Hagerups og Lagerlöfs forfatterskap kan tegnes inn i en sirkelbevegelse som får sin avslutning med erindringene om barndommen, tiden der alt begynte. For at forfatterne skal kunne gå tilbake i barndommen, betinges en slik erindring av et møte med sitt tidligere jeg. I erindringen må de strekke hånden ut mot barnet i seg selv, samtidig som de selv eksisterer som en egen størrelse i den skrivende stund. Erindringene preges, på hvert sitt vis, av en dobbelthet. I *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* har forfatteren en rolle som både et skrivende jeg og et beskrevet jeg, og får slik en tosidig stemme. En tilhører barnet, og en tilhører den voksne. Dette forholdet er likevel preget av en gjensidig avhengighet, da det er gjennom den voksne at barnet får eksistere på ny. Forfatteren får en ny tilgang til barndommen gjennom sitt indre barn, og de eksisterer i litteraturen med utgangspunkt i hverandre.

Teksten som disse møtene mellom barn og voksen resulterer i, får også en dobbel funksjon. Spillet mellom stemmene fører til at erindringene ikke bare er litteratur som tar vare på det gamle og fortidige, de skaper også noe nytt. Erindringene tilhører landskapet mellom fiksjon og virkelighet, og bygges opp av en legering mellom disse, slik den også består av en legering i stemmene. Erindringene er allikevel en litterær konstruksjon, hvor det er den voksne som gir meningen og barnet som er underordnet. Det er Hagerup og Lagerlöf som fører pennen, og det er i pennen at makten og meningen sitter. Barndomserindringene er litteratur som bygges opp av et nettverk av minner, formulert på nytt av forfatteren selv, nettopp slik Rösing påpeker med Freuds *Nachträglichkeit*. Det er gjennom forfatteren vi får innblikk i en barndoms verden, hvor forfatteren presenterer denne verdenen fra et perspektiv og med et språk som skifter mellom å ligge nærmest sitt tidligere og sitt nåværende jeg.

Dette kapitlet vil undersøke hvordan *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* består av slike møter mellom barn og voksen, og hvordan erindringenes fremstilling er bygget opp av flere stemmer.

3.1. Å ha seg selv som prosjekt

Både Inger Hagerup og Selma Lagerlöf har seg selv som prosjekt, og begge møter seg selv i litteraturen. Å ha seg selv som prosjekt betyr en reise i egen identitet. Litteraturen og forfattergjerningen blir et middel til en analyse av eget liv. En slik oppgave krever et dykk

ned i eget indre, og litteraturen blir stedet hvor funnene samles. Clarence Crafoord skriver i *Barndomens återkomst* om slike nedstigninger i det indre, og om kunstnerens doble oppgave.

Å ene sidan ska konstnären eller författaren göra dessa ”nedstigningar”, å den andre måste han eller hon kunna omsätta det som kommer upp i någon form av konstnärlig produkt. Denna dubbla förmåga – att dels kunna röra sig inom ”risikable områden” i det egna inre och där umgås med ursprungliga kraftfulla processer och å den andra att forma detta material till en estetisk produkt – ger den konstnärliga människan hennes särprägel (Crafoord 1992:252-3).

Crafoord beskriver denne doble oppgaven som særpreget ved kunstneren. Hagerup og Lagerlöf er begge gode eksempler på dette. Inspirasjonen kommer innenfra, da grunnlaget for det litterære verket ligger i eget liv. Selv er de også svært bevisst denne oppgaven; det er det som allerede ligger der som skal bli formet til litteratur. Det finnes allerede, og nå skal det skrives ned. *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er liv som blir til litteratur.

En slik tankegang er Selma Lagerlöf selv også klar på å få formidlet, da hun har skrevet mye om det å skrive, og om sitt eget forfatterskap. I *En saga om en saga och andra sagor* skriver hun om da hun forsøkte å begynne på sitt første store litterære verk om Gösta Berling. Her tar hun opp problemene med å kombinere skrivingen med lærerinnejobben hun hadde på denne tiden, og om den evige jakten på inspirasjon. I teksten skriver hun om seg selv i tredjeperson, og hun ser her, som i *Dagbok*, tilbake på seg selv og viser til noe hun vet nå i skrivende stund, men som hun ikke visste da.

Nu var det emellertid alls inte så, att den unga flickan genast från början hade för avsikt att skriva om de sägner och historier, som omgav henne. Hon hade inte den avlägsnaste tanke på att det kunde bli en bok av dessa äventyr, som hon hade hört förtäljas så ofta, att de syntes henne vara det alldagligaste i världen (Lagerlöf 1937:7).

Den lagerlöfske litteraturen har i sterk grad noe kollektivt over seg. Hun samler sammen historiene og de muntlige tradisjonene som preget området så vel som hennes egen oppvekst, og får nærmest rollen som en värmlandsk Homer.

Det er det allerede kjente og nære som blir inspirasjonen for Lagerlöf, og oppveksten spiller en sentral rolle i forfatterskapet selv i de verkene som ikke direkte handler om henne selv. Det selvbiografiske er til stede; det er det som ligger forut for teksten. Lagerlöf gir oppveksten æren for at hun kunne bli forfatter. Det er oppvekst, miljø, sted, mennesker og historier fra det hun kaller hjemme, som får bli hennes største inspirasjon. Slik innleder hun *En saga om en saga och andra sagor*, med sin gjenkjennelige värmlandske fortellerstemme.

Det var en gång en saga, som ville bli berättad och förd ut i världen. Det var helt naturlig, eftersom den visste med sig, att den redan var så gott som färdig. Många hade varit med om att skapa den genom märkvärdiga handlingar, andre hade dragit sitt strå till den genom att om och om igen förtälja dessa handlingar. Vad som fattades den, var att bli nödtorftigt hopfogad, så att den bekvämligen kunde färdas omkring i landet. Den var ännu bara ett helt vimmel av historier, en hel formlös sky av äventyr, som drev fram och åter lik en svärm vilsekomna bin, som inte vet var de ska finna någon, som kan samla in dem i en kupa (Lagerlöf 1937:5).

I *En saga om en saga och andra sagor* kan disse andre sagaene også omfatte Mårbacka-trilogien, de som består av disse historiene som allerede var der, men som bare ventet på å bli skrevet ned. Mårbacka-trilogien blir en oppsummering av all hennes inspirasjon. Slik som opptakten til Lagerlöfs store verk om Gösta Berling, er også bakgrunnen for erindringene en slik formløs sky av eventyr, som hun samler og bearbeider inn i litterære former, og hvor dagboken får bli en av dem.

Inger Hagerup har ikke skrevet om eget forfatterskap slik Lagerlöf har gjort. Men *Det kommer en pike gående* er i seg selv et resultat av at litteraturen i stor grad henger sammen med det selvopplevde. Barndommens verden har fått leve videre i litteraturen, og *Det kommer en pike gående* viser denne koblingen mellom liv og skrift. Opplevelsene, møtene og menneskene gir også hos Hagerup liv til forfatterskapet, og det er i erindringene om oppveksten at hun gir leserne innblikk i det som ga henne inspirasjonen, og hvordan hun ble forfatteren Inger Hagerup. Til tross for at hun ikke har kommentert og skrevet om egen litteratur som Lagerlöf har gjort i både artikler og brev, så kan uttalelsen fra henne selv få stå som en oppsummering av forfatterskapet: ”Jeg skriver ikke dikt. Jeg bare sier det som det er” (Heian 1999).

Dagbok viser på lik linje med *Det kommer en pike gående* til hvordan forfatteren av erindringen ble forfatter. I både form og fortelling skiller de seg fra hverandre, men det er dette hovedtrekket de har felles. Hagerup og Lagerlöf skriver sine egne kunstnerromaner hvor det er forfatteren som fødes og utvikles.

3.2. En litterær konstruksjon

Å skrive om sin egen barndom forutsetter også et forsøk på å få oversikt over egen historie. Som forfatter av eget selvbiografisk materiale kan de begge ta leseren med inn i akkurat det de selv ønsker. De velger selv ut møtene som leserne får være med på å oppleve. Som med all annen litteratur inviterer de leserne inn i en verden i teksten; og denne gangen er dette den

verdenen de selv kommer fra. Minnene presses inn i en litterær form, som de selv er skapere av.

Det at de begge konstruerer egen barndom gjøres det også et poeng av i begge romanene. I *Det kommer en pike gående* er avslutningen på erindringene det beste eksemplet på dette. Der poengterer Inger Hagerup selv nettopp denne utvelgelsen, og det er som om hun sier at denne historien, tross alt, er aller mest hennes egen. Eksemplet viser til øyeblikket hvor romanen avsluttes. Hun har for første gang møtt han som skal bli hennes ektemann, og det er noe frydefullt og litt mystisk over måten og tidspunktet hun velger å avslutte erindringene på.

Vi vandret Bislet rundt. Søleværet hadde gått over til et fint snø – yr, og jeg forundret meg storlig over dette rare mennesket som bortsett fra meg selv var den eneste jeg hadde møtt med aversjon mot Parkveien. Ved min gatedør sa vi pent farvel til hverandre. Så møtte jeg ham igjen et år senere. Åtte dager deretter var vi gift. Det er vi fremdeles. Og nå sier jeg ikke mer (244).

Det kommer en pike gående begynner med Hagerups første minner, fra treårsalderen i fødebyen Bergen. Historien får slutte her, når hun i tjuårsalderen møter Anders Hagerup i Oslo, i denne perioden hvor hun slår igjennom som dikter. Grunnlaget for forfatterskapet er presentert, og resten får bli en hemmelighet.

Tilsvarende direkte presentasjon av kontrollen som forfatteren selv sitter med er også å finne hos Lagerlöf. Når det er dagboken som er formen på fortellingen, så foretar også sjangeren selv en type utvelgelse. Den er begrenset som et utvalg i tid, mens Ingers historie om barndommen fortelles i et større tidsperspektiv, fra treåringen til det påbegynte voksenlivet. Dagboken gir leseren et detaljert innblikk i hverdagen som tilhører Selma på fjorten. Parallelt med det vi leser blir vi også på steder fortalt hva vi *ikke* får vite. På samme vis som Hagerup ser dagbokens forfatter Selma tilbake på hva hun har fortalt i løpet av sidene frem til der hvor hun befinner seg i egen skrivende stund. For også her finnes det flere hemmeligheter vi som lesere ikke får ta del i.

Och ändå är det så mycket, som jag inte har skrivit om. När jag nu tittar igenom boken, så ser jag nog, att det står något om min student på var eller varannan sida, men annars är det fasligt många saker, som jag har gått forbi. Jeg har inte berättat om en enda teaterpjäs, och jag har ändå varit ganska många gånger både på Operan och Dramatiskan (157).

Å fortelle om barndommen blir å presentere et utdrag av et liv de selv har levd. Vivi Edström skriver at ”memoarene är ett slags koncentrat av vad Selma Lagerlöf vill berätta om sin barndom”(Edström 2002:63). Barndomserindringene er slike utdrag av årene de nå har bak seg. Slik Arne Melberg skildrer selvframstillingen i *Selvskrevet – om selvframstilling i*

litteraturen, er disse to eksempler på forfattere som ”konstruerer seg selv i skrift” (Melberg 2007:7). Det er en bearbeidelse av barndommens minner, og det er et prosjekt om å møte sitt fortidige jeg.

Slik Melberg skriver er erindringene en litterær konstruksjon. I denne konstruksjonen er det to hovedroller som spilles; barnets og den voksnes. På hver sitt vis illustrerer Lagerlöf og Hagerup hvordan de møter sitt indre barn igjen i minnene. I prosjektet om å skrive sin egen barndom oppstår det en distanse mellom barn og voksen, og historiene får flere sider. I erindringene skaper de begge et litterært jeg, men som i virkeligheten er noe mer. Det er et jeg fremstilt av en veksling mellom barn og voksen. I barndommene, slik vi leser dem, finnes det noe mer enn det som var, nettopp fordi denne barndommen i erindringene konstrueres litterært.

På grunn av den formmessige forskjellen mellom de to verkene, er minnene også presentert på forskjellig vis. Av de to forfatterne er det Hagerup som forflytter seg mest mellom barn og voksen, og det er her distansen mellom de to stemmene er størst. *Det kommer en pike gående* viser hvordan det skrivende jeg får plass i teksten når man skriver om fortiden. Det er som om hun blir to på en gang, og dette er et poeng som understrekes fra første til siste side i erindringene. Minnebildene er bygget opp av linjer som knyttes mellom barn og voksen, fortid og fremtid. Et eksempel på hvordan Hagerup foretar lynraske skift mellom barnets stemme og den voksnes, er hvor hun beskriver tanten, og hennes og morens forhold til henne. Skildringen tilhører først barnet. ”Og hver gang jeg hørte stemmene deres mot hverandre, kvernet det inne i meg: ”De liker ikke hverandre. De tåler ikke hverandre”(61). Her blir leserne presentert for barnets forståelse av situasjonen, og leserne blir tatt med inn i barnesinnet. Etter noen linjer til er det ikke lenger barnet som snakker, men den voksne Hagerup. ”Mange løfter fra min barndom har jeg brutt, men *dette* har jeg all fall, holdt, foreløbig”(61). Her får tre tider eksistere på en gang; fra barnets sinn og forståelse, til den kommenterende forfatteren som i tillegg til å snakke om det som var, knytter hendelsen til det som ligger lenger inn i fremtiden. Crafoord skriver om en slik legering mellom barn og voksen.

Berättelsen om barndomsminnet kan därför aldrig ge barndomens verklighet tillbaka utan blir alltid en legering mellan de dunkla källorna i barndomen och det berättande subjekts situation i dag. Samtidigt bär forfattaren det inre barnet med sig, och när berättaren talar, talar också barnet (Crafoord 1992:40).

Til tross for at fortiden alltid vil være noe som er forbi, blir den gjort tilgjengelig i skriften. Den får en funksjon som et smeltepunkt mellom det som har vært, det som er, og også det som kan komme. De ulike tidene får møtes i teksten, og barnet og forfatteren får føre kommunikasjonen med både leseren og med hverandre, nettopp slik Hagerup gjør i beskrivelsene av minnene hun har om tanten. I *Det kommer en pike gående* gjør hun sitt forsøk på å få barndommens virkelighet tilbake, og å bevare dem for fremtiden. I skriften blir det fortidige levende igjen.

Et forsøk på å gjøre fortiden levende drives av en vilje til bevaring. I brev til venner, andre forfattere og familie forteller Lagerlöf om sin egen drivkraft for bøkene om livet på Mårbacka. I et brev til venninnen Valborg Olander skriver hun: ”Jag tänker också på att hur boken än blir bedömd, så är jag glad, att jag har fått skriva den och bevara så mycket av det gamla åt eftervärlden” (Lagerlöf 2006:180).

Slik viser Lagerlöf en vilje til å bringe egen fortid inn i fremtiden, slik at det som har vært ikke skal forsvinne. Hun skriver ned disse minnene i takknemlighet, og fortiden får en fysisk tilgjengelighet gjennom det litterære verket. Dette litterære verket har et grunnlag i det indre barn som forfatteren fremdeles finner i seg selv, og det er gjennom dette barnet at minnene hentes frem igjen og gjøres levende på papiret.

3.2.1. Rösing og det erindrede barn

Vi har sett hvordan Rösing argumenterer for at barnet blir en psykisk realitet i erindringen. Hun beskriver videre hvordan en forfatters skildring av et barn i litteraturen alltid vil være en skildring av hans eget indre barn, uansett om verket er kategorisert som selvbiografi eller ren fiksjon (Rösing 2001:12). Rösing sammenfatter det erindrede barn med det indre barn (Rösing 2001:11), og viser til det samme som Hagerup og Lagerlöf gjør i sine erindringer; en kommunikasjon med et indre barn som resulterer i et litterært verk. I *At læse barnet* argumenterer Rösing med viktigheten av et indre barns størrelse i litteraturen. ”Det er min overbevisning, at det indre barn har sin egen psykiske realitet, og dermed er fuldt så verdig et objekt for psykologiske studier som det faktiske barn” (Rösing 2001:11). Dette blir interessant i forhold til denne oppgavens barndomserindringer. I dem begge er det indre barnet en like stor psykisk realitet som den voksne forfatteren, og verkene er med på å gi dette barnet nytt liv. Rösings formuleringer kan videre stå som en viktig forutsetning for både *Det kommer en pike gående* og *Dagbok*.

Men hvad er det for et barn, den litterære barndomsskildring ”kommer tæt på”? Det er det barn, den voksne engang var; det er barnet, som det er inderliggjort i den voksnes bevidsthed; det, som vi med en forslidt, men ikke desto mindre rammende betegnelse kalder ”det indre barn” (Rösing 2001:8).

I *Det kommer en pike gående* og i *Dagbok* finner vi eksempler på hvordan forfatteren får kontakten med sitt indre barn, og at det er ut i fra de egne opplevelsene at verkene blir til. På hvert sitt vis lar de barnet få leve på sidene som en egen litterær figur, som blir like viktig som den de selv er i sin skrivende nåtid. Erindringen er en lek med egen bevissthet, det er de indre forbindelsene forfatteren har til barnet i seg som blir skrevet ut i litterære størrelser.

Hagerups måte å komme i kontakt med sitt indre barn på, er å gradvis lokke frem minnebildene mens hun skriver; ved å begynne på begynnelsen lar hun minnene føre pennen, og slik blir *Det kommer en pike gående* drevet av et barn som våkner til liv i det Hagerup begynner å skrive. Hagerup tydeliggjør sitt eget prosjekt og hvordan barndommen blir betraktet på avstand. Når hun dykker ned i minnene, oppstår det en ny nærhet til barnet som får komme til uttrykk i teksten. Utdraget nedenfor er hentet fra den aller første delen av erindringen, hvor Hagerup skriver seg tilbake til de første barndomsårene i Bergen, før broren var født og mens faren ennå var i live. Minnene fra denne tiden er preget av en blanding av drømmer og mer eller mindre konkrete bilder som hukommelsen styres av. Nærheten til den gang da blir nok en gang like virkelig.

- Det er halvmørkt i soveværelset. Bare en liten måneskinnslampe brenner langt borte i en krok. Mor sitter ved sengekanten min med ryggen til. Det er iallfall mors hvite friserkappe, men selv sitter hun så merkelig ubevegelig, så annerledes (12).

Akkurat her endres fremstillingen, og leseren går fra å følge Hagerups egne skildringer og forklaringer rundt de fortidige hendelsene, til at teksten plutselig blir skrevet i presens. Det er som om det indre barnet våkner til liv i akkurat dette minnebildet, og det er ikke lenger den voksne forfatteren som styrer fremstillingen. Her tar den unge Inger over for den eldre Hagerup, og Inger får gjenoppstå i situasjonen. Det er kontakten med det indre barnet som forutsetter at Hagerup kan skrive sin egen barndom slik hun gjør.

Lagerlöf har i sin erindring valgt å stille seg i enda større grad bak sitt indre barn enn hva Hagerup gjør. Med dagbokformen går hun inn i hodet på Selma, og gir det skrevne ord videre til henne. Melberg skriver at Selma i *Dagbok* ”får oppdage sannheten om seg selv, og det er hun som får formulere det som den tilbakeskuende forfatteren allerede visste” (Melberg

2007:120). For Lagerlöf er den kontakten hun igjen, ved å skrive *Dagbok*, knytter til Selma selve grunnlaget for at erindringen blir til. I forfatteren eksisterer barnet som en reell størrelse.

