



Å vera to om å fortelja eit liv. Ein analyse av forhandlinga om ei livshistorie i Demian Vitanzas *Dette livet eller det neste*

It takes two to tell a life. An analysis of the negotiation of a life story in Demian Vitanza's *Dette livet eller det neste (This Life or the Next)*

Kristian Lødemel Sandberg

Førsteamanuensis i norsk litteratur, Institutt for humanistiske fag, Høgskolen i Innlandet.

Sandberg har publisert artiklar om Kjartan Fløgstads forfatterskap og ei tekstkritisk utgåve av Aasmund Olavsson Vinjes bladsjå-artiklar. Han disputerte på avhandlinga *Kapitalistisk skuld etter 1989. Utviklinga av ein historiekritikk i fire verk av Kjartan Fløgstad* i 2018.

kristian.sandberg@inn.no

Samandrag

Artikkelen tek føre seg Demian Vitanzas *Dette livet eller det neste* (2017) for å diskutere kva det vil seia å fortelja og gjenfortelja eit liv. Romanen utforskar eit etisk og litterært grenseland, der forhandlinga mellom Tariq (som fortel livet sitt) og forfattaren (som gjenfortel det) gjer det mogleg å realisere og problematisere livshistoria til ein norsk framandkrigar. Med utgangspunkt i diskusjonar om fiksjonell referensialitet og etikk i romanar som baserer seg på eit faktisk liv, blir det argumentert for at romanen forhandlar fram både ein røyndomskontrakt og ein fiksjonskontrakt, noko som gjer at den narrative konstruksjonen kan overta for livet som er levd. Vidare argumenterer artikkelen for at den eksplisitte forhandlinga i romanen, som gir kjelda medråderett over si eiga livshistorie, skaper eit korrektiv til etikken i røyndoms litteraturen.

Nøkkelord

Demian Vitanza, referensialitet, livsnarrativ, norske framandkrigarar

Abstract

This article explores Demian Vitanza's *Dette livet eller det neste* (2017; *This Life or the Next*) and discusses what it means to tell and retell a life. The novel enters an ethical and literary borderland in which the negotiation between Tariq (who is telling his life story) and the author (who re-tells Tariq's life) functions as the central element to convey and problematize the life story of a Norwegian foreign fighter. The point of departure is discussions on fictional referentiality and ethics in fiction based on actual lives, and the article argues that the novel closes both a reality contract and a fictional contract, making it possible for the narrative construction to substitute the lived life. Furthermore, the explicit negotiation in the novel, where the author gives the source the possibility to be heard in questions pertaining to his life story, functions as a corrective to the ethics in other novels read as life writing.

Keywords

Demian Vitanza, referentiality, life narrative, Norwegian foreign fighters

Dette livet eller det neste (2017) av Demian Vitanza er ein roman som aktualiserer eit spørsmål som er like aktuelt om sjangeren er sjølvbiografi, biografi, memoarlitteratur eller «virkelighetslitteratur»: Kva vil det seia å fortelja eit liv? Når det i denne artikkelen er Vitanzas roman som skal få kaste nytt lys over dette grunnleggjande spørsmålet, er det fordi romanen inkluderer både den etiske og litterære forhandlinga som ligg til grunn for å fortelja livet til nokon andre – i dette tilfellet livet til ein norsk framandkriger før, under og etter Syria – som ufråvikelege element i gjenforteljinga av eit liv. Romanen kan kallast ein «fiktiv biografi», for den skaper eit «liv» basert på fakta, berre innanfor romantradisjonen (jf. Schabert 1982, 8), og den fortel historia til ein av dei norske syriafararane med utgangspunkt i intervju utført i eit norsk fengsel. I romanform får vi høyre om oppveksten i Halden og hendingar som fører til at Tariq Kahn, som kjelda blir kalla, bestemmer seg for å reise ned til frontlinene nord i Syria for å delta i jihad på opprørarane si side. Gruppene han går saman med, kjempar mot regjeringsstyrkane til Bashar al-Assad, og han oppheld seg i Syria frå september 2013 til etter nyttår 2014. Å friviljug reise ned til krigssonen i Syria er eit val som kan framstå som uforståeleg i media, men som i romanen fortonar seg som ein logisk konsekvens av hendingar og opplevingar i Noreg, og *Dette livet eller det neste* sørgjer for eit skjønnlitterært alternativ til mediebialet av syriafararar.¹

Bakgrunnen for å diskutere forhandlinga som formelement i denne romanen, og *forhandling* som omgrep, er å gå vidare frå den statiske forståinga av pakt og kontrakt som ligg til grunn for sjangerteoriar om sjølvbiografiar og sjølvbiografiske romanar (Lejeune 1989), og som også påverkar resepsjonen av ein roman som *Dette livet eller det neste*. Slike statiske oppfatningar eksisterer til dømes som forståingsramme når Ane Farsethås i samtaleboka *Grenseverdier* (2018) kritiserer lesarkontrakten til romanen basert på at gjerningane til ein framandkrigar ikkje eignar seg i romanform dersom lesaren må leva i uvissa om dei faktiske tilhøva. Ein burde heller sikre seg «en ansvarlig omgang med tvil, usikkerhet og tolkning», noko sakprosaen har verktøy for å handtere (336). I intervjuform presiserer Farsethås at problemet er at «leserkontrakten er for utydelig» og «full av selvmotsigelser» (Farsethås og Vitanza 2018).² Ei slik oppfatning av ein lesarkontrakt tek i mindre grad høgd for at kontrakten ikkje alltid er gitt frå start, eller at dei som har gått saman om å fortelja livshistoria til den eine parten, ønskjer å blir samde om sluttresultatet.³ Denne artikkelen om *Dette livet eller det neste* illustrerer eit slikt poeng ved å undersøkje korleis ein roman kan leggje fram forholdet mellom ein røyndomskontrakt og ein fiksjonskontrakt basert på litterære grep og omsynet til kjelda.

Artikkelen ser ei litterær og etisk forhandling som sentral for å kunna fortelja livet til ein annan person, og to teoretiske diskusjonar dannar grunnlag for analysen: Den eine er diskusjonar om fiksjonell referensialitet, det vil seia *om* og eventuelt *korleis* eit fiksjonsnarrativ også kan vera referensielt. Poenget her er at «fiksjonell referensialitet» (Cohn 1999, 113) er mogleg, noko litteraturen om autofiksjon som sjanger opnar opp for (Gronemann 2019; Behrendt 2019). Den andre diskusjonen er skilnaden mellom å fortelja og gjenfortelja eit liv, slik skiljet blir tematisert av Marianne Egeland (2015, 2017). Det som blir framheva her, er

1. Sjå Myking (2019, 102) for tilsvarende poeng.

2. Vitanzas tilsvaret til Farsethås kom i form av eit essay i *Klassekampen* der han avviser at det ville ha vore mogleg å skrive *Dette livet eller det neste* som ei sakprosa, til dømes som ei intervjubok. Vitanza legg fram romansjangeren som den mest presise karakteristikk av boka, ikkje eit fripass for å sleppe unna etiske spørsmål eller krav om å vera etterretteleg (Vitanza 2018, 18). Sjå Myking (2019) for ein vidare analyse av debatten mellom Farsethås og Vitanza.

