



Vilnius
universitetas

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS
BALTIJOS KALBŲ IR KULTŪRŲ INSTITUTAS
SKANDINAVISTIKOS CENTRAS

Akvilina Vyšniauskienė

Garbės kultūra iš postkolonijinės feministinės perspektyvos skandinavų jaunimo literatūroje, kine ir televizijoje

Magistro darbas

Vadovas: Doc., Dr. Atėnė Mendelytė

2023
Vilnius

ANOTACIJA

Šio magistro tikslas yra ištirti garbės kultūros apraiškas vaizduojamas skandinavų kūryboje, t. y. jaunimo literatūroje, filme bei televizijoje. Siekiama išsiaiškinti kaip garbės kultūroje reprezentuojamos merginos (iš jų perspektyvos), ką garbės kultūros fenomenas pademonstruoja apie šeimos, lyčių, visuomenės struktūras ir ką tai atskleidžia apie dviejų kultūrų (skandinavų ir viduriniųjų rytų) santykį. Šiam tyrimui taikomos postkolonializmo atstovų, tokių kaip Edwardo Saido, Homi Bhabhos teorijos, taip pat postkolonializmo feminisčių Gayatri Spivak bei Haideh Moghissi, įtraukiamas ir Achille Mbembe teorinis *nekropolitikos* konceptas. Siekiant ištirti fenomeną literatūriniame kūrinyje taikoma Gérard Genette naratologijos analizė, o audiovizualiniuose kūriniuose pasitelkiama David Bordwell ir Kristin Thompson naratologine filmo analize. Nors atlikus tyrimą paaiškėja, kad garbės kultūros įsitikinimai giliai įsišakniję migrantų šeimose, tačiau identifikuojamas ir pasisekęs hibridinis merginos identiteto integravimasis į abi kultūras, tačiau šeimoje nepraktikuojant agresyvaus elgesio ar smurto. O nereflektuoto kito kūrinio pagrindinės veikėjos hibridiškumo bei stipraus garbės kultūros normų laikymosi šeimoje kombinacija nulemia merginos pabėgimą iš artimųjų namų, tik taip išsilaisvinant nuo nekropolitinės sistemos. Trečiuoju atveju, merginos identiteto hibridiškumas prisideda prie balso įgalinimo, tačiau dėl pernelyg brutalių nekropolitinės galios šeimoje veikėja nesiryžta pabėgti. Paaiškėjo, kad kūriniuose garbės kultūros aukomis tampama nepriklausomai nuo lyties ar socialinės padėties, nes tai priklauso nuo to, kiek daug diskusijų ir įtakos patyrė individas atsidurdamas kultūrų sankirtoje arba trečiojoje erdvėje. Kai kuriais atvejais išryškėja migrantų tėvų arba migrantų tėvų dukrų benamiškumo kančia, kuri pasireiškia skirtingai bei visuose kūriniuose identifikuojamos reorientalizmo apraiškos, pavyzdžiui vienišumas yra priskiriamas skandinavų visuomenei kaip neigiamas apibūdinimas ir kaip blogiausia pasekmė prasižengus garbės kultūros taisyklėms. Tačiau, atlikta analizė rodo, kad kartais „mes“ ir „jie“ dichotomija nyksta, nes dėl naujos arba hibridinės tapatybės individas sugeba nešališkai įvertinti ir apmąstyti dviejų kultūrų veikimą toje pačioje erdvėje, įskaitant ir pačius skandinavus.

Raktiniai žodžiai: garbės kultūra, postkolonializmas, postkolonijinis feminizmas, smurtas dėl garbės, migrantų šeima, Skandinavijos kūriniai, naratologija

TURINYS

1.	ĮVADAS	4
2.	GARBĖS FENOMENAS PIRMUOSIUOSE KŪRINIUOSE IR SKANDINAVIJOS FONE	6
3.	ANKSTESNI TYRIMAI	7
4.	GARBĖS KULTŪROS APRAIŠKOS IŠ TEORINĖS POSTKOLONIJINĖS FEMINIZMO PERSPEKTYVOS	12
4.1.	Edwardo Saïdo „Orientalizmas“	12
4.2.	Homi Bhabhos „Trečioji erdvė“ ir „Hibridiškumas“	13
4.3.	Postkolonijinis feminizmas ir Gayatri Spivak „Subalternas“	15
4.4.	Islamiškasis feminizmas ir Haideh Moghissi	16
4.4.1.	Šydo sąvoka	18
4.5.	Bandana Purkayastha ir Susan Stanford Friedman: postkolonijinis feminizmas iš interseksionalumo perspektyvos	19
4.6.	Achille Mbembe: <i>nekropolitika</i> ir <i>suvereni nekrogalia</i> (angl. <i>sovereign necropower</i>)	20
5.	METODAS	22
5.1.	Gérard Genette naratologija	22
5.2.	David Bordwell ir Kristin Thompson filmo naratologija	24
6.	GARBĖS KULTŪROS FENOMENO ANALIZĖ SKANDINAVŲ LITERATŪROJE, KINE IR TELEVIZIJOJE	27
6.1.	<i>Nouros balsas</i> ir jo įgalinimas	28
6.2.	<i>KĄ ŽMONĖS PASAKYS</i> ir nereflektuotas hibridiškumas	41
6.3.	<i>GĖDA</i> – sėkminga integracija	51
7.	DISKUSIJA	61
8.	IŠVADOS	64
9.	LITERATŪROS SĄRAŠAS	66
10.	ŠALTINIAI	71
11.	SAMMANFATTNING	71
12.	PRIEDAS NR. 1	73
13.	PRIEDAS NR. 2	88

1. ĮVADAS

*Jei vienas vaikas taip pasielgs, tą patį darys ir
antras ir trečias ir ketvirtas, tam nebus galo. O
mes nebegalėsime nieko padaryti, todėl labai
svarbu tokį elgesį užgniaužti, kol jis neišbujuoja,
kitai negalėsime žmonėms į akis pažiūrėti.*

Iš filmo *Ką žmonės pasakys*

Migruodami į kitas šalis kiekvienas individas atvyksta su savo įsitikinimais, tarsi kultūriniu paveldu, taip į Skandinaviją „atvyko“ ir garbės kultūra, kuri pasireiškia migrantų tėvų kontrole, smurtu jeigu jų vaikai, o ypač dukros pasielgia ne pagal šeimos atsivežtas tradicijas. Žinoma, kad garbės kultūros sąvoka dažnai yra nuoroda į arabų bei musulmonų papročius (Dogan 2016, Khan 2018, cit. iš Ne’eman-Haviv 2021: 381), tačiau kaip teigia Unni Wikan (2008: 65) ir į Europos šalis, kuriose dėl migracijos gyvena įvairios bendruomenės. Šioje kultūroje dominuoja vyrai, o šeimos, ypač vyrų reputacija visuomenėje priklauso nuo žmonos, dukros elgesio, ypatingai svarbus merginos skaistumas (Mayeda, Vijaykumar 2016: 355). Dažniausiai dėl garbės smurtauja, o kartais ir žudo, vyrai savo šeimos ar giminės moteris, kurios jų manymu suteršė reputaciją (Regeringskansliet, 2020, p. 104). Aktualu paminėti, kad būtent į Vakarų migravusiems ir savo dominavimą praradusiems vyrams itin svarbu išlaikyti viršenybę bei orumą, todėl dukrų, žmonių kontroliavimas tampa vieninteliu būdu tai įgyvendinti (Gill, Begikhani, Hague, 2012 cit. iš Mayeda, Vijaykumar 2016: 354). Nors filosofas Robertas Paulas Churchillis pastebi, kad garbės fenomenas vyrauja ne vien tik tarp islamo išpažinėjų, bet ir tarp krikščionių (2018: 29), o Wikan rašo, kad smurtas arba žudymas dėl garbės išvis nebūtinai susiję su konkrečia religija, nes kai kuriose bendruomenėse tai yra laikoma tradicija arba tik prisidengiama tikėjimu (2008, 3). Ir nors daugiausiai smurto ar nužudymo dėl garbės atvejų žinoma „Artimųjų Rytų šalyse, tokiose kaip Irakas, Jordanija, Sirija, Iranas ir Jemenas (Niaz 2003, Yadav ir Tripathi 2004, cit. iš Heydari, Teymoori, Trappes 2021: 91), Pietų Azijos šalyse, tokiose kaip, Pakistanas ir Indija (Niaz 2003, cit. iš Heydari, Teymoori, Trappes 2021: 91), Viduržemio jūros regiono šalyse, tokiose kaip Turkija“¹ (Ahmetbeyzade 2008, cit. iš Heydari,

¹ Visos, šiame darbe pateiktos citatos yra išverstos šio magistro darbo autorės.

Teymoori, Trappes 2021: 91)ⁱ, tačiau profesorius Mark Cooney teigia, kad šiuo metu daugiausiai tokiu papročiu vadovaujasi musulmonai, bei musulmonai emigrantai Vakaruose (Cooney 2013, 2014, cit. iš Mayeda, Vijaykumar 2016: 355-356).

Svarbu paminėti, kad „smurtas dėl garbės Šiaurės šalyse sulaukia daugiau dėmesio nei daugelyje kitų Vakarų šalių.“ (Keskinen 2009, cit. iš Liebmann 2020: 38)ⁱⁱ. Dėl ko šiose šalyse irgi permąstoma apie save, savo praeityje vyravusius fenomenus, nes garbės kultūros apraiškų būta ir viduramžių Skandinavijoje ir taip pat pastebima, kad būtent šis faktas yra ignoruojamas „šiandienos viešajame diskurse apie nacionalinį ir kultūrinį identitetą“ (Norheim, Bjørkøy 2017: 13)ⁱⁱⁱ, bet kaip Thorstein Norheim, Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy pažymi tai labai svarbu analizuojant, kadaise stiprias garbės kultūros apraiškas turėjusias, senovės Skandinavijos bendruomenes, kurios buvo reprezentuojamos islandų sagose (2017: 15). O šio fenomeno vaizdavimas literatūroje yra svarbus, nes gali prisidėti prie aiškesnio suvokimo apie žudymą dėl garbės – kaip socialinio reiškimo, kuomet „literatūra aiškiai konceptualizuoja sudėtingą individo ir visuomenės santykių tinklą, aprašant veiksmus jų socialiniame kontekste“ (Snir 2019: 58)^{iv}. Grožiniai kūriniai taip pat gali būti pasitelkiami kaip protestas prieš garbės kultūrą norint reformų, pavaizduojant šio fenomeno žiaurumą (ibid., 57-59). Atsižvelgiant į aukščiau paminėtų mokslininkų pastebėjimus, dabartinį Šiaurės šalių dėmesį garbės kultūrai dėl migrantų iš Arimųjų Rytų ir tai, kad įvairios meno rūšys gali suformuoti supratimą apie kitus, o ypač literatūra, grožiniai kūriniai, nes išryškina įvairių bendruomenių problemas (Nussbaum [1997] 2003, cit. iš Norheim, Bjørkøy 2017: 31), todėl šio tyrimo tikslas yra išanalizuoti garbės kultūros apraiškas šiuolaikinėje skandinavų kūryboje, kadangi ši tradicija kartu su migrantais atkeliavo į Skandinaviją ir jau tapo šios visuomenės dalimi. Taip pat siekiama iširti kaip literatūriniuose ir audiovizualiniuose kūriniuose vaizduojama garbės kultūra (iš jai priklausančių merginų perspektyvos), išsiaiškinti ką šis fenomenas atskleidžia apie visuomenės, socialines, šeimos, lyčių struktūras, bei ką parodo apie abiejų kultūrų (skandinavų ir viduriniųjų rytų/vakarų ir rytų) santykį ir dialogą.

Grožinių kūrinių, kurie būtų susiję su garbės kultūra Skandinavijoje nėra daug, todėl šiam fenomenui iširti buvo pasirinkti trys naujausi skandinavų kūriniai iš skirtingų kategorijų, tai yra romanas *Nouras stemme* (2016) (liet. *Nouros balsas*), filmas *Hva vil folk si* (2017) (liet. *Ką žmonės pasakys*) ir ketvirtas televizijos serialo *SKAM* (2017) (liet. *GĖDA*) sezonas, svarbu, kad

visuose iš jų vaizduojama minėtųjų kultūrų sankirta bei musulmonų migrantų dukros iš jų pačių perspektyvos. Kūriniuose fokusuojamasi į migrantų tėvų dukrų patiriamus išgyvenimus, kančią dėl smurto, merginų santykius su tėvais, visuomene, jų kultūrinės tapatybės krizę. Todėl siekiant išanalizuoti iškeltus klausimus, šiam tyrimui yra taikomos tokios teorijos kaip Edwardo Saido, Homi Bhabhos, Gayatri Spivak, Haideh Moghissi bei Achille Mbembe.

