

Stine Høstad Sommervold

Den vanskelige virkeligheten

– En analyse av forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellerstemme i *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza.

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag

Veileder: Silje Haugen Warberg

Juni 2020

Stine Høstad Sommervold

Den vanskelige virkeligheten

– En analyse av forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellerstemme i *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza.

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Silje Haugen Warberg
Juni 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Forord

Denne masteroppgaven markerer slutten på fem flotte år ved NTNU i Trondheim. Selv om det har vært en lang og til tider tøff prosess for å dra dette prosjektet i land, har jeg hatt mange viktige personer som har støttet meg, og som på ulike måter har motivert meg under skriveprosessen. Hver enkelt, som her blir nevnt, fortjener en stor takk.

Først og fremst vil jeg takke min veileder, Silje Haugen Warberg, som har klart å hente meg inn igjen, i mine til tider kaotiske tankesprang. Ditt litterære engasjement smitter!

Takk for din tid og veiledning i form av uvurderlige tilbakemeldinger, konstruktive kritikk, inspirasjon og ikke minst gode samtaler.

På universitetet har jeg også vært heldig å bli kjent med mange flotte mennesker! Takk til Vilde for at du er mitt tekniske geni, emosjonelle støtte og trofaste sparringspartner. Takk til gode studievenner som har sørget for mye latter, påkrevde (men, akk så nødvendige) pauser, galgenhumor og vidløftige diskusjoner.

Jeg vil også takke «tante» Marit, for å ha motivert meg med gode råd og konstruktive samtaler. Videre vil jeg takke familien – mamma, pappa, mormor og morfar. Takk for at dere tror på meg, og støtter meg i de valgene jeg tar.

En spesiell takk går til Stian! Takk for at du alltid er der for meg og lille Signemor, og for at du har holdt ut med meg i denne perioden. Dette kunne jeg ikke ha gjort uten deg.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	3
Bakgrunn	3
Oppgavens perspektiv	5
Problemstilling og didaktisk tilleggsverdi	5
2. Teoretisk bakgrunn og metode	6
Oppgavens oppbygging	9
3. Fiksjonalitet og lesekontrakter – det problematiske forholdet til virkeligheten	9
Kontraktsbrudd eller fiksjonalisering?	13
4. En uklar fortellersituasjon – hvem forteller, og hvem kan vi stole på?	16
Den tause forfatteren	17
Forteller, forfatter eller begge deler?	18
5. Oppvekst, skole og familie – en troverdig fiksjonalisering av virkeligheten?	19
Oppvekst og skole – Tariqs pålitelighet	20
Fraværende farsfigur – skilt eller fengslet?	24
Elevenes refleksjoner: <i>hvem</i> og <i>hva</i> kan vi stole på?	25
6. Syria – Et alvorlig brudd med virkeligheten	27
Jihadist eller hjelpearbeider?	28
Elevene og kritikernes refleksjoner: fiksjonalisering eller forsvarsskrift?	31
7. Avsluttende diskusjon	33
Masteroppgavens relevans for mitt virke som lektor	37
Litteraturliste	38
Sammendrag	40

1. Innledning

Bakgrunn

I denne oppgaven har jeg valgt å ta for meg romanen *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza, som baserer seg på historien til en norsk syriafarer forfatteren møtte da han holdt et skrivekurs i et norsk høysikkerhetsfengsel. Boken innledes med en skildring av den norsk-pakistanske guttens oppvekst i Halden, men utvikler seg etter hvert til å bli en historie om hvordan han og kompisgjengen havner inn i en gryende radikaliseringsprosess, hvor beslutningen om å reise til Syria gradvis vokser frem. Vitanzas roman ble i 2018 også tildelt *Ungdommens Kritikerpris*, og som snart ferdigutdannet lektor i nordisk opplever jeg det som interessant å lese bøker elever opplever som fengende. I begrunnelsen heter det blant annet: «Boken gir et innblikk i hvordan en ung gutt formes av samfunnet, kulturen og religionen som omgir ham [...]. Fremmedkrigeren går fra å være et begrep i media om personer som tar ufattelige valg og gjør grusomme og uforståelige ting, til å bli et menneske vi kan føle med og forstå. [...] (Foreningen! les, 2018). Dette gjenspeiler at flere av bokens temaer skaper engasjement og fører til gjenkjennelse hos unge, samtidig som den behandler et av vår tids store spørsmål: Hvorfor velger norske ungdommer å reise til Syria for å kjempe og dø for terrororganisasjonen IS?

Historien som blir fortalt i Vitanzas roman har flere likhetstrekk med Erlend Ofte Arntsens dokumentarbok *Fremmedkrigerne* (2016), som handler om tre Syria-farere fra Fredrikstad og Åsne Seierstads bok *To søstre* (2016), hvor to søstre fra Bærum reiser til Syria for å slutte seg til IS. Selv om *Dette livet eller det neste* spiller på virkeligheten og en autentisk person¹, er den i motsetning til Ofte Arntsens og Seierstads bøker, utgitt som en roman. Dette har ført til en rekke reaksjoner. I sine bokanmeldelse, skriver litteraturkritiker og biografiforfatter Sindre Hovdenakk (2017) blant annet at *Dette livet eller det neste* er en unik førstehåndskildring og medrivende lesning, men at det kjennes kunstig å tenke på den som ren diktning. Reisebokforfatter Erika Fatland (2017) går så langt som å kalle romanen et «forsvarsskrift fra en jihadist», og skriver at det utover i boken blir vanskeligere og vanskeligere å tro på Tariqs historie: «Selv om det understrekes at det er lagt inn ‘større og

¹ I romanen heter hovedpersonen Tariq, men i virkeligheten er hans opprinnelige navn Sammiulla Khan, som han endret til Ishaq Ahmed i 2014. I 2015 ble han dømt til åtte års fengsel for å ha deltatt i og støttet IS i Syria. Han er også den første norske fremmedkrigeren som har blitt dømt for terrorplanlegging (Torset, 2015).

mindre grad av fiksjonalisering', hva nå det skal bety, er det vanskelig ikke å lese 'romanen' som historien til én lett identifiserbar Syria-farer». Litteraturkritiker Ane Farsethås har også problemer med å forholde seg til bokens sentrale forbindelse til virkeligheten, og i siste kapittel i boken *Grenseverdier* (2018) kritiserer hun Demian Vitanza for å kalle *Dette livet eller det neste*, en roman. Hun stiller i tillegg spørsmål til om det skal være etisk akseptabelt å la en dømt forbryter bagatellisere forbrytelser, som ifølge retten har funnet sted. I tillegg stiller hun seg svært kritisk til at den terrordømte fremmedkrigeren som kommer til orde, har fått muligheten til å fortelle sin subjektive opplevelse, uten at forfatteren har trukket inn elementer fra den virkelige dommen eller andre kilder (s. 332-333). Som kritiker og forfatter Knut Hoem (2017) skriver, kan vi imidlertid ikke vite om dette er den hele og fulle sannheten: «Dette er Tariqs versjon, på samme måte som at Vigdis Hjorth skriver sin versjon i 'Arv og Miljø' eller at Knausgård forteller sitt liv fra sin synvinkel i 'Min Kamp'». Kritiker Gerd Elin Stava Sandve (2017) støtter Hoem, og skriver at Vitanzas originale formvalg både er med på å løfte boken, samtidig som hun mener at formen er med på å avsløre det historien utelater.

I likhet med Hoem og Stava Sandve opplever jeg at bokens styrke ligger i dens unike form og fortelleteknikk. For det første blir vi møtt av Tariqs stemme som, i en dramatisk monolog, retter seg mot et «du», som vi etter hvert skal forstå er en taus intervjuer, og i et gjennomgående metalitterært grep, også Vitanza. Som tidligere nevnt tar boken form som et intervju, men som et resultat av at samtalepartnerens stemme er utelatt fra teksten, blir Tariq bokens forteller og eneste fokaliseringsinstans. Romanens grunnleggende subjektive perspektiv oppleves som et fortellerteknisk grep som skaper et spenningsmoment i teksten, ved å innby til spørsmål om fortellerens troverdighet. Skildringen av Tariqs oppvekst oppleves som autentisk og tegner et gripende portrett av en ung norsk-pakistansk gutt, som sliter med å tilpasse seg det norske samfunnet. Når vi beveger oss til andre del av boken som tematiserer oppholdet i Syria, er det imidlertid som om Tariq bevisst unnskylder og utydeliggjør sin egen rolle og opptreden. Som han selv sier: «Ok, fra nå av kommer du ikke til å vite nøyaktig hva som er sant. Nei, bare detaljer her og der. Jeg har ikke lyst til å ødelegge for noen. Det er best for oss begge» (Vitanza, 2017, s. 147). Med dette grepet leker *Dette livet eller det neste* med leserens oppfattelse av virkeligheten og gjør oss usikker på hvem det er som forteller sannheten. På den måten vil jeg hevde at romanen selv innbyr til spørsmål omkring hvorfor den er fortalt på den måten. Et fortellerteknisk grep, som har blitt utgangspunktet for at jeg i denne avhandlingen har valgt å analysere forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellerstemme.

Oppgavens perspektiv

Når jeg satte i gang med denne oppgaven, ønsket jeg å møte Vitanzas tekst så forutsetningsløst som mulig. Med andre ord tok min første lesning utgangspunkt i det som stod i boken, uten at jeg på forhånd eller underveis undersøkte fortellingens samsvar med virkeligheten. Som nevnt opplever jeg at bokens styrke ligger i forfatterens originale formvalg og skrivemåte, som gjør at den også skiller seg fra andre bøker jeg har lest som tar for seg samme tematikk. Det kan imidlertid godt være at kritikken av Vitanzas sjangervalg er berettiget, i den forstand at det som forfatter kan være enkelt å skjule seg bak romansjangeren når noe fremstår som tvetydig eller vanskelig. Likevel vil jeg hevde at det ligger andre tolkningsmuligheter til disse aspektene, enn det kritikerne har kommet frem til. Her vil jeg spesielt trekke frem viktigheten av å lese *Dette livet eller det neste* på dens egne premisser – som en fortelling – en roman, som blant annet gir et unikt innblikk i hvordan det er å vokse opp i Norge med minoritetsbakgrunn og konsekvensene av å falle utenfor skole og arbeidsliv i ung alder. Med dette sagt oppdaget jeg at det ble umulig å skulle foreta en helhetlig analyse, uten å ta hensyn til bokens omstridte bakgrunn. På bakgrunn av dette valgte jeg i min andre lesning av boken å se *Dette livet eller det neste*, i lys av Erlend Ofte Arntsens bok *Fremmedkrigerne* (2016), som dokumenterer Tariqs «virkelige liv». Som jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven, var dette med på å endre mitt syn på boken, men i stedet for å fordømme Vitanzas mangel på etterrettelighet, vil jeg argumentere for at romanen ikke utelukkende bidrar til å destabilisere etablerte sammenhenger, men muliggjør nye perspektiver på hva som er virkelighet og sannhet i kraft av å være fiksjon. Dette vil spesielt være knyttet til hvordan jeg opplever at fortellerens upålitelige trekk åpner opp for å drøfte og undersøke det ubehagelige, som oppleves som vanskelig å snakke om både i dagligtalen og i klasserommet.

Problemstilling og didaktisk tilleggsverdi

Som nevnt tidligere, tematiserer *Dette livet eller det neste* norsk-pakistanske Tariqs sin oppvekst, som etter kontakt med det islamistiske miljøet blir radikalisert og velger å reise til Syria for angivelig å kjempe for IS. Som norsklærer opplever jeg det som problematisk å skulle ta opp slike bøker, både når det kommer til innfallsvinkel og hvordan jeg skal imøtekomme elevenes reaksjoner. Samtidig finner jeg temaet for viktig til at man ikke skal tørre å gripe fatt i det. På den måten håper jeg denne oppgaven kan være et bidrag til hvordan norsklærere kan tilnærme seg det problematiske på litteraturens egne premisser. Til tross for

et overordnet didaktisk perspektiv, har jeg imidlertid ikke undersøkt hvordan litteraturundervisning som tar for seg vanskelige tema, foregår i skolen. En utfordring ved dette valget er at oppgaven ikke kan sies å gi representative svar på hvordan undervisningen faktisk blir gjennomført. Å avgrense studien til å bare fokusere på en bok, vil også først og fremst gi svar på hvilke muligheter og utfordringer som kan oppstå gjennom arbeidet med akkurat dette verket, men jeg har likevel tro på at denne oppgavens innsikt og refleksjoner kan videreføres til andre verk, med mer eller mindre samme problemstillinger. I den sammenheng er det viktig å presisere at *Dette livet eller det neste* er en fiktiv fortelling, som på ingen måte kan sies å være representativ i forhold til hva som kan være bakgrunnen for eller forklaringen på hvorfor ungdom som vokser opp i Norge radikaliseres. I stedet vil dette fortone seg som en litteraturanalytisk oppgave, som tar utgangspunkt i Tariq sin fortelling og hvordan den i seg selv problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet. På bakgrunn av dette er min problemstilling: «Hvordan kan det å bli bevisst forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellestemme, tas i bruk for å navigere seg frem i det problematiske ved romanen, *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza»? Med dette som utgangspunkt vil min analyse ta utgangspunkt i romanens upålitelige forteller, og premissene den legger for hvordan fiksjon kan settes i forbindelse med de virkelige hendelsene.

2. Teoretisk bakgrunn og metode

Når vi leser en tekst, danner vi stadig hypoteser om tekstens betydning. Meningen bak en litterær tekst er ofte uuttalt og noe leseren må slutte seg til på grunnlag av ordene og setningene teksten består av. Innenfor moderne litteraturvitenskap legges det gjerne vekt på ulike, teoretisk grunngitte fremgangsmåter for fortolkning, som ofte blir knyttet til forfatteren, teksten, leseren og samfunnet. Om man ser nærmere på den historiske utviklingen, vil man imidlertid kunne oppdage at fortolkerens fokus har flyttet seg fra forfatteren og teksten i seg selv, til å se nærmere på hvordan litteraturen påvirker leseren og samfunnet. Samtidig forholder gjerne dagens litteraturforskere seg til mer enn én bestemt metode. Dette vil igjen ha sammenheng med det *Litteraturvitenskapelig leksikon* definerer som dagens «metodepluralisme» (Lothe, m. fl. 2015, s. 137), som har ført til at litteraturvitere tar i bruk impulser fra ulike teorier, metoder og strategier i sine fremgangsmåter, noe som også vil være tilfelle i denne oppgaven.