3. At det å forhandle står sentralt i framstillinga av ei livshistorie, blir understreka av fleire som skriv om korleis vi fortel liva våre. Ein relevant parallell i denne samanhengen er demensnarrativ, altså fiksjons- og medietekstar der personar med demens blir framstilte (Simonhjell og Hellstrand 2019, 9). Parallellen ligg i at samtalen har ein sterk og ein svak part. Den eine kan fortelja, og den som kan fortelja, ønskjer å gi personen som eig historia, moglegheit til å få påverke framstillinga av livsnarrativet sitt.

at ein kan opprette meir symmetriske maktforhold enn dei asymmetriske maktforholda Egeland kritiserer i røyndoms litteraturen.⁴ Ved hjelp av dette teoretiske grunnlaget vil artikkelen undersøkje kva romanen tilfører det større litterære feltet med fiksjonar basert på eigen sjølvbiografi eller andre sin biografi i Skandinavia i dag. Sentrale omgrep i artikkelen er referensialitet og etikk, og det blir argumentert for at romanen både opprettar ein røyndomskontrakt (med ei referensiell forankring) og ein fiksjonskontrakt (som inneber oppdikta hendingar og opplysingar) gjennom å vise fram forhandlinga som ligg til grunn for den narrative konstruksjonen. Samla sett viser analysane korleis forhandlinga i *Dette livet eller det neste* er eit forsvar for å skapa ein narrativ konstruksjon som kan overta for livet som er levd, då basert på omsynet til dei rundt seg når ein fortel om eit liv som muslim og jihadist. Målet med artikkelen er å få fram den litterære og etiske forhandlinga som utfordrar statiske forståingar av ein sjangerkontrakt, og som er den naudsynte føresetnaden for i det heile å få fortelja livshistoria i *Dette livet eller det neste*.

Tre perspektiv på livet som litteratur

Kva vil det seia å fortelja eit liv? Ein måte å nærme seg spørsmålet på er å stille opp tre perspektiv som ikkje kan gjelde fullt og heilt åleine, men som utfyller kvarandre. For det første dreier det seg om å fortelja ein biografi, altså eit levd liv, så ein fortel om noko som har skjedd. Dette perspektivet står sterkt i litteraturen om biografisjangeren, og anten ein forstår livet som «et enkelt menneskes liv og personlighet» (Egeland 2000, 86) eller som «ein karakter, ein personlegdom, ein essens utover gjerningane» (Walton 2008, 39), er målet å fortelja dette livet på mest mogleg treffande vis, noko som ofte skjer i form av ei livsløps-skildring som går frå vogge til grav (Egeland 2000, 90). For det andre handlar det om å forme eit liv om til eit narrativ, og helst om til noko som fungerer som ei god forteljing i ettertid. Dette andre perspektivet framhevar at ein alltid endar med ein narrativ konstruksjon når ein fortel eit liv. Då kjem narratologien inn som premissleverandør, med grunntanken om at ein berre har tilgang på forteljinga eller diskursen, ikkje historia eller det som har skjedd. For det tredje går svaret ut på at liv og narrativ teoretisk sett kan møtast. Dette perspektivet er kanskje tydelegast i Jerome Bruners kjende sentens: «In the end, we *become* the autobiographical narratives by which we ‘tell about’ our lives» (2004, 694). Der den første posisjonen legg vekt på referensialiteten til litteraturen, er det konstruksjonen som går først i den andre, medan den tredje seier at ein kan konstruere ein ny røyndom ved å fortelja.

Det er *Dette livet eller det neste* sin versjon av den tredje posisjonen som vil bli utforska i analysane. Der blir den narrative konstruksjonen forankra i ein røyndomskontrakt (ved at romanen fortel eit faktisk liv), men på same tid blir det etablert ein fiksjonskontrakt med to lag: det første laget er føringane i romansjangeren, det andre oppstår i forhandlinga mellom forteljar og gjenforteljar.

Konstruksjonen og referensialiteten

At fiksjon som kategori opphevar alle forpliktingar til røyndomen, er sjølve grunnlaget for å skilja fiksjon og sakprosa frå kvarandre. Det er skilnaden mellom om teksten er «invented

4. Omgrepet «virkelighetslitteratur» blir forstått som fiksjonslitteratur som blir lese i lys av korrespondansar med røyndomen, då særleg på grunnlag av biografiske opplysingar eller motsvar frå familiemedlemer av forfattaren. Kriteriet som går att i bruken av omgrepet, mellom anna hos Egeland, er ein bruk av «modellar» frå røyndomen, og at dei som kjenner seg att som modellar, opplever at æren eller privatlivet deira blir krenkt av forfattaren (Behrendt 2019, 317).

by someone» eller påstår at han er sannferdig (Genette, Ben-Ari og McHale 1990, 756, 757), eller mellom indirekte og direkte ytringar om røyndomen, formulert i sakprosaerterminologi (Tønnesson 2012). Sjølv om omgrepa og innfallsvinklane er ulike, er det sjeldan tvil om konklusjonen: Fiksjon er litteratur som ikkje handlar direkte om røyndomen. Men eit spørsmål som står att når dette hovudskiljet er trekt opp, er i kva grad referensialitet (forstått som å forplikte seg til røyndomen og dei levande (eller døde) subjekta utanfor teksten) kan eksistere i fiksjonen (og korleis referensialiteten eventuelt blir signalisert eller skapt). Sidan Roman Jakobson (og andre formalistar) plasserte den referensielle språkfunksjonen, med ei orientering mot konteksten og referansen til språket, som éin av seks hierarkisk ordna funksjonar i all verbal «meddelelse», og som gjennomgåande underordna den estetiske funksjonen i verbal kunst ([1932] 1978, 62; [1960] 1978, 123, 127), har konseptualiseringane av referensialitetsspørsmålet til fiksjonen vore mange.