Vivi Edström understreker: ”I sine memoarer ger Selma Lagerlöf med diktarens frihet perspektiv på sig själv och sina närmaste”(Edström 2002:45). Slik både Melberg og Edström er inne på, så er det via diktergjerningen at Selma tar opp kontakten med sitt indre barn. I litteraturen skaper både hun og Hagerup et litterært rom som de bygger opp sammen med barnet de fremdeles bærer i seg. Erindringene blir det stedet de går seg selv i møte. Den unge Selma og den unge Inger får gjenoppstå, og tekstene gir dem nytt liv. Rösing skriver nettopp om hvordan barnet, i barndomsskildringen, blir ”en tekstlig realitet” (Rösing 2001:11). I fremstillingen får barnet en ny eksistens via den erindrende forfatteren. Det indre barn får bli like virkelig i teksten som forfatteren selv, og barn og voksen utspiller sin rolle som protagonist side om side i fortellingen.

I etterordet til *At læse barnet* skriver Rösing om sine oppdagelser underveis i arbeidet med de litterære barndomsskildringene.

Men gradvist har jeg forstået, at man kun kan stå nogen ”nær”, hvis denne ”nogen” helt tydelig er en anden. Empatien er ingen grænseutviskende identifikation, men en med-følelse hen over en tydelig grænse (Rösing 2001:272).

Lesningen av *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* kan skildres på samme vis. Til felles har de en slik nærhet til barnet de engang var, men uten at de blir ett. For fremstillingen preges på samme tid av en distanse mellom dette barnet og dem selv. Til tross for at barn og voksen er et tidlig og nåværende jeg av samme person, får begge rom til å eksistere. Slik Rösing påpeker, mister ingen av dem sin egen identitet, for det bevares en grense mellom dem selv om et litterært jeg blir skapt. Til tross for at de ikke smelter sammen til ett, gjør erindringsprosjektet det mulig å skape et samarbeid mellom barn og voksen, og verket får en funksjon som en møteplass for dette samarbeidet.

Crafoords utsagn om at barnets stemme finnes også der den voksne taler, er i tråd med Rösings perspektiver. Det barnet som forfatteren fremdeles bærer med seg får bli en tekstlig realitet som finner sin stemme i teksten. For å kunne skape disse stemmene beskriver Crafoord nedstigningene i eget indre som kunstnerens oppgave (1992:252-3), en teknikk vi finner støtte for også hos Rösing. Det barnet Crafoord skriver at man må stige ned i det indre for å finne, er det samme barnet som Rösing skriver at forfatteren finner i egen bevissthet (2001:8). Dette barnet får en ny tekstlig realitet, og dette finner vi hos både Hagerup og Lagerlöf. Crafoord og Rösing ser begge på den litterære fremstillingen av en barndom som

flerstemmig, og at denne litteraturen er et sted hvor både barn og voksen får sitt grep rundt historien som fortelles.

3.2.2. Hagerups stemmer

I utformingen av sine erindringer bruker Hagerup og Lagerlöf to ulike metoder. Måten Hagerup skriver sine erindringer på er preget av en flytende tankestrøm, hvor hun lar verket bli formet etter den veien tankene fører henne. Vi som lesere får bli med inn i barnesinnet, dit hvor den unge fortidige Inger får leve på sidene nok en gang. Erindringenes aller første linjer fører oss inn i dette barnesinnet.

Dette enkle resonnement slo avgrunnsdypt ned i meg. Tenk – det var på hengende håret jeg ikke var blitt født! Hvordan ville den følelsen ha vært: ikke å være til? Jeg takket den gode Gud som hadde spart meg for en slik ufattelig tomhet (7).

Slik innleder Hagerup med en takknemlighet over å være til. Denne takknemligheten tilhører barnet Inger, etter at hun får servert en spøk om livets tilfeldigheter og møtet mellom mor og far, og resultatet av dette møtet som ble henne selv. Det er barnets perspektiv som får innlede *Det kommer en pike gående*, og en fortidig hendelse gjøres nåtidig når Hagerup skriver den ned. Hun går helt opp i seg selv, og forskyver seg fra sitt eget perspektiv til barnet hun engang var. I biografien *Alt er så nær meg* skriver Klaus Hagerup om nettopp morens evne til å hengi seg til ordene og deres innhold.

Hun skrev ikke barnediktene *for* barn, men *som* barn. Hun var like gammel som leserne og skrev om sine egne opplevelser. Av og til kunne disse versene springe ut av en meget voksen situasjon, men den som opplevde den, var ingen voksen (Hagerup 1988:133).

Dette er en av Hagerups sterkeste litterære kvaliteter, nemlig en slik konsentrasjon om selve situasjonen, og evnen til å forflytte perspektivet så nært barnet. Hun etablerer slik raskt en troverdighet for barnets perspektiv, når hun selv i øyeblikket blir den hun engang var.

Det kommer en pike gående er bygget opp med slike passasjer hvor det er barnet som står aller sterkest. Denne karakteristikken av Hagerup som sønnen skriver, ser leserne at kommer til uttrykk i språk og ordvalg. Hun beskriver hendelsene i barnets ånd, og språket tilpasses til den som snakker. I tilfellene hvor dette er en fire år gammel jente, ligger beskrivelsene helt nært fireåringen, og da både i språk og i fremstilling. Et eksempel er hverdagslivet i barneårene i Bergen før farens død, og i erindringene er det også fireåringen

som formulerer og styrer språket. ”Hver morgen tok far på seg korkhatt og frakk og stakk og gikk til noe som het Kontoret”(12). Her er språket i fireåringens sinn, og forståelsen av omverdenen er barnets, sagt med barnets ord. Hagerups oppdagelser over egne minner preger bokas fremstilling, og i avsnitt som dette blir forfatterens nåtid uviktig, og barnet får ha grep om fremstillingen. Språket i *Det kommer en pike gående* preges av en dobbelthet, og veksling i fortellerstemme styrer også en språklig veksling. Hagerup lar språket være det viktigste virkemiddelet for å få frem disse øyeblikkene som erindringene beskriver. Når Inger, broren og moren flytter fra Bergen til morfaren i Nordfjord, er fortellerstemmen og språket vekslende etter hvem det er som observerer dette øyeblikket.

Hagen, som strakte seg nedenfor huset var et vidunder – eller er det bare noe jeg synes nå? – Gule klatreroser høyt oppover sørveggen, lyserøde pimpernilleroser i to geledd langs en smal hagesti som endte i et duftende hvitt blomsterlysthus – kanskje jasminer – store lønnetrær som kastet grønne skygger langt innover det loftsrommet mor og vi barna hadde, der solen kom inn sent om ettermiddagen, og kaprifolium over alle lukters grense (20-21).

Selve beskrivelsen er fortalt i fortid, men allikevel er det som om det er barnet som maler frem dette bildet, og barnet som observerer, ser og sanser. Midt i denne observasjonen finnes to tankestreker, og disse fungerer som en voksen tankestrek i barnets eget bilde. På disse få ordene slipper forfatter Hagerup til med sine egne betraktninger, og undrer over øyeblikket fra sitt ståsted fremtidig for dette.

Den fortellerstemmen som er å finne i erindringen er på ingen måte konsekvent. Tvert om preges den av hyppige vekslinger når det kommer til hvem fortelleren legger seg tettest på. Fremstillingen kan i det ene øyeblikket ligge nært barnets, slik som oppfattelsen av livets tilfeldigheter som innleder erindringene, og barnets blikk på sin fars tilværelse på Kontoret, før vi like hurtig blir ført tilbake til et voksent sinn. Slik understrekes det at dette er en erindring gjort av en som ser tilbake i tid.

Den voksne fortellerstemmen som deltar i erindringen er klokere enn barnet, og trekker linjer i et stort perspektiv. Gjentatte ganger omtaler den voksne en enkelthendelse eller en opplevelse som et ledd i noe større. Som når hun forteller om sommeren etter hun har tatt middelskoleeksamen, og kommer hjem til moren og tanten. ”Og da saken var avgjort, og jeg var reddet fra en småøy-tilværelse, opplevde jeg atter en av disse somrene som ligger inne i en og skinner hele livet”(153). Her setter hun denne sommeren i et større perspektiv, og sammenligner den ved hjelp av en livsvisdom hun etter dette tidspunktet har tilegnet seg. Et annet eksempel som illustrerer en lik tidsavstand er når hun sammenligner nå og da direkte i teksten. ”I våre dager er høyere skole en sur plikt for mange unge mennesker. I min ungdom

var den et privilegium”(154). Fra å fortelle om skoledagene med perspektivet fra jenta som opplevde dette, skifter hun over til konkret tilbakeskuende perspektiv, og trekker linjer i teksten mellom den unges ”da” og den eldre Hagerups ”nå”.

Slik ser vi hvordan erindringene veksler mellom å ha et barns perspektiv og en voksens. I enkelte deler finnes det også en sammenblanding av de to, hvor de får snakke ved siden av hverandre i teksten. I et av de mange minnene hun har fra tiden på gymnaset, finnes det et eksempel på en slik sammenblanding. Dette illustreres aller best i dette utdraget, hvor Hagerup erindrer rundt et minne fra skoletiden, hvor en ung og kanskje litt for stolt Inger har store planer om å sette læreren på plass.

Ganske riktig: ”Oversett, Inger!!”. Haha, tenkte Inger, der skal du få ditt livs store skuffelse. Jeg reiser meg. ”Nei, frem til kateteret, takk!”. Aha – han ville se om jeg hadde skrevet gloser over teksten. Tabbe igjen, min gode bøffel! Trygg, nesten overmodig vandrer jeg frem til kateteret. Stakkar, han visste ikke at han hadde gitt seg i kast med Norges store vordende skuespillerinne (156).

I beskrivelsene av hendelsen skriver Hagerup den ned med hjelp av flere tider og flere stemmer, med replikkveksling og tanker skrevet i presens, i tillegg til en avsluttende humoristisk kommentar. Den strenge oppfordringen om oversettelse kommer fra læreren, og med ett er Hagerup tilbake der hun var, og alt skjer på nytt her og nå. På ny reiser hun seg og går mot kateteret med de samme tankene hun hadde den gang. Kommentaren ”Stakkar, han visste ikke at han hadde gitt seg i kast med Norges store vordende skuespillerinne (156)” gir avsnittet enda en ny vending. Her får vi som lesere en følelse av at Hagerup er flue på veggen i eget minne, og kan kikke litt latterliggjørende bort på sitt tidligere jeg. Denne bruken av fri indirekte diskurs er gjennomgående i *Det kommer en pike gående*, og Hagerup er det Dorrit Cohn kaller en konsonant forteller (Cohn 1978:153). I lesningen av den kan det være en utfordring å følge tankerekken, og å finne ut hvor disse tankene har sitt opphav. En slik veksling i fortellerstemme, som her mellom den eldre Inger, den yngre Inger og læreren, og mellom direkte, indirekte og fri indirekte diskurs, fører til at minnet får en avstand og en nærhet på samme tid. Dette eksemplet er et av mange hvor barnet får ordet i dialogen.

Et annet interessant perspektiv er hvordan Hagerup også lar fortellerstemmen av og til tilhøre det samfunnet som fantes rundt henne, og vi finner også her bruk av fri indirekte diskurs i fremstillingen. Å plassere fortellerstemmen til noe helt utenfor seg selv blir også en metode for erindringsprosjektet, hvor Hagerup tar del i andre perspektiver for å belyse minnet. Som når menneskene i bygda ser ned på henne for måten hun snakker og blander dialektene på. ”Det måtte altså plukkes ut enda flere unoter hos Inger”(77), skriver hun, og i

ordlyden ligger det en hånlighet hun husker å ha opplevd. Hagerup gir minnet enda et perspektiv i måten hun lar tankene tilhøre noen som står helt utenfor henne selv. Et annet eksempel på det samme er måten hun erindrer rundt tenåringsforelskelsen, og en dømmende stemme hun fremdeles kan høre dukker opp i teksten. ”Pass deg, Inger, det er farlig! Det var utbygdas pietistiske morallov som hadde tatt varig plass i meg. Du skal ikke, du skal ikke, du skal ikke!”(121). Denne trusselen får et evighetsstempel på seg og preges av assosiasjonen hun får til eget minne. Igjen har det som fantes utenfor tatt sin plass i erindringen, og Hagerup lar denne stemmen snakke sammen med sin egen. Den stemmen som tilhører de utenfor får ofte en negativ betydning, og representerer en distanse mellom fjernt og nært. Når hun gir stemmene til de rundt, er det også et møte mellom barn og voksen som finner sted. Samfunnets voksne og dømmende stemme møter barnets uskyld og naivitet, og gir *Det kommer en pike gående* en tematikk rundt barnets møte med en voksen verden. Hagerup har en unik evne til å skifte mellom disse perspektivene, og dette får *Det kommer en pike gående* til å fungere som vag erindring, og detaljerte og nære tidsbilder. Hun skriver barndommen sin inn i en form som er åpen og har plass til disse ulike perspektivene, og Hagerup skaper slik en frihet i fremstillingen som bidrar til at leserne får se hendelsene fra ulike vinkler, alle presentert av Hagerup selv.

3.2.3. Lagerlöfs stemmer

Selma Lagerlöf minimerer avstanden til sitt indre barn ved å bruke dagbokformen når hun skriver det siste bindet i Mårbacka-trilogien. På en gjennomført måte blir hun igjen sitt fjorten år gamle jeg, og *Dagbok* skulle være så troverdig som man kunne få den. Her er det fjorten år gamle Selma som skriver, og det er henne som leseren først og fremst får møte. Dagboken er oppdiktet, og Lagerlöf forteller gjennom Selma. Arne Melberg skriver i *Selvskrevet – om selvframstilling i litteraturen*:

[...] i stedet finner hun opp en kvasifiktiv ”erindringsbok” og ”dagbok”, noe som betyr at Lagerlöf forteller *gjennom* Selma; og at Selma suffleres av den diskret nærværende fortelleren. Lagerlöf er med andre ord *både* forteller og protagonist og forfatter *in spe*; resultatet er en selvframstilling hvis sannhet er fiktivt formidlet (Melberg 2007:118).

Slik Melberg påpeker, er *Dagbok* i aller høyeste grad en fiktiv litterær konstruksjon. For Lagerlöf blir dette en metode å bearbeide barndomsminnene på, og hvor historien rundt disse minnene kan ta plass i en konkret litterær form. Mens *Det kommer en pike gående* er preget

av en tankestrøm hvor forfatteren og barnet får presentere hver sin side av historien som fortelles, er *Dagbok* plassert i en form som ikke tillater like mye frihet. Lagerlöf var selv opptatt av troverdigheten til den unge Selmas dagbok, og i både bokas utseende, språk og innhold skulle den plasseres i en fjortenårings verden (Edström 2002:540). Fremstillingen av *Dagbok* gir inntrykk av at den eksisterer som en venn Selma kan betro seg til. Eksempelvis finnes det i teksten flere steder hvor Lagerlöf lar omgivelsene ”forstyrre” Selmas skrivning, for å knytte form og Selmas skrivende nåtid sammen. ”(Nej, nu kommer Ulla hem från gudstjänsten med Elin och Allan, så att det är bäst att sluta för i dag.)” (150). Igjen er dette med på å skape en troverdighet i verket; det er i tenåringen Selmas verden at verket har sin handling, og her avhenger skriveprosjektet av omgivelsene rundt. Lagerlöf gir ved hjelp av språk og fortellermåte en autentisitet over den fiktive konstruksjonen som dagboken faktisk er.

I tillegg til en fysisk plassering for dagboknedskrivningen i fjortenåringens verden finnes det flere viktige elementer som bidrar til troverdighet og betinger barnets stemme, og disse elementene blir nettopp slike virkemidler som understreker tenåringssinnet. Et eksempel på dette er når hun er ærlig overfor dagboken på tenåringens vis, og skriver at ”Jag kan rakt inte förstå vad kärlek är för något, men det är alltid vackert att höra talas om den” (43). I denne ærligheten finnes på samme tid naivitet i forholdet til den virkeligheten som er rundt henne. Et annet illustrerende eksempel på det samme er idylliseringen av Mårbacka som går som en rød trå gjennom *Dagbok*. Hver gang hun er tilfreds i sin Stockholmstilværelse, knytter hun dette til det som er der hjemme. ”så att det blev glädje och skratt och höga rop alldeles som på julkalasen i Värmland” (103-104). Det finnes en rekke slike positive assosiasjoner til livet på Mårbacka, og disse handler om alt fra sang, litteratur, livsglede og trygghet, og alt dette er gjennomgående i tankene til den fjorten år gamle Selma. Idyllen hjemme blir forsterket når hun selv befinner seg utenfor. De tingene vi som lesere vet at Lagerlöf på skrivende tidspunkt visste om sin egen oppvekst, som farens alkoholproblemer og de økonomiske utfordringene på gården, blir skjøvet vekk i denne fremstillingen fordi den tilhører Selma. I hennes dagbok hører ikke disse tingene hjemme.

Språket er et annet element som gjør dagboken så gjennomført i sin barnlige stil. Til og med tittelen gir assosiasjoner til barnets sinn, da den passende nok heter *Dagbok for Selma Otilia Lovisa Lagerlöf*, nettopp slik hvilken som helst fjortenåring hadde kommet til å skrive på første side i sin egen dagbok. Språket speiler hvordan det er gjennom Selmas øyne at omverdenen og hendelsene blir beskrevet. Dagboken er full av barnets nysgjerrighet, evne til å fordype seg i små detaljer, og forundring over det livet har å lære henne. Et eksempel finnes

i hendelsen hvor Selma og søskenbarna skal få overvære prins Augusts likferd i Stockholms gater. ”Det var forstås mycket vackert och märkvärdigt, men det mest märkvärdiga av alltsammans var ändå, att gamla Ulla hade kunnat skaffa oss en så bra plats att stå på bara genom att vara vänlig och klok” (100). Det er med barnets språk at hendelsene blir nedskrevet, og beundringen og opplevelsen av disse ligger fremdeles hos barnet.

Allikevel finnes det spor av stemmer som ligger utenfor Selmas. Til tross for den faste dagbokformen er det likevel plass til noen av de samme kommentarene vi finner hos Hagerup, selv om formen Hagerup bruker for sine erindringer skiller seg veldig fra den vi finner i *Dagbok*. Et av disse sporene som forfatteren har lagt igjen i teksten og som ikke tilhører Selma på fjorten, er de aller første linjene som står skrevet. De er et viktig ledd i verkets paratekst og gir leserne en viktig nøkkel til verket. *Dagbok* åpner med en dedikasjon.

Mina två kusiner Elin och Allan Afzelius tillägnas dessa dagboksblad. I tacksam erinran om den lyckliga och för min utveckling betydelsefulla tid, som jag tillbringade i deras hem. Selma Lagerlöf (Lagerlöf 2007:5).