Mitt utgangspunkt er en litteraturvitenskapelig analyse, hvor hensikten er å vise hvordan en upålitelig fortellerstemme som metodisk-teoretisk begrep, kan tas i bruk for å navigere i det problematiske i *Dette livet eller det neste*. For å kunne svare på oppgavens

problemstilling, har jeg valgt å lese romanen med utgangspunkt i ulike litteraturteoretiske tilnærminger, som egner seg for å utforske spørsmål knyttet til troverdighet og fiksjonstvedtydige tekster. Som nevnt innledningsvis, har flere lesere opplevd det som vanskelig å forholde seg til *Dette livet eller det neste* sitt nære forhold til virkeligheten. Med dette vil Vitanzas bok være et eksempel på et litterært fenomen som har fått en oppblomstring i de siste årene, hvor forfattere bevisst blander mellom fiksjon og virkelighet. I tillegg til å sette leseren på prøve, har denne utviklingen ført med seg utfordringer når det kommer til å skulle finne en klar grense mellom det sakpregede og skjønnlitterære feltet. For å tilnærme meg denne problematikken, har jeg sett det som nyttig å trekke inn Paul Behrendts «dobbelkontrakt» og det Jon Helt Haarder beskriver som «performativ biografisme» og «biografisk irreversibilitet». For å utdype Haarder sitt begrep har jeg også valgt å ta utgangspunkt i forfatterens valg av retoriske fiksjonaliseringsstrategier, slik det blir presentert i boken *Fiktionalitet* (2013) av Louise Brix Jacobsen m.fl. Selve fiksjonsbegrepet vil også bli utdypet, ved hjelp av blant annet Henrik Skov Nielsen, James Phelan og Richard Walsh sin artikkel «Ten Theses about Fictionality» (2015).

Når det kommer til romanens fortellersituasjon, har jeg valgt å ta utgangspunkt i narratologisk terminologi ², slik den blir presentert i Petter Aaslestad sin bok, *Narratologi: En anvendt fortellerteori* (1999). Dette er en teori som har røtter i strukturalismen, hvor nærlesning av tekstenes enkeltdeler gjør en i stand til å forstå teksten som helhet, uavhengig av hvem som har skrevet den, eller tiden eller kulturen den ble skrevet i. Ved å ha en narratologisk tilnærming, vil imidlertid ikke spørsmålet i denne oppgavens tilfelle dreie seg om tekstens underliggende struktur, men om hvordan *fortellingen er fortalt*. I den sammenheng opplever jeg at narratologien tilbyr et begrepsapparat, som gjør det mulig å ta i bruk den upålitelige fortellerstemmen som et metodisk-teoretisk begrep, for å nærme seg spørsmålet om romanens håndtering av virkelighetsreferanser. Her vil narratologiens analyseredskaper bli brukt til å undersøke samspillet mellom ulike narrative teknikker og hvordan de påvirker betydningsdannelsen i teksten.

Min endelige tolkning har imidlertid ikke funnet sted på et fullstendig tekstinternt grunnlag, da mange av tekstens elementer er meningsbærende på grunn av relasjonen de har

² Begrepet brukes synonymt med *fortellerteori*, og defineres av Aaslestad som læren om fortellende teksters struktur (Aaslestad, 1999, s. 7).

til meningssystemet utenfor teksten. I den sammenheng har jeg sett det som nyttig å vise til andre narratologer, som Wayne C. Booth og hans student James Phelan, som ser på hvordan en nærlesning av teksten kan knyttes opp mot bokens kontekst. Phelans forståelse av den implisitte forfatter som en retorisk strategi, åpner også opp for at man kan knytte begrepet til fiksjonalisering. Å lese romanen ut fra et fiksjonaliseringsperspektiv, har også gjort det mulig å dra inn både forfatter, forteller og leser i analysen. I denne oppgaven blir det også viktig å reflektere over mottakerne av romanen, og da spesielt ungdommene. For å kunne svare på spørsmålet om hva det er som gjør at elever opplever denne romanen som engasjerende, har jeg valgt å ta utgangspunkt i leseorientert litteraturvitenskap, slik den er representert av Wolfgang Iser.

For Iser oppstår det litterære verkets mening gjennom samspillet mellom teksten og leseren. I artikkelen «Tekstens appellstruktur» (1981) påpeker han hvordan leseren vil kunne fylle inn og konkretisere tekstens tomrom, med sin egen forståelseshorisont. Tomrommene kan forstås som hull i tekstens sammenheng. I *Dette livet eller det neste* oppstår de både *internt* i teksten, i form av spenningen mellom hva som er fiksjon og virkelighet, men også *eksternt* i forholdet mellom teksten og dens historiske og sosiale kontekst. I tillegg fremstår romanen som en monolog, hvor det kun er Tariqs stemme som kommer til orde. På den måten blir også forfatterens stemme et konkret tomrom, som fører til at leseren aldri vet *hva* eller *hvem* man kan stole på. Ved at motstemmen er fjernet, lar også Vitanza det være opp til leseren å fylle inn det boken utelater, ved å fortsette dialogen der boken setter punktum.

Til sammen utgjør dette tre ulike teoretiske innganger, som henholdsvis fokuserer på forholdet mellom fiksjon og virkelighet, fortellerteori og leseorientert teori. Dette grunnlaget gir tre ulike lesestrategier som henger sammen og utfyller hverandre i den litterære analysen. Det har vært utfordrende å skulle kombinere elementer fra flere teorier, men også nødvendig for å kunne svare på oppgavens problemstilling. Som litteraturviter Mads B. Claudi skriver: «[...] om det er én ting de teoretiske diskusjonene fra de siste 50 årene har lært oss, er det at ingen framstilling kan påberope seg å utsi den endegyldige sannheten om det den handler om» (2013, s. 256). I den sammenheng håper jeg at denne oppgaven og dens innfallsvinkel kan være med på å gi nye forklaringsmåter og perspektiver, og samtidig bidra med å gi elever og lærere en ny metodisk-teoretisk inngang til skjønnlitteratur som eksperimenterer med forholdet mellom fiksjon og virkelighet.

Oppgavens oppbygging

Analysen i denne oppgaven vil være todelt: Første del er en sjangeranalyse av *Dette livet eller det neste*, mens andre del vies til fremstillingen av bokens fortellersituasjon. Sjangeranalysen beskriver forskjellen på skjønnlitteratur og sakprosa, og diskuterer hvordan romanen befinner seg i grenseland mellom disse. Analysen av bokens fortellerinnstans belyser fortellerens upålitelighet, ved å se nærmere på forholdet mellom forteller, forfatter og leser. Fortellerens subjektive sannhet danner grunnlag for en diskusjon rundt hva som kan regnes som en teksts sannhet, samt hvordan dette kan påvirke fremstillingen av virkeligheten. Analysen bygger i hovedsak på primærteksten, men vil suppleres av opplysninger fra Ane Farsethås sin bok *Grenseverdier* (2018), og *Fremmedkrigerne* (2017) av Erlend Ofte Arntsen, der jeg har sett det som nødvendig.

3. Fiksjonalitet og lesekontrakter – det problematiske forholdet til virkeligheten

Innenfor litteraturvitenskapen (Lothe, m.fl., 2015, s. 210) vil sjangre fremstå som både sosiale og litterære konvensjoner, i form av at de er etablerte forventninger til tekstens form, samtidig som de fungerer som retningslinjer for tekstskaperne. Med andre ord vil sjangeren ha følger både for hvordan tekster skal utformes, og dermed også for hvordan de skal forstås. Basert på fellestrekk i form, innhold eller funksjon, deles skriftlige sjangrer hovedsakelig inn i hovedgruppene skjønnlitteratur og sakprosa. Skjønnlitteratur er en fellesbetegnelse for oppdiktet litteratur, som blant annet omfatter lyrikk, romaner og noveller. I motsetning til skjønnlitteratur, vil sakprosa ha et mer direkte forhold til virkeligheten, og omfatter blant annet sjangrer som biografier, avisartikler og lærebøker. *Dette livet eller det neste* er eksempel på et litterært fenomen som har fått en oppblomstring i de siste årene, hvor forfattere bevisst blander mellom fiksjon og virkelighet, og dermed både eksperimenterer med og bryter eksisterende sjangergrenser. Disse hybridformene har blitt navngitt på en rekke ulike måter. Som jeg vil komme tilbake til senere, har den danske litteraturforskeren Jon Helt Haarder gjort rede for det han definerer som «performativ biografisme», som innebærer: «[...] at biografiske opplysninger ikke hentes ind uden for teksten som angivelse af tekstens kontekst eller oprindelse, men optræder som et æstetisk virkemiddel i teksten [...]» (2005, s. 5). Andre betegnelser som er blitt brukt om slike blandingsformer, er eksempelvis «dokumentarroman», «historisk roman», «autofiksjon», «litterær sakprosa» og «ny-journalistikk». Tilfeller hvor grensen mellom skjønnlitteratur og sakprosa er uklar, blir også ofte kalt

«virkelighetslitteratur», og en av de mest omdiskuterte verkene i den sammenheng er Kal Ove Knausgårds romansyklus *Min kamp* (2009-2011).

Min kamp tar utgangspunkt i Knausgårds eget liv, deriblant detaljerte skildringer av hans kones psykiske sykdom og farens død. I et intervju i *Dagbladet* før utgivelsen av sin første bok i romanserien, sier Knausgård: «Prosjektet med «Min kamp» er å komme så nær min egen opplevelse av virkeligheten som det er mulig å komme. For å skape et så stort nærvær av verden som mulig bruker jeg meg selv og min egen historie» (Holmlund, 2009). Selv om Knausgård hevder at han har skrevet om sitt eget liv – deriblant virkelige mennesker, som han angir med navn, velger han å klassifisere *Min kamp* som romaner, altså fiksjon. Som debatten rundt bøkene viser, og som Marianne Egeland påpeker i sin artikkel «Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen» (2015) vil Knausgårds skrivemåte involvere «[...] etiske grunnproblemer som autonomi og identitetsdannelse, subjekt-objekt-relasjoner og forestillinger om «den andre», slik de er nedfelt i tekstens normsett» (s. 227). Dette vil ikke bare involvere spørsmål om hvor de etisk-moralske grensene skal gå i en forfatters utlevering av andre personers privatliv, men også om hvordan leseren skal forholde seg til romanenes virkelighetsforankring. Det er også ved å opptre i dette grenselandet litteraturkritiker Ane Farsethås opplever *Dette livet eller det neste*, som problematisk.

Vitanza hevder selv at han har skrevet en roman. Med andre ord skal *Dette livet eller det neste* fremstå som en fiksjonstekst som «[...] forteller om tenkte (imaginære) personer, begivenheter og handlinger (Lothe, m.fl., 2015, s. 195). På den andre siden tar boken form som et intervju, som er basert på informasjon forfatteren har hentet inn gjennom reelle samtaler med den returnert fremmedkrigeren. På den måten er også boken en biografisk fremstilling, men i motsetning til å være en selvbiografi, hvor forfatteren fremstiller seg selv som en historisk person, har Vitanza tatt på seg oppgaven med å gjengi fremmedkrigerens liv. I siste kapittel i boken *Grenseverdier* (2018, s. 344) stiller Farsethås seg svært kritisk til at den terrordømte fremmedkrigeren som kommer til orde, har fått tilgang til å definere hele sannheten og premissene for hvordan historien er blitt fortalt. En mangel hun hevder kunne blitt løst dersom forfatteren hadde trukket inn fakta fra andre kilder enn romanens hovedperson, og våget seg inn i den litterære sakprosaen.

I et intervju i avisa *Klassekampen* ble Vitanza spurt om det hadde vært et alternativ å legge til elementer fra den virkelige dommen og andre kilder, for å gi et mer etterrettelig bilde

av historien. Vitanzas svar er følgende: «Ved å gjøre det ville jeg påstått at det er Ishaqs³ historie jeg forteller, men det er nettopp det det ikke er. Boka er en roman» (Hygen Meyer, 2018). I tillegg hevder Vitanza at romanen hadde vært umulig å skrive som sakprosa, da alternativet hadde vært at vi ikke hadde fått tilgang til en førstepersonsfortelling fra Syria. Som Tariq selv kommenterer på romanens første sider:

Det må være en roman. Det kan ikke være ekte. Ja, akkurat som det var. Eller ikke helt. Men samtidig en annen historie, for, ikke sant, det kan ikke være med ekte folk. Når jeg tenker over det, må det bli ganske annerledes. (Vitanza, 2017, s. 8)

Både Åsne Seierstad og Erlend Ofte Arntsens bøker om norske syriaferere mangler av naturlige årsaker jeg-perspektivet, og på den måten vil Vitanzas tilgang til Tariqs fortelling være helt unik. Selv om han har valgt å skrive en roman, støter han imidlertid på flere av de samme utfordringene som særlig Seierstads bok *To søstre* ser ut til å ha hatt problemer med å forholde seg til: Hvilke motiver ligger bak kildens historie, og hvordan skal man formidle en fortelling som umulig lar seg avkrefte eller verifisere? I stedet for å etterprøve fortellerens opplysninger eller forsøke å dekke over usikkerhet med allvitenhet, har Vitanza, som jeg vil komme tilbake til senere, utnyttet romanformens fiksjonelle kvaliteter for å drive fram en tvil hos leseren. Til tross for at Vitanza klassifiserer *Dette livet eller det neste* som en roman, påpeker Farsethås hvordan den fortsatt kan forstås som en biografi, ved at innholdet i boken står i et referensielt forhold til en faktisk person og virkelige hendelser. Dette er med på å bekrefte at sjangerbetegnelser har betydning for hvordan vi forholder oss til det vi leser, og som Farsethås poengterer, kan Vitanzas litterære blandingsform skape en utydelig lesekontrakt.