Ei løysing er å leggje den eventuelle eksistensen av «fictional referentiality» til side. Det gjer til dømes narratologen Dorrit Cohn når ho definerer fiksjon som «literary nonreferential narrative» (1999, 12). Cohn fokuserer på det som er hovudregelen, nemleg at «a work of fiction itself creates the world to which it refers by referring to it» (13), og argumentasjonen for å avvise referensialitet i fiksjonen byggjer på å kontrastere den klassiske narratologien sin tonivåmodell (t.d. historie og diskurs) med eit framlegg om å innføre ein trenivåmodell (referansenivå, historienivå og diskursnivå) for historiske narrativ, då på bakgrunn av at historienivået i historiske narrativ alltid viser til eit referansenivå (også kalla «data base»), noko fiksjonen ikkje gjer. Den viser ikkje til ei ontologisk sett uavhengig og temporært sett fortidig samling av hendingar (114). Intensjonen bak dette skiljet er ikkje å forenkle referensialitetsspørsmålet i diskusjonar om historiske narrativ og fiksjon (112), men like fullt set modelleringa ho gjer, nokre grenser for kva for slutningar det narratologisk sett er mogleg å gjennomføre frå fiksjonen til verda. Samstundes avviser ikkje Cohn at romanar står i ein samanheng med røyndomen: Med bruken av adjektivet «ikkje-referensiell» er det ikkje meint at fiksjonen aldri viser til den verkelege verda (14), men heller at fiksjonen *kan*, men ikkje *må* vise til verda utanfor teksten, noko som blir samanfatta i to punkt: «(1) its references to the world outside the text are not bound to accuracy; and (2) it does not refer *exclusively* to the real world outside the text» (15). Det er i dette første punktet, der kravet om forplikting til røyndomen fell bort («not bound to accuracy») at også moglegeita for fiksjonell referensialitet fell bort: Å forplikte seg til røyndomen og subjekta utanfor teksten (slik referensialitet blir forstått her) blir umogleg så lenge fiksjonen alltid er fristilt frå slike pliktar.

Men dersom ein i staden for dei klassiske døma *roman* og *historieskriving* (som representantar for fiktivt og historisk narrativ) går til sjølvbiografiske romanar og autofiksjonar skrivne dei siste åra, blir referensialiteten i fiksjonen meir påtrengjande som realitet.⁵ Særleg tydeleg, men også paradoksal, blir referensialiteten i autofiksjonen. Som sjanger produserer autofiksjonen referensialitet, på line med ein sjølvbiografi, ofte ved at forfattar og hovudperson deler same namn, men på den andre sida formidlar undertittelen «roman» at det er fiksjon, og autofiksjonen er også kjenneteikna av oppdikta hendingar som ikkje har grunnlag i biografien til forfattaren, noko som gjer at autofiksjon representerer eit paradoks i ei tradisjonell forståing av sjanger (Gronemann 2019, 241). Paradokset, denne sameininga av to uforeinelege komponentar, kan samanfattast som ein røyndomskontrakt i form av namnelikskap (mellom forfattar, forteljar og hovudperson) og ein fiksjonskontrakt i form

5. Cohn analyserer og diskuterer ulike sjølvbiografiske narrativ (både historiske og fiktive), men diskuterer i liten grad autofiksjonar. Sjangeren blir berre kort nemnd som det som frå hennar perspektiv er ein postmoderne trend: «the writing of lives that play on (and with) the border between history and fiction» (1999, 94).

av merkelappen roman (Behrendt 2019, 234). Eksistensen av begge kontraktane samstundes gjer at autofiksjonen nyanserer kva for plass referensialitet kan ha i fiksjonen, noko som blir tydeleg i diskusjonane av Karl Ove Knausgård's *Min kamp*-bøker (2009–2011) som eit nordisk døme på autofiksjon (Schmitt og Kjerkegaard 2016; Behrendt 2019). Her har forskingslitteraturen vist at det er krevjande, men mogleg, å sameine to motstridande lesemåtar: at verket både er fiksjon og handlar om røyndomen. Til dømes argumenterer Roger Edholm for at romanserien både relaterer sanninga til referensielle og litterære funksjonar. Det er sakprosaen si sanning («bunden till subjektet och verkligheten») og skjønnlitteraturen si sanning («en form av 'litterär sanning' relaterad till komposition») som eksisterer side om side (2018, 312). Dermed ligg det eit grunnlag for å analysere seg fram til ein fiksjonell referensialitet i romanar som fortel eit liv, anten livet tilhøyrer ein sjølv eller andre. Denne teoretiske ståstaden opnar for moglegheita som Cohn avviser (1999, 114–115), nemleg at ein kan diskutere transformasjonen frå referansenivå til eit historienivå også for fiksjonsverk, noko som vil bli drøfta i analysane. I tillegg inneber posisjonen at ein røyndomskontrakt og ein fiksjonskontrakt kan gjelde samstundes i fiksjon som byggjer på eit liv.⁶

Makta hos forteljaren eller gjenforteljaren?

Dei etiske spørsmåla som røyndomslitteraturen aktualiserer, botnar langt på veg i kva ein maktposisjon som forfattar gir rett til, og kvar grensene bør gå for utlevering av andre som ikkje har den same posisjonen:

Det er en grunnleggende forskjell på å fortelle og å bli (gjen)fortalt. Frihet og verdighet assosieres med den første posisjonen; de motsatte verdiene følger lett av den siste. Identiteter formes gjennom fortellinger, og alle forteller vi kontinuerlig historier om oss selv og andre. Men bare et utvalg kan iscenesettes og bli bekreftet i offentligheten. Den som kontrollerer manus, har stor makt over andres liv [...]. (Egeland 2015, 43)

Det å skildre andre menneske kan oppfattast som ei «særdeles aggressiv handling», noko Egeland grunngir med at det moderne mennesket mellom anna blir kjenneteikna av ein fri-dom til å definere seg sjølv (41). Ein blir difor nøydd til å stille spørsmål ved om forfattaren ekskluderer andre menneske frå eit likeverdig fellesskap, og ho viser mellom anna til Knausgård's *Min kamp* og svarar sjølv utvitydig ja på spørsmålet sitt (44). Den løysinga Egeland skisserer som boteråd i møte med aksepten av utleveringar som Knausgård sine, er eit moralfilosofisk perspektiv henta frå Charles Taylor. Ved hjelp av autentisitetens etikk, som går ut på å ikkje sjå andre menneske som reiskapar for sjølvrealisering, kan ein minne om medansvaret for menneska rundt oss i ei samtid som er sær oppteken av det autonome subjektet (Egeland 2015, 46). Med eit slikt medansvar meir present i offentlegheita, kan ein – i staden for å premiere dei forfattarane som klarer å framstille seg sjølve som mest autonome – problematisere ein slik litterær sjølvrealiseringstrang når han går ut over andre.