I *Dagbok* er dette det mest direkte utsagnet som tilhører en voksen stemme. Her introduseres prosjektet for leseren, og det etableres en forståelse av hva dagboken er; en takknemlig hyllest til denne perioden i forfatterens fortid som skulle vise seg å bli så viktig for henne. Dessuten bruker hun selv ordet erindring, og vi forstår at dagboken er skrevet ut fra nettopp erindringen, og at den er resultatet av et arbeid med hukommelsen. Et annet moment ved dedikasjonen er at den bryter med illusjonen av at dette er en dagbok tilhørende en jente på fjorten. En dedikasjon til familiemedlemmer er vel heller lite typisk for tenårings dagbok. Som lesere møter vi en forteller utenfor selve dagboken, og den får oss til å sette tvil ved fortelleren vi møter på innsiden i dagboksiden.

Det finnes også andre steder i teksten hvor man får en følelse av at Lagerlöf selv blander seg inn i Selmas stemme, og at hun enten snakker med henne eller kommenterer ved siden av henne, slik at også hun, som Hagerup, lar fremstillingen tilhøre barn og voksen på samme tid. I likhet med Hagerup er det også ofte med et humoristisk trekk at den voksne stemmen kommenterer barnets oppførsel og tanker. Selmas forelskelse i studenten hun møter på toget til Stockholm, preger hele dagboken. Mye tid går med på å tenke på ham, og finne muligheter til å møtes igjen. På flere vis er det den typiske ungdomsforelskelsen som Selma skriver om i dagboken, men til tross for dette er det i en av disse delene at man kan ane Lagerlöf selv.

Om det till exempel skulle hända, att en viss student toge sig ledigt en söndag och fore inn till Stockholm, så skulle det inte vara omöjligt att få se en skymt av honom, när han kommer ut från stationen och går över Centralplan (36).

Her er det som om Lagerlöf rister litt på hodet over sitt tenårings-jeg, og ler litt av denne oppsattheten på ”en viss student”. Her eksisterer Selma på to plan, som om hun befinner seg i to versjoner av seg selv, og disse to får komme sammen i minnene. Eller med en kanskje enda større grad av humor står denne kommentaren til det hun skriver om at hun ikke har tid eller plass i dagboken til å skrive ned opplevelsen av studentsang. ”Det får jeg vente med, tills jag blir gammal” (163). Her leker Lagerlöf med sitt eget perspektiv, og kommenterer indirekte sitt eget erindringsprosjekt.

I likhet med Hagerup lar også Lagerlöf noen av minnene hun skriver ned, bli supplert med stemmer utenfra, og også i *Dagbok* representerer disse voksne stemmene, som tilhører et samfunn eller en gruppe mennesker utenfor, ofte noe dømmende og til tider truende. Dette ser vi i teksten der hvor Selma forteller om en hendelse der hun glemmer å ta av seg de gamle slitte skoene sine før hun går inn på en nyvasket matte i gangen. ”Ja, Gud nåde mig, fattiga barn!”(33), står det som en slags innledning til dette konkrete minnet. I erindringen kan hun fremdeles høre stemmene og alt det som lå bak den kjeften hun opplevde å få; hun var tross alt bare et fattig og stakkarlig Mårbackabarn på besøk i et finere Stockholmshjem.

Det finnes mye troverdighet ved tenårings dagbok, og mange litterære virkemidler som understreker mulighetene for at den faktisk kunne ha vært skrevet av en jente på fjorten år. Til tross for dette så avsløres den voksne forfatteren bak prosjektet, og slik skiller den seg også ut fra en faktisk tenåringsdagbok. Selv om erindringen er skrevet i dagbokformen, er *Dagbok* også, som *Det kommer en pike gående*, bygget opp rundt møter mellom barn og voksen, og begge erindringene er litterære konstruksjoner bygget opp av flere fortellerstemmer. Erindringene om de kreative barnas barndom fullfører i seg selv en mening med livet for deres forfattere. Forfatterne er kunstnere, og erindringene blir kunstverket om dem selv.

I det følgende kapitlet vil jeg se på barndomserindringene sett ut i fra deres tilknytning til sted og reise. Når de begge skriver om veien de har gått fra barndommen og frem til der hvor de er når de skriver, er dette en tematikk erindringene er bygget rundt, og som forfatterne plasserer seg selv ut i fra. Både *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* konstrueres ut ifra en tematikk om sted og rom, og det å reise mellom disse.

4. En litterær reise

4.1. Stedet og litteraturen

De fysiske rommene er sentrale i den litterære konstruksjonen av barndommen. I erindringsarbeidet er minnet og stedet tett knyttet sammen, og skildringen av de unge jentenes oppvekst tar utgangspunkt i deres forhold til omverdenen, og hvordan den påvirker dem. For både Lagerlöf og Hagerup er oppveksten en bevegelse mellom, og et forhold til, ulike rom og steder. I litteraturen har det fysiske stedet en stor betydning, og i barndomserindringen er disse stedene knyttet til det erindrende menneskets utvikling og identitet.

Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard har utgitt en antologi med tittelen *Sted*. I den har de samlet en rekke artikler som fokuserer på sted og fysisk rom. Å bevege seg i det, å bevege seg vekk fra det, og å komme tilbake til det. I introduksjonen argumenterer de for viktigheten av et slikt fokus på stedets betydning innenfor litteraturvitenskapen. Dette fokuset innebærer å anerkjenne betydningen av rommet og menneskets oppfattelse av sted, og hvordan disse to påvirkes av hverandre. I forordet peker de på temaer knyttet til viktigheten av det fysiske rommet i kunsten, og hvordan disse rommene representerer menneskets kultur og identitet.

Alle disse temaer bør, når det gjelder sted og litteratur, diskuteres med en dobbeltrettet oppmerksomhet: hvilken rolle spiller stedet i litteraturen, og hvad kan litteraturen si om stedet? (Mai/Ringgaard 2010:19).

Litteraturen inneholder muligheter til å vise en sammenheng mellom mennesket og de steder som på et vis representerer oss. Kunsten generelt, og litteraturen spesielt, har en mulighet for å understreke denne sammenhengen, og vise hvordan de fysiske rommene er noe mer enn de stedene vi befinner oss på. I tillegg former de oss som mennesker, og rommene representerer både det vi kommer fra og det vi ønsker å reise til.

Når litteratur skapes ut ifra menneskets erindring kan stedet ses med andre øyne, akkurat slik minnene forandres og plutselig kan bety noe annet enn det de gjorde tidligere. Når tiden går og avstanden oppstår, forandres også vårt forhold til rommene som har vært av stor betydning for oss. Barndomserindringene til Hagerup og Lagerlöf viser begge hvordan dette er forhold som ikke bare påvirker oss når vi selv befinner oss der, men at de er vedvarende for oss selv i lang tid etterpå. Stedene vi knytter et forhold til representerer også en symbolsk kraft som inngår i menneskets drømmer, lengsler og levemåte. De stedene som

er knyttet til barndommen blir særlig viktige, og i overgangen fra barn til voksen er stedene ulike sentrum for dette menneskets utvikling.

Dagbok og *Det kommer en pike gående* er rekonstruksjoner av denne barndommens rike. Med erindringen som hjelpemiddel oppstår et nytt landskap hvor minnene og forfatterens indre barn får et spillerom. De to erindringene er en reise i tid og erindringens bevegelse, men de kan også betraktes som en reise i det fysiske rom. Denne reisen preger tekstene både som en tematikk og som en fysisk plassering av barndommens minner og episoder. Reisen og rommene i teksten reflekterer de to forfatterne og deres egen utvikling.

Vi har tidligere sett at Hagerup og Lagerlöf skriver sine erindringer i to ulike former, men at disse formene likevel har noen grunnleggende likheter. Dette kapitlet skal vise til en av de mest sentrale likhetene som de litterære konstruksjonene *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er bygget på, nemlig hvordan erindringen finner et utgangspunkt i stedet. I tillegg til stedet er det vesentlig å trekke frem en bevegelse mellom stedene, nemlig reisen. Stedet og reisen er dessuten et vesentlig moment i undersøkelsen av det disse erindringene er; en forfatters oppvekst. Innad i det litterære rommet skaper både Hagerup og Lagerlöf et utgangspunkt for erindringen i de fysiske stedene hvor minnene kan plasseres. At erindringene er like mye begynnelsen på et forfatterskap som de er begynnelsen på to kvinners liv kan leses ut av disse stedene, og vitner om en erindring som stadig er i bevegelse.

Hjemmet er det stedet som er viktigst og som får størst betydning. Det er med utgangspunkt i dette fysiske rommet at barndommen finner sted. Både *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* tar utgangspunkt i de to jentenes opplevelse av eget hjem. Det er her barndommen har sine røtter, og det er her de får sitt utgangspunkt for det livet de går i møte. I erindringene skaper de begge et litterært jeg, og behandler dette jeget ut fra dets relasjoner til hjemmet. Selv om de begge konstruerer erindringene ut ifra et slikt fysisk rom, og har en slik hjemlighet som en viktig tematikk, så setter disse ulikhetene preg på både det litterære jeget i teksten, og også på det forfatterskapet teksten plasseres i.

4.1.1. Hjemmet i *Dagbok*

Selma Lagerlöf har et nært forhold til det som var familiens hjem i Värmland. Alle de tre erindringsbøkene hun har skrevet, som i tillegg til *Dagbok* som nevnt inkluderer trilogiens første bok *Mårbacka* og den andre kalt *Ett barns memoarer*, tar på ulikt vis utgangspunkt i familien og dens forhold til hjemmet. I den første boka er det familiegården selv som har hovedrollen, og historiene Lagerlöf erindrere er alle med utgangspunkt i hjemstedet og dets

plassering i det svenske landskapet, fysisk så vel som historisk. Mårbacka definerer den unge Selmas verdensbilde. I første del av *Mårbacka* er hele familien Lagerlöf i Stockholm. For Selma er dette hennes aller første møte med en verden utenfor. Skildringen av det de opplever her preges av det de har med seg hjemmefra.

De bodde i ett litet, litet hus alldeles i början av Karlsgatan, och de trivdes där så väl, att löjtnant Lagerlöf och barnen kommo överens om att kalla stället för Lilla Mårbacka. Det var väl det högsta äretitel, som ett hus i en främmande stad någonsin kunde få (Lagerlöf 2007:37).

For så sterkt var båndet familien hadde til hjemmet. Dette gjaldt ikke bare barna, men deres foreldre også. Mårbacka *var* familien Lagerlöf, og de var hjemstedet.

I *Dagbok* er Selma for første gang hjemmefra helt alene. Til tross for at hun er fysisk utenfor, har hun fremdeles hjemmet med seg. I erindringen om barndommen blir Mårbacka like viktig i det siste bindet som i de to første. Hjemstedet får en ekstra viktig betydning i det hun selv må ta fysisk avstand fra det. Slik Mårbacka er med på å beskrive familiens opplevelse av Stockholm i *Mårbacka* er det også med på å dominere Selmas egen opplevelse denne gangen. I beskrivelsen av tanten og onkelens hjem, presser det seg på en historie om hennes eget. Lagerlöf lar Selma skildre hjemmet hun skal bo i en stund ved å hele tiden vende tilbake til et utgangspunkt i det som representerer hjem for henne, og beskrivelsen av huset til tanten og onkelen glir raskt over i disse parallellene hun trekker til sitt kjære Mårbacka.

Om jag bara kunda låta bli att tänka på ett ställe, där det inte hänger några andra tavlor på väggarna än *Fiskare vid bloss* och *En läsare stör fröjden i en gillestuga*, som vi har fått som julpremie från Familjjournalen och Förr och Nu (21).

Selmas tanker beveger seg hjemover, og hun klarer ikke la være å tenke på Mårbacka, og å sammenligne de nye opplevelsene med det hun kjenner som hjemme, og hjemmet er fremdeles i stor grad til stede.

Selmas forhold til Mårbacka blir like idyllisert gjennom hele *Dagbok*, og hun tviholder på noe som kan leses som en romantisering av hjemstedet. I *Dagbok* vokser stadig inntrykket av at Selma ikke kommer til Stockholm bare som Selma, men at hun representerer noe mer enn seg selv. Selma er et *Mårbackabarn*, med alt hva det innebærer. Lagerlöf skriver Selmas dagbok med et utgangspunkt i at hun selv er svært bevisst denne rollen som representant for noe utenfor hovedstaden. Mårbacka er på flere vis annerledes i sammenligningen med det Stockholm hun blir kjent med.

Denne idylliseringen fører til en stolthet overfor det hun selv kommer fra, til tross for at hun vet at i forhold til det stadig mer moderne Stockholm, er Mårbacka gammelt og uten en slik rikdom som hun nå blir vitne til. I teksten finnes likevel en ironi overfor dette, for eksempel når dagbokens Selma tror hun har oppdaget Studentens hemmelighet. ”Tänk, att han inte alls visste, att hans far var en prins, men att jag, Selma Lagerlöf från Mårbacka, jag visste det! (56). Lagerlöf ironiserer over egen bakgrunn, og dagboken føres med en bevissthet om at verden ikke så med like kjærlig blick Mårbacka som det Selma selv gjorde. Slik barnet ser på sin egen oppvekst og slik den voksne erindrer den, viser Lagerlöf hvordan denne bakgrunnen er aller mest verdifull for henne selv.

Barndommens Mårbacka er fysisk utilgjengelig for Selma i Stockholm, slik den er for Lagerlöf når hun skriver erindringsbøkene. Teksten uttrykker for både Selma og Lagerlöf et ønske om å holde fast ved noe, og dette barndommens Mårbacka er like mye tilstede i Selmas hverdag i Stockholm, som det den er for den erindrende Lagerlöf. For fjortenåringen som møter hovedstaden for første gang alene, er Mårbacka mer enn bare hva hun har å sammenligne ting med. Det er også utgangspunktet for det livet hun lever, og det livet hun skal leve. Når Mårbacka er alt hva Selma kjenner til, presser oppholdet i Stockholm frem den tanken som skremmer fjortenåringen mer enn noe annet, nemlig hva hun skulle kommet til å være uten hjemmet. I møtet med en ny og fremmed verden vokser Mårbackas trygghet, på samme tid som hun for første gang også får sett hjemmet i et nytt og større perspektiv. Når hun selv ser seg bli sammenlignet med de jevnaldrende jentene i Stockholm, opplever hun en følelse av å ikke strekke til. Møtene med dette nye gjør fjortenåringen redd.

Jag tyckte, att det var så sorgligt, att vi skulle vara så fattiga hemma på Mårbacka, att jag inte kunde bli lika fint klädd som kusin Elin. Jag tänkte på att pappa jämt var sjuk och att han snart skulle dö och att vi skulle bli tvungna att sälja Mårbacka. Och vad skulle det sedan bli av oss? (53).

Nok en gang ser vi hvordan Selma definerer seg selv som et Mårbackabarn. Hva skulle hun nå kunne være uten?

Selma i *Dagbok* ønsker å finne seg til rette i Stockholm, men Mårbacka er med henne hele tiden fordi det alltid er noe som minner henne om hjemme. Selv om hun møter et liv i andre former enn hva hun kjenner fra før, så er det tryggheten Mårbacka fører med seg som gjør seg gjeldende i henne, på tross av at det verdensbildet hun har blir utvidet med oppholdet. Selmas forhold til hjemstedet blir beskrevet som om hele familien Lagerlöfs forhold til Mårbacka er noe som er større enn dem selv. Avslutningsvis i *Dagbok* når hyllesten til

hjemstedet sin høyde, i et øyeblikk hvor hun selv skriver at hun faktisk var i ferd med å glemme.

Det var en så stor tröst. I slutet av Maj skulle jeg få fara tilbake till Mårbacka. Jag hade haft mina tankar på annat håll, jag hade nästan glömt, att Mårbacka fanns. Tänk, vad det var väl, att faster Lovisa var kommen til Stockholm, så att Mårbacka stod opp igen i mina tankar! Där skulle jag glömma allt, som hade gjort mig bedrövad, där skulle jag åter bli lycklig och glad, för på Mårbacka, där fanns inga sorger (182-183).

Mårbackas godhet og trygghet gir liv og håp til Selma, og idyllen vokser i det hun for første gang befinner seg utenfor. Når tanten kommer til Stockholm, opplever Selma hvordan hennes trygge verden tar plass i den nye, og Selma skriver om hendelsen som om den skjedde akkurat i tide, hvor det kjente kommer for å redde henne. Mårbacka har stor plass i Selma, og hennes opplevelse med å være hjemmefra er en viktig tematikk i *Dagbok*. Til tross for at det er store fysiske avstander ser vi hvordan det er Mårbacka som representerer barndommens nødvendige trygghet. Dagbokens Selma vil holde fast på alt det Mårbacka står for og alt hva det betyr for henne, akkurat slik forfatteren Lagerlöf selv gjør når hun skriver erindringene. *Dagbok* viser hvordan mennesket, til tross for avstandene i tid og rom, alltid på et vis kan vende hjem.

4.1.2. Hjemmet i *Det kommer en pike gående*

Tryggheten knyttet til det fysiske rom manglet i Ingers barndom slik hun fremstiller det i *Det kommer en pike gående*. Farens død er som nevnt et stort vendepunkt for den lille familien, og av økonomiske årsaker blir det å bo problematisk. Foreldrenes drøm var huset de snakket om å flytte til, men som etter farens bortgang aldri ble noe mer enn en drøm. Nå var drømmene og håpet erstattet med usikkerhet. Med han forsvinner håpet om en fremtid, og via moren opplever Inger en verden som brått var preget av håpløshet. I *Det kommer en pike gående* erindrer Hagerup følelsen av at fremtiden hadde mistet det den før hadde hatt av trygghet. Når faren blir borte, forandrer hele livet seg, og via moren forplantes denne usikkerheten videre i Inger selv.

Fem år og noen måneder gammel ble jeg kjent med to helt nye ord, som rimte sørgelig godt på hverandre. Det var enke – innskrenke. Og dessuten noe annet som virket skremmende usikkert: fremtiden. Mor interesserte seg foreløpig ikke for noen av delene, og første etappe i fremtiden var at hun ble sendt hjem til sin far i Nordfjord sammen med de to faderløse (20).

Slik Hagerup erindrer den var fremtiden noe som deretter ble innledet i etapper, og med det også et helt annerledes forhold til det å være hjemme. Bergen hadde vært hjemme, men nå skulle hjemme være det stedet hvor det økonomisk var mulig for familien på tre å bo. Fremtiden betydde å innrette seg etter stadig nye forhold, og stadig nye mennesker. Bosituasjonen var ustabil og skiftende, og Hagerups barndom er en barndom i bevegelse. Selma var *hjemme* på Mårbacka, mens Inger lever i en barndom hvor hun mangler *hjemmet*.

”Inntil videre” ble et av min barndoms faste begreper. Jeg vet ikke om slektsfølelsen og hjelpsomheten var ekstra sterk i mors og fars familier, kanskje var det tidens ånd. I hvert fall var det en selvfølge at familien hadde ansvar for Marie og de to faderløse. Hele min barndom føles som en pendling mellom onkler og tanter, tanter og onkler. Ens personlige følelser varierte høyst etter som en var underveis til den eller den (43).