Vitanzas spill med leserens reaksjoner

Litteraturforsker Poul Behrendt hevder i boken *Dobbelkontrakten – En æstetisk nydannelse* (2006), at kontrakten mellom forfatter og leser er utformet på to ulike måter: En virkelighetskontrakt, som handler om noe som har skjedd i virkeligheten og som kan bekrefte empirisk ved sammenligning med andre muntlige og skriftlige kilder, og en fiksjonskontrakt som insisterer på at alt i boken er oppdiktet (s. 19-20). Flere modernistiske

³ I romanen heter hovedpersonen Tariq, men i virkeligheten er hans opprinnelige navn Sammiulla Khan, som han endret til Ishaq Ahmed i 2014 (Torset, 2015).

forfattere bryter imidlertid den opprinnelige lesekontrakten – et fenomen Behrendt kaller en «dobbelkontrakt» (ibid., s. 20), som vil oppstå ut fra en implisitt forutsetning om at leseren i utgangspunktet oppfatter helheten under fiksjonen eller virkelighetskontraktens forutsetning, for å oppleve at kontrakten senere blir byttet ut med en annen. Som Farsethås peker på kan dette kontraktbruddet gjøre det vanskelig å skille mellom hva som er fiksjon og faktiske hendelser i *Dette livet eller det neste*.

Første gang hun leste boken (2018, s. 331) skriver hun at hun ble regelrett begeistret for måten den både innsiktsfullt og spennende klarte å fortelle om en person som tar det absurde valget om å forlate Norge til fordel for krigssonen i Syria. Da hun i sin andre lesning (ibid., s. 342) sammenlignet Vitanzas fortelling med innholdet i Ofte Arntsens bok, *Fremmedkrigerne* (2016), opplevde hun imidlertid sprikene mellom bokens romanlogikk og kontekst langt mer problematisk. Som nevnt i innledningen tar *Fremmedkrigerne* for seg radikaliseringsprosessen til tre unge gutter fra Fredrikstad som vervet seg til IS, og som senere ble dømt etter norsk terrorlovgivning. Én av de tre er Sammiulla Kahn, som i Vitanzas bok har endret navn til Tariq. Som jeg vil komme tilbake til senere, viser det seg at det er mange likheter mellom disse to. Begge har blant annet norsk-pakistansk bakgrunn, har vokst opp i Norge, for så å ha blitt radikalisert og reist til Syria. Mye tyder på at Vitanzas aktivisering av det Behrendt betegner som en dobbelkontrakt, har ført til at Farsethås ikke lenger klarer å skulle forholde seg til bokens litterære historie. Dette vil i stor grad også henge sammen med det den danske litteraturforskeren Jon Helt Haarder betegner som «biografisk irreversibilitet» (2005, s. 4) og vil kunne forklares med at når man som leser først vet at Vitanzas roman er basert på historien til en ekte fremmedkriger, som ble dømt til fengsel for å ha deltatt i og støttet IS i Syria, kan vi ikke late som om vi ikke vet det.

Farsethås sin reaksjon kan også sees i sammenheng med det Haarder kaller «performativ biografisme». Performativ biografisme blir av han betegnet som en estetisk strategi, hvor forfattere tar i bruk seg selv eller andre virkelige personers biografiske opplysninger, i et spill mellom leseren og offentlighetens reaksjoner (2005, s. 5-6). Ifølge Haarder kan man betrakte denne typen litteratur som en begivenhet – en *performance*, som kan fungere som en scene, hvor forfatteren leker med sin egen eller andres identitet (ibid., s. 5-6). I Vitanzas sin roman er det performative aspektet særlig tydelig i spenningsforholdet mellom fiksjon og virkelighet. Forfatteren åpner med et biografisk perspektiv, men beveger seg inn og ut av fiksjonen, der resultatet er mer eller mindre troverdige rekonstruksjoner av hovedpersonens levde liv. Som Farsethås peker på, kan Vitanzas grep være med på å gi den terrordømte, norske fremmedkrigeren en «scene», hvor han både kan forsvare og bagatellisere

sine handlinger. Det viser seg altså at betegnelser som «performativ biografisme» og «dobbelkontrakt» ikke kan oppheve bokens etiske problemstillinger, så lenge leseren sammenligner bokens innhold med dens virkelighetsreferanser.

Den biografiske irreversibiliteten er også et fenomen læreren bør være bevisst når man velger å ta en bok som denne med inn i klasserommet. Som lærer må man ta stilling til om, og eventuelt når, elevene skal bli gitt ekstratekstuell kunnskap om virkelige personer og hendelser. Som Farsethås andre lesning av romanen peker på – når den først er gitt er den umulig å trekke tilbake, og vil med det endre elevenes forståelse av romanen. En av fordelene lærere har i dette tilfellet, er at man i klasserommet kan være bevisst på den biografiske irreversibiliteten. Ved å se dette i sammenheng med Poul Behrendts «dobbelkontrakt», vil irreversibiliteten først oppstå når man velger å gå fra fiksjon til virkelighetskontrakt. Dette kan læreren til en viss grad kontrollere, ved å for eksempel først gå inn i bokens egne tematiseringer av forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Med dette grepet kan man også involvere elevene til å ta stilling til om de kan stole på det de leser, ved å ta utgangspunkt i at det i Vitanzas tilfelle er snakk om «fiksjonalisering», noe forfatteren også selv bekrefter i bokens etterord.⁴

Kontraktsbrudd eller fiksjonalisering?

I litteraturvitenskapelig sammenheng oppstod studiet av fiksjon i 1970-årene. I starten var de fleste litteraturteoretikere og filosofer opptatt av å avdekke en fiksjonsteksts sannhetsverdi – altså i hvilken grad tekstens setninger og språkbruk kunne sies å referere til en ytre virkelighet. En mer moderne tilnærming er at selv om fiktive ytringer er meningsfulle og står i samsvar med reglene for vanlig språkbruk, presenteres de ikke som «fakta» og kan derfor heller ikke verifiseres og falsifiseres på samme måte som en historisk fremstilling (Lothe, m.fl. 2015, s. 67). I artikkelen «Ten Theses about Fictionality» (2015) ønsker litteraturviterne Henrik Skov Nielsen, James Phelan og Richard Walsh å frigjøre fiksjon fra spørsmålet om kategori eller sjanger, til fordel for en forståelse av fiksjon som en kommunikativ strategi. Som de peker på er evnen til å forestille seg hvordan noe *kunne, kan, ville ha vært* eller simpelthen *ikke er*, en av de mest fundamentale egenskapene vi mennesker har. Altså ifølge

⁴ I *Dette livet eller det neste* sitt etterord skriver Demian Vitanza at han har valgt å skrive en roman, hvor det er viktig å ta i betraktning «[...] at det er lagt inn større og mindre grad av fiksjonalisering, både fra kilden og forfatteren sin side (2017, s. 336).

dem – evnen til fiksjonalisering. På den måten vil fiksjonalitet være noe en avsender signaliserer for å oppnå ett eller flere mål, og som fra mottakerens side blir et middel for å skape mening i noe man antar er fiksjonalisert (s. 62-64).

I artikkelen «Fiktion og fortælling» (2011) ser Henrik Skov Nielsen nærmere på hvilke konsekvenser fiksjonsoppfattelsen har for leserens tekstfortolkning. Ifølge ham vil antagelsen om fiksjonalitet være en relevansoptimeringsstrategi, hvor vi kan se for oss at en leser møter følgende tekstutdrag, uten å vite om det er snakk om fiksjon eller ikke:

Marsmændene kravlede du af rumskibet og begyndte at skyde vildt omkring sig med deres dødbringende grønne laserstråler. Lidet anede de, at hjemme på Mars ulmede oprøret hos marskvinderne. (Ukendt forfatter fra det tyvende århundrede). (2011, s. 115)

Ifølge Skov Nielsen vil leseren i dette tilfelle forsøke å maksimere tekstens relevans, ved å forhandle mellom ulike fortolkningsmuligheter: «1) Er det sandt – har vi slået ind på BBC breaking news? 2) Er det løgn – forsøger nogen at bilde os noget ind? 3) Eller er det udtryk for en syg persons vrangforestillinger? Eller hov!: 4) Er det fiksjon? (s. 115). Disse mulighetene vil ifølge Skov Nielsen, involvere analyser av det aktuelle og virkelige, overfor det mulige og potensielle. På den måten vil fiksjonalitet være en kontekstuell antagelse, som fører til at det gir mening å stole på fortellingen som en autoritativ og troverdig kilde til den fortalte verden – altså at verden har blitt invadert av verdensrommet, uten at dette vil stå i motsetning til tekstens virkelighetsrelevans – et resultat som er avhengig av avsenderens intensjon.

I boken *Fiktionalitet* (2013) av Louise Brix Jacobsen m.fl. blir fiksjonalisering forstått som retoriske strategier forfattere bevisst tar i bruk for å oppnå ett eller flere mål med teksten. Dette gjelder alle typer tekster, på tvers av sjangre, medier og diskurser, hvor fiksjonalisering har en retorisk funksjon ved at det ikke skrives om virkeligheten slik den er, men slik den kan tenkes å være (s. 9-10). Der hvor man innenfor narratologien ser på forteller og forfatter som to adskilte størrelser, vil man innenfor fiksjonaliseringsteorien argumentere for at «[...] karakterenes fortælling altid vil være underordnet en forfatters» (ibid., 2013, s. 131). Med andre ord vil forfatterens mulighet til å fiksjonalisere, føre til at man ikke trenger et eget forteller-nivå, da det også er forfatteren som forteller gjennom fortellingens karakterer. Som tidligere nevnt er Ane Farsethås en av dem som påpeker de etiske dilemmaene ved å skulle gjengi hendelser man ikke selv har opplevd, og kritiserer Vitanza for måten han har latt en dømt forbryter bagatellisere forbrytelser som ifølge retten har funnet sted (2018, s. 332-333). Der hvor Farsethås argumenterer for at Vitanza tar i bruk fiksjon for å villedde mottakeren og

dekke over faktiske forhold, vil Brix Jacobsen m.fl. hevde at Vitanzas bruk av fiksjonsstrategier skiller seg fra løgneren, fordi den ikke prøver å skjule noe, men er et middel for å påvirke leserens oppfatning av den virkeligheten den speiler (2011, s. 118). I dette tilfelle vil ikke målet med lesningen være å avgjøre om bokens referanser til virkeligheten er sanne eller ikke, men å se på effekten de skaper ved å være til stede i selve teksten. Fiksjonalisering brukes dermed ikke som et middel til å vende seg bort fra virkeligheten, men vil ved å fiksjonalisere ulike aspekter fra virkeligheten kunne bidra til at leseren ser verden på en ny måte. På den måten vil man også kunne hevde at Vitanza setter spørsmålsteget ved virkeligheten og muliggjør et nytt perspektiv på hva som er sannheten. Eksisterer den, eller er det kun ulike versjoner av virkeligheten, alt etter som hvem det er som ser, forteller eller husker?

Dette vil også være spørsmål som er viktige å trekke inn i klasserommet. I Fagfornyelsen finner man følgende kompetansemål etter 10. årstrinn, hvor målet for opplæringen er at eleven skal kunne: «lese skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk og i oversettelse fra samiske og andre språk, og reflektere over tekstens formål, innhold, sjangertrekk og virkemidler», i tillegg til å: «sammenligne og tolke romaner, noveller, lyrikk og andre tekster ut fra historisk kontekst og egen samtid» (LK20, min utheving). Når det kommer til skjønnlitteratur, vil man se at det legges stor vekt både på refleksjon og tolkning. I *Dette livet eller det neste* er det derfor viktig at læreren påpeker at teksten er en representasjon av en livsverden, som legger føringer både for hvordan vi skal forstå og forholde oss til den. Fiksjonaliseringens fremhevelse av en ikke-overensstemmelse med virkeligheten, er på denne måten med på å endre elevenes fortolkningsstrategier, og vil kunne bidra til å utvikle elevenes evne til å håndtere, tolerere og verdsette tvetydighet i tekstens meningsskaping. Som jeg kommer tilbake til senere, kan det å jobbe med dette også føre til en bevissthet om forskjellen på sakprosa og skjønnlitteratur. Fiksjonalisering vil dermed ikke bli brukt som et middel til å vende seg bort fra virkeligheten, men som en transformasjon av hvordan og hva virkeligheten er, og kan tenkes å bli. Dette gjør det også mulig å skille mellom liv og tekst, og med det behandle spørsmålet om Tariqs troverdighet ut fra hans egen fortelling. I den sammenheng har jeg valgt å legge særlig vekt på fortellesituasjonen og Vitanzas bruk av upålitelig fortellerstemme.

4. En uklar fortellersituasjon – *hvem forteller, og hvem kan vi stole på?*

I *Dette livet eller det neste* er fortellesituasjonen komplisert. Som tidligere nevnt tar boken form som et intervju, men som et resultat av at samtalepartnerens stemme er utelatt fra teksten, står Tariq igjen som bokens eneste fokaliseringsinstans. Som jeg skal komme tilbake til, retter Tariq seg også mot et «du», som vi etter hvert skal forstå er en taus intervjuer, og i et gjennomgående metalitterært grep, også forfatteren av boken vi nå sitter og leser. På bakgrunn av dette har jeg sett det som nødvendig å analysere romanens fortellersituasjon, før jeg går videre og ser på Tariqs egen fortelling. I det følgende vil jeg derfor gå nærmere inn på aspekter ved romanens narrative nivå, hvor jeg allerede i *Dette livet eller det nestes* første setninger opplever at det er flere momenter som gjør at man kan stille spørsmål til fortellerens troverdighet:

Jeg stoler ikke på noen. Jeg vet ikke, det er vel en slags skade. Nei, ikke på deg heller. Du må ikke ta det personlig, det er bare sånn jeg har blitt, jeg har opplevd mye, du vet. Jeg må passe på meg selv. Det er mange som vil snakke med meg nå, journalister og sånt, forskere. Jeg tenker sånn her, at alle har sin agenda. De vil fremstille ting i et bestemt lys, plukke meg fra hverandre og fortelle sin versjon. Alle har en versjon. En teori om hvem jeg er, og hvorfor jeg dro. Jeg orker ikke det der. Jeg vil egentlig bare trekke meg tilbake. Sone. Komme meg videre. Men når jeg leser det som blir skrevet i avisene, du vet folk, de forstår ikke. Jeg føler at jeg trenger å fortelle ting sånn som de er. (Vitanza, 2017, s. 7, *min utheving*)⁵

For det første blir vi møtt av Tariqs stemme i en dramatisk monolog, rettet mot et «du». Her kunne forfatteren selv ha valgt å ha det innledende ordet, men i motsetning til å være en tredjepersonsforteller, har Vitanza valgt å etablere Tariq som bokens eneste fokaliseringsinstans.⁶ Med det får boken et grunnleggende subjektivt perspektiv, som fører til at man som leser stiller spørsmålstegn til fortellerens pålitelighet. Sett i sammenheng med sitatet over får man også inntrykk av at fortelleren distanserer seg fra hendelsene det fortelles om, og bevisst konstruerer historien på en måte som skal føre til at den ikke kan bli brukt mot ham senere. Med dette vil man kunne hevde at romanen selv innbyr til spørsmål omkring hvorfor den er fortalt på denne måten, noe som fremstår som et fortellerteknisk grep, som

⁵ Etter dette vil sitater fra romanen, kun inneholde sidetall.