2. GARBĖS FENOMENAS PIRMUOSIUOSE KŪRINIUOSE IR SKANDINAVIJOS FONE

Probleminis moterų kaip šeimos garbės nešėjos įvaizdis bei vyrų smurtas prieš jas buvo reprezentuojami literatūroje ir nuo pačios moderniosios arabų literatūros pradžios. Kaip jau buvo minima ankstesnėje dalyje, grožinių kūrinių pagalba buvo protestuojama prieš šį fenomeną ir arabų literatūroje, o vienas iš žymiausių tokių kūrinių yra poetės Nazik Al-Malaika poema „Nuplaunant gėdą“^v publikuota dar 1957-aisias (Snir 2019: 57-59).

O Norheim ir Bjørkøy teigia, kad dėl pabėgėlių į Vakarų šalis ryškėja dviejų kultūrų sankirta, kuri kaip ir garbės kultūros papročiai buvo akcentuojami jau 1996-ųjų skandinavų romane (2017: 30). Tais metais Norvegijoje pasirodžiusi rašytojos Nasim Karim knyga *Izzat. Dėl garbės*^{vi} yra apie pakistaniečių kilmės merginą Noreen gyvenančią Norvegijoje. Romane reprezentuojami tėvo ir dukros santykiai bei kritikuojamos garbės kultūroje nelygios vyrų ir moterų rolės (de Figueiredo 2017: 277), taip pat vaizduojama „kaip Rytai ir Vakarai skirtingai suvokia garbę“ (Norheim, Bjørkøy 2017: 30)^{vii}. Pasirodęs Karim romanas ir jame reprezentuojamos temos patraukė žurnalistų dėmesį ir greitai tapo labai populiarius dėl garbės kultūros ir priverstinės santuokos vaizdavimo taip pat buvo pakoreguoti ir šalies įstatymai, dėl kurių dabar leidžiama musulmonėms merginoms laisvai tuoktis, o tiems kurie per prievartą ištekina moterį gresia bausmė (ibid., 30). Filmų bei jų analizės, kuriuose būtų vaizduojama garbės kultūra nėra daug, vienas pirmųjų Skandinavijoje publikuotas 2000-aisiais, filmas *Stiklo sparnai*^{viii} yra iranietčių kilmės režisieriaus Reza Bagher. Filme vaizduojama jauna mergina, imigrantė Nazli iš Irano bei akcentuojamas jos maištas prieš tėvą, musulmonų papročius, tikėjimą. Pagrindinė filmo idėja – švedų įtaka jaunai merginai, kuri siekia gyventi nevaržomai, priešingai nei tai leidžia tradicijos puoselėjamos gimtojoje šalyje (Svenska Filminstitutet, n.d.).

Būtent 2000-aisias žudymas dėl garbės tapo plačiai žinomas Europoje kuomet pirmą kartą tokia byla buvo nagrinėjama Vakarų šalyje, Švedijos teisme (Wikan 2008: 39). Byla pasiekė teismą, kuomet giminės vyrai gyvenantys Švedijoje suplanavo jaunos merginos Pelos Atroshi žmogžudystę. Žinoma, kad mergina buvo atvykusi iš Kurdistano, o ją nušovė pačios tėvas dėl noro gyventi kaip skandinavai – nepriklausomai (ibid., 39-46). Dar vienas panašus nužudymas dėl garbės buvo paviešintas Švedijoje 2002-aisias (Wikan 2003, cit. iš Norheim, Bjørkøy 2017: 30). Fadime Şahindal kilusią iš Turkijos nužudė jos pačios tėvas, kurio garbę dukra suteršė susitikinėjama su švedu vaikinui bei noru gyventi savarankiškai. Kitose Skandinavijos šalyse, pavyzdžiui Norvegijoje, žinomi atvejai, kuomet dėl garbės vyrai nužudė savo žmonas (Wikan 2008: 177). Danijoje 2005-aisiais taip pat paviešinta jaunos merginos Ghazalos Khan žmogžudystė, prie kurios prisidėjo visa jos šeima (Møller 2006: 5). Dėl žiniasklaidos Fadime Şahindal žmogžudystė bei garbės kultūra tapo žinomi tarptautiniu lygmeniu (Kogacioglu 2004, cit. iš Reimers 2007: 240). Fadime Şahindal kaip ir Ghazalos Khan nužudymas buvo nagrinėjami ne tik žiniasklaidoje, bet ir populiariose mokslinėse publikacijose (Liebmann 2020: 40).

3. ANKSTESNI TYRIMAI

Garbės kultūros fenomenas jau yra analizuotas iš įvairių perspektyvų, tokių kaip sociosemiotikos (analizuoja Mehvish Riaz ir Muhammad Shaban Rafi), feminizmo (analizuoja Sherene H. Razack), sociologijos (tiria Helén Olsson), didaktinės (tiria Peter Thörnqvist) keli iš šių tyrimų bus toliau pristatomi ir šiame skyriuje. O 2018-aisiais (Irano) Golestano universiteto profesorius Behzad Pourgharib kartu su Somayeh Kiani ir Sepideh Ziadbakhsh tyrė turkų-britų rašytojos Elif Shafak 2011-ųjų romaną *Garbė*^{ix} per postkolonializmo teorijos prizmę. Šią knygą jie ragina skaityti remiantis Homi Bhabhos įvestais konceptais tokiais kaip „hibridiškumas“ bei „benamiškumas“, motyvuodami tokios teorijos pasirinkimą dėl migrantų šeimų adaptacijos kitoje kultūroje, nes romano istorija ir yra apie kurdų šeimos gyvenimą Londone bei jų kultūrinės tapatybės krizę, kas yra aktualu postkolonializmo studijose. Istorijos pagrindiniams veikėjams stengiantis laikytis savų papročių, bet tuo pačiu ir bandant pritapti prie Vakarų visuomenės, išryškėja kultūrinės sankirtos, kurios galiausiai veda prie žmogžudystės dėl garbės (Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh 2018: 52). Tačiau pagal tyrimo autorius, Shafak nevaizduoja veikėjo įvykdžiusio tokį nusikaltimą kaip žmogžudžio, bet kaip „beviltiško migranto“, kuris „nesugeba

atsiriboti nuo praeities ir prisitaikyti prie dabartinės aplinkos“ (ibid., 52)^x. O labiausiai iš migrantų šeimos išsiskiria jau Londone gimęs ir augęs septynmetis, *mėgdžiojant* (angl. *mimcry*) britus jam pavyksta adaptuotis prie Vakarų kultūros, kurioje jis nesijaučia išskirtinis, tačiau savo pačio šeimoje jis dėl to tampa kitoks (ibid., 55). Todėl straipsnio autoriai priėję prie išvadų teigia, kad Shafak romano veikėjai kenčia benamiškumo jausmą, dėl nesėkmingo atsiribojimo nuo savų tradicijų ir negalėjimo pasijusti kaip namuose gyvendami Londone, visa tai veda prie savęs susiskaldymo, jausmo kuris gali neigiamai paveikti diasporines šeimas, o viena iš tokių tapatybės krizės pasekmių tampa žudymas dėl garbės (ibid., 59). Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh išvadose taip pat teigia, kad migrantai nebūtinai tiksliai „mėgdžiodami“ britus padaro įtaką ir dominuojančios kultūros kalbai, toje tarpiniškumo arba hibridiškumo erdvėje standartinė anglų kalba yra paveikiama romano personažų, jiems naudojant pidžino-anglų kalbą, taip pažeidžiamas ir britų „autentiškumas“, taigi, nėra paveikiama tik viena iš šių kultūrų, įvyksta apibusė sąveika, kas pagal Bhabhos teoriją ir yra įvardinama hibridiškumu (ibid., 60).

Kuomet Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh nagrinėjant garbės kultūros fenomeną taiko postkolonializmo teoretiko Homi Bhabhos hibridiškumo bei benamiškumo konceptus taip pažymėdami migrantų „savęs susiskaldymą“ ir jų iššūkius trečiojoje erdvėje, švedų mokslininkas Peter Thörnqvist be Edwardo Saido ir Gayatri Spivak taip pat remiasi Bhabhos „trečiosios erdvės“ samprata savo 2011-ųjų disertacijoje *Garbė pagal planą. Didaktinis garbės kultūros tyrimas švedų jaunimo literatūroje*^{xi}, bet iš didaktinės perspektyvos ir nors jis irgi analizuoja smurtą dėl garbės tarp šeimos narių, čia jis labiausiai fokusuoja į vaizduojamas musulmones merginas bei moteris, kurios yra garbės kultūros aukos. Savo analize mokslininkas nori pagerinti mokymo kokybę daugiakultūrėje klasėje (Thörnqvist 2011: 56, 114). Thörnqvist analizuoja du Christinos Wahldén romanus apie jaunas merginas musulmones Roną ir Daną, kurias ne tik kontroliuoja vyriškos lyties šeimos nariai, bet jos patiria ir fizinį smurtą susijusį su šeimos garbe (ibid., 56). Romane veiksmas vyksta Stokholme, o mokykla tampa vienintele vieta, kur mergaitės mato visiškai kitokį pasaulį, kuomet mokytojai puoselėja visiškai priešingas vertybes, negu pagrindinėms veikėjoms yra diegiama namuose (ibid., 56). Dėl šios priežasties Dana ir Rona pradeda svajoti apie nekontroliuojamą gyvenimą, pačioms išsirenkant vyrą ir užsidirbant pinigų, taip pat įgijant išsilavinimą, viena iš jų nori tapti šokėja, o kita gydytoja. Rona ketina studijuoti mediciną, kad galėtų tapti ginekologe ir grįžti į tėvynę, ten ji galėtų padėti kitoms.

(ibid., 98). Taigi, merginų tapatybės konstrukcijos grožinėje literatūroje atspindi ir Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh tyrimą, pagrindinių veikėjų sankirtas trečiojoje erdvėje, bei dominuojančios kultūros įtaką, tačiau Thörnqvist savo analizėje neakcentuoja „benamiškumo“ koncepto. Nors šiuose romanuose nostalgijos jausmas tėvų tradicijoms ir nepabrėžiamas, tačiau musulmonės merginos garbės kultūros įsitikinimus laiko savaime suprantama gyvenimo dalimi, kaip Thörnqvist ir paaiškina: „Kitaip tariant, dusinantys garbės kultūros valdymo mechanizmai taip pat buvo įtraukti į Danos išivaizduojamą pasaulį“ (ibid.,75)^{xii}. Kas taip pat atspindi ir Shafak romane vaizduojamus personažus, įtraukiant ir tuos, kurie įvykdė nusikaltimą, nes norėtų adaptuotis į dominuojančią kultūrą, tačiau negali atsiriboti nuo giliai įsišaknijusių įsitikinimų, kas vistiek įrodo visų veikėjų hibridiškumą. Mokslininkas remdamasis Saido „Orientalizmo“ idėjomis, taip pat atkreipia dėmesį, kad abi Wahldén knygos atspindi ir dviejų kultūrų dichotomiją, „Mes“ ir „Jie“ diskursą (ibid., 85). O Thörnqvist, remiantis ir kitais Saido pastebėjimais, kuriuos jis taiko iš didaktinės perspektyvos, teigia, kad literatūra yra puikus būdas sužinoti ir įsijausti į kitų žmonių mintis bei skirtingas jų patirtis, o skaitymas taip pat turi įtakos kiekvienam iš mūsų, kas ir formuoja žmones kaip „asmenybes“ (ibid., 118), jis pastebi, kad būtent postkolonializmo teorijos paveikia ir didaktines diskusijas, todėl svarbu tokias teorijas taikyti ir pamokų metu taip kritiškai skaitant bei analizuojant tekstus (ibid., 8).