Det ustabile ved hele tiden å leve på andres nåde, påvirker den Inger vi leser om i *Det kommer en pike gående*. Det var aldri en mulighet til å slå seg til ro, og hvert nytt forsøk på å bo endte bestandig i et nytt oppbrudd. Episodene Hagerup erindrer viser en Inger som er usikker og lei av et slikt liv på stadig flyttefot, og hendelsene munner ofte ut i et sinne grunnet denne situasjonen. ”Inger! Slik går man ikke i *andre folks* trapper”(62) kjefter onkelen når Inger løper så fort hun kan ned trappene for å få en følelse av å fly. Disse stadige påminnelsene gjør vondt i den unge jenta. ”Jeg kunne... Dette forbannende, forbannende annenmannshus!”(62).

Husene Inger fikk et forhold til var alltid andres. Erindringene er fulle av øyeblikk hvor den unge jenta lengter sårt til et sted hvor de selv var de eneste, og kanskje til et sted som skulle ha en slik betydning for hennes familie som det Mårbacka hadde for familien Lagerlöf.

At mor engang *nesten* hadde kjøpt hus, var noe jeg pleide å stive meg opp med rett som det var. Og det var dette jeg så hjertelig misunte hver eneste unge i bygda: de bodde alle sammen hjemme hos seg selv, huset kunne være grått og skakt og falleferdig, men de var *hjemme* sammen med foreldre og søsken (98).

Å mangle dette hjemmet hun så andre være hjemme i, gjør henne til den hun er. Det fysiske huset symboliserer en grunnleggende trygghet for barnet i oppveksten, og å være det foruten former henne.

Det var denne underlige hjemlengselen uten noen bestemt adresse, den hadde verken noe med den vesle Sunnmørsbygda eller med min mor og min bror å gjøre. Det var en slags melankoli som lå innerst inne i meg som et svart myrtroll, og hver gang jeg var alene, prøvde det å stikke hodet opp (137).

Begrepet om et hjem blir enda tydeligere når det føles så utilgjengelig og fremmed. Huset symboliserer den tryggheten Inger selv aldri opplever, i alle fall ikke når hun, slik barn gjør, sammenligner seg med de andre barna rundt seg. Å ikke ha et eget fysisk sted å være i gir en følelse av å være utenfor. *Det kommer en pike gående* skildrer det såre ved denne situasjonen, og minnene Hagerup har fra barndommen har ofte et utgangspunkt i det at hun og familien følte seg annerledes.

Når Hagerup og Lagerlöf skriver barndommen, er det fysiske rommet viktig, og stedene de tilbringer tid i blir levende og gir assosiasjoner til episoder og hendelser med utgangspunkt i dette fysiske rommet. Dette finner vi for eksempel når Selma ser stua på Mårbacka for seg i sitt indre, og det føles som om hele familien sitter der og synger foran henne (66). For Lagerlöf ligger et helt univers på Mårbacka, og det er dette universet hun ser hele verden med. Som barn av dette fysiske rommet er det til Mårbacka hun alltid lengter, og det er hit hun ønsker å vende tilbake. I *Dagbok* opplever Selma en slik lengsel for aller første gang, og Lagerlöf erindrer hvordan opplevelsen av å være borte fra Mårbacka er minst like sentral for fjortenåringen som møtet med Stockholm.

Hjemlengselen står også sentralt i begge de to bøkene. For Selma er den fysisk og konkret, og for Inger kan den ikke plasseres slik. Hjemlengselen i *Det kommer en pike gående* er et ønske om at hverdagen så annerledes ut, og en drøm om noe eget. I de to erindringsbøkene befinner både den unge Inger og Selma seg utenfor. Forskjellen er at Selma har dette mektige symbolet på et hjem å komme tilbake til, et slikt Inger bare drømmer om. I den litterære konstruksjonen av barndommen lar de begge et begrep om hjem stå sterkt, og da også menneskets ønske om, og behovet for, å høre til. Å skrive barndommen blir et forsøk på å komme hjem, og rekonstruere både trygghet og lengsel slik det opplevdes den gang. Som voksen på leting i barndommen finner de en rød tråd i sitt eget liv, og kan forsøke å forstå seg selv ut ifra barndommens verden.

4.2. Ut, og rom til å skrive

Barndomserindringene viser begge en forfatter i fremvekst som er avhengig av en avstand til det hjemlige for å kunne skrive. Dette er til tross for at Hagerup og Lagerlöf har, slik vi har sett, to svært ulike bakgrunner. Det de har til felles er at de begge understreker hvor viktig denne bakgrunnen er, og hvordan den former dem på vei ut i livet og på veien til å bli forfatter. De to jentene vi møter i *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er absolutt to

produkter av hva og hvor de kommer fra, og fra barndommen finnes det en rød tråd mellom den de var da, og den de er nå.

De to bøkene har også til felles hvordan de er skrevet av en forfatter som reiser i egen identitet, og forsøker i voksen alder og gå i sitt indre barns fotspor. Disse fotsporene kan være diffuse, og vi har sett hvordan erindringen beveger seg i landskap som både er klare og mer uklare. Det fysiske rommet gir assosiasjonene til det man tror man har mistet, men som dukker opp igjen når de igjen hengir seg til stedene.

Erindringene er dessuten litteratur om kreativiteten. Den de finner som barn, og som de fremdeles har som voksne. Dette er bøker om barndommen som begynnelsen på et forfatterskap, og om litteratur som en venn og en medspiller til glede og til trøst. Det er den som drev dem som unge jenter, og det er den som driver dem i skrivende stund. Uten den bestemte bakgrunnen, og uten akkurat denne begynnelsen på livet, hadde heller ikke forfatteren kunne skrevet slik hun gjør.

Og om man knytter denne kreativiteten til bakgrunnen, blir det tydelig at den, som mennesket selv, trenger rom. For både Selma og Inger har et ønske om å utvikle seg selv i en retning mot et virke som forfatter, og for å kunne gjøre dette er de begge avhengige av en ny opplevelse, og av en avstand. Den får de begge to når de opplever en reise bort fra det de kjenner fra før. Reisen fungerer som en slags katalysator, og blir et vendepunkt i et ungt liv som både da og senere skal ha stor betydning, personlig og litterært.

4.2.1. Et eget rom

Tross generasjonsforskjellen mellom dem opplever de begge en oppblomstring når de for første gang får oppleve en helt egen frihetsfølelse. Erindringene tematiserer begge en ung jentes reise mot et forfatterskap, og et ønske om å bevare den gleden litteraturen allerede i ung alder har gitt dem. De to jentene har begge en nysgjerrighet og en utforskertrang som får sin realisering med den første virkelige friheten de får oppleve. Erindringen demonstrerer hvordan det er en avstand til den hverdagen de vokser opp i som blir vesentlig for dem begge i forhold til å skrive selv. Å reise ut og å møte noe nytt blir et vendepunkt, og for at dette vendepunktet skal komme, er de begge avhengig av fysisk rom og plass. Det er når de møter et mer privat rom at kreativiteten får den plassen den trenger.

Et grunnleggende poeng i *A Room of One's Own*, Virginia Woolfs kanskje aller mest kjente essay, utgitt i 1929, er viktigheten av å gi kreativiteten rom. Hagerup og Lagerlöf demonstrerer begge det samme i erindringene. Woolfs hovedpoeng i *A Room of One's Own*

viser til det erindringene tematiserer: det fysiske rommet som gir plass og mulighet til å skrive. Woolf så på den tradisjonelle kvinnerollen som noe som kunne komme i veien for skrivingen, og som innskrenket muligheten for kunstnerisk utfoldelse.

For my belief is that if we live another century or so – I am talking of the common life which is the real life and not of the little separate lives which we live as individuals – and have five hundred a year each of us and rooms of our own; if we have the habit of freedom and the courage to write exactly what we think; [...] (Woolf 2008:148-149).

Woolf poengterer at det kreves en frihet og en avstand til det som var tidens tradisjonelle kvinnerolle for å kunne skrive. Hun omtaler et mot til å bryte opp, og at det er på utsiden av dette tradisjonelle at kreativiteten og skrivingen kan få sitt spillerom. Slik vi har sett symboliserer huset en trygghet og en stabilitet i barndommen for Inger Hagerup og Selma Lagerlöf, men det kan også være noe som holder en fanget, og som oppleves som et hinder.

But for women, I thought, looking at the empty shelves, these difficulties were infinitely more formidable. In the first place, to have a room of her own, let alone a quiet room or a sound-proof room, was out of the question, unless her parents were exceptionally rich or very noble, even up to the beginning of the nineteenth century (Woolf 2008:67).

Det økonomiske aspektet ved friheten er også vesentlig, slik Woolf påpeker i sitatet ovenfor. For både Inger og Selma var hverdagen preget av en vanskelig økonomisk situasjon, men i erindringene er den enda mer tydelig for Inger enn for Selma. Verken Inger eller resten av familien hadde rom som var deres egne, fordi de flyttet mellom de slektingene som hadde råd til å ha dem der. Den fysiske plassen de hadde, var underlagt en annen familie, og ingenting var noe annet enn til låns. De økonomiske vanskelighetene Mårbacka og Lagerlöf-familien skulle stå overfor, kommer etter tidsrommet som utspiller seg i *Dagbok*, selv om leserne, som når Selma snakker om faren sykdom og et liv uten Mårbacka, får et frempek til fremtidens økonomiske situasjon. Lagerlöf er nok en gang tro mot fjortenårige Selma, og lar ikke leserne få vite så mye mer enn hva Selma selv vet når oppholdet i Stockholm kommenteres og refereres på dagboksiden. For Inger er det økonomiske aspektet også en slags drivkraft, som ligger i det at hun ikke vil bli som moren, og ønsker å komme seg vekk fra de problemene som den vanskelige økonomien har ført til for den lille familien. Når Inger omsider får øye på friheten som er i muligheten til å reise vekk, så er det samtidig første skritt i riktig retning mot et liv som skulle være annerledes enn det hun selv kom fra.

Til tross for at barndommens økonomiske situasjon er ulik for de to forfatterne, viser begge erindringene hvordan ønsket om å bli forfatter er forbundet med et ønske om å ha et

ansvar for sitt eget liv. De vil begge leve av å skrive, og drømmer om å kunne være selvstendige i et liv hvor de ikke bare lever *for* å skrive, men hvor de også lever *av* å skrive. Reisen ut i verden blir et skritt i riktig retning mot denne selvstendigheten. Dette ender i en ny og egen frihet de får oppleve på ulike tidspunkter i livet. For Selma skjer det når hun blir sendt til behandling for foten i Stockholm som fjortenåring, mens Inger får den friheten hun har lengtet etter når hun begynner på skole i Oslo i slutten av tenårene. Denne reisen ut og vekk blir avgjørende for dem som menneske og som forfatter. Når Hagerup og Lagerlöf skriver erindringene, er de begge sentrert rundt dette vendepunktet om en reise vekk. Nå får de en avstand til den hverdagen de vokste opp med. På samme måte som i *A Room of One's Own* er det når de opplever en fysisk frihet, at drømmen om å skrive kan realiseres.

4.2.2. Selmas reise

Slik fjortenåringen i *Dagbok* frykter, finner Selma Lagerlöf seg selv uten sitt kjære Mårbacka. I 1890 blir gården solgt på tvangsauksjon, og den forfalt raskt etter at den forsvant ut av familien Lagerlöfs hender (Edström 2002:461). For Selma har det økonomiske aspektet ved det å skrive en ekstra kraft i seg, for det er slik hun kan få Mårbacka tilbake. Hun skriver seg hjem, og i 1907 lykkes hun med å kjøpe Mårbacka tilbake, takket være sin litterære suksess (Edström 2002: 463). Nå er hun hjemme. Hun vender tilbake til barndommens fysiske rom, og det er her hun begynner å skrive barndommens erindringer.

Den Selma vi møter i *Dagbok* har allerede lenge drømt om å bli forfatter. Hun vil bli som sine store litterære helter, og gjøre familien stolt ved å bli en slik som bidrar til verden med romaner og tekster som gleder andre slik hun har hatt glede av litteraturen selv. Det er ingen tvil om at det er Mårbacka og fellesskapet der som har gitt henne dette forholdet til litteratur, og som har formet hennes ønske om å forfatte selv. Vi har sett hvordan møtene med litteraturen har inspirert henne, og hvordan hun fra ung alder formulerer tanker rundt det forfatterskapet hun ønsker å begynne på.

Når hun som fjortenåring får en dagbok i julegave, og er i ferd med å oppleve noe som bare er hennes eget for første gang, da ligger forutsetningene endelig til rette. *Dagbok* innleder med Selmas tanker rundt prosjektet, og hvorfor det passer å begynne akkurat nå.

I alla fall tror jag inte, att jag skulle ha kommit mig för att skriva dagbok hemma på Mårbacka, för där händer ingenting så här på vintern, utan den ena dagen är alldeles lik den andra. Men när det nu passade sig så bra, att jag skulle fara til Stockholm, så har jag stoppat in boken i min väska och tagit den med på resan (11).

Det er reisen til Stockholm som blir utgangspunktet for dagbokskrivningen. Her erindrer Lagerlöf hvordan det var å være fjorten år og plutselig oppleve en helt ny verden.

Hverdagslivet på Mårbacka var stabilt og fullt av tradisjoner, skikker og vaner, og de nye opplevelsene som venter på henne blir det materialet som dagboken skal behandle, og hvor hun får utfoldet seg slik hun ønsker.

Selve reisen er en viktig del av *Dagbok*. Togreisen til Stockholm frakter henne mellom det kjente og det ukjente. På toget blir begge verdener representert, i et møte med den fremmede Studenten, og i det hjemlige holdepunktet hos broren Daniel. Dette kapittelet inneholder også et frempek på Lagerlöfs egen klassereise, når hun lar Selma skrive om hvordan hun drømmer om engang å kunne reise på første klasse. Toget frakter henne over i en ny og midlertidig hverdag, hvor hun kan utforske og få inn nye impulser. Toget representerer en overgang fra en type dager og til noe helt nytt. Birgitta Holm skriver i ”Kungaskimmer över verklighetens lik” at ”Färden i *Dagbok* går från ett Mårbacka i vintersömn till en stad i förvandling”(Holm 2005:255). Toget frakter henne til en periode i livet som skal få så stor betydning at hun vier en bok til den.

Den hverdagen hun får oppleve i Stockholm er helt annerledes enn den hun kjenner fra før. For første gang er Selma ensom gjest i huset hun bor i, og som Mårbackabarn representerer hun noe som befinner seg utenfor. I Stockholm er Selma annerledes. Det er i skrivningen at Selma finner en trygghet, og dagboken blir et bindeledd mellom den verdenen hun hører til i, og den nye hun nå får oppleve. Skrivningen blir et konkret holdepunkt, og i den behandler og analyserer hun de nye inntrykkene og impulsene hovedstaden gir henne.

Når skrivningen blomstrer for Selma, er det takket være disse impulsene fra noe nytt, og på et vis noe som er hennes eget. Det at hun er annerledes, skaper en individualitet, som inspirerer henne til å komme med tenåringens funderinger rundt egen identitet. Ved oppholdet i hovedstaden blir hun satt på prøve, og dagboken viser hvordan hun vokser etter hvert som hun må takle nye utfordringer. Slik Woolf poengterer i *A Room of One's Own* er Selmas muligheter for å skrive forstørret når hun får egne rom å skrive i. Det er i reisen bort fra hjemmet at drømmen om å skrive blir mer nær enn den noen gang har vært. For Lagerlöf er dette tiden hvor det hele begynte, og hvor hun som fjortenåring starter en reise mot det forfatterskapet som ventet i fremtiden. Reisen hjemmefra utvikler henne både som menneske og som forfatter.

De nye stedene og rommene hun blir kjent med utfordrer også Selmas fantasi. ”Så snart som jag kommer in i förmaket, så tittar jag på den tavlan, och när jag har sett på den en

stund, så förvandlas hela rummet, så att det blir till ett gemak i ett gammalt slott” (33).

Fjortenåringen henter nye impulser fra storbylivet, fra steder og historier som hun møter for første gang. Når Mårbacka er utilgjengelig, åpner hun seg opp for alt dette nye, som inspirerer henne og som hun føler en trang til å skrive om så mange år senere. En av disse nye opplevelsene som Selma skriver om i dagboken, er besøket hun og familien gjør i frimurenes sal i Stockholm, i forbindelse med en minnefest for den avdøde kong Karl XV. Det er et av flere eksempler på hvordan Selma selv kommenterer avstanden mellom Mårbacka og det livet hun for en stund får ta del i her.

Se, jag ska säga, att alltsedan jag en gång för flera år sedan råkade få höra, att herr Alfred Schullström, som sköter handelsboden nere vid kyrkan i Östra Åmtervik, var frimurare, har jag försökt att få reda på vad frimurarna har för sig. Jag har frågat alle där hemma, både pappa och mamma och faster och Aline Laurell och Elin Laurell och morbror Schenson. Men ingen har kunnat ge något besked, därför att de påstår, att alle frimurare har svurit en dyr ed att aldrig förråda vad de sysslar med på sina sammankomster (47).

Slik fremstiller Selma seg selv som den som ønsker å utforske og tilegne seg kunnskap, og om hvordan det nå, ved å befinne seg i Stockholm, åpnes opp for nye muligheter og opplevelser hun aldri kunne ha hatt på Mårbacka. I *Dagbok* leser vi om en jente full av eventyrlyst, og som ønsker å leve seg inn i historiene. Ved inngangen til en ny opplevelse sammenligner hun ofte med det som er mer kjent og kjært hjemmefra, og som også er med på å vise avstanden mellom det livet hun kommer fra og det hun nå får leve i en liten stund. Kreativiteten blomstrer hos Selma, og hun bruker dagboken, i tillegg til å fortelle om hva hun ser og opplever, til å knytte disse opplevelsene til det hun ønsker å gjøre senere. Lagerlöf er bevisst den innflytelsen oppholdet hadde på henne når hun skriver *Dagbok*, og hvordan Selmas dagbokskrivning representerer en forfatter tidlig i startfasen. Kreativiteten var avhengig av at den unge Selma fikk nye utfordringer, og av at oppholdet i Stockholm endelig var noe som tilhørte henne, slik at hun kunne ta fatt på de kreative ideene hun gikk og bar på. *Dagbok* er Lagerlöfs hyllest til denne reisen som var av så stor betydning for forfatteren Lagerlöf.

Med tilbakeblikk til denne tiden gir Lagerlöf fjortenåringens tanker stor betydning, og noen av disse kan leses som et frempek til de verkene hun faktisk har skrevet. Et interessant eksempel er en drøm Selma skriver at hun har; et ønske om å bygge sin egen flymaskin.

Når jag har fått färdig min flygapparat, ska jag flyga till Stockholm med den. Det ska bli min första resa. Jag tycker vad stockholmarna ska titta och vad de ska undra vad det är för en stor, märkvärdig fågel (85).