⁶ Dette vil bli diskutert nærmere senere i analysen.

fanger leserens oppmerksomhet og skaper et spenningsmoment i teksten ved å lede til spørsmål som: Hvem er det som forteller og hvem kan vi stole på?

Ved en narratologisk tilnærming vil en næranalyse av tekstens enkeltdele, og i dette tilfellet romanens bruk av en upålitelig forteller, være nok til å finne svar på disse spørsmålene. Som litteraturforsker Petter Aaslestad påpeker, kan det imidlertid oppstå to problemer med en slik fremgangsmåte. Det første er om fortellingen blir et synonym på en bestemt person og dens psyke. I stedet for å analysere fortellingen i seg selv, vil man i den sammenheng se den som et uttrykk for en bestemt type menneskesinn. Dette kan igjen føre til at man flytter oppmerksomheten fra den løpende teksten til stemmen bak, noe som kan resultere i at man er i ferd med å oversette fiksjonen til et for sammenhengende hele (2013, s. 98). Dette vil i stor grad henge sammen med *Dette livet eller det nestes* nære forhold til virkeligheten, og eksemplifiserer hvordan man som Erika Fatland (2017) skriver, kan ende opp med å lese romanen som et «forsvarsskrift fra en jihadist». En annen innvending Aaslestad har mot å bruke «upålitelig forteller» som begrep, er at det ifølge han bare fanger opp de tydeligste utslagene av diskrepans mellom fortellerens formidling av informasjon og verket som helhet. Dette kan igjen føre til at man i en viss forstand kan kalle alle fortellere for upålitelige, fordi de sjelden fullt ut overskuer fortellingen som fortelles, og de mulige fortolkningsimplikasjonene som ligger i den (2013, s. 98). Aaslestads innvendinger er med på å illustrere at spørsmålene om Tariqs troverdighet, er et resultat av en fortolkningsvirksomhet, hvor også tekstens kontekst mer eller mindre bevisst blir trukket inn. Som vi skal se i det følgende, utfordrer også Vitanza narratologiens idé om fortelleren og forfatteren som to atskilte størrelser, noe som har gjort det vanskelig å skulle lese teksten som autonom.

Den tause forfatteren

Som tidligere nevnt fremstår *Dette livet eller det neste* som en monolog, ved at intervjuerens spørsmål er fjernet fra teksten. Samtidig gis det en forestilling om at den fiktive personens språk blir reproduisert ved hjelp av forfatterstemmen. Dette synliggjøres ved at Tariq jevnlig henvender seg til et «du» i teksten, som ikke referer til leseren, men intervjueren. Som jeg skal komme tilbake til senere, vil det ut fra sitatet også kunne oppleves som om «du-et» er midt i en skriveprosess, som antagelig er den samme boken som vi nå sitter og leser:

Vi er jo fra samme by, kan du ikke dytte inn noen av dine ting når det er noe jeg ikke kan snakke om. Sorry, det er mye å tenke på. Vi kan jo teste. Jeg starter med å fortelle, så kan du skrive og vise meg. Hvis det funker, fortsetter vi. Litt etter litt, skjønner du? Jeg må sjekke at samarbeidet funker før vi kommer inn på de vanskelige tinga. (s. 8, min understreking)

I en narratologisk tilnærming til teksten vil «du-et» forstås som en ekstradiegetisk forteller, som opptrer i nivået «over» handlingen i den diegetiske fortellingen. På den måten vil «du-et» befinne seg i selve teksten, og må ifølge narratologien derfor skilles klart fra forfatteren som *konstruktør* av teksten (Lothe, m.fl., 2015, s. 40). Dette vil i en viss grad henge sammen med den amerikanske litteraturforskeren Wayne C. Booths definisjon av begrepet «den implisitte forfatter», som han presenterer i *The Rhetoric of Fiction* ([1961] 1983). Booth betegner den implisitte forfatter som det litterære verkets samlede norm. I Booths forståelse, vil imidlertid ikke «du-et» befinne seg i teksten, men være en abstrakt størrelse leseren konstruerer på grunnlag av en tilnærmet helhetlig analyse av tekststrukturens komponenter, som hverken er identisk med fortelleren eller den historiske forfatteren (Lothe, m.fl. 2015, s. 96-97).

Etter å ha lest *Dette livet eller det nestes* etterord, hvor Vitanza skriver at romanen er basert på intervjuer han har hatt med den returnerte fremmedkrigeren, er det mer eller mindre uunngåelig å ikke trekke linjer mellom «du-et» og den virkelige forfatteren. På bakgrunn av dette oppleves det som mer hensiktsmessig å ta utgangspunkt i Booths elev, James Phelan, sin forståelse av sin læremesters begrep i boken *Living to Tell about It: A Rhetoric And Ethics Of Character Narration* (2005). Her definerer han den implisitte forfatter på følgende måte: «In my account, the implied author is not a product of the text but rather the agent responsible for bringing the text into existence» (s. 45). Med dette som utgangspunkt, gjør Phelan det mulig å dra inn mottakerens betydningsdannelse og forfatterens intensjon, i analysen av den upålitelige fortellerstemmen i *Dette livet eller det neste*. Phelans forståelse av den implisitte forfatter som en retorisk strategi (ibid., s. 47), fører også til at man kan forklare «du-et» som en referanse rettet mot den historiske forfatteren, som forsøker å påvirke leseren og dens oppfattelse av virkeligheten ved hjelp av ulike fiksjonaliseringsstrategier. Dette åpner opp for en forståelse av at Vitanzas forfatterintensjon har vært å fremheve fremmedkrigerens stemme ved å usynliggjøre seg selv. Denne usynliggjøringen motvirkes imidlertid av Tariqs jevnlig henvendelser til «du-et», som særlig dukker opp når det kommer til informasjon han ønsker å utelate fra fortellingen. Dette peker mot *Dette livet eller det nestes* metalitterære kvaliteter, som jeg skal forklare nærmere i det følgende.

Forteller, forfatter eller begge deler?

Metafiksjon eller metalitteratur (Skei, 2019), er skjønnlitterære tekster som er opptatt av sin egen tilblivelse. At dette også gjelder *Dette livet eller det neste*, kan vi se eksempel på i sitatet

jeg gjenga over: «Vi er jo fra samme by, kan du ikke dytte inn noen av dine ting når det er noe jeg ikke kan snakke om» (Vitanza, 2017, s. 8, min utheving). Her kan det synes som at Vitanza er midt i en skriveprosess, hvor han har fått tillatelse til å fiksjonalisere, og med det endre på Tariqs beretning, der fortelleren har sett det som nødvendig. Som jeg vil komme tilbake til senere, er det ikke alltid denne avtalen opprettholdes. Noen ganger gjengir forfatteren informasjon Tariq åpenbart har ønske om å skjule, mens andre ganger – spesielt i andre del av boken som tar for seg oppholdet i Syria, får man en følelse av at forfatteren har gitt etter for presset, og at ting faktisk har blitt endret og utelatt fra fortellingen. På den måten etablerer Vitanza et spill mellom betydningsnivået i Tariqs fremstilling av den «egentlige» historien og det forfatteren har unnlatt eller diktet til. Gjennom dette grepet blir det uklart hvem vi skal stole på og hvem det er som egentlig står bak bokens fiksjonalisering – Tariq, den «tause forfatteren» han snakker til, eller den implisitte forfatteren, som ut fra Phelans forståelse av begrepet, kommer til uttrykk gjennom den historiske forfatterens konstruksjon av teksten og leserens betydningsdannelse. Disse spørsmålene er med på å danne og rette oppmerksomhet mot det vi kan kalle tekstens «tomrom», som er et sentralt begrep i resepsjonsetikken og som i den sammenheng knyttes særlig til Wolfgang Iser og hans artikkel, «Tekstens appellstruktur» (1981).

Ifølge Iser oppstår det litterære verket gjennom samspillet mellom teksten og den implisitte leser. Iser hevder at forfatteren har en viss indirekte kontroll over måten vi leser på, basert på gjensidig innarbeidede konvensjoner for hvordan litterære tekster arbeider og kommuniserer. På den måten vil den implisitte leser stå i et spenningsforhold mellom den leserrollen teksten tilbyr og leserens egen forståelseshorisont, som vil si dens personlige kompetanse, erfaringer, interesser osv. Slik vil aktiviteten til leseren være en strukturerende prosess, hvor man forsøker å fylle inn tekstens ubestemtheter med sin egen forståelseshorisont (Lothe, m.fl., 2015, s. 96-97). Det ubestemte vil være det forfatteren har utelatt i en tekst, og vil kunne forstås som tekstens tomrom. Som tidligere nevnt vil dette gjelde *Dette livet eller det nestes* fraværende dialog, men også spørsmålet om hvem det er som forteller og hvem vi kan stole på.

5. Oppvekst, skole og familie – en troverdig fiksjonalisering av virkeligheten?

Som nevnt innledningsvis opplever jeg at *Dette livet eller det neste* gir et unikt innblikk i hvordan det er å vokse opp i Norge med minoritetsbakgrunn, og hva som kan være

konsekvensene av å falle utenfor skole og arbeidsliv i ung alder. Det er også i romanens første del vi kommer tettest på fortelleren, og opplever framstillingen av erfaringene som eksistensielle og troverdige. I stedet for å grave meg ned i fremmedkrigerens biografiske liv, for så å kunne påvise romanens referanser til den virkelige verden, har jeg valgt å undersøke hvordan *Dette livet eller det neste* i kraft av å være fiksjon oppleves å ha skapt en troverdig virkelighet. For å vise dette, vil jeg i første del av analysen se på hvordan Tariq fremstiller sin egen oppvekst og forhold til skolen. Her utleverer Tariq seg selv, blant annet ved å fortelle at han begynner å ruse seg og blir voldelig. Samtidig røper han ikke hvem kompisene er, eller hvorfor faren sitter i fengsel. Dette leder inn på analysens andre del, hvor jeg har valgt å se på hvordan romanen tematiserer Tariqs fraværende farsfigur. Her opplever jeg at det oppstår et spill mellom betydningsnivået i Tariqs fremstilling og det forfatteren har unnlatt eller diktet til. Der det oppleves som om Tariq ønsker å endre på fortellingen i bokens første del, med hensikt i å skulle beskytte andre, snur dette i bokens andre del, som tar for seg hans opphold i Syria. Vennene skal ha endt opp hos IS, men skal vi tro på Tariqs fremstilling, skal han for det meste ha kjørt rundt i en ambulanse med sin syriske venn, Abu Saad. I analysens siste del har jeg derfor valgt å undersøke hvorfor og på hvilken måte Tariq oppleves å unnskyldes og fiksjonalisere sin egen rolle og opptreden i Syria. Som vi til nå har sett vil spørsmålet om Tariqs troverdighet, utvikle seg i sammenheng med alvorlighetsgraden i romanens tematikk. Dette vil i stor grad også dreie seg om forholdet mellom Tariq som forteller av sin egen historie, den «tause forfatteren» han henvender seg til, og den implisitte forfatter som står for romanens fiksjonalisering og betydningsdannelse. Dette er alle aspekter som kan sanses av leseren, og som krever at man tar stilling til Tariqs upålitelighet, og hva det vil si for *Dette livet eller det nestes* overordnede tematikk, noe jeg vil undersøke nærmere i det følgende.

Oppvekst og skole – Tariqs pålitelighet

Tariq er født i Norge, hvor han vokser opp i Halden sammen med sin pakistanske mor og bestemor. Når Tariq er tolv år gammel blir han sendt på internat og- militærskolen Murree Cadet School i Pakistan, hvor moren ville at han skulle lære seg den pakistanske kulturen og språket. Oppholdet bar preg av beinhard disiplin – noe Tariq gir uttrykk for at han savner når han kommer tilbake på skolen i Norge. Som jeg skal komme tilbake til senere, er det også i situasjonene som oppstår på internatskolen, vi får fortellingens første frampek til hva som kan ha vært hans rolle og motiv, i hans senere tilværelse som fremmedkriger i Syria:

På Muree pusha man grensene maksimalt, og sånn finner man ut hva man kan gjøre, og hva man ikke kan gjøre, hvor grensa går, skjønner du? Så i Norge prøvde jeg å finne ut hvor grensa gikk, men det var ikke noen grense. Jeg kunne kalle læreren en idiot, ingen konsekvenser. Glemte skolebøkene, ingen konsekvenser. En gang var det en i klassen som kalte ei lærerinne for, beklager uttrykket, han kalte henne slaskefytte, og ho begynte å grine framfor oss, skjønner du? Ho bare knakk sammen. Så stakk ho fra klasserommet, og vi tok helt av og lagde det villeste kaoset. [...] Jeg røyka i smug bak hjørnet, spilte dataspill istedenfor å sitte med lekser. Jeg ga beng i skolen og begynte å henge med andre som ga beng. (s. 35)

På internat- og militærskolen hadde Tariq vært en av de beste i klassen i en del av fagene. I mangel på grensesetting mister han imidlertid all motivasjon, og finner sammen med andre utlendinger i samme situasjon: «Det som samla oss, var at vi ikke var norske. Det følte vi. Eller jeg i hvert fall følte det. Det var noe der som holdt oss sammen. Og når det var bråk på skolen, flokka vi oss sammen mot de norske» (Vitanza, 2017, s. 36). Her oppleves det som om Tariq beskriver en situasjon, hvor han har problemer med å bli integrert i sitt eget land. Ulike kulturelle forventninger drar samtidig hans identitetsdanning i ulike retninger. På internatskolen var det det pakistanske miljøet rundt Tariq, først og fremst representert av oberstløytnant Kassar, som fortalte han hvem han var og hvem han skulle være. Selv om den norske skolen tilbyr Tariq muligheten til å bryte med sin tilskrevne identitet, ender han til slutt opp med å definere seg selv ut fra sin pakistanske bakgrunn – som en av de som ikke er norske. «De andre», henholdsvis somalieren Ali, chileneren Carlos og tsjetsjeneren Arbi, danner et sterkt fellesskap, som begynner å selge og bruke dop, blir voldelige og får en livsstil hvor de fester og sløser med penger. Som han selv sier: «Du vet, vi har mye å ta igjen, vi som hadde kommet med plastpose i gymmen. Nå skulle vi vise dem» (ibid., s. 54). Dette refererer til følgende sitat på en av romanens første sider:

Jo, jeg skulka, men ikke så mye. Mest gymmen. Du vet, de andre kidsa kom med freshe treningsbukser og gymbagene sine, men jeg gikk rundt med en forbanna plastpose. Muttern hadde sikkert råd, men ho skjønnte ikke kodene. Sånne små ting blir store. Greit, man skipper gymmen. Kjip matpakke? Ok, da later man som man ikke er sulten. Klassetur? Har ikke sovepose, blir hjemme. (s. 12)

I tillegg til å være en beskrivelse av å falle utenfor på grunn av sosiale koder, skapes det et nært innblikk i Tariqs opplevelse av oppfatte seg selv som en av «de andre». I boken nevnes det også at albaneren Liridon var en av dem som hadde med seg plastpose i gymmen. Dette skaper et fellesskap mellom han og Tariq, men der slutter også likheten. Liridon flytter etter ungdomsskolen til Sverige, hvor han blir fotballspiller. I slutten av boken dukker han opp igjen som fengselsbetjent i fengselet hvor Tariq sitter. Dette kan

leses som en kommentar på hvor avgjørende sporet man havner i som ung, kan være for ens fremtidsutsikter.