Oslo universiteto išleistoje knygoje *Literatūra ir garbė*^{xiii} 2017-aisias publikuotas skandinavų mokslininkės Johanne Walle Jomisko De Figueiredo straipsnis „Dėl garbės. Apie garbę ir lytį Nasimo Karim Izzat“^{xiv}, kuriame ji analizuoja iššūkius, iškilusius tarp garbės kultūros atstovų ir norvegų (kaip autorė teigia „susilpnėjusios garbės kultūros“)^{xv} bei ypač fokusuojasi į dėl tokios sankirtos atsiradusias problemas dukros ir tėvo santykiuose (de Figueiredo 2017: 275-276), būtent dėl šios priežasties mokslininkė remiasi James Bowman ir Unni Wikan teorijomis. Romane mokslininkė pastebi, kad merginos Noreen gyvenimas Norvegijoje pakeičia jos požiūrį į garbės sąvoką, kurią ji dabar sieja su „išsilavinimu ir nepriklausomybe“, todėl pagal mokslininkę toji „susilpnėjusi norvegų garbės kultūra“ yra pavojinga jos tėvo atstovaujamai garbės kultūrai, kadangi Noreen pati priima sprendimus savo gyvenime, kas visiškai skiriasi nuo tėvo garbės išvaizdavimo (ibid., 293), kas panašu nutinka tiek Thörnqvist nagrinėjamų romanų veikėjoms, tiek ir Shafak romane vaizduojamai šeimai gyvenančiai Londone. Tačiau de Figueiredo patvirtina Bowman teiginį, kad „garbė priklauso vyrui kol jis turi galios“ (ibid., 294)^{xvi}, o

remdamasi ir Wikan, ji prieina prie išvados, kad „garbės ir lyties klausimas yra neatsiejamai susijęs su galios klausimu“ (ibid., 294)^{xvii}. de Figueiredo užbaigiant straipsnį garbės fenomeną kūrinyje prilygina politikai, kuri yra draugiška vyriškajai lyčiai, tuo tarpu neįtakingos partijos, šiuo atveju moterys, atremia „lemtingas pasekmes“ (ibid., 294), todėl mokslininkė teigia, kad visa tai kviečia „politinei kovai, socialiniems pokyčiams“ (ibid., 294)^{xviii}. Apibendrinant romaną ji pabrėžia, kad šis fenomenas yra pavojingas moterims, bet vyrams tai „iššūkis pakeisti jų tradicinę, patriarchalinę garbės kultūrą.“ (ibid., 295)^{xix}.

Dar vienas atliktas garbės kultūros fenomeno tyrimas, tačiau ne grožinėje literatūroje, atliktas švedų mokslininkės Eva Reimers, kuri analizuoja nužudymo dėl garbės, konkrečiai Fadime Şahindal žmogžudystės reprezentacijas Švedijos laikraščiuose. 2007-aisiais savo straipsnyje „Žudymo dėl garbės reprezentacijos. Kultūros, lyties, lygybės, socialinės klasės ir tautybės diskursų sankirtos“^{xx}, taikant diskurso analizę ji nagrinėja kokiais konceptais Švedijos laikraščiuose buvo stengiamasi išaiškinti nužudymo motyvus, taigi kokios „vertybės ir jas lydintios sąvokos“^{xxi} susijusios su garbės kultūra buvo naudojamos žiniasklaidoje (Reimers 2007: 240). O reprezentacijos medijose prisideda prie visuomenės suvokimo apie šią bei, šiuo atveju, pačių švedų kultūras (ibid., 240), kas taip pat aktualu ir Thörnqvist disertacijoje analizuojant merginų vaizdavimą romanuose ir kad bet koks pavaizdavimas formuoja suvokimą skaitytojui. O atlikus analizę straipsnio autorė teigia, kad žiniasklaidoje aprašyti šiam įvykiui kartu naudojamos „etniškumo, klasės ir lyties sąvokos“ (ibid., 239), kurios išryškina „dichotomiją“ tarp dviejų kultūrų, kuomet švedų visuomenė apibūdinama kaip „moderni ir tolerantiška“, o tuo tarpu „kita“ kultūra kaip „pasenusi ir pasipūtusi“ (ibid., 239)^{xxii}, ką taip pat pastebi ir Thörnqvist savo disertacijoje analizuojant romanus.

Verta paminėti, kad garbės kultūra yra analizuojama ir ne migracijos ar postkolonializmo kontekste, Pakistano profesoriai Mehvish Riaz ir Muhammad Shaban Rafi tyrinėja šį fenomeną per sociosemiotikos prizmę Pakistano paveiksluose, tai yra šalies, kurioje garbės klausimas yra giliai įsišaknyjęs. Mokslininkai savo straipsnyje „Lyčių sociosemiotinė analizė Pakistano paveiksluose apie žudymą dėl garbės“^{xxiii} (2019) nagrinėja meno kūrinių „vaizdinę gramatiką arba kalbą“^{xxiv} susijusią su garbės kultūros nužudymais, taip pat siekia išsiaiškinti kaip tuose paveiksluose vaizduojami vyrai ir moterys, kokią reikšmę įgyja nutapytos socialinės struktūros ir kaip Pakistano visuomenėje, kuri žinoma, kaip išskirtinai patriarchalinė, funkcionuoja „galios

dinamika ir kultūros ideologijos“ (Mehvish, Shaban 2019: 127)^{xxv}. Išanalizavus penkis paveikslus prieita prie išvadų, kad moteriškoji lytis reprezentuojama po priespauda, ignoruojama ir neturinti galios, tuo tarpu vyrai nors jie akivaizdžiai ir nėra vaizduojami paveiksluose, tačiau įvairios detalės (ibid., 125) bei ženklai, tokie kaip „ginklai, ūsai, turbanos, kirviai ir juoda spalva“ atskleidžia juos kaip smurtaujančius tironus (ibid., 144)^{xxvi}. O kultūrinės ideologijos bei visuomenė, kurioje dominuoja vyrai, įvertintos kaip „smerkiančios, erzinančios, nulemiančios ir ribojančios jėgos, dėl ženklų tokių kaip įvyniota juosta, tekstinės nuorodos, sulaužytos durys, juodi fonai, geležiniai strypai, šydai ar grėsmingi šunys“ (ibid., 144)^{xxvii}. Mokslininkai taip pat pastebi, kad Pakistane garbės vardu yra žudomi ir vyrai, tačiau to nebuvo pavaizduota nei viename iš penkių paveikslų, o Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh nagrindėmi Shafak romaną, taip pat atkreipia dėmesį ne tik į moteris kenčiančias dėl garbės įsitikinimų, bet ir vyrus, kurių, pagal Mehvish ir Shaban, šiuose meno kūrinuose kaip garbės kultūros aukų išvis nėra.

Atsižvelgiant į ankstesnius mokslininkų tyrimus, matyti, kad migravusios šeimos, kurios puoselėja garbės kultūros papročius, susiduria su specifiniais iššūkiais sankirtoje su kita kultūra, todėl itin išryškėja postkolonializmo teorijos reikšmingumas nagrinėjant jaunų merginų, kaip matyti ir vyrų kultūrinės tapatybes, santykius tarp dukrų ir tėvų. Tyrimų tendencija rodo, kad moteriškoji lytis dažniausiai vaizduojama engiama bei po vyrų priespauda, tuo tarpu vyrai – kaip moterų engėjai, tironai, todėl atsiranda ir feminizmo teorijos reikalingumas. O sprendžiant iš šių tyrimų akivaizdu, kad identiteto „hibridiškumas“ pasireiškia ne vienodai, kai kuriais atvejais identifikuojamas ir „benamiškumo“ jausmas, viename iš tyrimų fenomenas prilyginamas net politikai, dėl ne vienodo galios pasiskirstymo tokiose visuomenėse. Kadangi garbės kultūros atstovai tapo ir skandinavų kultūros dalimi, aktualu išanalizuoti fenomeno apraiškas iš postkolonijinės feministinės perspektyvos ir Skandinavijos kontekste, kartu įtraukiant ne tik Edwardo Saido, Homi Bhabhos teoriją, bet ir kelias postkolonijinio feminizmo atstoves Gayatri Spivak, Haideh Moghissi, bei dėl garbės kultūros sistemos galios kontroliuoti moteris, įdomu pritaikyti ir Achille Mbembe nekropolitikos teoriją. Taip išsiaiškinant kaip vaizduojama moteriškoji lytis iš jų pačių perspektyvos, ką atskleidžia šis fenomenas apie lytis, visuomenę, socialinę struktūrą Skandinavijos kontekste.

4. GARBĖS KULTŪROS APRAIŠKOS IŠ TEORINĖS POSTKOLONIJINĖS FEMINIZMO PERSPEKTYVOS

Garbės kultūros apraiškos dažnai referuoja į Rytų šalis (Dogan 2016; Khan 2018, cit. iš Ne’eman-Haviv 2021: 381) arba iš Rytų į Vakarus migravusius asmenis (Wikan 2008: 65). Būtent postkolonializmo teorijos akcentuoja Rytų ir Vakarų sankirtą, kylančias diskusijas ir padeda išnagrinėti pasekmes išlikusias dėl kolonizacijos (Ambesange Praveen 2016: 47).

4.1. Edwardo Saído „Orientalizmas“

Garsus literatūros kritikas Edwardas Saídas yra laikomas kolonijinio diskurso ir postkolonializmo teorijų pradininku, kuris 1978-aisiais išleido įtakingą knygą *Orientalizmas*. Į Saído „orientalizmo“ teoriją įtraukiami stereotipai apie Rytus arba „Orientą“, kuomet Vakarai yra reprezentuojami kaip mokslo centras, o Rytai vaizduojami kaip nepažįstami, atsilikę ir necivilizuoti. Rasizmas taip pat yra įvardijamas kaip orientalizmo padariniai. (Ambesange Praveen 2016: 48). Čia „Oriento“ pirminė reikšmė pagal Saidą referuoja į musulmonų teritorijas esančias Afrikos bei Azijos žemynuose, jo teigimu „pagrindinės orientalizmo dogmos gryniausia forma egzistuoja arabų ir islamo studijose“ (Mishra 2007: 262)^{xxviii}, o minėtosios dogmos yra paremtos „tikėjimu Vakarų pranašumu ir racionalumu“ priešingai nuo Rytų kuriamo įvaizdžio (ibid., 262)^{xxix}. Žinomas teoretikas taip pat nurodo daugybę „Vakarų tyrinėtojų, poetų, romanistų, filosofų, politikos teoretikų, ekonomistų ir imperijos administratorių nuo tada, kai Napoleonas 1798-aisiais okupavo Egiptą“, kurie padarė didelę įtaką „Oriento“ arba Rytų įvaizdžiui bei to įvaizdžio kontroliavimui Vakaruose (Hamadi 2014: 40)^{xxx}. Taigi, Vakarų literatūros interpretacija apie Rytus taip pat turėjo įtakos vakariečių požiūriui (Al-Fahad 2023: 80). Pagal Saído teoriją tokiu būdu buvo sukurta „dichotomija tarp Europos ir kitų“, o „orientalizmas“ yra nuoroda į Vakarų sukurtą pavaizdavimą apie Rytus, tai ką Vakarai įsivaizduoja apie Rytus yra paremta išgalvotomis idėjomis, bet ne tikrove (Ambesange Praveen 2016: 48)^{xxxi}. O minėtos Saído sąvokos, tokios kaip „kiti“ yra aktualios analizuojant su Orientu susijusius literatūrinius kūrinius bei filmus, serialus. Remiantis postkolonializmo teoretikų Bill Ashcroft ir Pal Ahluwalia knyga, kurioje apibendrinamos garsiojo Edwardo Saído postkolonializmo idėjos, galima teigti, kad būtent dėl Vakarų galios vaizduoti Rytus taip kaip patogiau Vakarams, tapo įmanoma juos ir valdyti, o Vakarų parašyti tekstai susiję su Orientu tapo realistiškesni negu bet kokia tiesa (2008:

8). Peter Thörnqvist savo disertacijoje nagrinėjantis garbės kultūros fenomeną, taip pat remiasi Edwardo Saído idėja, teigiant, kad net ir dabar dėl kolonializmo pasekmių visuomenės suvokimas apie Rytus yra iškreiptas (2011: 35). Pavyzdžiui kaip teigia Pourgharib, Kiani, Ziadbakhsh (2018:51), netgi žudymo dėl garbės fenomenas buvo įtrauktas norint parodyti dichotomiją tarp Vakarų ir Oriento, „kaip priemonė pateisinti kolonijinį ir Vakarų pranašumą“^{xxxii}, mokslininkai taip pat tęsia, remdamiesi Faiza Ikram ir Sadia Waheed mintimi, kad žudymas dėl garbės yra skatinamas „Vakarų žiniasklaidos“, su tikslu apjuodinti ten gyvenančius musulmonus, ignoruojant „socialinius ir psichologinius aspektus, kurie kursto nusikaltimus“ (Ikram, Waheed 2018, cit. iš Pourgharib, Kiani, Ziadbakhsh 2018: 51)^{xxxiii}. Tačiau, atkreipiant dėmesį į tai, kad Edwardas Saídas buvo aktyvistas, kovojantis už žmonių teises, jo orientalizmo teorijoje nėra aptariama moterų padėtis, dėl to postkolonializmo teoretikas yra kritikuojamas feminizmo mokslininkų, kaip pavyzdžiui, Joanna de Groot, Meyda Yegenoglu (Maggi 2020: 91). Vis dėl to Saído idėjos tapo įkvėpimu ir kitiems garsiems kritikams tokiems kaip Homi Bhabha ir Gayatri Spivak (Ambesange Praveen 2016: 49).