Egeland er særleg oppteken av konsekvensane for dei som ikkje er forfattaren sjølv, men som blir innlema i forfattaren sine romanprosjekt, og ved fleire tilfelle har ho interessert seg

6. Med Behrendts terminologi kan dette kallast for ein dobbeltkontrakt (2006, 26). Som autofiksjonsomgrepet baserer dobbeltkontrakten seg på to logikkar som utelukkar kvarandre («at det, der skildres, er autentisk virkelighet – og at det er ren fiktion»), men ein dobbeltkontrakt er kjenneteikna av at dei to kontraktane ikkje blir inngått eller oppfatta samstundes, altså at det blir lagt inn eit intervall frå lesinga startar til lesaren kan skjønna at kontrakten er ein annan enn først førespegla (2019, 89). Når omgrepet ikkje blir nytta her, kjem det av at omgrepet føreset ein dobbeltkommunikasjon frå forfattaren si side (først det eine, så det andre), noko som ikkje er tilfelle i *Dette livet eller det neste*.

for røyndomslitteraturen sine «andre», forstått som faktiske personar som er skrivne inn i tekstane «med eller mot deres vilje» (2017, 223). Egeland tematiserer vesensskilnaden mellom å definere seg sjølv og å bli definert (236), og det blir understreka at ein etikk som baserer seg på eit medansvar for andre, også kan gjelde for røyndomslitteraturen. Samstundes er poenga til Egeland først og fremst gyldige for, og mynta på, dei som nyttar frirommet som forfattar på ein måte som skadar andre, og maktforholdet kan endre seg dersom ein gir kjelda (eller personane ein skriv om) ein viss medråderett over presentasjonen av historia deira, ved at dei får forme si eiga historie, som i *Dette livet eller det neste*. Rett nok får forfatteren gjerne det siste ordet når boka skal formast (det er framleis dei «som kontrollerer manus»), men det finst måtar å skapa meir symmetri i maktforholdet mellom «å fortelle og å bli (gjen)fortalt» enn dei asymmetriske maktforholda Egeland framhevar. På dette punktet kan ei forhandling mellom forteljar og gjenforteljar uttrykkje eit medvit om å vera del av samanhengar som er større enn ein sjølv.

Den vidare analysen er delt i tre. Den første delen viser konsekvensane av at romanen er forma som den eine halvdelan av eit intervju, der ein berre les svara til Tariq. Den andre delen viser korleis den narrative konstruksjonen kjem til uttrykk ved tre til dels motstridande «narrative logikkar», eit omgrep eg vil forankre i poeng som F.R. Ankersmit (1983) kjem med om narrativ i historieskrivinga, og som vil bli nytta for å vise transformasjonen frå referansenivå til historienivå. Den tredje delen dreier seg om den etiske forhandlinga, der fiksjonskontrakten som blir forhandla fram, sørgjer for eit dobbelt vern mot identifisering.

Forhandlinga om ei livshistorie

Det gjennomgåande litterære formgrepet i *Dette livet eller det neste* er å gjengi samtalar mellom to partar som ein «halv dialog». Romanen er fullt og heilt bygd opp av intervjusekvensar der spørsmåla til forfattaren er utelatne, og der ein berre les svara til Tariq, gjengitt i jeg-form. Kvar av intervjusekvensane går over eit par sider, og dei er utan kapitteloverskrifter. Slik startar boka:

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. (7)

Ein les altså den eine halvdelan av eit intervju, utan spørsmåla til forfattaren imellom. I desse sekvensane, der svara er alt frå eit par ord lange til avsnitt som går opp mot ei halv side, er forfattaren berre til stades gjennom du-et som blir tiltala, og dette du-et stiller oppfølgingsspørsmål (som ein må førestille seg) for å klarne opp i det som er uklårt, og for å drive forteljinga vidare. Intervjuet som formgrep tilfører ein dynamikk i form av vekslinga mellom uskrivne spørsmål og nedskrivne svar, og heile romanen er situert i denne intervju-situasjonen, med det norske fengselet som ramme for forteljinga.⁷

7. Intervjuforma som er valt i *Dette livet eller det neste*, har eit førebilete i David Foster Wallaces *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), men liknar først og fremst på formgrepet i romanen *Allt jag inte minns* av Jonas Hassen Khemiri, som kom ut to år før Vitanzas roman. Også der les ein berre intervjusvar, ikkje spørsmåla, mellom anna frå karakteren Vindad, som sit i fengsel: «Vill du höra den långa eller korta versionen? Välj själv. Jag har all tid i världen» (Khemiri 2015, 10).

Som sjanger føyer romanen seg inn blant andre fiktive biografier ved å ta i bruk to typiske strukturelle teknikkar for å skrive eit faktisk liv i samsvar med ei moderne romanform. Den eine teknikken er den introspektive og retrospektive modusen knytt til «the last days», der personleg minne kan bli viktigare enn kronologi, og som Schabert kallar for ei form for «death-bed meditation» (Schabert 1982, 8). Fengselet blir ei tilsvarande ramme for refleksjon over eige liv for Tariq, men utan at døden er nært føreståande. Den andre teknikken er å vise fram leitinga som ligg til grunn («the biographer's/narrator's quest») for å etablere kunnskap om ein historisk person, noko som blir ein måte å understreke det subjektive ved biografisk kunnskap på (8). Intervjusekvensane viser fram denne leitinga, berre at forfattaren har nedtona rolla si i ettertid ved å fjerne spørsmåla.

Vidare fører intervjuforma i romanen til ei oppleving av autentisitet, for ein får inntrykk av at svara kjem rett frå kjelda som har opplevd dette. Slik liknar romanen på ein sjølvbiografi i replikkform. Dette eg-et som fortel livet sitt, er dessutan eit eldre og klokare eg som ser attende på sitt eige liv, noko som er typisk for sjølvbiografier (Egeland 2000, 94, 95). På bakgrunn av denne autentisiteten i intervjuforma, kombinert med etterordet, der det står at forfattaren nytta «mer enn hundre timer» saman med kjelda, og at det er «en roman basert på hans historie»,⁸ blir det etablert ein røyndomskontrakt i romanen, noko som gjer trenivåmodellen aktuell. Slik har romanen eit referansenivå (biografien til kjelda), eit historienivå som viser innplottinga av biografien (altså korleis kjelda framstiller biografien sin i intervju med forfattaren av romanen), og eit diskursnivå (den litterære framstillinga av livshistoria til kjelda, anonymisert som «Tariq»). Ut frå den modellen har ein tilgang på kjelda si livshistorie (eit referansenivå) i ein variant der kjelda sjølv får bestemme over kva som skal med (på historienivået), og der det heile blir filtrert og formidla gjennom «Tariq» (på diskursnivået). Forfattaren står på si side for den språklege og litterære utforminga.