Etter ungdomsskolen ønsker Tariq å ta allmenn, men rådgiveren anbefaler han å ta yrkesfag, da hun mener at han har for lavt snitt til å komme inn. Det viser seg imidlertid at folk med dårligere karakterer hadde fått plass. Dette er Tariqs kommentar: «Jeg sier ikke at det var hennes feil eller noe at jeg endte opp som jihadist i Syria [...] men likevel, så ser jeg i ettertid, du vet, ting kunne vært annerledes om jeg hadde kommet meg inn i et bra spor» (ibid., s. 37). Her forteller Tariq eksplisitt hvordan hans fremtidsutsikter kunne ha vært lysere, om det norske skolesystemet hadde fanga han opp, før det gikk for langt. Det å begynne på yrkesfag fører også til at Tariq føler seg som et utskudd, og opparbeider seg mye innebygd sinne. Han kom seg gjennom skolen på en eller annen måte, men som han selv uttaler, var skolen på det tidspunktet «[...] mest for å utvide nettverket» (ibid., s. 57-58). Med andre ord for å både bruke og selge dop:

Myten om hvordan jeg svingte øksa ble større og større, folk begynte å snakke om det på byen. Og vet du hva? Jeg likte det. Jeg hadde ikke noe imot at folk var likte for meg. Det åpna opp for nye muligheter [...] Det kom yngre jyslinger som prøvde å være kule og ville ha anerkjennelse av meg. Så jeg ga dem oppdrag. Fikk dem til å banke opp konkurrenter i markedet. Fant måter å presse ut andre fra businessen. Spise eller bli spist, spise eller bli spist, spise, spise [...] Vi satt i garasjen til Carlos. Jeg reiste meg sakte opp, så på han. Bare så på han. «Greit, greit, sorry», sa han da. Så satte jeg meg ned igjen. (s. 68)

Ut fra sitatet oppleves det som om Tariq etablerer en æreskodeks, ved å utlevere seg selv som en fryktet og voldelig leder for kompisgjengen. Som jeg skal komme tilbake til senere i oppgaven, utgjør dette en klar kontrast til «etterdilteren» han fremstiller seg selv som i Syria, hvor det er kompisene som skal ha vært de ekstreme kriminelle som sluttet seg til IS. For å få Tariq inn på et bedre spor, ber moren onkelen ta han med på konferansen til Islam Net i Oslo, hvor Abdur-Raham Green holdt et foredrag om Tupac, og låten *Only God Can Judge Me* som han diskuterte teologisk. Det var ingen musikk Tariq hadde hørt mer på, og foredragsholderens historie om at også Tupac hadde fått utdelt dårlige kort i livet før han konverterte til islam, fører til gjenkjennelse og identifikasjon. Etter denne episoden begynner Tariq å gå jevnlig i moskeen: «Og der følte jeg det. At frøet hadde vokst, trengt seg gjennom jorda, og at knoppen åpna seg. Jeg tror jeg vil si at, ja det er den deiligste opplevelsen jeg noen gang har hatt. Bedre enn noe dop. Jeg tenkte at det er dette jeg vil ha. Jeg vil ha islam» (ibid., s. 80). Dette synes å vitne om en radikaliseringsprosess, som fører til at Tariq angivelig ender opp som en voldelig ekstremist. Det er også etter den andre runden med Islam Nets årlige

Peace-konferanse at den tidligere kriminelle kompisgjengen danner et muslimsk brorskap, og Arbi og Tariq bestemmer seg for å reise til Syria.

Som vi til nå har sett, får vi i bokens første del et unikt innblikk i hvordan Tariqs pakistanske bakgrunn, har en sentral rolle i hans identitetsdanning. Ved å operere med ulike kategorier som utelukker hverandre – norsk eller pakistansk, beskriver han også en situasjon hvor hans identitet først ser ut til å ha blitt bekreftet, når han finner sammen med «de andre». Med dette blir også Tariq en del av et sterkt fellesskap – en kompisgjeng som har stor betydning for han i oppveksten, men også senere i forhold til at han blir radikal islamist og reiser til Syria. Dette, i tillegg til beskrivelsen av morens mangel på forståelse av de sosiale kodene og konsekvensene dette får for sønnen, skaper medlidenhet hos leseren – samtidig som det for noen kan føre til gjenkjennelse. Fordi enkelte lesere vil kunne identifisere seg med Tariqs tanker og erfaringer, vil de også kunne oppleves som relevante. Slik kan det bli skapt en illusjon om meddelelse og fortrolighet mellom han og leseren, som fører til at vi stoler på det han sier.

Ut fra sitatene over vil vi også kunne se at historien blir fortalt av fortelleren, som har et personlig og indre fokus. Den åpenlyse utleveringen av han som person, og det muntlige ved Tariqs fortellerstil, fører også til at leseren blir følelsesmessig involvert i det som blir fortalt. Fraværet av en ekstern forteller som beskriver handlingen utenfra, øker også skildringens troverdighet og gir et unikt innblikk i Tariqs bakgrunnshistorie og opplevelse av utenforskap. Dermed kan man påstå at romanens fraværende dialog fører til at vi velger å stole på Tariqs autoritet, fordi det uttrykker det fortelleren selv har opplevd, tenkt og erfart. Som Henrik Skov Nielsen peker på i artikkelen «Fiktion og fortælling» (2011, s. 115), vil vi også i en antagelse om fiksjon, forsøke å maksimere tekstens relevans, ved å forhandle mellom ulike fortolkningsmuligheter. Dette involverer at vi som lesere analyserer det aktuelle og virkelige, overfor det mulige og potensielle. På den måten vil fiksjonalitet bli en kontekstuell antagelse, som fører til at vi opplever det vi leser som autentiske erfaringer, selv om ikke faktaene stemmer. Beskrivelsen vil på den måten peke mot romanens egen evne til å etablere et virkelig og troverdig bilde av en situasjon og en person, som eksisterer i og skaper sin egen virkelighet, uten at den insisterer på en tilknytning til den utenomtekstlige verden. Men som vi kan legge merke til, gir Tariqs beskrivelser også et innblikk i hvem han er på et dypere nivå, og vil med det tilføre mer til fortellingen, enn han tilsynelatende har kontroll over – deriblant fortellingens første frempek til hans senere tilværelse som fremmedkriger i Syria. Denne innsikten blir en klar indikator på

den implisitte forfatters tilstedeværelse i teksten. Som vi skal se videre, inneholder også dette grepet en komplisert tematisering av hvem det er som forteller, og hvem det er vi kan stole på.

Fraværende farsfigur – skilt eller fengslet?

Fortellingen om Tariqs oppvekst bærer også preg av en fraværende farsfigur, og Tariqs savn kommer frem implisitt flere steder i romanen, men også eksplisitt, når Tariq kommenterer dette forholdet: «Jeg lurer på hvor mye det har å si at jeg ikke har hatt noen skikkelig pappa» (Vitanza, 2017, s. 44-45). Dette er også noe som blir bekreftet i *Fremmedkrigerne*, hvor Erlend Ofte Arntsen blant annet skriver at Sammiullas far ble varetekstfengslet og dømt for medvirkning til drap i 1994, før han ble prøveløslatt når sønnen var ni år gammel (2016, s. 35). I Ofte Arntsens bok kommer det også frem at Sammiullas far hadde vært bekymret for radikale krefters påvirkning på sønnen og bedt dem om å holde seg unna. Farens bekymring overfor Tariq blir imidlertid helt utelatt fra *Dette livet eller det neste*, noe som også gjelder farens reise til Syria for å hente sønnen hjem igjen til Norge etter at han ble skutt (ibid., s. 335). Siste gang Tariq uttaler seg om faren, sier han følgende:

I dag er vi nære. Vi prøver. Vi sender hverandre brev fra hvert vårt fengsel. Nei, det går ikke, jeg har ikke lyst til å gå inn på hans sak. Egentlig tror jeg det beste bare er å skrive han ut av historien. Kanskje de skilte seg, og han flytta til Pakistan eller noe. På en måte er det ikke helt feil. Han var langt vekk selv om vi bodde i samme hus. Det blir kanskje litt merkelig, for fattern hadde jo vokst opp i Norge, men det kunne ha skjedd. I en parallell virkelighet eller noe. (s. 46-47)

I dette avsnittet er det fortsatt Tariq som forteller, og leseren har med det tilgang til hans tanker og følelser. Vi kan på den måten slå fast at Tariq i utgangspunktet har en narrativ autoritet, ved at det er han som forteller historien, med grunnlag i sine egne opplevelser, minner og erfaringer. Samtidig kommer relasjonen til den «tause» forfatteren til uttrykk, i form av at Tariq blir stilt spørsmål som han unngår eller nekter å svare på. Med dette grepet tydeliggjør Vitanza at Tariq holder tilbake informasjon om sitt forhold til faren, men også at leseren ikke kan stole på den informasjonen han gir. Om vi ser nærmere på sitatet over, vil vi også kunne oppdage at Tariq kommenterer skriveprosessen og ber «forfatteren» utelate informasjon om at faren sitter i fengsel, men heller skrive at han og moren var skilt. Her skaper altså metakommentaren et inntrykk av at Tariq har ønsket fiksjonalisering, men ikke fått det. Med andre ord er ikke lenger historien som blir formidlet bare under Tariqs fortellende kontroll, men har også fått en tekstlig tilført del, formidlet av den implisitte

forfatter. Som nevnt innledningsvis, oppleves ikke Tariq å ha problemer med å utlevere seg selv som voldelig og kriminell, men så snart vi kommer inn på årsaken til at faren sitter i fengsel, er han opptatt av å ikke røpe sannheten. Den implisitte forfatters inngripen åpner dermed opp for en forståelse av at *Dette livet eller det neste* er mer enn en objektivt formidlet historie. Med andre ord blir både intervjuerens spørsmål, Tariqs unnvikende svar og hvem det er som forteller, konkrete tomrom i teksten, som det blir opp til leseren å konkretisere.

Elevenes refleksjoner: *hvem* og *hva* kan vi stole på?

Som lærer kan man involvere elevene i å fylle inn tekstens tomrom, ved å ta utgangspunkt i hva som kan ha vært intervjuerens spørsmål i utdraget overfor, og om de stoler på Tariq når han sier: «Kanskje de skilte seg, og han flytta til Pakistan eller noe. På en måte er det ikke helt feil. Han var langt vekk selv om vi bodde i samme hus (ibid., s. 46-47)». Før man begynner å stille konkrete spørsmål til teksten, vil det imidlertid være viktig å ta utgangspunkt i elevenes egne leseerfaringer. Gir man de for mye informasjon (jf. det jeg har hentet fra Ofte Arntsens bok), vil det som jeg har pekt på tidligere i oppgaven skape en irreversibilitet som vil være umulig å trekke tilbake senere. Ved å se dette i sammenheng med Poul Behrendts «dobbelkontrakt» vil irreversibiliteten først oppstå når man velger å gå fra fiksjon til virkelighetskontrakt. Dette kan læreren til en viss grad kontrollere, ved å se på hvordan relasjonen mellom Tariq og den «tause» forfatteren, er med på å tematisere forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Ved å stille konkrete spørsmål til det Tariq sier i teksten, samtidig som man peker på *hvem* det er som forteller, og *hvem* det fortelles til, kan man også involvere elevene til å ta stilling til om de kan stole på det de leser ved å gå i teksten i seg selv, uten at man trenger å trekke inn den historiske Sammiulla.

Ved å ta utgangspunkt i den enkelte elevs leseerfaring, vil man ifølge Margrete Sønnelands doktorgradsavhandling, «Teksten som problem. En studie av litterære samtaler i ungdomsskolen» (2019) også kunne vekke et engasjement hos elevene. Sønneland tror engasjementet skyldes at det ligger en tiltrekningskraft i oss mennesker i å skulle forstå det problematiske og kompliserte ved ting, som i dette tilfellet vil være elevenes møte med fortellerens upålitelighet og hvordan det problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Ifølge Wolfgang Iser vil også den fiktive tekstens tomrom kunne gi leseren, som i dette tilfellet er elevene, muligheten til å tre inn i virkeligheter som skiller seg fra sin egen (1981, s. 129). På den måten vil ifølge Iser også tekster som *Dette livet eller det neste* berøre

oss på en særlig måte, og bli sannere for oss når vi selv er med på å skape dem, for «vi er almindelighed tilbøjelige til at anse det, vi selv har frembragt, for virkeligt» (ibid., s. 112).