4.2. Homi Bhabhos „Trečioji erdvė“ ir „Hibridiškumas“

Homi Bhabha – žymus postkolonijinės kultūros kritikas, 1994-aisiais įvedė svarbų postkolonializmo studijose terminą „trečioji erdvė“ savo įtakingoje knygoje *Kultūros vieta*^{xxxiv}. Ši metafora tapo plačiai naudojama įvairiose mokslo srityse, o ypač reikšminga kalbos ir tarpkultūrinės komunikacijos sferose (Xiaowei Zhou, Pilcher 2019: 1 ir Ghasemi, Sasani, Nemati 2017: 25). Fetson Kalua teigia, kad Homi Bhabha pratęsia Edwardo Saído anksčiau išsakytas idėjas iš postkolonializmo perspektyvos (Ghasemi, Sasani, Nemati 2017: 25). Taigi, Bhabha nagrinėja dviejų kultūrų sankirtą tarp kolonizuotojų ir kolonizatoriaus ir dėl tokios interakcijos atsiradusią visiškai naują „tapatumo formą hibridinėje kultūrinės sąveikos erdvėje“, o ši „trečiosios erdvės“ samprata yra aktuali analizuojant ir „imigrantų kultūrinio identiteto“ klausimą (Bhandari 2020: 78)^{xxxv}, kuris taip pat kyla ir tyrinėjant garbės kultūros apraiškas Skandinavų kontekste. Į šią postkolonializmo teoriją Bhabha įveda tokias sąvokas kaip: *hibridiškumas* (angl. *hybridity*), *benamiškumas* (angl. *unhomeliness*) (Pourgharib, Kiani, Ziadbakhsh 2018: 50), *ambivalentiškumas* (angl. *ambivalence*) bei *tarpiniškumas* (angl. *in-betweenness*), dėl kultūrų komunikavimo viena su kita, toje *tarpiniškumo* ar *hibridinėje erdvėje* (Bhandari 2020: 78-81). Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh nagrinėdami garbės kultūros fenomeną

Elif Shafak romane *Garbė* ir taikydami Bhabhos hibridiškumo konceptą paaiškina, kad tai yra „rasių ir kultūrų maišymasis“ ir tokiu būdu atsiranda visiškai nauja „transkultūrinė forma“, kuri yra laikoma kolonizacijos padariniu (Ashcroft 1998, cit. iš Pourgharib, Kiani, Ziadbakhsh 2018: 50)^{xxxvi}. O *ambivalentiškumo* sąvoka gali būti įvardijama kaip dviejų kultūrų ryšys, tarp kolonizatoriaus ir kolonizuotojo, kontaktas, kuris paveikia ir „kitų“ kultūrinę tapatybę, o ši dar ir skyla į du skirtingus gyvenimo būdus tarp jų pačių „vietinių“ (angl. *indigenous/local*) ir kolonizatoriaus. Dhammika Jayawardena tirdamas žmogiškųjų išteklių valdymą pasaulio pietų šalyse ir susiedamas tai su Europos XV-ojo bei XIX-ojo amžių kolonizacija pastebi, kad „vietinių“ reakcija į naują, kolonizatoriaus įneštą kultūrą tuo metu buvo įvairi, vieniems ji buvo priimtina, kiti – smerkė, toks ne vienodas atsakas buvo ir viena iš hibridiškumo atsiradimo priežasčių (Amunugama 2019; Bhabha 1985; Jayawardena 2000; Perera 1999; Said 1995, cit. iš Jayawardena 2023: 323). Šis padalijimas įvykęs dėl kolonizacijos yra dviprasmiškas, kolonizuotieji pradeda maišytis tarp dviejų kultūrų ir painioti savo identitetą, jie suvokia, kad nėra visiškai tokie patys kaip kolonizatorius (Bhabha 1984, cit. iš Jayawardena 2023: 323-324). Todėl profesorius Bhabha aiškina, kad tas hibridiškumas atsiskleidžia dėl dviejų kultūrų atstovų „tarimosi ir vertimo“^{xxxvii}, dėl vertimo, čia Bhabha turi galvoje kaip pačios kultūros fenomeno perkėlimą ar išvertimą ne „kalbine prasme“, jis teigia, kad tarp abiejų kultūrų atstovų tiek „diasporinės“, tiek dominuojančios pastoviai vyksta tam tikra diskusija, leidžianti pažinti viena kitą, išvelgti skirtumus ir panašumus (Pourgharib, Asl 2022: 1668) kas ir suformuoja visiškai naują tapatybę, o tai reiškia, kad šis naujasis identitetas nebepriklauso nei vienai iš tų kultūrų, nors ir turi panašių bruožų į jas abi. Kitaip tariant, tas hibridiškumas atsiranda „tarp“ įvairumo ir priešingybių, kuomet dvi kultūros susiduria toje pačioje vietoje, tai yra „tarpiniškumo“ arba „trečiojoje erdvėje“, kuri netgi sudrumsčia įprastą Rytų ir Vakarų skirstymą (Bhabha 1994, cit. iš Pourgharib, Asl 2022: 1661) bei funkcionuoja kaip stimulatorius „kultūriniams skirtumams“ išryškėti kaip hibridiškumui, o ne priešingybėms (Singh 1996, cit. iš Pourgharib, Asl 2022: 1661) Remiantis Bhabhos teorija, galima teigti, kad hibridiškumas dėl savo kitoniškumo atsilaiko prieš daugumos kultūrą taip padedant mažumai ir toliau gyvuoti, tačiau tokio hibridinio individo susiformavimas parodo ir „svetimą namų ir pasaulio perkėlimo jausmą – benamiškumą – tai yra ekstrateritorinių ir tarpkultūrinių iniciacijų sąlyga“ (Bhabha 1994, cit. iš Pourgharib, Asl 2022: 1661)^{xxxviii}. Behzad Pourgharib, Somayeh Kiani ir Sepideh Ziadbakhsh teigia, kad svarbiausia hibridiškumo teorijos dalis ir yra *benamiškumo* (angl. *unhomeliness*) sąvoka, kurią

paiškina Lois Tysono teiginiu: „būti be namų reiškia jaustis ne namie net savo namuose, nes nesijauti kaip namuose savyje...“ dėl kultūrinės tapatybės klausimo migrantai pradeda jaustis kaip „psichologiniai pabėgėliai“, todėl dėl benamiškumo jausmo jie tampa dviejų kultūrų dalimi (Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh 2018: 50)^{xxxix}. Galima teigti, kad Bhabhos teorijos taikymas svarbus ir meno kūrinuose, kaip tai aiškiai matyti turkų kilmės Elif Shafak romano *Garbė* analizėje, kurią atliko Pourgharib, Kiani ir Ziadbakhsh. Minėtame romane nagrinėjant garbės kultūros reiškinį per Bhabhos hibridiškumo bei benamiškumo sampratas prieinama prie tokių išvadų, kad migrantai, būdami trečiojoje erdvėje yra išinkami kultūrinės tapatybės krizės, jaučiasi esantys ne savo vietoje bei bando iš naujo suvokti savo identitetą, kai kurie įsilieja į naująją kultūrą, taip atsribodami nuo savo artimųjų, kurie kaip tik stengiasi išsaugoti senąsias tradicijas ir dėl to jaučia nostalgiją bei „savęs susiskaldymą“ (angl. *split self*) (ibid., 59).

4.3. Postkolonijinis feminizmas ir Gayatri Spivak „Subalternas“

Gayatri Spivak – indų mokslininkė, literatūros teoretikė, gerai žinoma kaip viena pirmųjų postkolonijinio feminizmo atstovių, taip pat pasižymi atvira kritika kovoje su kolonializmo pasekmėmis, kitaip tariant, tai šiuo metu yra įvardinama neokolonializmu, „naujausia valdymo ir dominavimo forma per globalizaciją“ (Wijesinghe, Mura, Bouchon 2019: 1263)^{xl}. Ji, kaip ir kita garsi pietų Azijos postkolonializmo feministė Chandra Mohanty, teigia feminizmo rūšys gali būti skirtingos ir priklausyti nuo laikotarpio ar vietovės, kurioje gyvena moteris (Ahmed 2013: 4). Spivak išpopuliarėjo 1988-aisiais su trečiąja feminizmo banga, dėl savo straipsnio „Ar Subalternas gali kalbėti?“^{xli}. Sąvoka *subalternas* yra susijusi su kariniu žodynu ir tai reiškia „žemesnis rangas“, šį terminą anksčiau pavartojo marksizmo atstovas, protestuotojas Antonio Gramsci, jis tvirtina, kad subalterno sąvoka yra nuoroda į „žemesniąją klasę“, kurią valdo aukštesnį rangą turinti dauguma, kuri dar ir primeta savo „hegemoninę galią ir įtaką“ (Kashikar 2021: 3)^{xlii}. O Spivak savo straipsnyje teigia, kad subalternų, čia ji turi galvoje, „moterų, genčių, trečiųjų šalių, oriento“ balsai ankstyvojoje istorijoje buvo pakeisti (Stephen 2003, cit. iš Ambesange Praveen 2016: 48)^{xliii}. Toliau mokslininkė teigia, kad tuomet kai Subalternai stengiasi ištransliuoti prašymus, jie vėl yra ne taip suprantami ar pakeičiami ir tai vyksta nuolat. Tai reikštų, kad ši žmonių grupė negali tartis su kitais dėl vyraujančių kultūrinių skirtumų. Kadaisė valdžia priklausė kolonizatoriams, kurių balsas buvo nuoroda į „subjektą“, šiuo metu į dabartinį elitą, kurie ir „turi balsą“, priešingai nei Orientas. O ši moterų grupė ir toliau išlieka neišgirsta,

todėl nėra progreso (Kashikar 2021: 9-10). Spivak (1988) išskiria būtent moterų poziciją teigdama: „Jei kolonializmo kontekste subalternas neturi istorijos ir negali kalbėti, tai moteris subalternė yra dar labiau šesėlyje“ (p. 41)^{xliv}, kas taip pat aktualu ir tyrinėjant garbės kultūros apraiškas skandinavų kūriniuose, kad „Tarp patriarchyto ir imperializmo, subjekto ir objekto formavimosi, moters figūra išnyksta“, ji įstringa „tarp tradicijos ir modernizacijos“ (Spivak 1988, cit. iš Maggi 2020: 93)^{xlv}. Diego Maggi atlikta romanų *Persepolis* analizė parodo, kad moterys iranietės vaizduojamos moderniomis, nes jos palaiko „demokratiją“ ir „moterų teises“, tačiau žino kokiai kultūrai priklauso, kas matyti iš jų džiugių reakcijų susijusių su šeima bei kultūra (ibid., 95). Galima teigti, kad Spivak kaip ir Saidas kritikuoja Rytų ar trečiųjų šalių reprezentacijas vyraujančias Vakaruose, Vakarų moksliniuose darbuose. Jos teigimu, informacija apie Orientą yra suformuluojama pagal „politinius ir ekonominius Vakarų interesus“ (Ambesange Praveen 2016: 48)^{xlvi}. Mokslininkė taip pat pateikia terminą *įpasaulinimas* (angl. *worlding*), šiuo atveju tai referuoja į „procesą“, kurio metu Rytai turi priimti europiečių primestą versiją apie Orientą, tai yra apie save, kad geriau suvoktų socialinę erdvę, kurioje jie patys ir gyvena (Raman 2006, cit. iš Ambesange Praveen 2016: 49).