Fjortenåringens iver og fantasi eier ingen grenser, og hun skriver levende om hvordan menneskene kikker opp på henne og beundrer henne for det hun hadde fått til. En reise gjennom Sverige i luften er Lagerlöfs kanskje aller mest kjente historier, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Den ble utgitt i to deler i 1906 og 1907, og var opprinnelig skrevet som en lærebok i geografi for den svenske skolen. Her er det igjen reise, oppdagelse og kunnskap som er de mest sentrale elementene i verket, og trangen til å utforske finner vi spor av hos den unge og den eldre Lagerlöf. Vi ser en tendens til å la seg rive med og bli med på en reise i fantasiens verden hos dem begge. I *Dagbok* bruker Selma skrivingen til å få et utløp for fantasien, og Lagerlöf bruker *Dagbok* som et sted å samle minner, og gjør disse levende i teksten. *Dagbok* viser et behov for å undersøke egen identitet, og at kreativiteten styres av hvordan tekstens forfatter, om vi lar den for et øyeblikk tilhøre både Selma og Lagerlöf, går i møte med nye områder.

Stockholm er et nytt og fremmed område for Selma, og den fysiske avstanden mellom henne selv og Mårbacka er på dette tidspunktet større enn hun noen gang har opplevd alene. Denne avstanden gir helt klart tenåringen Selma et nytt verdensbilde, og oppholdet hjemmefra preger henne i den grad at hun får en start i forhold til det å skrive, og at hun får *rom* til det. Dessuten gir dette i tillegg et annerledes blikk på det som er der hjemme. Å bryte ut av hverdagen med en reise slik Selma opplever, setter også Mårbacka i et nytt perspektiv for henne.

I Stockholm blir Selma selv bevisst på hvilket litterært hjem hun kommer fra. I møtet med onkelens bibliotek og med en fetter og kusine som elsker at hun leser for dem, opptrer hun som kunnskapsrik og litterært interessert. Hun tar med seg tradisjonene fra det litterære hjemmet til Stockholm, og selv om dette gir henne en annerledeshet er det også med på å bekrefte en identitet hos henne.

Et annet moment er hvordan Mårbacka, på et vis, samtidig virker så nær til tross for den fysiske avstanden. Måten Selma sammenligner og tenker på hendelser hjemmefra gjør at hjemmet hele tiden er med henne, og i fantasien skaper hun så levende bilder av hvordan livet hjemme er at hun tror hun igjen sitter i stua på Mårbacka og hører på sangene de synger og litteraturen de leser. Akkurat som Lagerlöf selv skaper Selma minnebilder som er så virkelige at hun på et vis befinner seg der igjen.

I *Dagbok* får Selma en slags bekreftelse på hvor hun kommer fra, når hun kan betrakte det utenfra. Den samme bekreftelsen skriver Lagerlöf om i *En saga om en saga och andra sagor*, hvor hun forteller om sagaen som representant for Värmland, Mårbacka og det som var hjemme for henne selv.

Törhända förhöll det sig helt enkelt så, att sagan hade förlorat tålamodet med henne. Den tänkte kanske på detta sätt: ”Eftersom denna förblindade människa inte ser det, som ligger henne närmast för ögonen, så må hon tvingas att resa sin väg. Hon må gå på gråa stengator, hon må bo i trånga stadsrum utan annan utsikt än gråa husmurar. Hon må leva bland människor, som döljer allt, som finns egendomligt hos dem, och som alla tycks vara lika varandra. Det ska kanske lära henne att se det, som väntar utanför porten till hennes hem, allt det, som lever och svärmar mellan de räckor av blåa kullar, som hon varje dag har för ögonen (Lagerlöf 1937:8).

I teksten legger hun en slik avstand til det hjemlige og trygge som en forutsetning for å kunne oppdage det som er nært. Tiden hun tilbringer i Stockholm er den første tiden borte fra det sterke fellesskapet på Mårbacka. Å reise til Stockholm kan sies å være en viktig utvikling i Selmas liv, den blir en dannelsesreise hvor hun kan fokusere på seg selv og drømmene sine, slik reisen vekk fra Mårbacka senere også fikk henne til å skrive *Gösta Berlings saga*. Det litterære universet Lagerlöf skaper, inkludert erindringene, er preget av en fortellerstemme som er påvirket av stedet den kommer fra. Det er som om hele det värmlandske universet hun vokser opp i, tar plass i fortellingene, enten om den handler om henne selv eller ikke. Her er sted og litteratur i aller høyeste grad knyttet sammen. Hjemstedet er selve utgangspunktet for de litterære verkene, og slik er Lagerlöfs forfatterskap et eksempel på hvordan den fysiske tilhørigheten definerer det litterære universet.

I møtet med en verden utenfor er hun til tider både liten, usikker og redd, men dagboken blir en følgesvenn og et fast holdepunkt i tilværelsen. Hun skriver som om hun selv *vet* at dette er en dannelsesreise for henne. Alt nytt hun lærer og oppdager kan senere brukes i romaner. Oppholdet i Stockholm får henne til å se fremover på en ny måte. Her får hun oppleve nye tilværelser og et nytt miljø som lærer henne noe annet enn den värmlandske oppveksten så langt har lært henne. *Dagbok* viser hvordan man ser så tydelig det som er nært når man kommer bort fra det. Slik er det kanskje også med erindringen, at det å betrakte fortiden fra et sted inn i fremtiden kan gjøre fortiden klarere enn da den ble levd. Og kanskje man trenger denne avstanden til barndommen for å virkelig kunne se den.

4.2.3. Ingers reise

Det hoppet til i meg ved tanken på Eget Hus. Tenk å gå inn gjennom sin egen gatedør, inn i sine egne stuer, være *hjemme* fra kjeller til loft! Høre til for alvor et sted. Men nei – huset forsvant i det blå (59).

Den fysiske tilhørigheten, eller heller mangelen på den, får som nevnt stort fokus i *Det kommer en pike gående*. Hagerup erindrer hvordan hun som barn og senere ungdom lot seg

prege av å vokse opp i hus som kun tilhørte noen andre. Drømmen om et eget hjem var en fjern drøm, men den var til gjengjeld noe som gjorde seg gjeldende hos henne helt fra hun kunne formulere tanker rundt det å høre til. Hagerup skriver barndommen med en gjennomgående følelse av lengsel. Denne lengselen tilhører noe hun føler hun mangler, og med det også et ønske om å finne seg til rette i tilværelsen.

Følelsen av å mangle noe fremstilles som en viktig del av det som inspirerer Inger til å ville utforske verden. Hjemmene hun får være en del av, men aldri riktig kjenner seg på plass i, virker bestandig for små og for trange, og hun vet at det er utenfor disse husveggene hun kan finne seg selv. Selv om den unge Inger misunner dem som virkelig er hjemme i de fysiske rommene og sammen med familien, så er disse også med på å representere noe hun ikke ønsker å være en del av. Samtidig som hun dras mot en idé om huset og dets betydning for en familie, så er det hun ønsker for seg selv representert i noe hun kun kan finne frem til alene.

Vi har sett hvordan morens streben etter en måte å tjene penger på, og hvordan strikkemaskinen moren jobbet ved ga Inger mareritt. Til tross for at de ikke hadde et eget hjem å utføre dem i, var det de tradisjonelle kvinnerollene moren så ivrig forsøkte å oppfylle ved å balansere de huslige systemene med et slags idealbilde av morsrollen. Moren fremstilles i forsøket på å få den lille familien til å føle seg hjemme der de måtte befinne seg, mens Inger på sin side blir mer og mer sikker på at et slikt jag etter tilfredsstillelse hos familien og samfunnet rundt, var noe hun selv måtte bort fra.

Det er Ingers drøm om å skrive som er pådriveren til dette ønsket om å få reise vekk. Stedene som barndommen ble tilbrakt på, er like i den grad at de verken gir rom eller forståelse for den kreative drømmen hun finner i seg selv. Til tross for at barndommen besto av bevegelse og reise mellom ulike bygder og familiemedlemmer, representerte de alltid det samme. For hvert nytt sted gjaldt de samme reglene om tilpassing, og for hvert nytt sted var det ingen plass til Ingers drømmer.

Den første virkelige utreisen Inger fikk oppleve, var den som tok henne til Finnmark og året hun skulle jobbe som guvernante hos en familie. Her får hun for første gang en smak på en verden utenfor, og hun får reist alene og endelig kjent på en slik frihet hun har lengtet etter. Til tross for at denne jobben ikke var en drøm i seg selv, så var det en anledning til å få oppleve noe nytt.

Nitten år og for første gang virkelig ut i verden på egen hånd. Nå skulle mitt yndlingsdikt bli virkelighet: ”Fjukande skyer i mitt liv, sorgi og suti på dyri eg hiv.” Altså, ikke på *dyra* som jeg først hadde trodd, men på døra (169).

Det er en lengsel etter å utforske verden alene, og ikke lenger leve på andres nåde. Den fysiske reisen innebar en utvikling for henne personlig.

Men jeg skulle vekk, - vekk fra alle jeg kjente, vekk fra alle som kjente meg, og først og fremst vekk fra denne dumme, generte Inger som ifølge en av mine onkler ikke dugde til annet enn å sitte på kontor og skrive i hovedbøker eller tikke på maskin, så lite flink som hun var til å snakke med folk. Men nå skulle det bli andre boller. Egentlig var det ikke akkurat Finnmark som hadde lokket så overvettas. Jeg hadde bare fått en ren kroppslig lengsel etter å strekke meg ut – helst over hele jordkloden, komme enten så langt mot sør eller så langt mot nord som mulig (169).

Å reise var for Inger en fysisk lengsel, og hun benytter seg av første og beste mulighet til å få tilfredsstillt noe som lenge har bygget seg opp i henne. For tenåringen Inger har det å reise også noe romantisk over seg fordi det var en konkret og etterlengtet drøm som gikk i oppfyllelse i det øyeblikket hun går om bord i båten. Reisen gir henne en mulighet til å få være alene med tankene sine, og da spesielt de tankene hun vet hun vil bruke i skrivingen. For Inger ble den en ny begynnelse, og båtreisen med det påfølgende oppholdet i Finnmark gir henne etterlengtede nye impulser. Hagerup erindrer følelsen av å stå på båten, og da kjenner hun friheten fysisk på kroppen.

Bak meg følte jeg at hele mitt liv var visket ut med en stor grå svamp. Fortid eksisterte ikke, ikke Inger heller. Jeg var bare luft og sjø, noe ingenting som ble vugget nordover mot ingenting. Jeg var breiddfull av døsig velvære der jeg satt helt bakerst i båten med flagget som eneste selskap og ble gjennomblåst av frisk salt luft. Ikke leste jeg, ikke dagdrømte jeg, ikke beundret jeg landskapet heller. Jeg *var* hele det skiftende landskapet og først og fremst himmel og sjø, himmel og sjø (171).

Det konkrete bildet på denne reisen blir en overgang i henne som menneske, og Hagerup skriver som om denne følelsen fremdeles sitter i kroppen. Utforskertrangen er sterk, og ved hjelp av guvernante-posten får hun for første gang en opplevelse av å være for seg selv. Livet som en del av andres hjem har ført til at behovet for å utforske er enda større. Hun beskriver frihetsfølelsen i sammenheng med en mulighet til å viske ut fortiden, og bli en del av situasjonen og "eie" den, på en helt annen måte enn hun noen gang har hatt mulighet til tidligere.

Det neste vendepunktet i Ingers liv blir flyttingen til Oslo. I likhet med året i Finnmark har denne reisen en forutsetning som fungerer aller mest som en unnskyldning til å reise vekk og ut. Denne gangen er det under påskudd av å skulle gå på handelsskole. Det som ventet henne hjemme var ingenting, og behovet for å vende oppveksten ryggen vokste seg sterkere.

Å dra vekk ble et nødvendig opprør, som skulle føre henne nærmere det mennesket hun selv ønsket å være.

Og handelsskole eller ikke handelsskole: Nå kom jeg i hvert fall inn til den nydøpte hovedstaden, og kunne altså få sette mine planer ut i livet om å lese Freud og Marx og få meg en elsker. Det siste ville jeg gjøre på trass. Så kunne visse personer ha det så godt (207).

Forestillingen Inger har av byen hun skal bo i, er viktig for henne. Den symboliserer en frihet og en ensomhet hun har lengtet etter, og er en viktig del av en identitetsutvikling. Det er her, og ikke hjemme, hun kan være den hun skal og vil være. I møtet med Oslo er hun forfatterspiren Inger mer enn noen gang, og det universet hun ønsker å skape på sitt nye bosted, er et litterært univers. Her er menneskene, stedene og litteraturen knyttet sammen, og hun leser sine litterære favoritter for å finne svar, håp, trøst og mot.

Til tross for at byen ble et litterært fristed hvor hun endelig kunne skrive og lese i all sin ensomhet som hun hadde lengtet slik etter, gjør hun seg også erfaringer som fremdeles, i skrivende stund, har preget henne og gitt henne en bekreftelse på hvem hun er. For eksempel når de praktisk, økonomiske problemene fører til at hun befinner seg i en kontorjobb i et lite firma, og denne situasjonen minner henne om fortiden.

Forretningen lå i en bakgård med en falleferdig trapp opp til et lokale som mer lignet et lager enn et kontor. Minnelser fra min barndom da vi bodde på min onkels bakeriloft, slo over meg med en gang. [...] Alltid denne følelsen av å være stuet vekk et sted, være utenfor sammenhengen. Hver morgen når jeg låste meg inn på lager-kontoret, fikk jeg den samme sekkunge følelse i brystet. Jeg hadde oppdaget Obstfelder denne høsten og tenkte uvilkårlig på slutten av et av hans sørgeligste dikt: "Men han som sitter i celle, han stirrer stum på sin lenke." Jeg låste meg jo frivillig inn i min celle hver eneste dag (220-221).

Til tross for at hun på dette tidspunktet er i avstand til barneårene, har den preget henne i den grad at hun fremdeles definerer det fysiske rommet ut ifra opplevelsen med å være stuet inn i andres rom. Menneskets følelser og dets identitet definert med utgangspunkt i det fysiske rommet går som en rød tråd i Hagerups erindringer. Hun har blitt påvirket som menneske av alle stedene hun har minner fra. Ønsket om å reise, oppleve og utforske henger sammen med en redsel for å bli sittende fast. I de øyeblikkene hvor trangten til å komme seg videre er sterkest, er når hun beskriver følelsen av at "Det var vindstille inne i meg[...]" (189). Dette ble for Inger en endelig bekreftelse på at når denne følelsen kom over henne, da var livet i ferd med å miste det hun ønsket å beholde. *Det kommer en pike gående* forteller en historie om en som var avhengig av vind i kroppen, for det var da hun følte at hun levde. Moren levde nok i Ingers øyne et slikt vindstille liv, og Ingers angst var å sitte fast i en rolle slik hun

opplevde at moren gjorde. Disse rommene representerer et slikt mønster på stillstand hun nærmest føler seg forfulgt av. De trange rommene i hovedstaden ble aldri riktige, og fungerer ikke som noe annet enn en økonomisk nødvendighet hun fortest mulig vil vekk fra. I reisen til Oslo ligger en vilje til å gjøre opprør, og dette måtte hun gjøre utenfor disse trange kontorlokalene. Den tilværelsen som føltes riktig og fri nok, var den som var syndig i forhold bakgrunnen, og spesielt i forhold til moren.

Det som blir viktig for henne er hvordan reisen til hovedstaden blir et skritt i riktig retning. Gradvis kan hun finne frem til denne tilværelsen som kun er hennes egen, og det er det å finne noe eget som hun har ventet på. Til tross for tiden på kontoret er hun på vei dit hun vil være, og hele opplevelsen bekrefter hvem hun er. Ved å skrive om oppveksten og disse opplevelsene finner Hagerup tilbake til seg selv. I den episodiske oppbygningen av *Det kommer en pike gående* ligger det en drivkraft til å finne tilbake til seg selv. I det hun erindrer fra oppveksten ligger det en slags retning som peker frem mot forfatteren og forfatterskapet. Samtidig er den en bekreftelse på en reise vekk fra det forventede, og frem til det livet hun ønsket for seg selv. *Det kommer en pike gående* viser forfatteren Hagerups dannelsesreise, og en lengsel etter å føle seg hjemme.

Det var i litteraturen at Inger fant et rom som tok henne imot, og hvor hun følte seg hjemme. Det var diktningen som ble redningen, og som skulle gi henne friheten. Hun hørte sammen med diktningen, og den var ingen celle som låste henne inne. I likhet med Selma opplever hun en tilhørighet i det å skrive, og ved hjelp av pennen og ordene finner de begge frem til hva de selv er som mennesker. Hagerup fremstiller egen barndom som et sted hvor skrivingen ikke hadde plass. Forhold til litteratur, både andres og forsøket på å skape en egen, representerte noe forbudt. I tråd med Woolfs essay om det kreative menneskets behov for et eget rom, ser man hvordan dette var en ren umulighet i oppveksten som fremstilles i *Det kommer en pike gående*. Det som var Ingers hjemme hadde ingen rom for det kreative hun ønsket å utvikle. I Oslo får hun rom til å skrive, selv om også rommene der kunne gi henne en følelse av å være stengt inne i noe hun ikke ønsket. Dette gjaldt spesielt rom som representerte visse roller, slik som kontorlokalet, og dette var roller hun også ville ut av. Begynnelsen på Hagerups forfatterskap fikk sin oppblomstring som hybelbeboer i hovedstaden, og omgivelsene fikk også en innflytelse på det hun skrev da, slik erindringene drives fremover av minner hun har knyttet til sted og oppholdene på dem. Diktene fikk bli et utløp for den hverdagen hun befant seg i, og slik dagboken fungerer for Selma i *Dagbok* fungerer også diktningen for Inger; skrivingen ble deres måte å behandle inntrykkene fra sine møter med verden på.

Som Selma møter Stockholm møter Inger Oslo, og de nye impulsene gir en annerledes frihet som blir en forutsetning for å kunne utvikle seg i den retningen de selv føler er riktig. De foretar begge en dannelsesreise, til tross for at omstendighetene for de to skiller seg fra hverandre. Forfatterne bak erindringene beskriver hver sin dannelsesreise i hver sin situasjon og i hvert sitt tempo, men de er begge en historie om bevegelse. På samme måte som litteraturens klassiske dannelsesreise er historien konstruert rundt en bevegelse som begynner hjemme, før en reise hjemmefra, for så å vende hjem igjen klokere og mer erfaren enn da man dro. Lagerlöf og Hagerup går begge igjennom en slik dannelsesreise. I oppveksten er reisen ut avgjørende for deres personlige utvikling, og den er identitetsbekreftende for dem begge. Når de konstruerer barndommen litterært vender de tilbake til den som et utgangspunkt, gjennom forfatterskapet og skriveprosessen. Det er avstanden til det som var hjemme som er avgjørende for å kunne skrive om den. I bøkene ser vi hvordan den unge Selma og Inger trenger reisen vekk for å starte en bevegelse i riktig retning mot det de selv ønsker av livet. Her er avstanden et viktig vendepunkt for å kunne begynne på sin egen skriving. *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* blir også en dannelsesreise i seg selv, hvor forfatteren kan gjenskape fortiden og som via skrivingen finner en mulighet til å se en sammenheng som er klarere på avstand. Å se det hjemlige med en fremmed blick blir viktig for dem i barndommen, slik det blir viktig for dem som forfattere.