Som vi har sett vil beskrivelsen av Tariqs oppvekst, forhold til den norske skolen og faren være elementer som bidrar til å etablere romanens egen virkelighet. Samtidig vil *Dette livet eller det neste* befinne seg i et grenseområde, som forutsetter at elevene har en kritisk tilnærming til teksten. Kritisk tenkning, refleksjon og vurdering er vektlagt som en sentral del av lesekompetansen, både i fagfornyelsen og den nye overordnede delen av læreplanen. I artikkelen «Kritisk lesing av historiske saktekster» (2019) undersøker Aslaug Veum og Anders Eilertsen elevens evne til kritisk lesing av den historiske sakteksten, «Jødeproblemets løsning» fra 1938, skrevet av den norske nazisten Halldis Neegård Østebye. Å lese kritisk vil på den ene siden dreie seg om evnen til å finne tekstens hovedsynspunkt, det vil si å lese *med* teksten, og på den andre siden, om å forstå hvordan teksten konstruerer et virkelighetsbilde, som vil si å lese *mot* teksten. Ut fra dette vil man kombinere en analyse av tekstens *kontekst* med en analyse av hvordan forfatteren konstruerer henholdsvis 1) *virkelighet*, 2) *relasjoner* og 3) *sammenheng* i teksten (2019, s. 5). Som denne oppgaven peker på, vil imidlertid en kontekstanalyse av *Dette livet eller det neste*, kunne by på noen utfordringer på det metodiske planet.

Der hvor elevene i Veum og Eilertsens studie, utfordret virkeligheten forfatteren hadde konstruert ved hjelp av sine forkunnskaper om bokens kontekst, vil det å skulle ettergå *Dette livet eller det nestes* referanser til virkeligheten, kunne ødelegge selve leseopplevelsen og føre til at elevene reduserer en fiktiv fortelling til å bli det Erika Fatland beskriver som «et forsvarsskrift fra en jihadist». Med andre ord vil det å si at Tariq er den samme som Sammiulla, kunne gjøre elevene kritisk til alt som står i teksten, og i ytterste konsekvens føre til at det er den reelle personens troverdighet man sitter og diskuterer i klasserommet. I motsetning til Halldis Neegård Østebye, finnes det ingen instans i *Dette livet eller det neste*, som forsøker å overbevise leseren om en ytre virkelighet. Tvert imot er både Tariq og forfatteren klar på at romanen er en oppdiktet fortelling. Som denne oppgaven viser, er det også noe annet å skulle lese kritisk på skjønnlitteraturens premisser. Skjønnlitteratur tilfører et virkelighetsbilde gjennom sine egne fiksjoniserende kvaliteter, noe som er med på å endre våre fortolkningsstrategier. På den måten vil det å lese kritisk, innebære at elevene stiller spørsmål til hvordan virkelighet er presentert og blir representert i teksten, og hvem det er som gagnes av de ulike fremstillingene. I Veum og Eilertsens studie (2019, s. 3), var elevene opptatt av saktekstens innhold av fakta, men unnlot å trekke inn hvilken kilde som presenterte faktaene, og om faktaene dermed var troverdige. Ved å stille spørsmål til Tariqs pålitelighet,

vil læreren kunne utvikle elevenes evner til å vurdere sannhetsgehalten i den formidlede informasjon – en viktig del av elevenes kritiske literacy. Til nå har spørsmålene om troverdighet, dreid seg om hvorvidt Tariqs far var fraværende fordi han var skilt eller satt i fengsel. Som vi skal se i det følgende, vil avvikene fra bokens virkelighetsbilde, dreie seg om langt mer alvorlige ting i bokens andre del, som tar for seg Tariqs opphold i Syria.

6. Syria – Et alvorlig brudd med virkeligheten

Frem til nå har Tariqs åpenlyse utlevering av seg selv som person, skapt en illusjon om meddelelse og fortrolighet mellom han og leseren, som har ført til at vi til en viss grad har stolt på det han har fortalt. Fraværet av en ekstern forteller som beskriver handlingen utenfra, har også økt skildringenes troverdighet og gitt ett unikt innblikk i Tariqs oppvekst og opplevelse av utenforskap. I bokens første del blir det også klart at Tariq identifiserer seg som en av «de andre». Med dette blir han også en del av et solid fellesskap – en kompisgjeng som har stor betydning for han i oppveksten, men også senere i forhold til at han ender opp som radikal islamist og bestemmer seg for å reise til Syria. Som vi skal se, utgjør Tariqs fremstilling av seg selv som en fryktet og voldelig leder for den kriminelle kompisgjengen, en klar kontrast til hans rolle som hjelpearbeider i Syria – skal vi velge å stole på Tariq, skal vennene ha endt opp hos IS, mens han selv skal ha kjørt rundt i en ambulanse med sin syriske venn, Abu Saad. På den måten synes spørsmålet om Tariqs troverdighet, å utvikle seg i sammenheng med alvorlighetsgraden i romanens tematikk.

Som det har blitt pekt på tidligere i oppgaven, vil innsikten Tariqs upålitelighet i stor grad også dreie seg om den implisitte forfatters tilstedeværelse i teksten. I denne delen av analysen har jeg derfor valgt å undersøke hvordan den implisitte forfatter forsøker å påvirke leserens oppfattelse av Tariqs fremstilling av sin egen rolle i Syria, og hvilke virkemidler han tar i bruk for å oppnå dette. Når Tariq står på terskelen til den syriske grensen, kommenterer han også selv at det begynner å bli vanskelig for ham å snakke om ting:

Folk kan lett komme i knipe hvis jeg forteller noe feil. Eller jeg kan få problemer selv, folk kan bli forbanna. Hvert ord er en risiko. Det hjelper ikke om du skriver om og anonymiserer og alt. Du vet, PST er helt på styr etter å finne noe å ta folk på, men de har nesten ikke bevis, ikke sant, så de kaster seg over hva som helst. Nei, jeg tuller ikke. Selv om det er en roman. Jeg er kanskje litt paranoid, greit men det er ikke uten grunn. Jo da, jo da, jeg vil fortelle, det er ikke det. Men jeg trenger en forsikring om at du ikke gir ut noe uten at jeg får lest gjennom og godkjent. Jeg vil bare ikke ende opp med en dårlig opplevelse av det her. Det har jo skjedd før. Med andre, mener jeg. Sorry. Da stopper historien her. (s. 142-143)

Ut fra sitatet kan det tolkes som at Tariq fra nå av er svært bevisst på å konstruere historien på en måte som fører til at den ikke skal bli brukt mot ham eller andre senere. Av den grunn gir han også «du-et» et ultimatum, hvor han tvinges til å gå med på å fiksjonalisere, og med det justere på fortellingen i samsvar med Tariqs ønsker. På den måten vil ikke bare den implisitte forfatters bruk av fiksjonalisering kunne påvirke leserens oppfattelse av den virkeligheten den speiler, men ut fra metakommentarene som oppstår i «dialogen» mellom Tariq og «du-et», vil også boken tematisere sin egen bruk av fiksjonalisering: «Du vet, PST, er helt på styr etter å finne noe å ta folk på». Slik kan det tolkes som om bokens fiksjonalisering har vært en nødvendig beskyttelse mot loven, men også tiltrengt for å ta vare på lojaliteten til de som kan bli berørt av Tariqs fortelling. Samtidig oppleves bokens fiksjonalisering å skjule den ytre virkeligheten, for å skulle fremme en tvil hos leseren. Som et resultat av den implisitte forfatters inngripen i teksten, må man derfor selv ta stilling til om Tariq ønsker å fortelle en versjon som gagnar ham selv, og om han er så uskyldig som han fremstiller seg selv og sin egen rolle i Syria.

Jihadist eller hjelpearbeider?

Som tidligere nevnt får vi fortellingens første frampek til Syria gjennom situasjoner Tariq opplever på internat- og militærskolen i Pakistan. Første gang dette skjer er i forbindelse med at Tariq begynner å le når oberstløytnanten løfter opp en gutt etter ganen og kaster han opp i luften. Tariq forteller at det også hadde vært slik i Syria – at de hadde startet å le av helt jævlige ting, som at noen ble sprengt eller skutt (ibid., s. 23). Neste episode er når en afghansk gutt blir utvist fra skolen, men likevel klatrer tilbake over gjerdet i full uniform, og ber om å få komme tilbake til skolen. Tariqs kommentar til dette er følgende: «Innerst inne tror jeg Nabi trengte de strenge rammene [...]. Han trengte å vise Kassar at han var bra nok. Vi liker ikke å dra som tapere, ikke sant» (ibid., s. 24-25). Dette kan leses som en kommentar på hvorfor mange drar til Syria som martyrer – at man heller vil dø, enn å dra tilbake uten å ha utrettet det man kom dit for å gjøre. Som vi skal se i det følgende, oppleves Tariq å komme med motstridende forklaringer for hva som har vært hans underliggende motiv for å reise til Syria.

Ifølge Tariq skal både Arbi og Carlos ha blitt med i Dawla (IS), mens han selv skal ha kjørt rundt i en ambulans for å frakte forsyninger og medisinsk utstyr til forskjellige apotek sammen med Abu Saad. Tariqs fremstilling av sin egen rolle som hjelpearbeider, er imidlertid ikke alltid like overbevisende beskrevet:

Til slutt følte jeg meg mer som en turist enn jihadist. Det var selvfølgelig nyttig det vi drev med, men jeg spurte meg selv om jeg ikke snart burde yte mer, gjøre en større forskjell. Var dette min jihad? Sitte i stridsvesten min fra Norge og kjøre rundt med forsyninger? Det var ikke det jeg hadde sett for meg. Og der et sted begynte jeg å lure på om det kanskje var bedre å ta opp våpen og bare kaste seg inn i fronten, samme hvor». (s. 181)

I dette tilfellet ligger det en motsigelse mellom inntrykket Tariq ønsker å gi leseren og meningsinnholdet i teksten. Selv om han i utgangspunktet dro ned som hjelpearbeider, uttrykker han at han hadde hatt mest lyst til å være med å kjempe som fremmedkriger i offensiven mot Assads regime. På den måten kan det tolkes som om Tariq har sett det som en religiøs plikt å gripe til vold. I tillegg til hellig krig, synes også Tariqs mål å ha vært å bli «martyr» – å ofre sitt liv for den islamske tro. Som han selv sier, når han skal velge gruppe: «Det er ikke akkurat som å stå i et supermarked og bestemme seg for hvilken tannpasta man skal kjøpe. Her var det snakk om hvem man skal dø sammen med» (ibid., s. 147). Som jeg kommer tilbake til avslutningsvis ender imidlertid Tariqs opphold i Syria med at han blir skutt i benet, som på mange måter kan tolkes som et nederlag, dersom hans intensjon hadde vært å dø som en *shahid*⁷. Samtidig vil Tariqs beskrivelse av at han var iført en skuddsikker vest forsterke følelsen av Tariqs fiksjonalisering, noe som fører til at man stiller seg kritisk til Tariqs fremstilling av sin egen rolle. Som vi skal se oppleves det imidlertid som om Tariq forsøker å gjenetablere sin egen troverdighet i en episode senere i boken.

Episoden det er snakk om gjelder etterdønningene av en henrettelse, og fremstilles i utgangspunktet som noe som gjorde et dypt følelsesmessig inntrykk på Tariq. Mens Tariq og Abu Saad hadde stått parkert med ambulansen, hadde det kjørt forbi en pickup med en IS-soldat stående bak på lasteplanet. Bak bilen hadde det løpt mange unger som kasta stein, og Tariq hadde ikke helt skjønt hvorfor, før bilen hadde kjørt forbi og stoppet opp like bortenfor:

Da så vi det. Jeg mener, man kan ikke gjøre sånn med et lik. Det var en Assad-soldat, bundet fast i et tau og dratt etter bilen. Han var uten hode. Klærne var flerra opp, det var bare en kjøttklump full av støv og grus. Det lå et mørkerødt spor bak han. [...]. Hver gang jeg tenker på den scena der, begynner jeg å tvile på menneskeheten. Hva betyr det ordet? Er vi ikke mer enn beist med klær på? Medmenneskelighet i Syria, det hadde blitt mangelvare. (s. 213-214)

Etter å ha fått tenkt seg litt om, ønsker imidlertid Tariq å kommentere hendelsen på nytt, for å

⁷ I islam omtales ofte martyr som en *shahid*, et «vitne på arabisk (Fossdal, 2020).

korrigere det inntrykket han gav forrige gang han fortalte det:

Ja, ikke sant, for jeg ble sittende og tenke på det vi hadde snakka om. Liket som ble dratt etter bilen. Jeg lurte på om jeg kan legge til noe der. Jeg synes det ble litt, jeg vet ikke, litt falskt. Fordi jeg egentlig syntes det var tilfredsstillende. Jeg syntes det var tilfredsstillende for syrerne. Det gjorde dem glade. Jeg så at de fikk utløp for alt det hatet de følte. Hevnlysten. De følte det som en lettelse, tror jeg. Jo, jeg ble kvalm, og jeg mener fortsatt at det er feil ifølge islam, feil ifølge hva som helst. Men jeg vil bare at du skal ha hele bildet. Da ga ro i sjela å se liket bli dratt etter bilen. Jeg vil bare si det rett ut som det var». (s. 216)

Her fremstår Tariq å være opptatt av å gi en mest mulig sann fremstilling – ikke av hendelsen i seg selv, men av sine egne reaksjoner på den. Tariqs første fremstilling av liket som blir dratt etter bilen, føles ubehagelig nært og gjør at vi stoler på Tariqs personlige erfaring. Dette kan igjen gi et inntrykk av at Tariq ønsker å være både troverdig og sannferdig når det gjelder sine egne følelser og reaksjoner, selv om han har sett seg nødt til å endre og fiksjonalisere på deler av fortellingen, for å både beskytte seg selv og andre. På tross av sitt forsøk på en objektiv fremstilling i første sitat, kan man imidlertid oppleve at Tariq blir for følelsesmessig involvert i den reviderte versjonen. Dette fører både til at fremstillingen og vurderingen av likskjendingsepisoden som fortelles blir veldig subjektiv. Med dette vil Tariqs egen fiksjonalisering og forsøk på å endre på historien, kunne være med på å undergrave hans narrative autoritet. I tillegg vil den implisitte forfatters inngripen i teksten føre leseren inn i en emosjonell tilstand, hvor man provoseres og nærmest tvinges til å ta stilling til de moralske spørsmålene man blir presentert med. Slik kan vi også oppdage at den implisitte forfatters intensjon formidles over Tariq som forteller, og direkte til den implisitte leser som deretter blir satt til å fylle inn tekstens tomrom.