4.4. Islamiškasis feminizmas ir Haideh Moghissi

Dauguma mokslininkų islamą ir feminizmą laiko dviem nesuderinamom sritim (Al-wazedi 2020: 162) ir ypač prieš tokį sujungimą pasisako Haideh Moghissi (Seedat 2013: 415). Ji yra sociologijos ir moterų studijų profesorė, dar žinoma kaip Irano, sekuliari feministė, prieš pabėgdama iš gimtosios šalies 1984-aisias, buvo viena iš Irano nacionalinės moterų sąjungos įkūrėjų (Pierre Elliott Trudeau Foundation, n.d.). Moghissi, kaip ir dar keletas mokslininkų, pavyzdžiui Reza Afshari ir Shahrzad Mojab, kvestionuoja feminizmo tinkamumą gimtojoje šalyje (Mouri, Batmanghelichi 2016: 345) teigdama, kad yra „prieš postmodernią Islamo Respublikos toleranciją“ (Vickers 2004: 26)^{xlvii} ir tvirtina, kad moterų teisės ir laisvės yra glaudžiai susijusios su šia religija kaip tai pabrėžia 1999-aisiais išleistoje savo knygoje *Feminizmas ir islamo fundamentalizmas: postmodernios analizės ribos*^{xlviii}. Pagal Moghissi islamas ir feminizmas yra du nepageidaujami komponentai bei nesuderinamos priešingybės, nes ši religija yra „hierarchinė ir antifeministinė“ (Seedat 2013: 415). Remiantis feminizmo idėjomis tai reikštų, kad moteris turėtų atsisakyti paklusti vyrui, tačiau islamo šalyje vyrauja patriarchatas, dėl Korane nurodomų vyrų ir moterų skirtumų bei ne vienodų pareigybių, todėl Moghissi

kritikuoja Korane, pranašo Mahometo sunoje, numatytas normas, nuostatas, kuriomis musulmonai turi vadovautis (Vickers 2004: 26). Atsižvelgiant į tai, kad Korane yra daug nustatymų skirtų moterims ir jei toms taisyklėms yra visiškai paklūstama, tuomet feministinės idėjos tampa neįgyvendinamos (Al-Wazedi 2013: 81). Minėtoje knygoje profesorė rašo, kad „Priešikumas feminizmui ir feministiniams reikalavimams yra neatskiriamas nuo dieviškųjų įstatymų, todėl moterų išlaisvinimas islamiškose visuomenėse turi prasidėti nuo visų gyvenimo aspektų de-islamizavimo“ (Moghissi 1999, cit. iš Al-wazedi 2020: 162)^{xlix}. Todėl musulmonės moterys „negali tikėti tiek islamo, tiek feministine lygybės samprata. Šios dvi lygybės sąvokos nesuderinamos“ (Moghissi 1999, cit. iš Seedat 2013: 415)^l ir tai argumentuoja tvirtindama, kad teokratinė valdymo forma yra tas pats kas autoritarinė, todėl feminizmo idėjas palankiausia įtvirtinti tik demokratiškoje sistemoje (Vickers 2004: 26). Taigi, Moghissi atkreipia dėmesį į tai, kad musulmonėms moterims būtų galima įgyvendinti feminizmo idėjas tik tuomet jei jos atsisakytų šariato arba jį reformulavus (Ahmad 2015: 7). Kaip Smeeta Mishra remdamasi Christiane Timmerman idėjomis teigia, kad islamo šalyse visuomenė yra paremta šeimos, o ne vieno asmens modeliu, kuomet vyrai privalo išlaikyti šeimą, o moteriškoji lytis rūpintis ir išlaikyti „solidarumą“ šeimoje, todėl islamo moterys yra laikomos „tautinio, religinio ir kultūrinio tapatumo“ saugotojomis bei puoselėtojomis (Mishra 2007: 262)^{li}. Atsižvelgiant į šią bendruomeniškumo struktūrą, islamo moterys grumiasi su patriarchytu paremtu ir nacionalizmo idėjomis (ibid., 262). Tačiau islamiškajame feminizme tikėjimas yra traktuojamas kaip vienas iš pasipriešinimo galimybių, nepaisant Korane vyraujančių nuostatų, vyrų galios valdyti moteris, Leila Ahmed teigia, kad „islamą taip pat yra atviras feministinėms interpretacijoms“ (Ahmed 1992, cit. iš Mishra 2007: 263)^{lii}. O Nausheen Ishaque, Sadia Bibi, Muhammad Afzal Faheem, Chaudhry Hussnain Rasheed nagrinėdami Leila Aboulela romaną *Minaretas*^{liii} remiasi Moghissi citata: „migracija ir persikėlimas gali formuoti naują savęs suvokimą, o šis suvokimas, esant palankioms sąlygoms, gali būti labai įdomus ir transformuojantis“ taip susiedami pagrindinės veikėjos atrastą ramybę gyvenant svetur pasitelkus tikėjimą (Moghissi 2009, cit. iš Ishaque, Bibi, Faheem, Rashee 2020: 702)^{liv}. Išvadose straipsnio autoriai teigia, kad musulmonė migrantė norėdama persvarstyti savo dabartinę padėtį pasitelkia religiją, visiškai ja tikėdama, bet tuo pačiu ir „laisvai judėdama po pasaulį“ (Moghissi 2009, cit. iš Ishaque, Bibi, Faheem, Rashee 2020: 703)^{lv}. Nors Moghissi yra iš viena griežčiausiai pasisakančių prieš feminizmo ir islamo fenomenų sujungimą, tačiau ji taip pat teigia, kad toks funkcionavimas būtų įmanomas atsisakius

arba pakeitus kai kuriuos įsitikinimus identifikuojamus šariate. Analizuojant garbės kultūros spaudą patiriančių merginų atvejus skandinavų kūriniuose taip pat būtų galima pritaikyti Moghissi idėjas apie šių dviejų fenomenų nesuderinamumą arba galimybę juos sujungti persvarsčius su religija susijusius įsitikinimus. Kadangi brutalus elgesys garbės kultūroje ne retai aiškinamas prisidengiant islamo tikėjimu, svarbu ištirti ir šydo reprezentacijos reikšmę skandinavų kūriniuose, todėl toliau aptariama ir šydo sąvoka.

4.4.1. Šydo sąvoka

Musulmonės moterys visada buvo vaizduojamos spaudoje bei haremo ir *šydo* (angl. *veil*) fone (Al-wazedi 2020: 162), pastarasis yra aiškus „kitoniškumo“, skiriamasis ženklas (Dana, Lajevardi, Oskooii, Walker 2019: 629). Žinoma postkolonijinio feminizmo teoretikė Leila Ahmed išsamiai aprašo tokią šydo reikšmę savo knygoje *Moterys ir lytis islame*^{lvi}. Čia ji pažymi, kad šydas buvo musulmonių moterų spaudos ženklas, kurio atsiradimo priežastis gali būti priskiriama Europos kolonizatoriams, įsigalėjusiems islamo šalyse (Ahmed 1992, cit. iš Mansour 2021: 323). Tačiau profesorė savo kitoje knygoje *Diskusija apie šydą – vėl*^{lvii} priduria, kad prisidengiant šios moterys aiškiai gali parodyti „savo identitetą“, bei „pasipriešinti nepilnavertiškumui“ (Ahmed 2005, cit. iš Golnaraghi, Dye 2016: 145)^{lviii}, todėl, kaip dar anksčiau ji ir rašė, kad tikrosios musulmonių moterų prisidengimo priežastys gali būti „įvairios, daugialypės, sudėtingos ir besikeičiančios [...] kaip ir pačios moterys“ (Ahmed 1992, cit. iš Mansour 2021: 337)^{lix}, atsižvelgiant į laikotarpį, aplinkybes bei sunkumus su kuriais moterys tuo metu susiduria. O profesorė Umme Al-wazedi pabrėžia, kad būtent šydo reprezentacija visais laikais ir buvo ypatingai svarbi, ypač nagrinėjant moteris „literatūroje, filmuose, televizijoje ir vaizduojamajame mene“ (2020: 163)^{lx}.

O Alžyro poetas Malek Alloula, aprašęs musulmonės alžyrietės pavaizduotas ant prancūzų pašto „atvirukų“ (angl. *postcards*), taip pat kaip ir Edwardas Saidas kritikuoja kolonizatorių t.y. Vakarų kuriamą Oriento reprezentaciją (Mishra 2007: 265). Tuo tarpu šydą Alloula įvardina kaip moterų maištą arba tam tikrą gynybą, kurią alžyrietės panaudojo tarsi uždangą nuo kolonizatorių taip užkirsdomos kelią į savo asmeninę teritoriją arba, kaip teigia Alloula, „uždarydamos privačią erdvę“ (Alloula 1986, cit. iš Tayyen 2017: 106)^{lxi}. Taigi, šydas, simbolizuojantis skydą, leido moterims stebėti kolonizatorius, tačiau jie negalėjo nužiūrėti ar nufotografuoti šydu prisidengusių moterų ir tokiu būdu jos tarsi pasipriešino įsibrovėliams.

Nors Rytuose šydas yra tik rūbas, tačiau jo reikšmė dažniausiai kinta pavaizdavirus prisidengusią moterį kitame socialiniame fone, pavyzdžiui Europoje (Rosenberg 2019: 286). Tai galėtų reikšti, kad šydo funkcija ne tik pakinta dėl kultūrinio konteksto, bet Vakaruose moterys nebeslepia privačios erdvės, o kaip tik ją apnuogina, ryškiai išsiskirdamos iš minios. O Sahar Amer teigia, kad dėl nuolatinio judėjimo prisidengimas šydu įgauna naujų reikšmių (Berg, Lundahl 2016: 265). Pavyzdžiui, stilių vertinančios musulmonės moterys buvo prieš vien tik musulmonišką konservatyvų įvaizdį, todėl jaunoji dizainerių karta įtraukia kuklių rūbų, tačiau turinčių aukštosios mados detalių, tai paskatino naujo „kukliosios mados“ fenomeno atsiradimą (Rosenberg 2019: 287)^{lxii}. Kaip teigia islamo madą tyrinėjančios mokslininkės Annelies Moors ir Emma Tarlo, hidžaba dabar yra laikoma madingu rūbu, nešiojamu įvairiose šalyse vidurinėsios klasės moterų (Almila 2016: 86-87).

4.5. Bandana Purkayastha ir Susan Stanford Friedman: postkolonijinis feminizmas iš interseksionalumo perspektyvos

Pirmiausiai interseksionalumas yra nuoroda į įvairių „socialinių struktūrų“, kaip pavyzdžiui, „klasės, lyties, rasės“ sankirtas, kurios išryškėja dėl ne vienodų įsitikinimų ar vertybių, o tokios sankirtos gali pasirodyti tarp šeimos narių, mokinių švietimo įstaigose ar skirtingas religijas išpažįstančių žmonių taip sukurdamas hierarkiškumą (Narayan, Purkayastha, Khan 2021: 73). Sociologijos profesorė Bandana Purkayastha savo straipsnyje „Interseksionalumas tarptautiniame pasaulyje“^{lxiii} teigia, kad svarbu registruoti „šiuolaikinės galios, privilegijos ir atskirties formas“, kurios yra su religija susijusios marginalizacijos padariniai (Purkayastha 2012: 56)^{lxiv}. Nors kaip teigia Susan Stanford Friedman, Anjana Narayan, Bandana Purkayastha, Koyel Khan, religija interseksionalumo kontekste nėra plačiai išnagrinėta (Friedman 2015: 102, Narayan, Purkayastha, Khan 2021: 73), būtinai reikėtų atkreipti dėmesį kokią reikšmę įvairios visuomenės teikia religijai bei kaip asmenims pakeitus gyvenamąją vietą, šalį, pasikeičia tikėjimas, religijos praktikavimas norint įsilieti į naująją bendruomenę (Narayan, Purkayastha, Khan 2021: 73). Purkayastha religiją akcentuoja kaip vieną iš rasizmo priežasčių, kurią galima pastebėti „tautose ir tarp tautų“, o kaip pavyzdį ji pasitelkia būtent islamo religiją, nes netgi įvairios valstybės prisideda prie tokio rasizmo, pavyzdžiui, sekdamos islamo išpažinėjų keliavimą (Purkayastha 2012, cit. iš Al-wazedi 2020: 164)^{lxv}. Purkayastha ir Friedman pažymi, kad nagrinėjant „vietinio feminizmo“ (angl. *locational feminist*) klausimus taip pat svarbu

atkreipti dėmesį į interseksionalumą, nes įvairi priespauda, kurią patiria moterys, skirtingai jas paveikia (Friedman 2015, cit. iš Al-wazedi 2020: 164). Ji taip pat tęsia, kad dėl religijos ne retai moterys, įvairios mažumos bei kitų tikėjimų išpažinėjai jaučia tam tikrą priespaudą, o kartais nutinka ir priešingai, kuomet religija pasitarnauja kaip būdas pasipriešinti (Friedman 2015: 104)^{lxvi}. Tačiau nagrinėjant religiją interseksionalumo studijų ir priespaudos kontekste dėl galimo neigiamo poveikio „religinio tapatumo“ (ibid., 105), vertėtų sankirtas atsiradusias dėl skirtumų analizuoti atsižvelgiant į kelis tapatybės sluoksnių susipynimus, kaip pavyzdžiui „individualaus ir bendruomeninio“ (ibid., 105)^{lxvii}. Norint tyrinėti religiją atsižvelgiant į feministinį kontekstą interseksionalumo studijose, Friedman įvardina tris svarbius komponentus: „teologinius, kultūrinius ir institucinius“ (ibid., 105), kurie yra būdingi visoms religijoms, tačiau kiekvienas aspektas gali pakisti dėl laikotarpio ar vietovės. Teologiniams aspektams ji priskiria įvairius „religinius įsitikinimus“, paaiškinimus, kurie būna fiksuojami šventuose raštuose ar tradicijose (ibid., 105), o „bendruomenines apeigas“ bei pačio tikėjimo praktikavimą, kuomet susirenka didelės grupės žmonių išpažinti savo tikėjimo priskiria prie kultūrinių, o prie institucinių aspektų ji išvardina „politines, ekonomines, švietimo ir erdvės/laiko religijos apraiškas“, įtraukiančias hierarchijas į tam tikrą religiją, taip pat konfliktą ar bendradarbiavimą tarp vienos religijos su kitomis, visi šie trys komponentai kinta vienas kito atžvilgiu (ibid., 105)^{lxviii}.