Det hjemlige, og ideen rundt hjemmet og hva det skal representere er noe som følger oss hele livet, og når fortiden skal skildres, står hjemmet i en særstilling. Woolf, og Mai og Ringgaard, påpeker hvordan kreativiteten og det vi forsøker å være påvirkes av hvor og hvordan vi lever. I fremveksten av forfatteren har sted og miljø påvirkning på den stemmen de finner i litteraturen. I *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* ser vi hvordan oppveksten preger dem som både forfatter og som menneske. Det hjemlige, både nært og fjernt, blir et utgangspunkt for den litterære skildringen av barndommen.

Det er en utbredt oppfattelse, at et sted er andet og mere, end hvad vi måske så kan kalde en lokalitet. Et sted opstår først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågældende sted eller andre steder (Mai/Ringgaard 2010:9).

I de to barndomserindringene er stedet et symbol for et utgangspunkt, og da særlig med vekt på forfatterskapets utgangspunkt. Hjemstedet får en viktig rolle i den kreative prosessen med å konstruere barndommen litterært. Hagerup og Lagerlöf foretar en undersøkelse av eget hjemsted, og hjemmet blir et sentrum for minnene, i tillegg til at det fungerer som en bekreftelse på egen identitet. Selv om de begge finner seg selv i det de har med seg

hjemmefra, er det interessant å se hvordan den kreative prosessen avhenger nettopp av å reise hjemmefra, og hvordan denne avstanden gir dem et perspektiv som erindringsprosjektet er bygget på; det er med avstanden i tid og i rom at de virkelig kan se hva som ligger, og har ligget, dem aller nærmest. Ved hjelp av litteraturen om barndommen får de begge en ny opplevelse av eget hjem, og egen bakgrunn. Mai og Ringgaard skriver:

Huset er som en krop uden på kroppen, fordi vi er vokset op i det, og fordi det har aflejret sig i vores erindring. Vi har beboet huset, som derfor er blevet en del af vores krop og forestillingsverden (Mai/Ringgaard 2010:11).

Hjemstedet i *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* er like viktig for dem både når de er der selv, og når de befinner seg utenfor. En slik forestillingsverden forfatterne av *Sted* viser til, er barndomserindringene er godt eksempel på. Erindringene er en del av et forfatterskap hvor man i litteraturen kan trekke linjer tilbake til forfatterens barndom, og de litterære universene som blir skapt har et utgangspunkt i forfatterens eget, private univers. Når Lagerlöf og Hagerup skriver barndommen, hyller de begynnelsen.

I boken *Home. A short history of an idea*, skriver Witold Rybczynski. "You could walk out of the house, but you always returned home" (Rybczynski 1987:62). Å skrive barndommens historie er en reise tilbake, og et forsøk på å finne frem til disse vendepunktene som har resultert i den de er når de skriver. Å skrive barndomserindringene blir for både Lagerlöf og Hagerup et forsøk på å samle opp trådene i eget liv. På et vis begrunner de begge sitt eget forfatterskap, og viser til hvordan også barndommen og oppveksten leder frem mot dette forfatterskapet. Til tross for at avstanden til egen barndom vokser, er den fremdeles med dem. Barndommens hjem er det utgangspunktet som alle linjer blir trukket tilbake til. Det som er hjemme, er et fysisk sted man forlater, men også både et mentalt og litterært sted man bestandig kan reise tilbake til.

For at barn og voksen kan møtes må forfatteren nærmest blir med på en tidsreise hvor minnene fra barndommen kan gjenoppstå i litteraturen. Når Hagerup og Lagerlöf går i barndommens fotspor, må de utvikle en rekke litterære strategier for å kunne produsere en slik form for erindringslitteratur som *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* er. I kapitlet som følger vil jeg undersøke dette erindringsaspektet.

5. Litterære strategier

Kjære Halfdan!

Det er nu du skal bestemme deg for om du vil si farvel til barndommen. Ikke gjør det. La oss barn holde sammen – det skal være så kjedelig oppe hos de voksne.

Din
Inger Hagerup

(Hagerup 2011:276).

Denne lille hilsenen kalt ”Norsk hilsen” skrev Hagerup i 1965, i festskrift til Harald Rasmussens 50-årsdag. Disse korte setningene beskriver Inger Hagerup, som menneske og som forfatter. De sier noe om hennes syn på livet, barndommen og alderdommen. Dette handler om hennes ønske om å bevare livet, og om å skape en nærhet til øyeblikkene. Ønsket om å være nær barnet i seg hadde hun hele livet, slik vi ser av forfatterskapet i sin helhet. Hagerup ville ikke si farvel til barndommen, og med *Det kommer en pike gående* er hun mer nær den enn noen gang.

Ved hjelp av erindringene bygger Hagerup og Lagerlöf opp sin barndoms verden på ny. De fører minnene over i litteraturen, og skaper et rom hvor fortid, nåtid og fremtid møtes. Erindringsprosjektet handler like mye om fremtiden som den handler om fortiden, og *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* er begge drevet av et ønske om bevaring, og om å ta vare på en tid, på mennesker, situasjoner og på en hverdag som er over, samtidig som de gir fortiden nytt liv i det litterære.

I dette kapittelet ønsker jeg å undersøke erindringsarbeidet som ligger til grunn for disse to litterære verkene. Jeg ønsker å se på hvordan Hagerup og Lagerlöf konstruerer barndommen ut fra erindringen. I dette ligger er undersøkelse av hvordan erindringen fungerer i lys av å konstruere et litterært verk, et verk som også rommer noe av erindringens måte å fungere på.

5.1. Både-og

Både *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er litterære selvfremstillinger, og to verk hvor et liv skal fremstilles. Hvordan slike verk bygges opp for å skildre et liv litterært beskriver Arne Melberg som litterære strategier.

Selvframstillingen forsøker å sno seg ut av alle disse *enten-eller* for i stedet å prøve *både-og*. Selvframstillingen ligner eksempelvis reisefortellingen og den fortellende journalistikken og historieskrivingen: Den er *både* litterær og saklig virkelighetsbeskrivende. Den nøyer seg ikke med fiksjon. Eller den tyr til fiksjon av virkelighetsbeskrivende hensyn. Den utvikler en lang rekke litterære strategier for å beskrive virkelighet (Melberg 2007:9).

En lesning av barndomserindringene avhenger ikke av et behov for å plassere dem i en kategori for sannhet eller fiksjon. Både *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er virkeligheten fortalt med fiksjon.

Melberg diskuterer videre litteraturens selvframstilling og dets konstruerte jeg. Både Hagerup og Lagerlöf konstruerer et jeg, og plasserer dette jeget i et litterært univers. I den litterære tradisjonen rundt det selvbiografiske finnes det er fokus på spørsmålet om man kan skille mellom fiksjon og virkelighet. Skal man bestemme hvem som skriver *sant*? Kan man i det hele tatt si at noe er helt sant? Melberg omtaler disse sentrale spørsmålene i sin bok, og velger å ta en annen tilnærming til den litterære selvframstillingen.

Når jeg i det følgende presenterer og diskuterer den litterære selvframstillingen, velger jeg ikke mine eksempler tilfeldig (etter parolen at *all* litteratur *skulle kunne* leses selvbiografisk), men nøyer meg heller ikke, som man vil se, med den litteratur som eksplisitt presenteres som selvbiografisk. Dessuten ignorerer jeg fiksjongrensen og velger i stedet fritt: *både* forfattere som insisterer på å fortelle sannheten om seg selv og forfattere som gjemmer seg bak fiksjonen eller framstiller seg gjennom andre (Melberg 2007:11).

Melbergs utgangspunkt plasseres i et litterært landskap som ligger både i fiksjonen og i det virkelige. Hagerup og Lagerlöf skriver begge *sant*, til tross for at de konstruerer en sannhet som litteratur. Ingen av dem skjuler seg bak en fiksjon med sine erindringer, men de forteller heller ikke den hele og fulle sannhet. I stedet for at de skjuler seg bak den, benytter de fiksjonen heller til å skape den litteraturen de selv ønsker at skal representere barndommen og deres egen identitet. Denne litteraturen er ikke fiktiv i den grad man regner all fiksjon som oppdiktet, og ikke er basert på fakta. Konstruksjonen kan sies å være fiktiv i og med at denne skapes i ettertid, mens teksten i seg selv tilhører et grenseland.

Når både Hagerup og Lagerlöf konstruerer sin barndom i skrift, ser de på fortiden med et litterært blikk. De former litterære verk med utgangspunkt i hvordan de selv som barn ønsket å fortelle, og hvordan de ønsket, og fremdeles ønsker, å bruke litteraturen til å skape liv. Kunstnerromanens tradisjonelle kjennetegn er hvordan den blant annet følger en persons liv frem mot en realisasjon som kunstner (Lothe 2007:118). Det er i grunnen bare Hagerup som avslutter historien der hvor forfatterskapet får sin ordentlige begynnelse, mens *Dagbok*

ligger enda lenger forut i tid for den faktiske debuteringen. Det er med utgangspunkt i interessen for litteratur at de finner holdepunktene for hvordan de skriver barndomserindringene, og minnene som kretser rundt litteraturens betydning for dem er som nevnt det som preger bøkene i stor grad. Den litteraturen som dette resulterer i er uten tvil selvbiografisk materiale. Men denne selvbiografien er allikevel skrevet med en forfatters frihet. Til tross for at utgangspunktet er biografisk, må resultatet plasseres i et landskap mellom biografi og fiksjon.

Lagerlöfs dagbok er en dagbok over hva hun selv har opplevd, men det er fremdeles en konstruert utgave av henne selv. Via fiksjonen forteller hun om virkeligheten, og dagboken er et kunstverk i likhet med resten av forfatterskapet. I *Dagbok* gir Lagerlöf Selma tillatelse til å ta over. Selma blir en litterær størrelse som fungerer som en videreformidler av hva Lagerlöf kan erindre.

Innledningsvis forteller Selma om dagboken, og hva Elin Laurell sa til henne da hun overrakte dagboken i gave.

Tänk, att Elin Laurell gav mig en dagbok i julklapp! Den är så utmärkt vacker med vita pärmar och blå rygg och guldsnitt i kanten, så att det är nästan synd att skriva i den. Men Elin sa, att det var det visst inte, utan jag skulle vänja mig vid att teckna opp vad som hände mig dag för dag, för det skulle jag sedan ha glädje och nytta av, så länge jag levde (11).

Formaningen til Selma om å skrive for å få glede av det senere, kan i grunnen leses litt humoristisk i ettertid. Det stemmer jo at hun skriver om dagene for å få glede av dem, men hun gjør det i omvendt rekkefølge av hva det ser ut til av dette avsnittet. I stedet for å skrive om dagene når de utspiller seg, skriver hun om dem lenge etterpå, men som om de skulle ha utspilt seg igjen. Slik vi har sett at fjortenåringens egen fremstilling bryter med Lagerlöfs eget og senere perspektiv, bryter også fiksjonen med virkeligheten. Vi ser sporene av hvordan fiksjonen tar plass i selve fortellingen.

Slik benytter Lagerlöf sin egen sammensatte sjanger å skrive erindringene sine i. Birgitta Holm understreker også hvordan Lagerlöf skaper noe nytt når hun skriver *Dagbok*. ”Det är inte bara en bok som på ett häpnadsväckande sätt hör hemma i 1930-talet. Det är en diktarbiografi och en inre biografi av ett slag som saknar like” (Holm 1984:39). Å kalle *Dagbok* for en biografi er en beskrivelse som ikke strekker til. Holm understreker også hvordan den er bygget opp av en *indre* verden så vel som en *ytre*. Lagerlöf kobler de to sammen, hvor hun lar tiden i Stockholm være et utgangspunkt, og lar erindringens egen kraft føre henne videre derfra.

Ved å skrive erindringene i dagbokform går Lagerlöf helt tett på tidsperioden. Den erindrende fortellerstilen er på sine måter annerledes enn Hagerups. Pennen er bundet til en dato, og Lagerlöf fyller dagene med alt av det hun kan huske. Melberg skriver om dagboken at ”samtidig er dagboken den formen av alle selvframstilte former som ligger nærmest (eller virker å ligge nærmest) det levde livets hverdagslige kaos” (Melberg 2007:92-93). Det er dette hverdagslige kaoset Lagerlöf velger å konstruere i dagbokform. Selv om Lagerlöf med sin sjanger kommer tettere inn på dagene og deres innhold, så finnes det fremdeles spor av den erindrende forfatteren, hun som skriver disse dagene fra en tid som ligger langt frem for handlingens tid. Når Lagerlöf lar Selma skrive i dagboken sin at ”Om jeg nu ska tala om sanningen (och jag märker, att det inte är roligt att föra dagbok, om man inte skriver sanning)”(29), så kan man høre den erindrende Lagerlöf selv omtale sitt eget prosjekt.

Om Lagerlöfs penn bindes til en dato, er Hagerups form friere. Hagerups prosjekt er også, i likhet med Lagerlöfs, å fortelle det slik som det var. *Det kommer en pike gående* er et forsøk på å fremstille fortiden på nytt i den rekkefølgen det hendte, men slik vi skal se, er denne kronologien brutt av erindringen selv. Prosjektet blir ingen ren virkelighetsbeskrivelse, men en tekst hvor erindringen selv preger fremstillingen. Dette er Hagerup og Lagerlöfs litterære strategi.

5.2. Erindringens kraft

I brev Lagerlöf selv skrev kan man finne igjen tankene hun hadde rundt prosjektet om å skrive sin egen barndom, og det å bruke erindringen som hjelpemiddel til å skape litterære verk. I dette brevet, skrevet til venninnen Henriette Coyet den 28. mars 1932, forteller hun om opplevelsen rundt erindringsarbeidet som ligger til grunn for utgivelsen av *Dagbok* samme år.

Jag håller på med en fortsättning av min levnadshistoria, tidpunkten är 1873, jag är 14 år gammal, och jag befinner mig hos mina släktingar i Stockholm, där jag genomgår en kurs på Herman Säterbergs gymnastik. Det är ett riktig arbete att så där försätta sig tillbaka till en gången tid, men om man gör det med stor ihärdighet och envishet, så blir man belönad. Det är märkvärdigt hur mycket, som ligger förvarat i minnet, och som kan grävas fram. Jag tyckte för en månad sedan, att den här perioden i mitt liv var alldeles tom och alldeles borta ur minnet, men nu dyker det ena opp eftär det andra. Själv står jag på något sätt bredvid och ser på hur undermedvetna krafter arbeta i minnets värld (Holm 1984:39).³

³ Utdraget av brevet er hentet fra Birgitta Holms bok *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*.

Her ser man hvordan den erindrende forfatteren møter på erindringens kraft i arbeidet med å skrive sin egen barndom. Denne kraften åpner opp for en hel verden av minner, og setter i gang prosesser i menneskesinnet hvor den som ser, får kontakt med egen fortid og en mulighet til å bearbeide den. Den evnen vi har til å erindre tar oss med på en oppdagelsesreise i eget nettverk av minner. Dette er minner som både kan stå klart for oss, og det er de vi plutselig kan få et lite glimt av. Lagerlöf skildrer i brevet en følelse av at hun selv sto utenfor og betraktet hvordan erindringen arbeidet, og hvordan ett minne kan åpne dører inn til flere. Av dette brevet kan man nesten lese en overraskelse i Lagerlöfs stemme hvor hun forundres over menneskets evne til å erindre, og hvordan hun først blir virkelig klar over dette når hun selv havner i skriveprosessen som har resultert i Mårbacka-trilogien.

Slik Lagerlöf skriver i brevet til Coyot om sin *Dagbok*, er også *Det kommer en pike gående* et godt eksempel på hvordan erindringen fungerer slik at et minne kan åpne veien inn til flere andre. Hagerups fortellerstil preges av hvordan hun lar pennen gå i den retningen erindringen fører henne. Slik er fremstillingen, lik erindringen, svært bevegelig i både tid og rom. Hagerup har latt erindringsbøkene kommentere dette direkte, som for å understreke at den fortellingen som fortelles og som leseren ser foran seg, er et resultat av et erindringsarbeid. Når Hagerup skriver om den nye leiligheten i Bergen som familien hadde planer om å overta, skriver hun dette i avslutningen av skildringen.

Men en ting ble slått fast. Denne fremtiden – hva det nå måtte være – lå i Bergen. Her klikker min hukommelse igjen. *Var* den nå så stor og gild denne nye leiligheten, som det hadde vært snakk om? Og *var* det strengt tatt så bra med dette gåtefulle elektriske lyset? (30).

Slike kommentarer rundt egne minner lar Hagerup være en like viktig del av erindringsbøkene som det hun husker og skildrer med en større sikkerhet og nøyaktighet. Det hun ikke husker, og det hun tviler på, får også sin del av fremstillingen. *Det kommer en pike gående* får stå som et forsøk på å huske, og dette forsøket er like viktig som å finne frem til noe man kanskje kunne kalt for sannhet.

Hagerup begynner sin erindring med en av de setningene som går igjen i hennes forfatterskap. Hun vil fortelle det slik det var. Erindringene er hennes egen biografi, og minnene som beskrives er hva hun selv husker fra dette levde livet. Hun skriver sin erindring med ulik avstand til det som har hendt. Slik fortellerperspektivet veksler mellom å tilhøre et barn og en voksen, så veksler også avstanden til det som fortelles. Det er som om noen av minnene ligger nærmere henne, og dette er ofte de minnene som hun er forberedt på å huske.

Andre minner som skildres, dukker opp i henne når hun skriver, og i teksten kan det virke som om hun møter disse minnene for første gang, og observerer dem på lik linje med sine lesere. Et slikt brått skifte i avstand og nærhet kan illustreres slik. Hagerup skriver en detaljrik beskrivelse av onkelen sin, og de assosiasjoner hun har til ham. Hun forteller om hvor høyt hun elsket ham, hvor morsom han var, og hun forteller om et album med hårlokker han hadde laget av det Inger forsto måtte være hårlokker hentet fra hans kvinnelige erobringer. Denne delen av teksten som handler om onkelen, er skildringer Inger har hatt tid til å bearbeide. Det er inntrykk fra den gang, blandet med hva hun antar var sannhet i voksen alder. For eksempel supplerer hun skildringen av onkelen med å skrive ”Om Amerika hadde gitt ham ideen til denne uskyldige samling av skalper, skal jeg ikke si for visst” (25). Her kommenterer hun sitt eget minne, med de betraktningene hun kommer med i voksen alder. Fra dette konkrete og noe som fremstår som et gjennomtenkt minne, hopper fremstillingen rett over i en helt annen del av erindringen. Nå møter Hagerup selv det som dukker opp i hennes eget hode, og dette skjer i en så hurtig vending at man får inntrykk av at det kommer like brått på henne som for leserne. ”Et bråglimt fra dette rare året, antagelig før mor var våknet til liv igjen”(26), innleder minnebildet fra den gang da onkelen kom hjem med en rull med fluepapir og ba Inger og broren holde seg unna det. Som Lagerlöf skriver, finner vi her et eksempel på erindringens kraft. Det er som om den lever sitt eget liv, og den som erindreren blir selv stående å betrakte. Fra skildringen av onkelen dukket det opp et nytt minne hos Hagerup, og da endres fremstillingen, og tilpasser seg assosiasjonene som kommer over henne.