Men samstundes som trenivåmodellen forklarar korleis livshistoria i romanen er forankra i røyndomen, er *Dette livet eller det neste* ein roman, først og fremst ved sjangermerkelappen, men også ved dei litterære grepa som blir nytta. Ein kunne såleis ha operert med ein eg-forteljar (Tariq som fortel frå fengselet) og med ein fiksjonskontrakt som hindrar sikker kunnskap om livet til kjelda. Men ei slik løysing vil føre til at sentrale aspekt ved romanen forsvinn ut av syne: For det første vil ho ikkje spegle den gjennomgåande intervjuforma (der forfattaren inngår). For det andre går ein glipp av forankringa i at det er eit faktisk liv som ligg til grunn. Difor vil den vidare analysen sjå på romankarakteren Tariq som ein forteljar og forfattaren som ein gjenforteljar. Vitanza gjer ingen forsøk på å differensiere mellom forfattaren *av* romanen og den namnlause forfattaren *i* romanen, noko som gjer at gjenforteljaren her bli nytta synonymt med forfattaren. Gjenforteljaren og forfattaren er ein og den same i lesarkontrakten som blir inngått,⁹ medan tilhøvet er annleis for kjelda (ein faktisk person) og Tariq (ein fiktiv karakter basert på ein faktisk person). Via denne lesarkontrakten har ein tilgang på samtalen mellom forteljaren og gjenforteljaren (basert på samtalen mellom kjelda og Vitanza), omforma til fiksjon og redusert til ein halv dialog.

I romanen blir Tariqs formidling av livshistoria si gjord til hovudsak, og allereie i den første intervjusekvensen får Tariq bestemme at det trengst ein fiksjonskontrakt for å gjenfortelja denne livshistoria: «Det må være en roman. Det kan ikke være ekte» (8). På den

8. Heile etterordet er: «I løpet av 2016 tilbragte jeg mer enn hundre timer med en returnert fremmedkriger som nå sitter i fengsel i Norge. *Dette livet eller det neste* er en roman basert på hans historie. Det er imidlertid viktig å ta i betraktning at det er lagt inn større og mindre grad av fiksjonalisering, både fra kildens og forfatterens side» (337). Under står stad og dato («Oslo, 19. desember 2016»), og namnet til forfattaren som «signatur». To andre paratekstar i romanen er ei ordliste over arabiske ord og eit kart over Syria.

9. Tilsvarande gjeld redaktøren av romanen. På eitt tidspunkt blir redaktøren sine innspel tematiserte (286), og ein kan forstå den namnlause redaktøren *i* romanen som redaktøren *av* romanen ein les.

måten blir ikkje berre sjangeren «roman» lansert på omslaget av boka, men også i sjølve teksten. Samstundes blir det insistert på sanningsverdien i delar av det som blir fortalt, til dømes om faren, som mellom anna har vore fengsla etter ein narkotikadom: «Jo, alt jeg har sagt er riktig» (44). I spennet mellom det eksplisitt fiksjonaliserte og det påstått sannferdige forhandlar Tariq med forfattere om kva som skal med og ikkje, og det dreier seg om kva som må utelatast, og kva som må diktast om på, særleg at ingen skal ha ekte namn (37). Tariq insisterer på anonymiseringar undervegs (noko som også ville vore mogleg i ei sakprosbok), og forfattere går med på at historia hans må forteljast på denne måten.

Derimot lét ikkje gjenforteljar Tariq få siste ord om den litterære forma, men viser i staden fram førestillingane hans om samanhengar mellom liv og narrativ, der framlegget er å fortelja kronologisk frå start til slutt: «Jeg tenker sånn her, at vi begynner med begynnelsen og kjører på. Rett fram. Hva tror du om det?» (8). Slik kan narrativet spegle livet hans, men eit døme på at planen feilar, dukkar opp etter at Tariq har fortalt ein episode frå eit opphald på internatskole i Pakistan som tenåring, der han sjølv assosierer vidare til Syria: «Sorry, det er ikke meninga å le. [...] Det var sånn i Syria også, vi begynte å le av helt jævlige ting» (23). Opplevingane frå Syria blir nytta for å kaste lys over reaksjonen, og Tariq ytrar seg sjølvmedvite og humoristisk om kronologibrotet: «Men jeg skal ikke hoppe i historien. Eller, det er egentlig historien som hopper, ikke jeg» (23). Som forteljar er han medviten om at planen han lanserte («Rett fram»), ikkje blir følgd, men også om at mykje kan løysast ved at sluttproduktet skal bli ein roman med eigne litterære grep: «Du kan ordne på rekkefølgen senere, kan du ikke?» (12). Dermed legg forteljar livet sitt i hendene på ein forfattar og gjenforteljar som skal gi det ei litterær form, men forfattere følgjer ikkje Tariqs ønske om å følgje kronologien fullt ut. Han overser ønsket, og lar spørsmålet stå, som ei tematisering av samanhengar og avvik mellom liv og narrativ.

Den narrative konstruksjonen: tre narrative logikkar

Om ein ser romanen under eitt, blir Tariqs liv framstilt gjennom tre delar: Den første delen handlar om oppveksten og alt som fører til at Tariq dreg mot Syria. Den andre handlar om tida i Syria. Den tredje handlar om notida i fengselet. Det er ei byrjing, ein midtdel og ein slutt, og kvar av delane følgjer sin eigen narrative logikk: Den første viser fram ei rekkje kausalitetar som fører til at Tariq endar med å forlate Noreg og setja kursen mot Syria, den andre korleis han kjenner seg dregen i ulike retningar medan han er der nede, den tredje at livet i fengselet gir rom for ettertanke. Desse logikkane er til dels motstridande i korleis livet blir konseptualisert og narrativisert: I den første delen er livet hendingar som fører ein stegvis i ei retning. I den andre er livet ei rad opplevingar og inntrykk, med retningsløyse som resultat. I den siste dreier livet seg om å akseptere den situasjonen ein har hamna i. At dei narrative logikkane ikkje følgjer det same mønsteret, understrekar at det ikkje er mogleg å konstruere Tariqs liv som eit narrativ med full indre koherens. I staden for å skapa ein samanheng av livet som heilskap, viser romanen fram tre logikkar som kvar for seg kan skapa ein akseptabel samanheng av delar av det. På den måten blir delen om tida i Syria eit narrativ som har som funksjon å erstatte det som faktisk hende der, og romanen viser at livsnarrativet til Tariq umogleg kan realiserast fullt ut referensielt for denne perioden.

Med bruken av omgrepet «narrativ logikk» baserer eg meg på historieteorikaren F.R. Ankersmits *Narrative Logic* (1983). Der dreier det seg om den forma for logikk som skildrar narrative strukturar som burde vera akseptable (22), og slik han legg det fram, er det snakk om «the logic that governs intelligible accounts of the past» (114). Nærskylde omgrep er kva for innplotting («emplotment») av hendingane, eller kva form for narrativisering (White

1987), som finn stad. Dette er prosessar frå referansenivået til historienivået i historiske narrativ, ifølgje Cohn (1999, 114), som også nemnar «configurational act» (Mink) og *mise en intrigue* (Ricoeur). Hennar påstand er at slike omgrep korkje gjeld for strukturen i eller konstruksjonen av fiktive narrativ (som ikkje er bundne til seleksjon frå eit referansenivå): Ein roman er «plotted, but not emplotted» (114). Det er dette synspunktet det blir argumentert mot her ved å sjå på eit omgrep som narrativ logikk som aktuelt for ein roman, i dette tilfellet i form av ei innplotting av hendingar når kjelda fortel livet sitt til forfattaren. Eg kjem difor til å nytte omgrepet «narrativ logikk» om logikkane som skaper ein akseptabel samanheng i kvar av delane, noko eg vil gjera for å fange opp korleis narrativet, forstått som «den symbolske presentasjonen av ein sekvens av hendingar som er bundne saman av eit emne og temporalt knytte til kvarandre» etter Robert Scholes (Kittang 2001, 86), er med på å danne ei forståing av eit liv.