Som vi har sett ligger det flere motsigelser mellom inntrykket Tariq ønsker å gi leseren av sin egen rolle i Syria, og meningsinnholdet som kommer frem i teksten. Selv om han påstår at han var hjelpearbeider, uttrykker han mer eller mindre eksplisitt sin drøm om å bli martyr, og i den forbindelse å opptre som jihadist ved fronten i Syria. Hans inkonsekvante fremstilling vil på den måten forsterke opplevelsen av Tariqs fiksjonalisering, som igjen fører til at man som leser tviler på at Tariq er så uskyldig som han selv ønsker å fremstå. Som vi har sett oppleves det imidlertid som om Tariq forsøker å gjenetablere sin egen troverdighet i likskjendingsepisoden. Tariqs sannferdige beskrivelse av sin egen reaksjon, kan på den måten føre til at man som leser velger å stole på Tariqs fremstilling av sine egne følelser og erfaringer, men likevel ikke hans beskrivelse av sin egen rolle i Syria. Dette er en kompleksitet som ligger i romanens fiksjonelle kvaliteter, som gjør at vi ikke er nødt til å

velge mellom blind sympati eller ren moralisme i møte med Tariq fremstilling, men selv blir satt til å ta stilling til de etisk-problematisk spørsmålene vi blir presentert med.

Elevene og kritikernes refleksjoner: fiksjonalisering eller forsvarsskrift?

Til nå har vi sett hvordan Tariq får fremstille sin egen versjon av sitt opphold i Syria. I klasserommet kan man ta utgangspunkt i situasjonen som er beskrevet over, ved å be elevene reflektere over hvilket inntrykk de får av Tariq i den første og andre fremstillingen. Ved å sammenligne tekstpassasjene, kan man også utvide diskusjonen til å spørre om hva som kan ha vært Tariqs rolle og motivasjon for å dra til Syria. Ved å ta utgangspunkt i følgende tekstutdrag, hvor Tariq konfronterer den «tause» intervjueren om han har lest domspapirene hans, kan man også involvere elevene til å ta stilling til om de kan stole på det de leser, ved å se på dialogen mellom Tariq og «du-et». Her vil domspapirene kunne bli lest som en referanse direkte knyttet til den fysiske virkeligheten, og med det til den virkelige rettsaken, hvor «Tariq» var den første norske fremmedkrigeren, som ble dømt for terrorplanlegging og medvirkning i IS:

Ok, har du lest domspapirene mine? Neida, jeg skjønner. Det hadde jeg også sjekka, hvis jeg skulle skrevet om en fyr som satt inne. Ja, de mener jeg var med Dawla i begynnelsen. At Arbi gikk til Sayfullahs gruppe, og jeg til Dawla, liksom. Det var en mail eller noe Arbi hadde sendt til Carlos, ikke sant, om at jeg hadde dratt til Dawla. Men Arbi hadde jo ikke peiling på hvor jeg var på den tida. Nei, jeg vet ærlig talt ikke. Han trodde sikkert jeg hadde endt opp der. Hør her, jeg lover, og jeg ber Allah straffe meg hardt hvis jeg lyver, jeg sverga aldri troskap til Dawla. Jeg var nysgjerrig på dem, det innrømmer jeg gjerne, men jeg ble aldri en IS-soldat». (Vitanza, 2017, s. 166-167)

Ved å lese denne passasjen ut fra idé om fiksjonalisering som retorisk strategi, vil forfatteren ta i bruk elementer fra virkeligheten for å oppnå noe bestemt. Dette fører til at man i et klasserom kan stille spørsmål til *hvorfor* Vitanza har valgt denne virkelighetsreferansen, og *hva* han oppnår med å ta det med i teksten. Ved å referere til disse, henter forfatteren inn et element fra en virkelighet som leseren lever i, og dermed kan oppleve som relevant og aktuell. At domspapirene ikke blir gitt en nærmere forklaring, forsterker samtidig leserens inntrykk av forfatterens fiksjonalisering.

I et fiksjonaliseringsperspektiv vil man kunne hevde at Vitanza tar i bruk gjenkjennelige beskrivelser fra den utenomtekstlige virkeligheten for å fremheve en ikke-overensstemmelse med virkeligheten. I dette tilfellet synes målet å ha vært at leseren skal oppdage at man ikke kan stole på Tariqs fremstilling av sin egen rolle i Syria, selv om ikke dette er direkte synlig ut fra den fysiske teksten. Ut fra sitatet kan det også tolkes som forfatteren sitter på mer informasjon, enn det Tariq selv ønsker å fortelle. Romanens

fiksjonalisering synes derfor å ha vært et etisk bevisst valg fra forfatteren sin side, som gjør at leseren kan være kritisk til Tariqs fremstilling, uten at det betyr at man må ta stilling til han som historisk person, eller de handlingene han har utført. På den måten vil ikke referansen til domspapirene være et forsøk på å gjøre fiksjonsfortellingen «sann», men være en fiksjonaliseringsstrategi som fremhever Tariqs upålitelighet. Som det har blitt pekt på tidligere, er imidlertid fiksjonaliseringsstrategier både noe avsenderen signaliserer, og noe mottakeren må anta at teksten besitter. Om man misforstår, eller velger å anta at det ikke er snakk om fiksjon, vil man som Ane Farsethås (2018), kunne kritisere Vitanza for måten han har latt en dømt forbryter bagatellisere alvorlige forbrytelser. Om man som Farsethås velger å dra linjer mellom Tariq og den virkelige personen i klasserommet, vil man også kunne stå i fare for at elevene begynner å trekke konklusjoner basert på informasjon fra bokens ytre virkelighet. Som lesere har vi imidlertid alle et valg, og en makt over vår egen lesing. Man kan velge å lese *Dette livet eller det neste* som virkelighet, eller som litteratur. Mye tyder på at elever velger å ta utgangspunkt i det siste og leser romanen nettopp som en roman.

Som nevnt innledningsvis ble *Dette livet eller det neste* tildelt *Ungdommens Kritikerpris* i 2018. I begrunnelsen heter det blant annet: «Vitanza er opptatt av at ingen stemmer er nøytrale eller 100 prosent troverdige, og heller ikke hans egen, delvis fordi han etter hvert utvikler et slags vennskap med Tariq. Det er nettopp i denne problematiseringen av historiefortelling, moral og sannhet at bokas styrke ligger – i tillegg til at den unngår polariseringen som preger samtidas debatt om islam og religion» (Foreningen! les, 2018). Vi ser her at ungdommene evner å sette romanen i forbindelse med samtiden, og mener boken gir et gjenkjennelig og aktuelt bilde av en fremmedkriegers historie. Ved å peke på hvordan tekstens refleksive nivå har gjort dem oppmerksomme på fortellerens upålitelighet, oppleves ungdommene samtidig å ha oppfattet forfatterens fiksjonaliseringsstrategier, og dermed ha akseptert romanen som fiksjon. Som det har blitt pekt på tidligere i oppgaven, synes også dette å være den minst problematiske veien å gå i et klasserom. Ved at læreren presenterer romanen som fiksjon, vil man kunne ta utgangspunkt i Tariq sin fortelling og hvordan den i seg selv problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Som det i denne delen av oppgaven har blitt pekt på, trenger ikke elevene kontekstuell informasjon for å se svakheten i Tariqs fremstilling av sin egen rolle i Syria. Romanens fiksjonalisering vil i stedet fremheve Tariqs upålitelighet og være med på å skape en tvil hos leseren. I en klasseromssituasjon vil det derfor oppleves som mer interessant å se på *hvordan, når og hvorfor* Vitanza fiksjonaliserer, enn å forsøke å plassere hans bok som fiksjon eller ikke-fiksjon. Når vi antar at en tekst er fiksjonalisert, antar vi heller ikke at den referer til den virkelige verden, men

skaper aspekter av en fiktiv verden. Fiksjonalitet blir dermed ikke brukt som et middel for å vende seg bort fra virkelighetens karakter og hendelser, men får frem hvordan og hva virkeligheten kan tenkes å bli. Som Tariq selv sier: «[...] jeg kan jo ikke late som jeg sverga troskap til en gruppe bare fordi det er det som virker mest troverdig for plottet i boka. Eller fordi det er det jeg er dømt for. Da får vi heller leve med at historien er utroverdig. Det er sånn det er. Livet er utroverdig noen ganger» (Vitanza, 2017, s. 253).

Som nevnt tidligere ender imidlertid Tariqs opphold i Syria med at han blir skutt i benet. Tariqs kommentar til dette er følgende: «Jeg tenkte vel at jeg var død. Eller døende. En fase mellom *dette livet eller det neste*. Jeg har vel egentlig aldri følt meg så nærme (ibid., s. 308, min kursivering). En mulig tolkning er at referansen til tittelen, både referer til livet her og nå – Tariqs liv slik han fremstiller det i *Dette livet eller det neste*, men også til livet etter døden – Tariqs mulige liv i Paradis, hvor han som martyr hadde blitt tilgitt alle sine synder. Samtidig kan *Dette livet* tolkes som Tariqs liv i Norge, hvor han sliter med å finne sin plass i det norske samfunnet, mens *eller det neste* vil kunne forstås som Tariqs liv i Syria, hvor krigssonen paradoksalt nok synes å tilby Tariq det A4-livet han ikke hadde hatt tilgang til hjemme i Norge. Selv om det ikke vil være og er på bekostning av de som bodde der tidligere, får han seg etter hvert et hus, flere tilbud om en kone, og i Abu Saad, en farsfigur som endelig er delaktig i hans liv og beskytter han fra fare. Ut fra sitatet vil samtidig Tariqs beskrivelse av å befinne seg midt imellom, understreke at han etter å ha blitt skutt, opplever å verken høre hjemme i Syria eller i Norge. På mange måter kan dette også tolkes som hans erfaring av å sitte i fengsel: «Ikke sant, livet mitt stoppa opp da jeg kom i fengsel. Så for meg er det som om de fortsatt lever» (ibid., s. 322). Her referer Tariq til kompisene Arbi og Carlos, som begge hadde blitt drept i Syria noen måneder etter Tariq hadde kommet hjem, og IS hadde opprettet kalifatet. Som vi har sett synes spørsmålet om Tariqs troverdighet å utvikle seg i samsvar med alvorlighetsgraden i romanens tematikk. Slik kan også referansen til bokens tittel referere til romanens spill mellom fakta og fiksjon, som igjen er med på å underbygge Tariqs upålitelighet. Spørsmålet om hvilke liv det er snakk om står imidlertid ubesvart, og blir derfor opp til hver enkelt leser å tolke.

7. Avsluttende diskusjon

Min problemstilling lanseres med spørsmålet: «Hvordan kan det å bli bevisst forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellestemme, tas i bruk for å navigere seg frem i det problematiske ved romanen, *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza».

Innledningsvis stadfestet jeg at et av debattens store spørsmål, er hvorvidt *Dette livet eller det neste* kunne kategoriseres som en roman, når bokens innhold står i et referensielt forhold til en virkelig person og hendelser. Fokuset i første del av oppgaven ble derfor en sjangeranalyse, som diskuterer hvordan romanen ved å kombinere sjangertrekk fra både sakprosa og skjønnlitteratur skaper en tvetydig lesekontrakt, som for mange kan resultere i en dobbeltkontrakt. Dette vil igjen kunne føre til en biografisk irreversibilitet, som kan forklares med at når man som leser først vet at Vitanzas roman er basert på historien til en ekte fremmedkriger, som ble dømt til fengsel for å ha deltatt i og støttet IS i Syria, kan vi ikke late som om vi ikke vet det. I stedet for å fordømme Vitanzas mangel på etterrettelighet, har jeg i denne oppgaven argumentert for at romanen ikke utelukkende bidrar til å destabilisere etablerte sammenhenger, men muliggjør nye perspektiver på hva som er sannhet og virkelighet, i kraft av å være fiksjon. Dette har også gjort det mulig å drøfte og undersøke det problematiske, som oppleves som vanskelig å snakke om i et klasserom.

Som denne oppgaven peker på er det flere ting en lærer bør være bevisst dersom man velger å ta utgangspunkt i en bok som *Dette livet eller det neste* i en undervisningssituasjon. For det første må man ta stilling til om, og eventuelt når, elevene skal bli gitt ekstratekstuell kunnskap om virkelige personer og hendelser. Som vist: når denne informasjonen først er gitt er den umulig å ta tilbake, og vil med det endre elevenes forståelse av romanen og i stor grad være med på å påvirke deres leseopplevelse. I denne oppgaven argumenterer jeg for at dette er noe læreren til en viss grad kan kontrollere, ved å gå inn i bokens egne tematiseringer av forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Med dette grepet kan man også involvere elevene til å ta stilling til om de kan stole på det de leser, ved å ta utgangspunkt i at det i Vitanzas tilfelle er snakk om «fiksjonalisering». I den sammenheng kan man også be elevene om å fylle inn tekstens tomrom. Ved å bli satt til å skulle prøve å forstå det problematiske og kompliserte, som i dette tilfellet er fortellerens upålitelighet, romanens fraværende eller skjulte dialog, og hvordan det problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet, vil man også kunne vekke et engasjement hos elevene. Som denne oppgaven viser, kan det å jobbe med kompliserte tekster også føre til en bevissthet om forskjellen på sakprosa og skjønnlitteratur, i tillegg til å utvikle elevenes evner til kritisk tenkning, refleksjon og vurdering – som er vektlagt som en viktig del av lesekompetansen, både i Fagfornyelsen og den nye Overordnede delen av læreplanen.