Språket i *Det kommer en pike gående* har en muntlig karakter som passer til en slik erindringsstrøm som den er skrevet ut ifra. Når Hagerup skal fortelle om et besøk på Bergensutstillingen, er detaljene i det ene øyeblikket helt på plass. ”Hovedattraksjonen var en ”ekte negerlandsby”. Den bestod av en forhøyning pyntet med halm og rusk, der en rekke bekvarte mennesker førte krig med skjold og stakk etter hverandre mens de illskrek”(19). Denne opplevelsen fører så Hagerup over i et landskap av minner som ikke er like konkrete. ”Men om natten – eller kanskje et par netter senere – drømte jeg den første drøm jeg kan huske:”(19). Her endres språkets karakter, og går fra å være betraktende og sikkert, til å være drømmende og bevegelig i likhet med hva det er dette språket skildrer. I Hagerups erindring er språket like bevegelig som det erindringen selv er.

Det som kunne karakteriseres som sannhet får altså ikke danne barndomserindringene alene, for også det glemte får bli en del av historien om henne selv. Å skrive om seg selv er et prosjekt som avhenger av ærlighet. Denne er ikke bare en ærlighet i forhold til virkeligheten, men i forhold til egen hukommelse. I *Det kommer en pike gående* skal Hagerup beskrive

hendelsen hvor Inger og lillebroren fester en rull med fluepapir til husets katt. Slik avslutter hun denne lille historien. ”Her svikter plutselig min hukommelse, antagelig har en av de voksne oppdaget vår mystiske og tause aktivitet nede ved sjøen og blandet seg opp i det. Iallfall slapp både katten og vi fra det med livet” (27).

Hun skriver historien med en slik åpenhet at det å fortelle hvordan det nøyaktig hang sammen, ikke blir prosjektets hensikt. Det som derimot er viktigst, er hennes egen opplevelse av det hun husker fra fortiden. Det er følelsen som sitter igjen i kroppen som fremdeles binder henne selv til den hun var. Om dette alltid er et riktig bilde av virkeligheten slik den faktisk var, blir langt mindre viktig.

Erindringen som resulterer i *Dagbok* består også av ulike lag av minner. Slik Inger lar det ene minnet føre henne over til andre på tvers av tiden, lar Lagerlöf dagbokens Selma komme med slike beskrivelser. Et eksempel på dette er når Selma skriver om en dag hun gikk en omvei hjemover, og kom over en kirkegård hvor hun fikk øye på navn på gravstøttene som hun har hjemlige assosiasjoner til. Hun ser blant annet graven til den svenske poeten Anna Maria Lenngren. I dagboken skriver hun.

I samma ögonblick, som jag läser namnet på gravstenen, är jag åter hemma på Mårbacka. Vi sitter i salen kring lampan: pappa i sin gungstol, Elin Laurell i en annan, mamma och faster var i sitt soffhörn, Gerda mittemellan dem och Anna och jag på vanliga stolar (66-67).

Slik ser Selma for seg familien samlet rundt litteraturen og musikken hjemme på Mårbacka. Assosiasjonene hun har fra barndommens øyeblikk, overvelder henne. Hun ser dem så levende for seg, og minnebildet spilles ut i hodet på henne. Slik ser Lagerlöf tilbake på barndommen og lar tilbakeblikkene styre fremstillingen av sine litterære erindringer slik Hagerup også gjør. Det ene minnet fører henne over i et nytt. Selv om Lagerlöf lar det være Selma som opplever dette, så har hun selv det overordnede blikket, og lar Selma skrive *Dagbok* etter sin minneverden.

Slik preges erindringsbøkene av en metode som erindringen selv styrer. Til tross for at Hagerup og Lagerlöf presenter denne erindringsreisen i ulike former, er de bygget opp av den samme kraften. De viser hvordan mennesket forholder seg til egen fortid, og med pennen er de tro i sine skildringer av minnebilder.

I *Dagbok* skriver Selma svært konkret og detaljrikt om opplevelsene sine, og hva hun knytter til dem, som assosiasjonene til livet på Mårbacka i utdraget ovenfor. På flere måter uttrykker hun direkte hvordan dagboken drives frem. Å kommentere skriveprosessen underveis er noe både Hagerup og Lagerlöf gjør plass til i sine erindringer. Lagerlöf gjør det

via Selma og hennes dagbokskrivning, hvor hun skriver ned spørsmål rundt det å forholde seg til en dagbok. Tekstens troverdighet er like viktig for Selma som den er for Hagerup. Hagerup inkluderer drømmene hun hadde på tidspunktet hun skriver om, og Selma vil gjerne gjøre det samme. I teksten stiller hun seg spørsmål, og funderer rundt sin egen skriveprosess.

Jag undrar på om de, som för dagbok, brukar skriva opp vad de drömmer, för då ville jag gärna tala om en märkvärdig dröm, som jag hade i natt och som jag rakt inte kan få ur tankarna (25).

Dagboken er full av slike undringer, hvor den som skriver forsøker å forklare et skille mellom det som er drøm, fiksjon og fantasi, og det som er faktisk og virkelig. Den fiktive dagboken er allikevel en blanding av alle disse momentene. Med utgangspunkt i fjortenåringen lar Lagerlöf både opplevelser og tanker hun erindrer være en del av fremstillingen, og stiller dem sammen i et verk hvor det viktigste blir å gi disse momentene en mening. Det er i *Dagbok* og resten av Mårbacka-trilogien at hun kan samle de røde trådene, og skape litteratur som foreviger og plasserer fortiden inn i en større sammenheng. Som Melberg skriver er det Lagerlöf som sorterer fremstillingen og sine minner ut fra et levd livs hverdagslige kaos.

Når Hagerup og Lagerlöf skriver sine erindringer, er bearbeidelsen av minnene like viktig som å finne sannheten i dem. Minnene trenger dessuten ikke alltid være de konkrete bildene. Clarence Crafoord beskriver dette diffuse med menneskets minne slik i *Barndomens återkomst*.

Vi tycker att vi har tillgång till vår barndom genom våra minnen, och de utgör också en bas för vårt liv. Samtidigt är barndomsminnena undflyende, diffusa och ibland så dunkla att vi mer upplever stämningar än konkreta bilder (Crafoord 1993:19).

Å samle dette i litteratur, disse minnene som kan være dunkle stemninger mer enn konkrete bilder, krever en forfatters kreative penn og dennes litterære strategier, slik Melberg beskriver dem. Å basere denne litteraturen på det virkelige utelukker ikke at det er et litterært univers som skapes.

I *Det kommer en pike gående* lar Hagerup teksten romme forklaringer der hvor hun selv er usikker på hvor minnebildene har rot, om det er i fantasien eller i en faktisk virkelighet. Hagerup skriver om en hendelse hvor faren hadde reddet et barn fra å falle ned fra en murkant på et av husene i nabolaget. Inger synes det var en selvfølge at voksne skulle redde barn. Hun skriver: ”Så vidt jeg kan huske, var min far enig med meg. Eller kanskje var

det han som sa det først” (10). Her skaper hun et rom i teksten som svever mellom fiksjon og virkelighet. Hun lar tvilen være tilstede når det kommer til hva som kan plasseres hvor, om hvem som uttalte dette, eller om det kanskje ikke har skjedd i det hele tatt. Ved å foreta slike grep i teksten kommenterer hun sin egen hukommelse. En selvbiografi med flere stemmer og perspektiver å fortelle fra fører til at *Det kommer en pike gående* er en tekst som kommenterer seg selv. Slik får også leserne et slags supplement til hva som er fiksjon, og hva som er virkelig. Vi blir påpekt Hagerups rolle som den som konstruerer den fortiden som fortelles.

En slik frihet overfor fantasi og fiksjon er et fellestrekk i *Dagbok* og *Det kommer en pike gående*. Erindringens kraft utspiller seg i et rom mellom de to, og den fører forfatteren over i et landskap de ikke alltid har kontroll over selv. Et illustrerende eksempel er et avsnitt av Hagerups erindringer hvor hun beskriver tiden hun hadde i ”ordenshuset”, der hvor hun stelte for et gammelt ektepar. Her skifter fremstillingen brått fokus. Fra å fortelle om hverdagen i denne jobben, handler det plutselig, i noen linjer, om noe helt annet.

Jeg kom til å huske en hendelse fra krigens tid, i min barndom. Det ble holdt basar et eller annet sted ute på øyene. Jeg husket så tydelig landskapet: Grå, bar, mager utmark med et ungdomshus anbrakt midt i ørkenen. Maten sto i samsvar med terrenget: svarte brødskiver med hvalfett og sukker på (202).

Dette minnebildet fra krigens dager blir heller skildret her, midt i historien om ordenshuset, i stedet for at det plasseres i fremstillingen i sammenheng med den tiden det skjedde i. Hagerup lar fortellingen om en ting lede inn til noe helt annet. Slik fungerer erindringen. Richard Terdiman beskriver hvordan vi forholder oss til tiden, og hvordan den kan virke bevegelig. ”In memory, the time line becomes tangled and folds back on itself” (Terdiman 2010:8). Erindringen bryter med en kronologi, akkurat slik Hagerups fremstilling gjør i dette avsnittet. Hun skriver erindringene i den rekkefølgen som dukker opp i det hun fører pennen. Til tross for at *Det kommer en pike gående* kan sies å være et verk som skal fortelle Hagerups liv fra fødsel og det aller første minnet, og til et tidspunkt i tjuårene hvor hun bevisst velger å avslutte, så beviser dette hvordan hun ikke alltid styrer denne kronologien selv. Et bilde av en tid kan føre en til helt andre, og erindringen får sin egen tidslinje. Erindringsbøkene blir på mange måter en tidsreise, hvor den som skriver dykker ned i minnene og forsøker å leve dem om igjen. De lever og skriver for å koble sammen en ytre verden med den verdenen de har i sitt indre. Denne skriveprosessen blir et forsøk på å strekke hendene mot det som var og å ta det med inn i fremtiden.

Hagerups forfatterskap preges generelt av en tematikk som dreier rundt mennesket og tiden. I dette ligger både et fokus på den tiden som har vært, og på den som skal komme. Hos Hagerup går barndommen og alderdommen hånd i hånd, og det er som om begynnelsen og avslutningen på livet kan overlappe i måten hun skildrer menneskets tid på jorden på. Som tidligere poengtert kan lyrikken leses som erindringsbøkene i en konsentrert form. Om man går til lyrikken, finner man klar tale om hvordan litteraturen er et sted som kan ta vare på et liv, og hvordan mennesket trenger å se bakover for å kunne se fremover. Dette diktet har tittelen ”Til fremtiden” og er et av Hagerups løse dikt som er tatt med i utgivelsen av *Samlede dikt*. Å skrive om barndommen var et prosjekt som inneholdt noe mer enn at hun selv skulle huske. En like stor drivkraft var det å skulle skrive om fortiden for å bevare den for fremtiden.

Denne gangen handler sangen
atter om meg selv.
Jeg har noe tungt i blodet
som vil si farvel.

Selv om dette gamle trette
hjerte ennå slår,
er dets triste, aller siste
budskap: Alt forgår.

La så være! Livets lære
har en større trøst:
Ennå kommer andres sommer
etter egen høst.

Ennå strømmer andre drømmer
levende i *deg*,
som i morgen møter våren.
Hils dem da fra meg!

(Hagerup 2011:311).

Diktet er en hyllest til fremtiden, og vår tilværelse som bestandig og uansett er i bevegelse fremover. Litteraturen blir et møtepunkt for det som har vært og det som skal komme, og det er i litteraturen man kan gjøre et forsøk på å binde tiden fast, og eksperimentere med å samle øyeblikkene før de forsvinner. Til tross for at et av diktets tema er døden, er det allikevel lite melankoli å spore i Hagerups stemme. Det er heller som om hun hyller den muligheten litteraturen og ordene har til å bevare. I *Det kommer en pike gående* hilser hun på samme måte til fremtiden ved å skrive om det som har vært, akkurat som Lagerlöf hyller det fortidige livet på Mårbacka og tiden i Stockholm ved å befeste en epoke og det som tilhørte den i sitt

forfatterskap. Litteraturen får bli området hvor de kan finne mening i fortiden, og knytte den opp mot seg selv på det tidspunkt hvor de erindrer og fester minnene i skriften.

5.3. Den skapende forfatter

Ved hjelp av erindringen *skaper* Hagerup og Lagerlöf litteratur, og de skaper en barndoms verden slik de har skapt litterære verdener i andre deler av sine forfatterskap.

I *Dagbok* møter Selma han hun kaller Studenten. Han er med på å drive dagboken fremover, og fungerer som en mannlig muse for den fjorten år gamle dagbokskribenten. Om denne Studenten uttalte Lagerlöf selv at ”Studenten var en dagdrömsfigur jag hade den där hösten i Stockholm. Han är förebilden för Gösta Berling och Gunnar Hede. Får se om kritikerna fattar detta” (Edström 2002:547). Studenten figurerer altså som en mannlig muse både for Selma i dagboken, og for Lagerlöf også i hennes øvrige forfatterskap. Slik er de litterære verkene i forfatterskapet flettet sammen, og virkeligheten og fiksjonen krysser veier. De litterære grepene Lagerlöf tar, skaper en forventning knyttet opp mot mennesker og situasjoner hun møter i løpet av oppholdet i Stockholm. Lagerlöf har en ny distanse til disse erfaringene, og kan også skape nye meninger ut av fortiden hun skriver om. Slik Freuds uttrykk *Nachträglichkeit* drøftet hos Rösing understreker, så får blant annet Studenten en ny mening i etterkant. Lagerlöf har en kunstnerisk frihet til å la dagboken drives fremover av Selmas møter med og tanker rundt ham, fordi hun i egen skrivende nåtid kjenner hans betydning for den litteraturen hun skaper. Her oppstår et interessant spørsmål om Studenten hadde fått slik betydning om den fjortenårige Selma ikke var skrevet av Lagerlöf på et mye senere tidspunkt i livet, og om dagboken var litteratur skapt i tiden hvor hun drømte om en fremtid som forfatter uten å enda ha opplevd at forfatterdrømmen gikk i oppfyllelse.

I *Dagbok* lar Lagerlöf fremstillingen være preget av fjortenåringens stemme, hva denne tror og observerer på tidspunktet handlingen forekommer, og med dette utelater hun også hva hun vet på sitt eget erindrede tidspunkt. I *Det kommer en pike gående* kommenterer Hagerup direkte hvordan hun selv oppfatter disse situasjonene nå, fra sitt eget ståsted som ligger langt inn i fremtiden for situasjonen selv. Et eksempel på dette er når Hagerup forteller om det som sannsynligvis var hennes aller første møte med ektemannen. Hun sitter i vinduet og betrakter et korps ute på gaten, som viser seg å kunne være akkurat det korpset lille Anders sannsynligvis gikk i. En ettermiddag inntreffer en ulykke med denne lille gutten i korpset, hvor en sabel er involvert. Lille Inger blir vitne til denne ulykken, og den setter sine spor i henne. Disse sporene skal senere få større betydning enn det hun aner der og da.

Og du underlige småby Bergen! Mange mange år etterpå fortalte min mann at han engang i sin spede barndom som liten rævedilter hadde forvillet seg opp et slikt bratt smau en søndag, og hadde fått et kraftig sabelkutt i hodet av en lang pøbel som stod i spissen for sin avdeling. En dansk dikter sier at mennesker møtes og søt musikk oppstår i hjertet. Hos meg oppstod et stort skrik ved dette vårt eventuelle første møte (15).

Hagerup forteller om dette møtet som et frempek, mot det leseren selv får ta del i når hun møter igjen Anders Hagerup på slutten av *Det kommer en pike gående*. At Hagerup kan styre fremstillingen med slike frempek, gjør at minnene får en annen betydning nå enn det de hadde da. Når Lagerlöf beskriver Studenten Selma dagdrømmer om i *Dagbok*, skildrer hun på samme tid en viktig figur i forfatterskapet, og ikke minst en viktig inspirasjon. Vi vet allikevel hvordan Lagerlöf avslører at denne Studenten kanskje er viktigere for henne senere, enn det han er for Selma på fjorten. I alle fall er det noe som Lagerlöf selv vet i det hun konstruerer denne delen av sin egen fortid. *Nachträglichkeit* handler nettopp om å *skape* en mening. Ved å sette sammen minnene til et litterært verk tar begge forfatterne avgjørelser som styrer forståelsen av fortiden. Dette forsøket på å undersøke fortiden og ta den frem i lyset er i like stor grad tilblivelsen av et litterært verk som det faktisk er et liv bevart mellom to permer.

I tråd med Melbergs litterære strategibegrep er *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* to eksempler på hvorfor det er viktig å bevare et *både – og* i analysen. Erindringene er ikke ren konstruktivisme. Den kunstneriske friheten innebærer en mulighet til å skape litteratur av fortidens minner, men resultatet er ikke et rent fantasiprodukt selv om det er snakk om en litterær konstruksjon. Erindringen er en kreativ prosess, og slik vi har sett av erindringene er de begge et eksempel på hvordan Lagerlöf og Hagerup har bearbeidet minnene litterært, og selv blitt med på en identitetsreise i egen fortid. Samtidig som den skapende prosessen er like mye til stede her som ellers i forfatterskapet, har den utgangspunkt i noe som fantes tidligere. Terdiman beskriver hvordan erindringen er avhengig av to poler: reproduksjon og representasjon. Som Melberg hevder er ikke erindringslitteraturen et *enten – eller*.

It cannot be enough to account for the retention of the old, or what in this book I am terming *reproduction*. Such retention tends toward defeat of the transformative effects of social time. The process of such reproduction is surely interesting, but it omits the moment at which – the more fundamental process by which – that which is to be conserved is itself given being: the moment of *representation* by which outward reality becomes figurable (Terdiman 2010:59).

Terdiman understreker her dobbeltrollen, slik vi har sett den hos Hagerup og Lagerlöf. Erindringen er i seg selv produktiv, slik også transformeringen av det som har hendt er. Dens rolle kan ikke reduseres til å tilhøre enten det gamle eller det nye. Erindringen skaper noe

nytt, og tar vare på noe gammelt. Terdimans begreper understreker hvordan erindringslitteraturen er et forsøk på å forstå, og hvordan den er bygget opp av det konkrete erfarte, og av tolkningen. Vårt forhold til fortiden er påvirket av hvem vi er i nåtiden, og vårt forhold til fortiden vil også bestandig være i bevegelse.

Slik møtes fortid, nåtid og fremtid i erindringene. Grensene krysses, og skildringene av minnene vil aldri være nøyaktige konstruksjoner av virkeligheten, da disse avhenger av når og hvordan man ser dem. Erindringens rolle er å være et møtepunkt for tiden, slik den er et møtepunkt for fiksjon og virkelighet. Dens betydning blir dobbel, og man finner en legering mellom behovet for å se tilbake og bevare det gamle, og å skape noe nytt for fremtiden. Kanskje vil til og med lesningen av egne erindringer en dag virke litt fremmed, for de er skrevet i et driv som er til stede i øyeblikket. Erindringene vil uansett kunne oppfylle ønsket om å bevare en tid som er over. Minnene og erindringen rundt dem handler om øyeblikk, om det er øyeblikk med innsikt eller øyeblikk av undring.