I den første delen fortel Tariq om barndomen, ungdomstida og dei tidlege tjuåra. Etter å ha kome heim att til Halden frå internatskolen i Pakistan, der han etter britisk kostskolemønster har opplevd beinhard disiplin og torturliknande straffemetodar, startar han etter kvart å tøye grensene saman med den norsk-chilenske kameraten Carlos gjennom dopsal, utpressing og smugling. Tariq seier det slik: «Egentlig var det ikke noe galt med livet mitt da, men det er hele tida små ting. Én pluss én pluss én» (37). Det er også det som er den narrative logikken i denne delen. Det kjem stadig ei ny historie eller ei ny oppleving som fører Tariq eitt steg nærare valet om å dra til Syria, og valet blir framstilt som summen av mange enkelthendingar, men også som ei rekkje av kausalitetar. Det som hender, får verknader vidare: Elementa i islam (som bønn og etter kvart å samle inn pengar til Syria) gir han noko av det han saknar i det tomme livet som dopplangar, og han går stegvis inn i eit muslimsk fellesskap. Tariq baserer seg dessutan på minne der mange dagar blir fortalde som éin, og rekka av kausalitetar kjem fram i vekslinga mellom ein iterativ og singulativ frekvens i forteljemåten. Etersom bruk av iterativ frekvens er ein økonomisk måte å uttrykke handlingskontinuitet på, blir iterativ frekvens ofte nytta i sjølvbiografiske verk (Marttinen 2017, 212), og på tilsvarende vis er det også i Tariqs tilfelle snakk om å uttrykke det stabile og typiske som kan karakterisere ein lengre periode (sjå 57 for døme). Den singulative frekvensen blir på si side ofte signalisert på starten av intervjusekvensane: «En dag så jeg pappa sitte på kjøkkenet og gråte» (46), eller: «En morgen på den tida der» (73). Det er sjeldan tvil om at ei omveltande hending kjem til å inntreffe i dei tilfella, og markeringane av ein singulativ frekvens tydeleggjer den narrative logikken i denne delen: Livet er mange hendingar, store som små, som fører ein stegvis i éi retning. Tariq: «Du vet det de sier om at alle veier fører til Rom. Det er mange veier som fører til Mekka også» (75). Fleire andre i omgangskretsen blir også meir og meir salafistiske, altså bokstavtru, og til slutt samlar Tariq og venen Arbi, som ein gong kom til Noreg som tsjetsjensk flyktning, saman pengar og utstyr og legg ut på reisa mot Syria.

Den andre delen startar etter at Tariq og Arbi er komne til den syriske grensa, på tyrkisk side, og her skil kameratane lag, for Arbi skal gå med ei gruppe med tsjetsjenarar, medan Tariq enno ikkje har bestemt seg. I denne delen endrar den narrative logikken seg. Tariq går ikkje lenger stegvis i éi retning, men blir dregen i ulike retningar, utan at han sver truskap, *bayah*, til nokon av grupperingane han stiftar kjennskap med (ikkje til gruppa Arbi går med, ikkje til Dawla (altså IS) eller til andre). I staden held han seg til den hjelpsame Abu Saad, som tok imot han over grensa, og som fungerer som ein gaid i det uoversiktlege lap-peteppet av opprørsgrupper som kontrollerer kvar sine område og byar. I denne perioden er Tariq ein observatør, hjelpemann og vaktmann som får innblikk i alle gruppene, utan å fullt ut ta stilling til kven han skal slå følge med. Til tider blir han dregen mot, til tider frå-

støytt av, sharia, til tider dregen mot Noreg, til tider mot å bli. Opplevingane skaper ei retningssløyse, og sjølv om du-et synest at dette er «rart», insisterer Tariq på at han var unnatak og var uavhengig: «Da får vi heller leve med at historien blir utroverdig. Det er sånn det er. Livet er utroverdig noen ganger» (253). Heile opphaldet i Syria endar med at han og Abu Saad hamnar midt i skotsonen mellom opprørsgrupper og Dawla. Dei to skal hente ut sivile, men Tariq blir skoten i beinet, og Abu Saad døyr, og slutten på opphaldet understrekar den narrative logikken i denne delen: Han står mellom alle gruppene, og i siste runde står han der fysisk, fanga i krysseld.

Den tredje delen handlar om tida etter at Tariq er attende i Noreg, og om notida i fengselet. Her les Tariq opp ein tekst han har skrivne, og han reflekterer over terroråtaka i Paris, som har funne stad medan intervjusekvensane har pågått. I teksten skildrar han ei bjørk utanfor vindauget: «[D]en har ikke vokst helt ut ennå. Vi er begge unge, på vei til å bli voksne» (321). Teksten viser Tariqs forsøk på å uttrykke seg i skrift, ikkje berre munnleg, og her aksepterer han situasjonen han er i, som eit tre som skal vekse vidare der det står. Det same gjeld for utfallet av rettssaka: «Jeg får ikke snudd på dommen selv om jeg hadde dynka historien min i honning og pynta med glitter» (329). Den narrative logikken er igjen ein annan. Her godtek Tariq rammene rundt livet sitt. Livet er ikkje lenger ein sum av hendingar, ikkje lenger opplevingar som gjer at ein blir dregen hit og dit, men hendingar ein berre må akseptere og kan reflektere over.

Tariqs livsnarrativ går frå ei utvikling i Noreg til ei rådløyse i Syria til ein stillstand i fengselet, og narrativet følgjer den klassiske strukturen i danningshistoria, med eit heime-uteheime (både i barndomen, med kostskoleopphaldet i Pakistan, og i det vaksne livet, med opphaldet i Syria). Dei tre perspektiva på kva det vil seia å fortelja eit liv, går i ulik grad overens med desse livsfasane. Medan det stort sett går problemfritt å fortelja nokså kronologisk og kausalt om barndom, ungdom, vendepunkt og vegen til Syria, sett i ettertid, ønskjer Tariq at den narrative konstruksjonen tek over når han fortel om den neste livsfasen, nemlig tida i Syria. I den første delen finst det ein tillit til at narrativet kan formidle det levde livet (det første perspektivet), medan det er livet som narrativ konstruksjon som dominerer i den andre delen (det andre perspektivet), og her er det også eit ønske om at narrativet som blir fortalt, kan erstatte livet som er levd (det tredje perspektivet). Den siste av dei tre delane, i fengselet, formidlar eit tap av moglegheita til å fortelja heile livet sitt som ein biografi. Livsnarrativet hans må bli ein konstruksjon, for etter at han drog til Syria, kan ikkje livet lenger bli formidla sannferdig for ei større offentlegheit. Dei tre motstridande narrative logikkane understrekar at livsnarrativet ikkje går opp som ein samanhengande einskap, men at delane må konstruerast kvar for seg for å skapa ei mening av dei vala han har gjort.