4.6. Achille Mbembe: nekropolitika ir suvereni nekrogalia (angl. sovereign necropower)

Kūno kontroliavimas yra aptartas žinomo Kamerūno istoriko bei teoretiko Achille Mbembe (Chung 2020: 724), kuris apie tai rašo ir savo knygoje *Nekropolitika* (2003) pratęsdamas Michel Foucaulto idėjas apie *biogalią* (Mbembe 2003: 65), kurios reikšmė yra susijusi su valstybės galia priimti sprendimus dėl asmens tolimesnio gyvenimo (Varga, Helmsing, van Kessel, Christ 2022: 50). Mbembe įveda *nekropolitikos*, *suverenios nekrogalios* ir *gyvų mirusiųjų* (angl. *living dead*) konceptus, kurie taip pat dažnai nurodo smurtą ar priespaudą vykdomus valstybės (Mbembe 2003, 2019, cit. iš Varga, Helmsing, van Kessel, Christ 2022: 50, Mbembe 2008, cit. iš Ohlson 2021: 247). Paaiškindamas nekropolitikos sąvoką, jis teigia, kad dehumanizacija buvo būdinga ne tik kolonializmui, pažeidžiant individo ar tam tikros žmonių grupės normalų gyvenimo funkcionavimą, bet ir nekropolitikai, kitaip tariant, nekropolitika yra „paskirstomoji mirties politika“ (Mbembe 2003, cit. iš DeBoom 2022: 2)^{lxix}. Nors nekropolitikos konceptas gali būti

pritaikomas ir garbės kultūros apraiškoms tirti, čia jis toliau paaiškinimas per kolonializmo prizmę, kaip vienas iš nekropolitikos pavyzdžių, o nekrogalią teoretikas apbūdina kaip „galią ir sugebėjimą diktuoti, kas gali gyventi ir kas privalo mirti“ (Mbembe 2003, cit. iš DeBoom 2022: 2)^{lxx}. Kolonializmas yra akivaizdus nekropolitikos pavyzdys, tačiau nauji tyrimai rodo, kad Mbembe konceptą galima pritaikyti ir pavyzdžiui COVID 19 pandemijos atvejui, kuomet valdžios organai suteikia aiškų nesaugumo, „išnaudojimo, stigmatizacijos, žalos ir net eliminavimo“ jausmą Indijos apačioje gyvenančioms moterims, atsidūrusioms „gyvų mirusiųjų“ pozicijoje, verta paminėti, kad moterys iš skirtingų socialinių sluoksnių, taip šį analizuojamą atvejį priskiriant prie nekropolitinės hierarchijos (Chakraborty 2021: 331-332)^{lxxi}. Todėl Debadrita Chakraborty atlikdama interseksionalę analizę, atsižvelgdama į socialinį sluoksnį bei religiją, tiria kaip yra įgyvendinami nekropolitikai būdingi bruožai, nuosprendžiai dėl tolimesnės žmogaus lemties (ibid., 331-332). Atsižvelgiant į šiuos nekropolitikos ir nekrogalios paaiškinimus juos būtų galima pritaikyti ir nagrinėjant garbės kultūros apraiškas, kuriose taip pat matyti moterų kontrolė bei jų priklausomybė nuo vyriškosios lyties. Dar vienas bruožas taip pat būdingas garbės kultūrai ir nekropolitikai, tai žala, kuri gali būti „socialinė“ arba „tiesioginė mirtis“ individui dėl kitų naudos (ibid., 2), garbės kultūros atveju – moters nužudymas arba engimas taip nuplaunant gėdą ir vyrui atgaunant garbę. Taip pat nekropolitiką galima susisiekti ir su anksčiau minėtu moters struktūriniu vaidmeniu, nes islamo moterys palaiko ir visuomenę per šeimos struktūrą, kuri taip pat tiesiogiai siejama su valstybės struktūra. Apibendrinant, galima teigti, kad nekropolitika yra orientuota į tam tikrą galią, kurios veikimo principas yra susijęs su naikinimu, tai yra žmonių žudymu arba priverčianti juos gyventi kenksmingoje aplinkoje, kuomet asmuo išgyvena pastovų smurtą ir nebeturi galimybės gyventi pilnavertišką gyvenimą, tokiu atveju jie išgyvena „mirtį gyvendami“ (angl. *death-in-life*) (Mbembe 2003, cit. iš Bargu 2016: 4) arba tampa „gyvais mirusiais“. Garbės kultūros atveju, kuomet šeimoje egzistuoja tam tikra nekropolitinė hierarchija, moterys, kurios yra tapatinamos su valstybės struktūros išsaugojimu, gyvena po vyrų priespauda, patirdamos smurtą iš vyrų, kurie taip pat atsakingi už šeimos išlaikymą, t.y. ir valstybės. Tačiau būtent moterys yra kontroliuojamos bei kenčia už joms primestą atsakomybę ir baudžiamos už tariamą pareigų nevykdymą, taip atsidurdamos po „gyvų mirusiųjų“ statusu.

5. METODAS

Norint išsiaiškinti kaip vaizduojama garbės kultūra iš priespaudą patiriančių merginų perspektyvos, bei ką išryškina šis fenomenas apie socialinius santykius, lytis, kultūrų sankirtą skandinavų kūriniuose bus taikomi Gérard Genette naratologijos metodas literatūriniame kūrinyje ir David Bordwell bei Kristin Thompson naratyvo analizė audiovizualiniuose kūriniuose. Genette naratologijos metodas leidžia išsiaiškinti kaip konstruojami jaunų merginų identitetai per pasakojimus ar numanomą požiūrį, kurie gali atsispindėti per naratyvo tipus ir naratyvines konstrukcijas, kaip pavyzdžiui fokalizaciją, o filme bei seriale garbės kultūroje gyvenančių merginų numanomą besikeičiančią nuomonę bei identitetą galima išnagrinėti ir atskleisti per kadro tipus ir ne tik.

5.1. Gérard Genette naratologija

Gérard Genette sudaryta naratyvo tipologijų sistema yra paremta struktūralizmo bei kitų tyrinėtojų pastabomis (Fludernik 2009: 11). Pirmiausiai reikėtų atkreipti dėmesį į tris jo išskirtas pasakojimo lygmenis: *naratyvą* (angl. *narration*), kurį jis paaiškina kaip „pasakotojo pasakojimo aktą“, *diskursą* (angl. *discourse*), čia Genette referuoja į „pasakojimą kaip tekstą arba ištartą pasisakymą“ bei *istoriją* (angl. *story*), reiškiančią „istoriją, kurią pasakotojas pasakoja savo pasakojime“ (ibid., 2)^{lxxii}. Naratyvas ir diskursas gali būti sujungiami į vieną lygmenį *naratyvinį diskursą*^{lxxiii} ir tokiu būdu istorijos lygmeniu bus galima suprasti, naratyvinio diskurso reikšmę, o šie skirtumai tarp pirmų dviejų lygmenų ir trečiojo leidžia suvokti, kad tą pačią istoriją galima papasakoti ne kartą, tačiau skirtingomis formomis, atsižvelgiant į kitus aspektus (ibid., 2-3)^{lxxiv}. Tam, kad būtų galima geriau suprasti ryšį tarp šių trijų lygmenų Genette įvardina tris kategorijas, kurios yra siejamos su veiksmažodžiais: *balso* (angl. *voice*), *laiko* (angl. *tense*), *būdo* (angl. *mode*) (ibid., 89, 98).

Balso kategorijai galima kelti klausimą „Kas kalba?“, čia Genette įveda *asmens* subkategoriją, t.y. pasakotojo tipus: *homodiegetinį* (angl. *homodiegetic*) – pasakotojas kalba pirmuoju asmeniu (*pasakotojas = veikėjas*), *heterodiegetinį* (angl. *heterodiegetic*) – pasakotojas, kuris tik perpasakoja kito papasakotą istoriją (*pasakotojas ≠ pagrindinis veikėjas*), taigi čia matomas sąryšis tarp pirmojo asmens ir trečiojo asmens pasakotojų (ibid., 31). Tuo atveju jeigu veikėjas pasakojantis pirmu asmeniu dar ir pats dalyvauja veiksmo tuomet jis yra laikomas *autodiegetiniu*

(angl. *autodiegetic*) pasakotoju (ibid., 31). Monika Fludernik teigia, kad reikšmingausi šios kategorijos terminai yra „homodiegezės“ ir „heterodiegezės“, nes nurodomas aiškus ryšys tarp „pasakotojo“ ir „išgalvoto pasaulio“, taip nesudėtinga suprasti ar pats pasakotojas dalyvauja tame išgalvotame pasaulyje, nes nebūtinai pasakotojas, kalbantis pirmuoju asmeniu, heterodiegetiniu lygmeniu, yra pagrindinis istorijos veikėjas (ibid., 98,99)^{lxxv}. Šiai balso kategorijai taip pat priklauso ir *pasakojimo laiko* subkategorija, sąryšis tarp kada veiksmas vyko ir kada apie jį papasakojama bei trečioji subkategorija *naratyvo lygmenys* (angl. *narrative levels*), reikalinga analizuojant *įrėminantį pasakojimą* (angl. *frame story*), čia įvedamos *ekstradiegetinis* (angl. *extradiegetic*) ir *intradiegetinis* (angl. *intradiegetic*) sąvokos (ibid., 100). Jų pagrindą sudaro žodis *diegezė* (angl. *diegesis*), dėl kurios galima identifikuoti pasakojamą „istoriją“, jos lygmenį, todėl priešdėlis *ekstra* parodo, kad pasakotojas yra už istorijos ribų, tačiau Fludernik teigia, kad būtent šiame diegezės lygmenyje galima sužinoti apie ką iš tikrųjų galvoja veikėjas (ibid., 38)^{lxxvi}, o *intra* (viduje) leidžia suprasti, kad pasakotojas yra pačioje istorijoje, jos dalis (ibid., 100, 151). Genette prideda dar vieną terminą *metadiegetinis* (angl. *metadiegetic*) – istorija istorijoje, kuomet pasakojimo metu personažas perpasakoja kitą istoriją kitam veikėjui (ibid., 100, 157).