5.3.1. Forfatteridentitet

Med utgangspunkt i Rösings poenger om meningstilblivelse på etterskudd, er det mulig å se at om Hagerup og Lagerlöf hadde skrevet erindringene på et annet tidspunkt i livet, er sannsynligheten stor for at resultatet hadde blitt annerledes. Med dette tatt i betraktning kan barndomserindringene være et resultat av hva forfatteren på det skrivende tidspunktet oppfatter av egen barndom, og hvordan disse minnene tolkes. Også i denne sammenhengen vil det være naturlig å plassere erindringene i et landskap mellom realitet og fiksjon. Fortellingen om barndommen er ikke bare en rapport over hva som har skjedd, men også et forsøk på bearbeidelse av hva, hvordan og hvorfor. Neumann skriver i ”The Literary Representation of Memory” om hvordan litteraturen viser forholdet mellom den erindrendes nåtid og den fortiden som erindres.

Such texts highlight that our memories are highly selective, and that the rendering of memories potentially tells us more about the rememberer’s present, his or her desire and denial, than about the actual past events (Neumann 2010:333).

Neumann påpeker hvordan erindringen styres av vår egen identitet, og at den vi er nå påvirker hvordan vi ser på oss selv og vår egen fortid. Med dette understrekes også det kunstneriske prosjektet ved erindringene, og forfatterens eget ønske om å fremstille seg selv i litteraturen. Ved å skrive om barndommen skaper Hagerup og Lagerlöf en sammenheng mellom barn og

voksen. I det kunstneriske prosjektet som disse erindringene er, har forfatteren friheten til å velge ut episodene selv, og er derfor med på å danne et litterært bilde av seg selv.

Når mennesket erindrer, gjør det et forsøk på å forholde seg til tiden som har vært. Erindringslitteraturen er et resultat av dette, og slik Rösing også påpeker, kan minnene bety ulike ting for oss, avhengig av når vi ser tilbake på dem. Konstruksjonen av vår egen fortid vil derfor aldri kunne bli et fast produkt, men er heller bevegelig og avhengig av tiden som går, og livet som leves. Erindringsprosjektet er et identitetsprosjekt, og er med på å danne en oppfattelse av oss selv som mennesker. Å komponere barndommen på ny er et forsøk på å gjøre den tilgjengelig ved å bearbeide den i teksten. Neumann har skrevet om litteraturen, erindringen og identiteten.

The term "fictions of memory" deliberately alludes to the double meaning of fiction. First, the phrase refers to literary, non-referential narratives that depict the workings of memory. Second, in a broader sense, the term "fictions of memory" refers to the stories that individuals or cultures tell about their past to answer the question "who am I?", or, collectively, "who are we?" (Neumann 2010:334).

Neumann viser til, slik også Melberg gjør, en dobbelthet i denne litteraturens betydning. Litteraturen skapt av erindringen er mer enn bare det litterære verket, og er i tillegg knyttet til grunnleggende menneskelig behov om å finne frem til seg selv, og forsøke å definere egen identitet. I denne identiteten ligger det også et ønske om å ta vare på den verdenen som var deres verden i den tiden minnene er hentet fra, samtidig som forfatteren nå har fått et større perspektiv. *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er begge eksempler på at det er forfatteridentiteten som står sterkest. Oppveksten er på mange måter en litterær oppvekst, hvor deres egen rolle som forfatter blir bekreftet. I utvelgelsen av historiene de gjenforteller fra egen barndom, er det forfatteridentiteten som ligger som en rød tråd mellom dem. Et av eksemplene på det er hjemstedet og reisen som blir beskrevet i erindringene. Der er Lagerlöfs forhold til hjemmet, og Hagerups hjemlengsel, et utgangspunkt for både erindringene og for forfatterskapet generelt. Hagerup og Lagerlöf bekrefter sin egen identitet som forfatter med barndomserindringene. Slik de former litteratur med utgangspunkt i barndommen, former de også sin egen identitet. I litteraturen får menneske og minne bekrefte hverandre.

Terdiman skriver om mennesket og minnet, og at det finnes noe viktig menneskelig i det å se tilbake, og forsøket på å knytte det fortidige til nåtid og fremtid. "How could we question the past? What precedes us seems to constitute the frame of our existence, the basis for our self-understanding" (Terdiman 2010:7). Å skrive om barndom blir en oppdagelse i egen identitet og selvforståelse, og for Hagerup og Lagerlöf er det også slik at barndommen er

kjernen i forfatterskapets identitet. I begge forfatterskapene uttrykker de hvor tett liv og diktning henger sammen. Å skrive om egen barndom blir for begge en måte å oppsummere et forfatterskap på. Hagerup ville skrive om livet slik det var, og Lagerlöf på sin side brukte den värmlandske fortellergleden fra oppveksten til å la seg inspirere til å fortelle historier.

Når fiksjon får møte virkelighet fungerer den som erindringer som en forfatter som skaper et litterært univers. I både *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* er det den kreative voksne som møter det kreative barnet i seg, og skaper ny litteratur. For erindringene kan ikke skildres som en gjenfortelling, men de kan heller betraktes som en tilblivelse. Ved å skrive om barndommen skapes noe nytt. For den som skriver blir det kanskje ikke viktigst å skrive om det akkurat slik det var. Ved å være i en erindringsprosess som det å skrive om sin egen barndom er, så gjør man et forsøk på å finne seg selv i egen historie. ”We say, in a now-familiar formulation, that we *construct* the past”(Terdiman 2010:7). Fortiden er noe vi selv skaper. Som voksen ser man med et annet blikk på det som har vært, og slik vil det alltid være. Terdiman skriver videre. ”Memory is the modality of our relation to the past” (Terdiman 2010:7). Som menneske er vi påvirket av de erfaringene vi har gjort underveis, og barndommen vil se annerledes ut i tilbakeblikkene. Vi er selv et produkt av tiden som har gått og det livet vi har levd. Allikevel viser denne prosessen til noe grunnleggende i mennesket, fordi den gir oss et utgangspunkt for den vi er i dag.

Slik vi har sett er Hagerups erindring episodisk og følger assosiasjonene og erindringsstrømmen, men som forfatter har hun fremdeles gjort et valg om å fortelle det som skaper en meningssammenheng som gjør dette til en forfatterbiografi. Betydningen av litteraturen, hvordan hun føler seg utenfor, og hennes trass og oppgjør mot det som ventes av henne er alle momenter som peker mot forfatteren Hagerup, og det er dette som gir henne en identitet som forfatter.

Lagerlöf velger å bekrefte denne identiteten ved å gå helt tett inn på den perioden i livet som fikk størst betydning for henne. Oppholdet i Stockholm er vendepunktet for den unge Selma, og hun befinner seg i overgangen mellom barn og voksen. Den tryggheten hun finner i litteraturen og de drømmene den fører med seg for henne selv dominerer hele fremstillingen, og Lagerlöf underbygger sitt eget forfatterskap ved å skrive tenåringens eget identitetsprosjekt. I Stockholm får Selma bekreftelsen på hvem hun er, hva hun tar med seg hjemmefra, og hva hun ønsker å være.

Å rekonstruere minnene og la seg selv bli med tilbake i tid, er en måte å samle tråder på. For Hagerup og Lagerlöf er denne reisen den som skildrer dem i fremveksten av dem selv som forfatter. Å skrive om fortiden og veien de har gått for å bli den de har blitt, er i tråd med

kunstnerromanens kjennetegn. Å skrive om seg selv blir å skrive om forfatterskapet. I tillegg til en slik undersøkelse av egen identitet, har de to forfatterne et litterært mål. Å skrive sin egen barndom får et resultat i form av et litterært verk, som i forfatterskapets helhet kan betraktes som selve begynnelsen. I tillegg til at den er et bilde av virkeligheten, representerer den også noe nytt i kraft av seg selv. I et kunstnerisk prosjekt skaper erindringen noe helt nytt, samtidig som den innehar egenskapen av å representere noe som har vært.

6. Oppsummerende refleksjoner

6.1. Erindringens litterære byggesteiner

Denne oppgaven har undersøkt den litterære barndommen fremstilt hos to av Skandinavias mest folkekjære kvinnelige forfattere. Med egen fortid som utgangspunkt har de to skapt et litterært univers i barndomserindringene som blir et sentrum og et utgangspunkt for resten av forfatterskapet. Kritikerne kalte en gang Lagerlöfs *Dagbok* for ubetydelig litteratur. Men bøkene om barndommen er alt annet enn ubetydelige. Barndomserindringene er historien om hvordan to unge jenter ble født til å være litteraturhistoriens Inger Hagerup og Selma Lagerlöf, og nettopp derfor fortjener de oppmerksomhet.

Nærlesningen av de to erindringsbøkene har resultert i en undersøkelse av noen litterære byggesteiner som til sammen utgjør den litterære konstruksjonen. De fire hovedkapitlene har omhandlet hver av dem, og sett de to erindringene opp mot hverandre i lys av disse. Ved hjelp av disse elementene *skaper* forfatteren sin barndoms univers.

Hagerup og Lagerlöf var begge kreative barn. Litteraturen går som en rød tråd igjennom livet, og å forholde seg til den betinger deres eksistens. I skildringen av oppveksten ligger en skildring av en forfatters utvikling. Det er nettopp derfor denne oppgaven begynner i litteraturen selv. Inger og Selma drives fremover av kjærligheten til litteraturen, og fremtidsdrømmen om å kunne skape. Som voksne skriver de seg tilbake i tid, og finner denne røde tråden som binder sammen den de var, med den de nå har blitt. For dem begge er litteraturen, og interessen for den, det som har drevet dem i retning av forfatterrollen. Dette er hva som tydeliggjør at bøkene ikke er en hvilken som helst oppvekstroman, men forfatterens oppvekst.

Det kreative barnet får gjenoppstå i erindringene, og forfatterens forhold til barnet i seg blir utforsket. Via erindringen får barn og voksen møte hverandre. Slik Lilian Munk Rösings begrep om det indre barn omhandler, gir litteraturen rom til at dette indre barnet blir en reell størrelse, og slik blir leseren introdusert for fortidens Inger og Selma. I erindringene er både den unge og den gamle like virkelig.

Fortiden blir også virkelig i erindringene. Den blir tilstedeværende, og like present som forfatterens egen nåtid. Å skrive sin egen barndom handler om menneskets behov for å erindre og å bekrefte sin egen plass i tilværelsen. Som et identitetseksperiment hengir forfatteren seg til eget minne, og lar den gang da bli det som finnes i øyeblikket. Fortid får

møte fremtid, og undersøkelsen av egen identitet blir litteratur hvor det fortidige tas vare på for fremtiden. Richard Terdiman omtaler erindringen som bestående av to poler han kaller representasjon og reproduksjon. Forfatteren konstruerer barndommen og behandler den med sine litterære grep, mens det som ligger til grunn er ens egen faktiske fortid.

Barndomsrerindringene er ikke en ren konstruksjon, men de er forfatterens ønske om å skape et litterært univers ut i fra det som var begynnelsen på livet, og deres ønske om å befestet det for ettertiden.

Dette litterære universet er konstruert rundt den reisen som ligger mellom barnet og den voksne. I erindringene definerer både Hagerup og Lagerlöf seg selv ut ifra hjemstedet, og både å være hjemme og å reise hjemmefra er tematikk som definerer *Det kommer en pike gående* og *Dagbok*. Avstanden i tid og rom blir viktig for virkelig å kunne se de stedene som har formet dem som menneske og som forfatter. Som i Woolfs essay får leseren se hvordan den litterære utviklingen skyter fart når både Selma og Inger får egne rom å skrive i. I erindringene presenteres de som to jenter som står foran den samme drømmen om å kunne leve av å skrive. De fysiske rommene har alle en innvirkning på denne drømmen, uansett om dette er rom de vil skrive seg vekk fra eller rom de ønsker å skrive nærmere. Erindringene viser hvordan Hagerup og Lagerlöf som både forfattere og mennesker, er resultat av sin egen oppvekst.

I forsøket på å skrive barndommen ved hjelp av en erindring som er så bevegelig, blir rommene fysiske knagger å henge minnene på. I fremveksten av en forfatter blir det nære og fjerne like viktig, og med avstanden kommer muligheten til å betrakte seg selv i forhold til disse rommene. Selv om hjemstedet definerer dem, ser vi også hvordan de defineres av avstanden de får til hjemmet. Avstand i både tid og rom er vesentlig for arbeidet med erindringen, og Klaus Hagerups utsagn om ”å bli gammel nok til å huske” har vist seg å være gjeldende for dem begge. I utformingen av erindringene blir det fjerne nok en gang nært.

Opgavens kapitler har resultert i en observasjon av hvordan erindringene er bygget opp av flere dobbeltheter eller motpoler. Ung og gammel, fortid og nåtid, erindring og glemsel, fiksjon og virkelighet, det nære og det fjerne. Disse dobbelthetene gjør at det litterære verket som er resultatet av forfatterens erindring rundt barndommen, ikke kan, for å snakke Melbergs språk, sies å være *enten - eller*, men heller *både - og*. Erindringene er et møte mellom disse motpolene.

Erindringene kan ikke reduseres til verken virkelighet eller fiksjon, på samme måte som de ikke kan reduseres til et verk skrevet kun med utgangspunkt i å bevare fortiden. De skaper et litterært univers som inneholder alle disse motpolene, og lesningen av bøkene

understreker viktigheten med å la dem alle sammen være med. Skifter i fortellerstemme lar både ung og gammel snakke i teksten. Når ung og gammel møtes, møtes også fortiden og fremtiden. Som bakgrunn ligger et ønske om å ta vare på det fortidige, for fremtiden. I erindringsprosjektet ønsker forfatteren å være troverdig. Ærligheten overfor seg selv og egen historie er gjennomgående hos dem begge, og gjør glemselen like viktig som det som minnes. Resultatet av erindringsarbeidet til forfatteren er litteratur med utgangspunkt i liv og virkelighet, samtidig som innholdet fremdeles har vært gjennom en kunstnerisk prosess på lik linje med det øvrige forfatterskapet. Dette gjør erindringene til et kunstverk som bygger på et forsøk på å ta vare på et liv og et menneskes historie.

For begge forfatterne er barndommen selve grunnlaget i forfatterskapet, og i *Dagbok* og *Det kommer en pike gående* møter vi den unge forfatteren i overgangen mellom barn og voksen. Den verdenen de selv ble født inn i, fikk bli litterært bearbeidet, og med dette står de igjen i litteraturhistorien som to forfattere som allerede fra barndomsårene utviklet seg mot forfatterrollen. I bøkene om barndommen blir forfatterskapets sirkel fullført når begynnelsen på alt blir foreviggjort. *Det kommer en pike gående* og *Dagbok* er Hagerup og Lagerlöfs liv i litteratur. Men bøkene er også historien om det som ga liv til litteraturen.

6.2. Frykten for å tape fortiden

Når Lagerlöf og Hagerup tar i bruk forfatterens litterære strategier og bearbeider egen fortid og egne minner, er det med et ønske om å bevare. Terdiman diskuterer menneskets behov for å ta vare på det som har vært, og redselen over en tapt fortid for det moderne mennesket. I *Present Past. Modernity and the Memory Crisis* skriver han.

The loss of a sense of time's continuous flow and of our problematic place within it, the disruption of organic connection with the past evidenced in numerous texts from this period – such representations indicate an epochal rupture, a perception by those who were living within it that the world had decisively changed (Terdiman 2010:5).

Terdiman understreker menneskets redsel for å miste et grep rundt vår egen fortid, og vårt tap av en organisk forbindelse til fortiden i moderniteten. Å produsere litteratur som forsøker å holde fast en tid er resultatet av en slik angst, og dette behovet vi har for å gjøre tiden som har vært tilgjengelig, slik at den ikke skal gå tapt for alltid. I likhet med Terdiman skildrer Melberg dette som en frykt for å miste kontakten med egen fortid, og at fortiden oppleves som et tapt kontinent (Melberg 2007).

Dette er en drivkraft som faller sammen med Lagerlöf og Hagerups barndomserindringer. Ved å skrive ned barndommen forhindrer de et slikt tap av fortiden, og dette tapet styrer ønsket om å bevare og å skrive. Til tross for generasjonsforskjellen mellom dem, er de begge preget av denne felles moderne erfaringen som drivkraften for den litteraturen de produserer med utgangspunkt i egen fortid. Hagerup og Lagerlöf skriver seg inn i moderniteten i den forstand at de konstruerer sin egen fortid og sitt eget jeg. Barndomserindringene er uttrykk for ønsket om bevaring og behandling av egen fortid, selv om verken Hagerup eller Lagerlöf kan sies å problematisere erindringen i den grad for eksempel Proust gjør. Hagerup og Lagerlöfs prosjekt handler om å bevare og å gi mening til eget liv, og det å skrive barndommen blir en bekreftelse på egen identitet.

”Alt er så nær meg”, skriver Inger Hagerup (Hagerup 2011:191). I *Det kommer en pike gående* og i *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf* er forfatteren nær en fortid som i aller høyeste grad er levende og tilstede.

Litteratur

- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey.
- Crafoord, Clarence. 1992. *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. Stockholm.
- Edström, Vivi. 2002. *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*. Stockholm.
- Hagerup, Inger. 2005. *Det kommer en pike gående*. Oslo.
- Hagerup, Inger. 2011. *Samlede dikt*. Oslo.
- Hagerup, Klaus. 1988. *Alt er så når meg. Om Inger Hagerup*. Oslo.
- Heian, Hilde. 1999. "Hun sa det som det er". *Bergens Tidende* 14. juni. I Biblioteksentralens *Forfatterhefte. Inger Hagerup*. (2003). Oslo. s 11-13.
- Holm, Birgitta. 1984. *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm.
- Holm, Birgitta. 2005. "Kungaskimmer över verklighetens lik". *Selma Lagerlöfs värld. Fjorton uppsatser*. Red. Maria Karlsson og Louise Vinge. Eslöv. s. 253-260.
- Lagerlöf, Selma. 2007. *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf*. Stockholm.
- Lagerlöf, Selma. 2006. *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander*. Utvalg og kommentarer av Ying Toijer-Nilsson. Stockholm.
- Lagerlöf, Selma. 1937. *En saga om en saga och andra sagor*. Stockholm.
- Lagerlöf, Selma. 2009. *Ett barns memoarer*. Stockholm.
- Lagerlöf, Selma. 2007. *Mårbacka*. Stockholm.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo.
- Mai, Anne-Marie og Dan Ringgaard. 2010. *Sted*. Aarhus.
- Melberg, Arne. 2007. *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oslo.
- Neuman, Birgit. 2010. "The Literary Representation of Memory". *A Companion to Cultural Memory Studies*. Red. Astrid Erll og Ansgar Nünning. Berlin. s. 333-343.
- Rybczynski, Witold. 1987. *Home. A Short History of an Idea*. New York.
- Rösing, Lilian Munk. 2001. *At læse barnet. Litteratur og psykoanalyse*. København.
- Terdiman, Richard. 2010. *Present Past. Modernity and the Memory Crisis*. Itacha.
- Woolf, Virginia. 2008. *A Room of One's own*. New York.
- Ørjasæter, Tordis. 2005. *Inn i barndomslandet. Tove Jansson, Sigrid Undseth, Selma Lagerlöf*. Oslo.