Den etiske forhandlinga: eit dobbelt vern

Når Tariq forhandlar med forfattaren, er han oppteken av konsekvensane for familie og vener. Den etiske forhandlinga som går føre seg i romanen, viser at fiksjonskontrakten også byggjer på at fiksjonen skaper eit juridisk vern ved å fiksjonalisere (altså inkludere oppdikta hendingar og opplysingar). Fiksjonen får dermed også sidetydinga «slør» eller «vern».¹⁰ Denne sidetydinga kjem fram i overgangen mellom den første og den andre delen i romanen, for på det punktet har Tariq kome dit kor han ikkje vil fortelja meir. Årsaka er ei redsle for PST (142), og føresetnaden for å gå vidare er at du-et ikkje får vita «nøyaktig hva som er

10. Jf. til dømes Hans Hauge: «Jeg bruker så også ordet fiktion, ligesom forfatterne selv gør, som juridisk forsvar. Fiktion er filter, slør, tildækning, beskyttelse, censur» (2012, 55).

sant», berre «detaljer her og der». Grunngevinga gjeld ikkje berre han sjølv: «Jeg har ikke lyst til å ødelegge for noen» (147). Dette er fiksjonskontrakten for den andre delen, der romanen signaliserer at han går endå eit steg lenger i retning av å vera oppdikta. Det blir eit dobbelt vern, med forfattaren som gjenfortel det Tariq diktar om på, og Tariq seier eksplisitt at han kjem til å vera ein upåliteleg forteljar vidare. På den måten blir fiksjonskontrakten aksentuert i overgangen til den andre delen, og det meir symmetriske maktforholdet mellom forteljar og gjenforteljar blir påtakeleg: Vitanza er prisgitt kva kjelda vil fortelja og ikkje. Dersom kjelda ikkje vil fortelja historia si på ein annan måte, er det berre den versjonen forfattaren kan gjenfortelja.

Etterordet gir Vitanzas versjon av prosessen. Der blir det doble vernet i fiksjonskontrakten gjort eksplisitt («større og mindre grad av fiksjonalisering, både fra kilden og forfatterens side»), men lesaren får ingen nøklar til kva som er sant og ikkje (336). Like fullt signaliserer romanen at namnet Tariq Kahn, skildra som «det pakkisnavnet jeg har» (64), ikkje er namnet til kjelda, og dersom ein går til meldingar av romanen, vil ein få dette inntrykket stadfest. Tariq heiter ikkje Tariq, og han kjem ikkje frå Halden (Hovdenakk 2017). Men basert på romanen i seg sjølv kan ein ikkje seia det sikkert. Dermed blir også det opne spørsmålet om kva som er sant og ikkje, eit kjenneteikn ved romanen. Knytt til dette kjenneteiknet står ønsket om å verne om familie, vener, altså ein etisk dimensjon (jf. «Jeg har ikke lyst til å ødelegge for noen»), og Tariq framstår som sær oppteken av å verne om dei han har vore i kontakt med. Han vil ikkje at dei skal bli identifiserte eller få trøbbel med PST. Då må lesarkontrakten berre vera klår fram til eit visst punkt. Den er klår på at personar er anonymiserte, og at romanen er basert på ei livshistorie og «mer enn 100 timer» saman (336), men fiksjonskontrakten som blir forhandla fram, gjer at romanen ikkje gir fasitsvar om livet til kjelda og hendingar i Syria.

Samstundes viser mottakinga av romanen at diskusjonen om røyndoms litteratur har ført til at ein roman ikkje kan gardere seg mot ei leiting etter korrespondansar mellom narrativ og levd liv, eller sjølv definere graden av referensialitet. Kritikarane Bjarne Riiser Gundersen (2017) og Sindre Hovdenakk (2017) finn att historia til Tariq i sakprosaboka *Fremmedkrigerne* (2016) av VG-journalist Erlend Ofte Arntsen, og dei peikar ut avvik mellom det som står i sakprosaen der og i Vitanzas roman. Også Farsethås nyttar Arntsens sakprosabok som samanlikningsgrunnlag når ho går romanprosjektet til Vitanza etter i saumane (2018, 330, 333). Dermed held ikkje anonymiseringa i romanen stand mot litteraturkritikarane sine spørsmål om korrespondansar mellom roman og røyndom. Røyndomshungeren i samtida sitt forhold til skjønnlitteratur vinn over det etiske omsynet som blir forhandla fram i sjølve romanen. Alternativet til kritikarane sin røyndomshunger er like fullt å respektere anonymiseringa i romanen. Gjennom forhandlinga i romanen blir det inngått ein røyndomskontrakt og ein fiksjonskontrakt med to lag (først gjennom sjangeren, så gjennom forhandlinga), der det doble vernet er prisen for i det heile å få tilgang til Tariqs historie. Utan dei er det ikkje sikkert kjelda hadde opna seg. Nokre gonger er ikkje røyndomen tilgjengeleg, eller til sals, og *Dette livet eller det neste* realiserer den spenninga, basert på eit etisk val om å la kjelda få medråderett.

Avslutning

Når eit verk blir klassifisert som «røyndoms litteratur» trass i at verket peikar mot at tilhøvet til røyndomen er meir samansett enn at det finst direkte korrespondansar, misser litteraturen sjølv eit forhandlingsrom. Det blir formelt sett få formgrep ein roman kan nytte for å verne om moglegheita til å forhandle fram ein eigen kontrakt, fri frå dikotomien mellom