Antrąją kategoriją Gérard Genette pavadina *laiko* (angl. *tense*), kuris siejamas su pasakojimo ir siužeto laiku (ibid., 151) ir susideda iš trijų subkategorijų: *sekos* (angl. *order*), *trukmės* (angl. *duration*), *dažnumo* (angl. *frequency*) (ibid., 99). Iš *sekos* subkategorijos naratyvo analizei priklauso *anachronijos* (*analepsė* ir *prolepsė*) ir *achronijos* (angl. *achrony*) poskyriai (ibid., 99), tačiau tik anachronijos yra svarbus šiam tyrimui, nes būtent analepsė referuoja į istoriją įterpiamus ankstesnius įvykius, o prolepsė – įvykius, kurie dar įvyks ateityje (ibid., 158). Į trukmės subkategoriją Genette įtraukia *elipsę* (angl. *ellipsis*) – (praleisti, nepaminti įvykiai ar veiksmai), *santrauką* (angl. *summary*) – (glaustai aprašyti veiksmai) (ibid., 33, 152), *sceną* (angl. *scene*) – kuomet istorijos laikas sutampa su naratyvo, dialogas žinomas kaip tinkamiausias pavyzdys, veikėjai pasako tai ką turi pasakyti ir niekas nėra įterpiama ar praleidžiama (pvz. elipsė) iš pasakotojo pusės (Genette 1983: 86-87), *ištempimą* (angl. *stretch*) – smulkiai aprašytos veikėjo mintys, primenant *sulėtintą filmą* (angl. *slow motion*) (ibid., 101), *pauzę* (angl. *pause*) – įterpiami įvairūs aprašymai, pavyzdžiui veikėjo savijautos, aplinkos, tačiau jie niekaip nėra susiję su veiksmiais pateikiamais siužete (ibid., 33). Paskutinioji subkategorija pavadinta *dažnumo*

(angl. *frequency*), čia Genette išskiria tris poskyrius: *vienaskaitinį* (angl. *singulative*) – kas papasakojama tik kartą, *rekursyvų* (angl. *iterative*) – tas pats įvykis ar veiksmas papasakotas daugiau negu vieną kartą, *pasikartojantį* (angl. *repetitive*) – norint sutrumpinti aprašomi panašūs įvykiai ar veiksmai įvykę ne kartą (ibid., 35). Atitinkamai pasikartojantys veiksmai ar aprašomi vaizdai gali reikšti, kad personažui jie yra reikšmingi ir todėl negali to pamiršti (ibid., 35).

Būdo (angl. *mode*) kategorija yra paremta, viena iš svarbiausių sąvokų naratyvo analizei, fokalizacijos subkategorija, kurią sudaro *nulinė fokalizacija* (angl. *zero focalization*) ir *fokalizacija* (*vidinė ir išorinė fokalizacija*), (ibid., 99). Todėl šiai kategorijai galima kelti klausimus „Kas mato?“ ir iš kieno perspektyvos pristatoma istorija? (ibid., 98)^{lxxvii}. *Nulinė fokalizacija* aiškinama kaip pasakotojas, kuris viską žino arba papasakoja detaliau negu žino kiti istorijos dalyviai (*Pasakotojas > Veikėjas*) (Niederhoff 2009: 115). *Vidinė fokalizacija* atspindi ką veikėjas žino, tą ir pasako, tai reiškia, kad istorija pasakojama iš šio pasakotojo/veikėjo perspektyvos (*Pasakotojas = Veikėjas*) (ibid., 115). *Išorinę fokalizaciją* Genette dar kitaip įvardina „neutralia“, kuomet veikėjai nėra aprašomi iš vidaus, kitaip tariant, ne iš jų pačių perspektyvos, skaitytojas seka personažą, tačiau žino tik išorės aprašymą (Fludernik 2009: 102)^{lxxviii}, taigi *Pasakotojas < Veikėjas* (Niederhoff 2009: 115).

Analizuojant audiovizualinius kūrinius, pavyzdžiui filmus ar serialus, nepakanka vien tik literatūrinės naratyvo analizės, todėl nagrinėjant tokio tipo kūrinius taikoma David Bordwell ir Kristin Thompson aprašyta naratyvinė filmų analizė, kadangi svarbu išanalizuoti kokią istoriją pateikia pasirinkti kūriniai.

5.2. David Bordwell ir Kristin Thompson filmo naratologija

Pagal David Bordwell ir Kristin Thompson naratyvas arba pasakojimas yra „grandinė įvykių susietų su priežastimi ir pasekmėmis ir vykstančią laiku bei erdvėje“ (Bordwell, Thompson 2013: 72)^{lxxix}, todėl knygos *Filmo meno įvadas*^{lxxx} autoriai išskiria kelis komponentus, kurie yra reikšmingi analizuojant filmo naratyvą, *siužetą* ir *istoriją* (angl. *plot and story*), *priežastį* ir *poveikį* (angl. *cause and effect*), *laiką* (angl. *time*), *erdvę* (angl. *space*), *pradžią, pabaigą*, ir *vystymosi modelius* (angl. *openings, closings, and patterns of development*), bei *istorijos informacijos srautą* (angl. *the flow of story information*) (ibid., 75-93).

Bordwell ir Thompson *istorija* vadina veiksmų ar įvykių seką arba *tvarką* (angl. *order*), kuri dažniausiai vyksta *linijiniu laiku* (angl. *linear time*) arba „chronologine seka“, tačiau čia taip pat galimi *atsiminimų* (angl. *flashback*) įterpimai, kurių reikšmė atitinka Genette pristatytą analepsės sąvoką, kuomet į istoriją įterpiami ankstesni įvykiai arba veiksmai gali būti matomi aplink vieną personažą, taip sukuriant būtent tokį siužetą (ibid., 75). Tai reikštų, kad istorija gali būti ta pati, tačiau siužetas priklauso nuo skirtingo tos istorijos pateikimo, nuo to taip pat priklauso ir žiūrovo įspūdžiai (ibid., 75)^{lxxxix}, taip pat siužeto dėka žiūrovai pradeda suprasti kas yra reikšminga ir „numanyti“ kas nėra akivaizdžiai išreikšta, bet svarbu (ibid., 76). Filme vaizduojami „istorijos veiksmai“ žiūrovui sukuria tarsi tikrovę ir atrodo, kad personažai iš tikrųjų egzistuoja realiame gyvenime, tai vadinama *filmo diegeze* (ibid., 76)^{lxxxii}, tačiau filme yra ir *nediegetiškų* (angl. *nondiegetic*) akcentų, tai ko negirdi ar nemato istorijos veikėjai, pavyzdžiui fono muzikos, taigi tokie komponentai veikia *nediegetiškai*, nes jų nėra „istorijos pasaulyje“ (ibid., 76)^{lxxxiii}.

Analizuojant filmo naratyvinę formą išskiriama priežasties ir poveikio kategorija, o Bordwell ir Thompson pabrėžia, kad patys filmo veikėjai atlieka *priežastinius vaidmenis* (angl. *causal roles*), nes dėl jų įtakos atsiranda pokyčiai, į kuriuos jie išreiškia atitinkamą reakciją (ibid., 77). Atitinkamą požiūrį į veikėjus galima susidaryti ir iš personažo išvaizdos ar iš to ką jie mėgsta, tokiu būdu žiūrovai gali susipažinti ir susidaryti nuomonę apie filmo veikėjus, o personažų savybes taip pat galima įtraukti į „pasakojimo funkciją“ (ibid., 77-78)^{lxxxiv}. Kadangi žiūrovai linkę ieškoti atsakymų ar priežasties dėl ko įvyko vienas ar kitas veiksmas, bandoma išsiaiškinti *priežastinį motyvą* (angl. *causal motivation*), kuris jau gali būti pateikiamas kaip užuomina prieš veiksmui įvykstant, tačiau jei tai nebuvo tiesiogiai susiję su motyvu ir pateikiami tik „mįslingi efektai“, tuomet dėl siužeto žiūrovas gali prieiti tik prie numanomų išvadų ir susidaryti „bendrą istoriją“ (ibid., 78-79)^{lxxxv}.

Laiko kategorija taip pat yra suskirstyta į *sekos* (angl. *order*), kuri visiškai atitinka ir Genette aprašymą, *trukmės* (angl. *duration*), nuo literatūrinės skiriasi tik tuo, kad čia filmo kūrėjai bei siužetas montažo pagalba gali panaudoti *ekrano trukmę* (angl. *screen duration*) ir taip vizualiai praplėsti ar sulėtinti veiksmus, kurie realybėje vyksta trumpai, taip akcentuodami tą veiksmą (ibid., 80-81). *Dažnumo* (angl. *frequency*) subkategorijai taip pat galima pritaikyti jau Genette aprašytą apibūdinimą, Bordwell ir Thompson priduria, kad pakartojamas veiksmas gali būti papasakotas nevienodai ir filmuose, pavyzdžiui garso pagalba (ibid., 81). O tam tikro įvykio

pasikartojimai filme gali parodyti, kad norima pridėti daugiau reikšmingos informacijos (ibid., 81). Toliau apibūdinama *erdvės* (angl. *space*) kategorija, kurioje aptariama *kadravimo* (angl. *framing*) svarba, nes akcentuojama reikšminga pasakojimo detalė gali būti pastebėta dėl tinkamai parinkto kameros žiūros kampo (angl. *framing*) (ibid., 84, 189, 192). Pirmiausiai kameros padėtis gali būti *tiesaus kampo* (angl. *straight-on angle*), iš aukštai nukreiptos į apačią (angl. *a high angle*) ir iš apačios nukreiptos į viršų (angl. *low angle*) (ibid., 189). Dėl pasirinkto atstumo kadrai gali būti kelių tipų: *ekstremalus bendras planas* (angl. *extreme long shot*) – nėra žmonių arba jie vaizduojami labai maži, dažniausiai skirti kraštovaizdžiams „iš paukščio skrydžio“, *bendras planas* (angl. *long shot*) – atsiranda žmonės, tačiau pagrindinis dėmesys išlieka „fonui“, *vidutinio nuotolio planas* (angl. *medium long shot*) – žmonės vaizduojami nuo galvos iki kelėnų, tradicinis planas dėl subalansuoto vaizdo tarp žmogaus ir aplinkos, *vidutinis planas* (angl. *medium shot*) – dėmesys sufokusuojamas į žmogaus nuo galvos iki juosmens vaizdą, kuris puikiai atspindi išraiškas ir įvairius judesius, *vidutinis stambus planas* (angl. *medium close-up*) – vaizduojamas žmogus nuo galvos iki krūtinės, *stambus planas* (angl. *close-up*) – įrėminama atskira kūno dalis ar daiktas, taigi išryškina tam tikrus judesius, ar svarbias detales, *ekstremalus stambus planas* (angl. *extreme close-up*) – išryškina arba pritraukia „veido dalį“ arba daiktą (ibid., 190)^{lxxxvi} bei vėliau aptariamas „(POV) kadras“ (žr. 27 psl.) (ibid., 192)^{lxxxvii}. Analizuojant kadrus yra svarbu atkreipti dėmesį į mizanscenos technikas, kurios taip pat prisideda prie istorijos naratyvo (ibid., 154). Mizanscena – visas režisieriaus sukuriamas vaizdas, kurį žiūrovas mato kadre, tai gali būti „aplinka, apšvietimas, kostiumas ir grimas ir pastatymas ir vaidinimas“ (ibid., 113)^{lxxxviii}. Kuriant pastatymą vienas iš svarbių terminų yra *prop / rekvizitas* (angl. *prop* nuo *property*) – kai atliekant veiksmą filmo aikštelėje esantis daiktas turi funkciją, o *prop* gali tapti motyvu pasakojant istoriją, taip pat kaip ir personažų apranga, grimas taip pabrėžiant veikėjo būdo bruožus ar pasikeitimus jo gyvenime (ibid., 118-119). Kitas svarbus terminas atkreipiantis žiūrovų dėmesį ir reikalingas istorijos pasakojimui, jo nuspėjimui – *judesiai* (angl. *movements*) kadre (ibid., 146).

Bordwell ir Thompson apibūdindami *pradžią, pabaigą, ir vystymosi modelius* (angl. *openings, closings, and patterns of development*) filmuose pabrėžia, kad pradžioje žiūrovai supažindinami su veikėjais arba filmas prasideda nuo tam tikrų veiksmų, toks įvedimas į pasakojimą vadinamas *in medias res*, kuris reiškia „dalykų viduryje“, o knygos autoriai cituodami Robert Towne užrašus teigia, kad žiūrovams vėliau tokių veiksmų priežastis turi būti paaiškinta (ibid., 85)^{lxxxix}.

Vystymosi modeliai filmuose gali būti įvairūs, Bordwell ir Thompson pateikia tokius pavyzdžius kaip *žinių pokyčiai* (angl. *change in knowledge*), kuomet kažką naujo sužino veikėjai po tam tikrų veiksmų arba *į tikslą orientuotas siužetas* (angl. *goal-oriented plot*) – veikėjai siekia tam tikrų tikslų ir todėl imasi atitinkamų veiksmų (ibid., 85). Pabaigoje didžiausias dėmesys sutelkiamas į *kulminaciją* (angl. *climax*), kuomet sprendžiamos problemos, o veiksmai pabaigoje „turi siaurą galimų rezultatų diapazoną“ (ibid., 86)^{xc}. Tačiau pasakojimai būna ir *antiklimatiniai* (angl. *anticlimactic*), kuomet nėra akivaizdžios pabaigos ar problemų išsprendimo, todėl tokie filmai verčia žiūrovus susimąstyti apie galimą pabaigą (ibid., 86).