Ved å presentere boken som fiksjon, vil jeg argumentere for at man kan involvere elevene til å være kritiske til det de leser, ved å ta utgangspunkt i Tariq sin fortelling og hvordan den i seg selv problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Der hvor

Farsethås argumenterer for at Vitanza tar i bruk fiksjon for å villedde mottakeren og dekke over faktiske forhold, vil jeg hevde at romanens fiksjonalisering skiller seg fra løgngen, fordi den ikke prøver å skjule noe, men er et middel for å påvirke leserens oppfattelse av den virkeligheten den speiler. Selv om denne romanens etiske og moralske problemstillinger er et nødvendig diskusjonstema, bør ikke dette overskygge spørsmålet om sammenhengen mellom litterær kvalitet og virkelighetsnivå. Dette fører til at man kan se på deler av fremstillingen, særlig bokens første del som tematiserer Tariqs oppvekst som autentisk og viktig, selv om deler av fremstillingen også åpenbart er upålitelig og etisk problematisk.

Fokuset i andre del av oppgaven er derfor viet til fremstillingen av bokens fortellersituasjon, som belyser fortellerens upålitelighet, ved å se nærmere på forholdet mellom forteller, forfatter og leser. I stedet for å grave meg ned i fremmedkrigerens biografiske liv for så å kunne påvise romanens referanser til den virkelige verden, har jeg valgt å undersøke hvordan *Dette livet eller det neste* i kraft av å være fiksjon oppleves å ha skapt en troverdig virkelighet. For å vise dette valgte jeg i første del av fortelleanalysen å se på hvordan Tariq fremstiller sin egen oppvekst og forhold til den norske skolen. Her vil Tariqs åpenlyse utlevering av seg selv som person, skape en illusjon om meddelelse og fortrolighet mellom han og leseren, som i en viss grad fører til at vi stoler på det han sier. Fraværet av en ekstern forteller som beskriver handlingen utenfra, oppleves også å øke skildringens troverdighet, og gir et unikt innblikk i Tariqs oppvekst og opplevelse av å havne utenfor i det norske samfunnet.

I analysens andre del, som tematiserer Tariqs fraværende farsfigur åpner imidlertid den implisitte forfatters inngripen i teksten opp for en forståelse av at *Dette livet eller det neste* er noe mer enn en objektivt formidlet historie. Her oppstår det et spill mellom betydningsnivået i Tariqs fremstilling og det forfatteren har unnlatt eller diktet til. Forfatterens fiksjonalisering er med på å tydeliggjøre at Tariq holder tilbake informasjon, men også at leseren ikke kan stole på den informasjonen han gir. Dette leder inn på analysens tredje del, hvor den implisitte forfatters fiksjonalisering fører til at leseren selv må ta stilling til om Tariq er så uskyldig som han fremstiller seg selv og sin rolle i Syria. Som analysen har vist, er dette aspekter som alle kan sanses av leseren, og som krever at man tar stilling til Tariqs upålitelighet og hva den kan ha å si for romanens overordnede tematikk.

Selv om Vitanza ikke direkte knytter sin roman til den ytre virkeligheten, slik andre syriabøker gjør, appellerer likevel *Dette livet eller det nestes* tematikk til mange, og den engasjerer leseren til å leve seg inn i og ta stilling til teksten på en måte som gjør at den føles virkelig. Denne leseopplevelsen peker mot litteraturens egen evne til å skape en tekstlig

virkelighet. I stedet for å etterprøve fortellerens opplysninger med fremmedkrigerens biografiske bakgrunn, har jeg i denne oppgaven sett på hvordan Vitanza har utnyttet romanformens fiksjonelle kvaliteter for å drive fram en tvil hos leseren. Ved å ta utgangspunkt i den implisitte forfatteres inngripen i Tariqs monolog, har jeg også vist at leseren kan bli bevisst på at det er en upålitelig forteller som fører ordet. I den sammenheng håper jeg at denne oppgaven og dens innfallsvinkel kan være med på å gi nye forklaringsmåter og perspektiver, og samtidig bidra med å gi elever og lærere en ny metodisk-teoretisk inngang til skjønnlitteratur som eksperimenterer med forholdet mellom fiksjon og virkelighet.

Masteroppgavens relevans for mitt virke som lektor

Som norsklærer opplever jeg det som interessant å lese bøker elever liker og opplever som fengende. Etter at *Dette livet eller det neste* ble tildelt *Ungdommens Kritikerpris* i 2018 var det også først fremst ungdommenes engasjement som gjorde meg nysgjerrig på Demian Vitanza sin roman. Å skulle ta en bok som er basert på en dømt fremmedkrigers historie inn i klasserommet bød imidlertid på problemer, både når det kom til innfallsvinkel og hvordan jeg skulle imøtekomme elevenes reaksjoner. Samtidig fant jeg temaet for viktig til at jeg ikke skulle tørre å gripe fatt i det.

Ved å kombinere sjangertrekk fra både sakprosa og skjønnlitteratur, skaper Vitanzas roman en tvetydig lesekontrakt. Dette belyser også et av debattens store spørsmål, som handler om hvorvidt *Dette livet eller det neste* kan kategoriseres som en roman, når dens innhold står i et referensielt forhold til en virkelig person og hendelser. Som min oppgave peker på, er dette noe læreren også bør være bevisst i en undervisningssituasjon. For det første må man ta stilling til om, og eventuelt når, elevene skal bli gitt ekstratekstuell kunnskap. Ved å gå inn i bokens egne tematiseringer av forholdet mellom fiksjon og virkelighet, argumenterer jeg for at dette noe læreren til en viss grad kan kontrollere. Med dette grepet kan man også involvere elevene til å ta stilling til om de kan stole på det de leser, ved å ta utgangspunkt i at det i Vitanzas tilfelle er snakk om «fiksjonalisering».

Min oppgave viser at det å jobbe med kompliserte tekster også kan føre til en bevissthet om forskjellen på sakprosa og skjønnlitteratur, i tillegg til å engasjere og utvikle elevenes evner til kritisk tenkning, refleksjon og vurdering – som er vektlagt som en viktig del av lesekompetansen, både i Fagfornyelsen og den nye overordnede delen av læreplanen. Ved å presentere boken som fiksjon, vil jeg også argumentere for at man kan involvere elevene til å være kritiske til det de leser, ved å ta utgangspunkt i Tariq sin fortelling og hvordan den i seg selv problematiserer forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Dette er alle viktige erfaringer, som jeg ønsker å ta med meg videre i mitt virke som lektor, samtidig som at jeg har tro på at denne oppgavens innsikt og refleksjoner kan videreføres til andre verk, med mer eller mindre samme problemstillinger.

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (2013) *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Arntsen, O. E. (2016) *Fremmedkrigerne*. Oslo: Kagge.
- Behrendt, P. (2006) *Dobbelkontrakten – En æstetisk nydannelse*. Oslo: Gyldendal.
- Claudi, M. B (2013) *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Egeland, M. (2015) Frihet, likhet og brorskap i virkelighetslitteraturen, *Edda*, Volum 115, s. 227-242.
- Farsethås, A. (2018) *Grenseverdier*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Fatland, E. (2017) Forsvarsskrift fra en jihadist, *Aftenposten*, 26. januar. Tilgjengelig fra: https://www.aftenposten.no/kultur/i/Q6jAQ/forsvarsskrift-fra-en-jihadist?spid_rel=2 (Hentet: 13.11.19).
- Foreningen!les (2018) Ungdommens kritikerpris. Juryens begrunnelse 2018. Tilgjengelig fra: <https://ungdommenskritikerpris.no/juryens-begrunnelse-2018/> (Hentet: 18.10.19).
- Fossdal, O. (2020) Operasjon martyr Soleimani. Tilgjengelig fra: <https://framtida.no/2020/01/20/operasjon-martyr-soleimani> (Hentet: 27.05.20).
- Haarder, J. H. (2005) Det særlige forhold vi hadde til forfatteren. Mod et begreb om performativ biografisme, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, Vol 8 (Nr.1), s. 1-14.
- Hoem, K. (2017) En islamist det er lett å bli glad i, *NRK*, 27. januar. Tilgjengelig fra: https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-_dette-livet-eller-det-neste_-av-demian-vitanza-1.13345778 (Hentet: 13.11.19).
- Holmlund, J. T. (2009) Har skrevet seksbinds roman om eget liv. Tilgjengelig fra: <https://www.dagbladet.no/kultur/har-skrevet-seksbinds-roman-om-eget-liv/65275868> (22.04.20).
- Hovdenakk, S. (2017). Ny bok: Norsk fremmedkriger forteller sin historie: Bokanmeldelse: Demian Vitanza: «Dette livet eller det neste», *VG*, 27. januar. Tilgjengelig fra: <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/WrBwL/ny-bok-norsk-fremmedkriger-forteller-sin-historie-bokanmeldelse-demian-vitanza-dette-livet-eller-det-neste> (Hentet: 13.11.19).
- Hygen, M. A. (2018) Strides om Syria-roman, *Klassekampen*, 1.12. Tilgjengelig fra: <https://arkiv.klassekampen.no/article/20181201/ARTICLE/181209996> (Hentet: 22.05.20).
- Iser, W. «Tekstens apellstruktur» (1981) I: Olsen og Kelstrup (red.). *Værk og læser: en*

- antologi om receptionsforskning. Borgen: Danmark, s. 102-132.
- Jacobsen, B. L. m. fl. (2013) *Fiktionalitet*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Lothe, J., Refsum, C. og Solberg, U. (2015) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utgave. Oslo: Kunnskapsforlaget ANS.
- Nielsen, H. S. (2011) Fiktion og fortælling, *Kritik*, Vol. 44, No. 201, s. 113-123.
- Nielsen, H.S., Phelan, J. og Walsh, R. (2015) Ten Theses about Fictionality, *Narrative*, Vol. 23, s. 61-73.
- Phelan, J. (2005) *Living to tell about it – A rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Sandve, S. E. G. (2017) Radikale grep, *Dagsavisen*, 8. februar. Tilgjengelig fra: <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/radikale-grep-1.922279> (Hentet: 13.11.19).
- Skei, H. H. (2019) *Metafiksjon*. Store norske leksikon. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/metafiksjon> (Hentet: 08.05.20).
- Sønneland, M. (2019) *Teksten som problem: En studie av litterære samtaler i ungdomsskolen*. Doktorgradsavhandling. Stavanger: Universitetet i Stavanger. Tilgjengelig fra: https://uis.brage.unit.no/uisxmlui/bitstream/handle/11250/2630411/Soenneland_Margrethe_PhD.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Hentet: 09.02.20)
- Torset, N. S. (2014) Ishaq Ahmed (24) fra Fredrikstad dømt for terror i historisk rettssak, *Aftenposten*, 13. juli. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/norge/i/oBVg/Ishaq-Ahmed-24-fra-Fredrikstad-domt-for-terror-i-historisk-rettssak> (Hentet: 05.09.19).
- Utdanningsdirektoratet (2020) Kompetansemål og vurdering, norsk. Tilgjengelig fra: <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv111> (Hentet: 04.04.20).
- Veum, A. og Eilertsen, A. (2019) Kritisk lesing av historiske saktekster, *Norsklæreren*. Tilgjengelig fra: <https://www.norskundervisning.no/nyheter-og-artikler/kritisk-lesing-av-historiske-saktekster> (Hentet: 04.05.20).

Sammendrag

Min problemstilling for oppgaven har vært følgende: «Hvordan kan det å bli bevisst forfatterens bruk av fiksjonalisering og en upålitelig fortellestemme, tas i bruk for å navigere seg frem i det problematiske ved romanen, *Dette livet eller det neste* (2017) av Demian Vitanza»? Med dette som grunnlag har min analyse tatt utgangspunkt i romanens upålitelige forteller, og premissene den legger for hvordan fiksjon kan settes i forbindelse med de virkelige hendelsene. For å kunne svare på oppgavens problemstilling, har jeg valgt å ta utgangspunkt i tre ulike litteraturteoretiske tilnærminger, som egner seg for å utforske spørsmål knyttet til troverdighet og fiksjonstvedtydige tekster. Disse fokuserer henholdsvis på forholdet mellom fiksjon og virkelighet, fortelle teori og leseorientert teori, som henger sammen og utfyller hverandre i den litterære analysen.

I kapittel 3 har jeg foretatt en sjangeranalyse, som diskuterer hvordan romanen ved å kombinere sjangertrekk fra både sakprosa og skjønnlitteratur skaper en tvetydig lesekontrakt, som for mange kan resultere i det Paul Behrendt definerer som en dobbeltkontrakt. Dette vil igjen kunne føre til det Jon Helt Haarder omtaler som biografisk irreversibilitet, som kan forklares med at når man først blir gitt ekstratekstuell kunnskap, er den umulig å se bort ifra i ens senere møte med teksten. I stedet for å velge en av disse lesemåtene, har jeg i denne oppgaven tatt utgangspunkt i at det i Vitanzas tilfelle er snakk om fiksjonalisering. Dette har også gjort det mulig å drøfte og undersøke det etisk-problematiske, som kan oppleves som vanskelig å snakke om i et klasserom.

I kapittel 4 har jeg undersøkt romanens fortellersituasjon, med særlig vekt på forholdet mellom Tariq som forteller, den «tause forfatteren» han henvender seg til og den implisitte forfatter, som ut fra James Phelans forståelse av begrepet, kommer til uttrykk gjennom den historiske forfatterens fiksjonalisering og leserens betydningsdannelse. Wolfgang Iser sin forståelse av litterære teksters tomrom, har også gjort det mulig å beskrive hvordan romanen skaper et tolkningsrom for hver enkelt leser. I kapittel 5 har jeg gjort rede for hvordan romanen i kraft av å være fiksjon, oppleves å ha skapt en troverdig fremstilling av Tariqs oppvekst. En analyse av Tariqs fraværende farsfigur har samtidig vist at den implisitte forfatters inngripen i teksten fører til at leseren selv må ta stilling til Tariqs upålitelighet, og hva det vil si for romanens overordnede tematikk.

I kapittel 6 har jeg foretatt en analyse av hvorfor, og på hvilken måte Tariq oppleves å unnskyldes og fiksjonalisere sin egen rolle og opptreden i Syria. Min undersøkelse viser at spørsmålet om Tariqs troverdighet utvikler seg i sammenheng med alvorlighetsgraden i

romanens tematikk og den implisitte forfatters inngripen i teksten. I avslutningen argumenterer jeg for at man i stedet for å etterprøve fortellerens opplysninger med referanser til bokens ytre virkelighet, bør se på hvordan tekstens fiksjonelle kvaliteter driver frem en tvil hos leseren, og gjør oss bevisst på at det er en upålitelig forteller som fører ordet.