påliteleg sakprosa og oppdikta roman. På det punktet demonstrerer *Dette livet eller det neste* at det er mogleg å operere på ein annan måte enn ei statisk forståing av ein sjangerkontrakt legg opp til, og resultatet er at kompleksiteten i å forme eit liv om til narrativ blir tydeleg. For det første viser romanen at kva form og meining det levde livet skal få, er noko som må forhandlast fram mellom partane som er involverte. Slik kan romanen fungere som ei meiningsskaping som også eigaren av livshistoria kan akseptere, der den som får livet sitt fortalt, får ein medråderett, noko som viser at etiske dimensjonar ikkje treng stillast opp som ein motsetnad til estetiske val. For det andre demonstrerer romanen at liv og narrativ ikkje alltid fell saman, og tidvis endar med å følgje ein eigen logikk, men utan at *Dette livet eller det neste* kan lesast uavhengig frå livet som er levd. Forhandlinga som eksplisitt formelement garanterer for ein referensialitet, i form av å understreke forankringa i eit levd liv, men opnar også for at den narrative konstruksjonen kan overta for det levde livet. Ved at livshistoria i romanen følgjer tre ulike narrative logikkar, og dessutan presenterer ein narrativ konstruksjon som kan fortrenge det som faktisk skjedde i Syria, blir det understreka at livet må realiserast på kvar sin måte for ulike livsfasar for å rettferdiggjera val og konstruere ei meining av livet som er levd. For det tredje viser forhandlinga i romanen fram medvitnet om at ein ikkje kjem unna å fortelja om liva til andre sjølv om ein først og fremst fortel om seg sjølv. Der Knausgård og andre går til grensene for kva kunsten kan tole, går dei også over grensene for kva dei dei skriv om, kan tole (Egeland 2017). I *Dette livet eller det neste* får kjelda sjølv avgjera kva familie og vener rundt han skal kunna lesa om. På grunn av forhandlinga i romanen, som har ein etisk dimensjon i tillegg til den litterære, trer slike etiske avgjerder fram som ein føresetnad for å få fortelja eit liv når livet ikkje tilhøyrer ein sjølv. Det er ei påminning som gjer at *Dette livet eller det neste* dannar eit skjønnlitterært korrektiv til dei etiske oppfatningane som har etablert seg blant andre forfattarar som skriv om den nære familien, der skjønnlitteraturen eller romanen sjølv gir tilstrekkeleg med vern mot å slutte frå litteratur til levd liv. Det er sjeldan tilfelle, og å inkludere forhandlinga som formelement viser fram etiske og litterære diskusjonar som er vesentlege for dei som får liva sine fortalde.

Litteratur

- Ankersmit, Franklin Rudolf. 1983. *Narrative Logic. A Semantic Analysis of the Historian's Language*. Den Haag / Boston / London: Martinus Nijhoff.
- Behrendt, Poul. 2006. *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- . 2019. *Fra skyggerne av det vi ved. Kunst som virkelighetsproduksjon*. København: Rosinante.
- Bruner, Jerome. 2004. «Life as Narrative». *Sosial Research* 71 (3): 691–710.
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.
- Edholm, Roger. 2018. «'Det är inte sant, men det är likväl sant.' Litteraritet, referentialitet och gränsöverskridandets etik i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*». *Edda* 105 (4): 304–21. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2018-04-04>
- Egeland, Marianne. 2000. *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær sjanger*. Oslo: Universitetsforlaget.
- . 2015. «Anerkjennelse og autentisitet i virkelighetslitteraturen». *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 18 (1): 34–48. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-288X-2015-01-04>
- . 2017. «Forfatteren, frirommet og virkelighetslitteraturen. 'Du skal kunne mene hva faen du vil om hva faen som helst som forfatter'». I *Så tæt på livet som muligt. Perspektiver på Karl Ove Knausgårds Min kamp*, redigert av Claus Elholm Andersen, 222–43. Hellerup: Spring / Alvheim & Eide.
- Farsethås, Ane. 2018. «Grenseverdier». I *Grenseverdier. Sannhet og litterær metode. Ti intervjuer og et essay*, 318–63. Oslo: Cappelen Damm.

- Farsethås, Ane, og Demian Vitanza. 2018. «Strides om Syria-roman». Intervju med Astrid Hygen Meyer. *Klassekampen*, 1.12.2018, 48–49.
- Gronemann, Claudia. 2019. «Autofiction». I *Handbook of Autobiography / Autoficcion*, redigert av Martina Wagner-Egelhaaf, 241–46. Groningen: University of Groningen Press.
- Genette, Gérard, Nitsa Ben-Ari og Brian McHale. 1990. «Fictional Narrative, Factual Narrative». *Poetics Today* 11 (4): 755–774.
- Gundersen, Bjarne Riiser. 2017. «Med plastpose i gymmen, med kalasjnikov i Syria». *Morgenbladet*, 27.1–2.2.2017, 44–45.
- Hauge, Hans. 2012. *Fiktionsfri fiktion. Om den nyvirkelige litteratur*. Multivers: København.
- Hovdenakk, Sindre. 2017. «Samtaler med en Syria-farar». *VG*, 27.1.2017, 30.
- Jakobson, Roman. [1935] 1978. «Dominanten». Omsett av Anders Heldal og Arild Linneberg. I *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, 119–56. Oslo: Gyldendal.
- . [1960] 1978. «Lingvistikk og poetikk». Omsett av Anders Heldal. I *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, 60–65. Oslo: Gyldendal.
- Khemiri, Jonas Hassen. 2015. *Allt jag inte minns*. Stockholm: Albert Bonniers.
- Kittang, Atle. 2001. «Merknader til nokre grunntema i narratologien». I *Sju artiklar om litteraturvitenskap*, 77–96. Oslo: Gyldendal.
- Lejeune, Philipp. 1989. «The Autobiographical Pact». I *On Autobiography*, 3–30. Omsett av Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Myking, Mari. 2019. «Hvor sann bør skjønnlitteraturen være?». *Samtiden* 131 (1): 100–103. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2019-01-14>
- Marttinen, Heta. 2017. «Et kunstverk større enn livet. *Min kamp* som (u)naturlig narrativ». I *Så tæt på livet som muligt. Perspektiver på Karl Ove Knausgårds Min kamp*, redigert av Claus Elholm Andersen, 201–21. Hellerup: Spring / Alvheim & Eide.
- Schabert, Ina. 1982. «Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations». *Biography* 5 (1): 1–16.
- Schmitt, Arnaud, og Stefan Kjerkegaard. 2016. «Karl Ove Knausgaard's *My Struggle*: A Real Life in a Novel». *a/b: Auto/Biography Studies* 31 (3): 553–579. <https://doi.org/10.1080/08989575.2016.1184543>
- Simonhjell, Nora, og Ingvil Førland Hellstrand. 2019. «'De skrev henne ned.' Livsarket og fortellinger om identitet og omsorg». *Tidsskrift for omsorgsforskning* 5 (2): 1–14. <https://doi.org/10.18261/issn.2387-5984-2019-02-03>
- Tønnesson, Johan. 2012. *Hva er sakprosa*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vitanza, Demian. 2017. *Dette livet eller det neste*. Oslo: Aschehoug.
- . 2018. «Romanens virkelighet». *Klassekampen*, 1.12.2018, 18–21.
- White, Hayden. 1987. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Walton, Stephen. 2008. *Skaff deg eit liv! Om biografi*. Oslo: Samlaget.