Bordwell ir Thompson aprašytas *istorijos informacijos srauto* skyrius atspindi Gérard Genette analizuotą focalizaciją. Filmo naratyvas gali būti *neapribotas* (angl. *unrestricted*) – žiūrovai žino daugiau negu filmo veikėjai, o *ribotas* (angl. *restricted*) reiškia, kad žiūrovams parodoma tiek kiek žino patys veikėjai (ibid., 87). Tačiau filmo kūrėjai nusprendžia kiek daug informacijos suteikti žiūrovui, ar duoti prieigą prie veikėjo vidinės būsenos, todėl Bordwell ir Thompson išskiria *objektyvų* (angl. *objective*) ir *subjektyvų* (angl. *subjective*) būdus (ibid., 90). Objektyvus naratyvas reiškia, kad žiūrovai žino „ką veikėjai sako ir daro“ ir tai atitinka Genette išorinę focalizaciją, o subjektyvus – žiūrovams suteikiama galimybė matyti ir girdėti iš „veikėjo optinio taško, požiūrio taško“ arba (POV) kadro“ (ibid., 90)^{xci}, tai vadinama *suvokimo subjektyvumu* (angl. *perceptual subjectivity*) (ibid., 91), o tuo atveju kai žiūrovai turi prieigą prie veikėjo jausmų ar minčių per girdimą vidinį veikėjo balsą arba matyti vaizdus, apie kuriuos galvoja veikėjai, filmo kūrėjai vadina *mentaliniu subjektyvumu* (angl. *mental subjectivity*), kas taip pat visiškai atitinka vidinę focalizacijos sąvoką. O turint prieigą prie veikėjo vidinės būsenos žiūrovai labiau užjaučia arba padeda numatyti būsimus personažo veiksmus (ibid., 91-92).

6. GARBĖS KULTŪROS FENOMENO ANALIZĖ SKANDINAVŲ LITERATŪROJE, KINE IR TELEVIZIJOJE²

Šis skyrius suskirstytas į tris dalis, kuriose analizuojama kaip vaizduojami garbės kultūros priespaudą patiriančių merginų tapatybės ir socialiniai santykiai audiovizualiniame ir literatūriniame naratyvuose.

² Visos citatos iš romano, filmo bei televizijos serialo yra išverstos šio darbo autorės.

6.1. *Nouros balsas ir jo įgalinimas*

Šioje danų rašytojos Connie Friis-Holst 2016-ųjų knygoje *Nouras stemme* (liet. *Nouros balsas*) pagrindinė veikėja Noura save ir savo šeimą pristato kalbėdama telefonu su kitu romano personažu, dane Caroline, kuri pasirodo yra žurnalistė, jos telefono numerį Noura, kaip vėliau paaiškėja, atranda atsitiktinai. Noura romane identifikuojama autodiegetine pasakotoja, tačiau metadiegetiniu lygmeniu paaiškina, kad gyvena Danijoje, čia jos tėvai atvyko iš Turkijos. O ji pati nori papasakoti savo istoriją (todėl analepsės pagalba ji pasirenka nepažįstamai merginai papasakoti tik tuos momentus, kurie jai atrodo svarbūs ir panašūs, kad visuose tuose pasakojimuose atsispindi jos abejonės ir kvestionavimas atsiradę dėl kultūrų sankirtų) ir galbūt taip padėti kitoms merginoms išgyvenančioms panašius sunkumus. Kadangi šio romano naratyvas gali būti įvardijamas kaip istorija istorijoje, iš pasakojimo galima pastebėti kaip, kaip visa istorija paveikia, šiuo atveju klausytoją.

Pirmasis iš merginos sunkumų su kuriais ji susiduria tai priverstinis ištekimas prieš jos valią. Šiame tekste Noura prisimena, kad būnant 14-likos, tėvas nusprendė jog yra tinkamas laikas ją sutuokti, tačiau jis pats buvo būsimo vyro paieškose.

Turkas, pamaldus musulmonas, vyras iš geros ir padorios šeimos. Sėdėjau visiškai apstulbusi ir žiūrėjau į tėvą. Atrodė, kad viskas, kas išėjo iš jo burnos, būtų visiškai iškreipta mano ausyse. Jaučiau, kad apalpsiu. Tiesiog negalėjo būti teisinga, kad mano tėvas mane ištekins prieš mano valią. Mes gyvenome Danijoje, o ne Turkijoje! Bet taip buvo. Mano tėvas nusprendė ir aš negalėjau prieštarauti jo valiai. Buvau išsigandusi. Rimtai svarsčiau apie savižudybę. Jokiomis aplinkybėmis netekėsiu už nepažįstamo vyro, bet turėjau leisti tėvui manyti, kad priėmiau jo žinią, bet patikėk! Įdėjau daug pastangų, kad rasčiau išeitį. Taip buvo ne todėl, kad neigiau savo musulmonišką kilmę. Jaučiausi gerai dėl savo tikėjimo, bet skirtingai nei kiti mano šeimos nariai, taip pat buvau labiau danė (Friis-Holst 2016: 34)^{xcii}.

Šiame pavyzdyje, vidinės fokalizacijos pagalba skaitytojui suteikiama prieiga prie pagrindinės veikėjos *Nouros* minčių bei vidinių išgyvenimų, taigi išgirdus tėvo pareiškimą, iš jos perspektyvos matyti (ką paliudija ir pasakojimo ištempimas (angl. *stretch*), kuris padeda išryškinti kultūrų sankirtą, pažymi jų stiprų poveikį merginai), kad nepaisant patirto šoko, išgyvento mintyse, mergina jaučia prievolę pritarti tėvo norui, akivaizdu, kad tėvas užima

svarbią poziciją šeimoje ir jo sprendimą nors ir abejojant Noura priima kaip savaime suprantamu, todėl mergina pažymi tik du variantus: arba jam paklusti (bent jau leisti jam taip manyti), arba mirti ir negyventi išvis, bet ne paprieštarauti tėvui, todėl tai demonstruoja tylų merginos maištą viduje prieš garbės kultūros sistemą, nes toks turkų šeimos modelis, bei toks šeimos suplanavimas tampa nepriimtiniu Nourai. Taigi, jos šokas, suvokimas, kad pati dar yra tik vaikas ir tylus maištas viduje, bet tylėjimas pritariant tėvui, įrodo, kad Noura tapo dviejų kultūrų dalimi, nors ji priima tėvo sprendimą kaip savaime suprantamą, tačiau jau būdama paauglė kvestionuoja, abejoja ir nepasitiki tokia tėvų tradicija. Tai reiškia, kad dėl buvimo trečiojoje erdvėje ir dėl toje erdvėje patiriamos danų kultūros įtakos, nes kaip pati teigia labiau jaučiasi dane, Noura geba atsiriboti nuo tėvų kultūroje vyraujančios tradicijos, ją pergalvojant, nes būnant dar paaugle suvokia, kad nedera tekėti už nepažįstamo vyro, taigi šis kvestionavimas parodo Nouros visiškai naują arba hibridinį kultūrinį identitetą. Čia taip pat identifikuojama ir nekropolitinė hierarcija, merginos šeimoje vyraujanti tradicija įrodo, kad tėvas, kaip politinės institucijos atstovas arba būdamas hierarchijos viršūnėje ir pasinaudodamas dėl sistemos turima galia, nulemia ir dukros liūdną gyvenimo pabaigą, t.y. ją ištekinęs už nemylimo vyro, kuris vėliau prisideda prie Nouros engimo bei mirties. Tačiau dar tėvo priimtas sprendimas verčia Nourą svarstyti apie savižudybę, kas parodo, kad dėl tėvo socialinės galios mergina kenčia ir nebegali gyventi pilnavertiško gyvenimo tarp savo mylimų žmonių, jos aplinka tampa jai kenksminga, šeima, kurioje ji turėtų jausti ramybę ir saugumą dabar jai kelia baimę ir neviltį.

Toliau analizuojami prieš Nourą nukreiptas psichologinis bei fizinis smurtas, prilyginami nekropolitinei galiai, kurią pagal sistemą naudoja jos tėvai, brolis ir vėliau jos vyras bei jo tėvai sužinoję, kad mergaitė buvo užtikta su danų berniuku picerijoje. Dėl įterptos analepsės skaitytojai iš Nouros sužino, kas brolis pamatęs seserį, ir jau įgaliotas socialinės arba nekropolitinės sistemos, partempia ją namo ir sulaužęs riešą mamai pasako: „štai, turi savo danę dukrą paleistuvę“^{xci}, (įdomu ir tai, kad Noura rekursyviu pasakojimu per visus pokalbius su dane dažnai tiesiogiai ar, galima numanyti, netiesiogiai sugrįžta prie šito įvykio, implikuoja šį įvykį kaip šeimos negerbimo, viso agresyvaus elgesio su ja ištakas), mama nustebusi pradėjo mušti dukrą ir mušo kol ji nualpo, rėkiant: „Ko dabar nepasakys tavo tėvas, tu kvaila kvaila kalė.“ (ibid., 48)^{xci}. Noura tęsė: „Nė karto ji nežiūrėjo man į akis. Stengiausi į ją kreiptis kaip į moterį. Kaip mamą. Bet ji buvo visiškai šalta: „Tu viską sugadinai sau, Noura. Tu jau nebe mano

dukra“ (ibid., 51)^{xcv}. O grįžęs tėvas „stipriai suėmė sveiką ranką ir beveik apspjovė man veidą: Tu padarei gėdą šeimai. Ne tik čia, Danijoje, bet ir šeimai Turkijoje. Tu visiškai nesuvoki savo elgesio pasekmių sau!“ (ibid., 51)^{xcvi}. Šiuo pasakojimu Noura renkasi pateikti kertinį momentą, įvykį, kuris pakeičia jos gyvenimą ir santykius su tėvais visam laikui (ką būtų galima pagrįsti merginos rekursyviu pasakojimu). Kadangi, istorija pateikiama iš Nouros perspektyvos, skaitytojas neturi prieigos prie jos tėvų minčių ar jausmų, tačiau matyti trys labai aiškūs akcentai, kad šeima dėl šio „paleistuviško elgesio“ priskiria savo dukrą danų kultūrai, tėvas danes moteris taip pat vadina „prostitutėmis“ (ibid., 35) tai, kad Nouros elgesys kaip „paleistuvės“ arba danės suteršia jos pačios bei šeimos įvaizdį negrižtamai, dėl to tėvai bei brolis, pagal garbės kultūros sistemą, turi teisę prieš ją smurtauti ir galiausiai vėl išryškėja tėvo kaip svarbiausio vadovo šeimoje rolė, t.y. ankstyva nekropolitinė hierarchija, kuomet mama (čia svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad ir pati mama prisideda prie smurto dėl garbės) jį pamini keikdama dukrą ir leidžia suprasti, kad tėvas tars Nourai galutinį žodį ar sprendimą, kas dar kartą įrodo vyrų dominavimą ir moterų priklausomumą nuo jų. Merginos „paleistuvišką“ poelgį artimieji įvardina danišku ir tai iliustruoja suagresyvintą jų reakciją į nusižengimą, taigi merginos integracija į danišką visuomenę, o rytiečių buvimas Vakaruose pakoreguoja ir tradicines garbės kultūros apraiškas. Šiuo pavyzdžiu, išryškėja stereotipinis Rytų ir Vakarų susiskaldymas, tik priešingai nei aprašo Saidas, kūrinyje atsispindi stipri Rytų neapykanta danams, Vakarų atstovams bei jų elgesiui, šiuo atveju jiems yra priskiriamos neigiamos savybės. Tai reikštų, kad šis kūrinys išryškina jau Mohsin Hamid 2007-ųjų romane *Priverstinis fundamentalistas*^{xcvii} pristatytą konceptą *reorientalizmą*^{xcviii}. Toliau mergina teigia, kad šeima jos elgesio niekada nepateisins (ibid., 50, 57), o ji ir pati supranta kokio rimtumo jos prasižengimas yra artimiesiems, jų įsitikinimams sakydama: „Su manimi gali elgtis kas kaip nori, nes negerbiau savo šeimos.“ (ibid., 56-57)^{xcix} (čia rekursyviu pasakojimu mergina ir vėl grįžta prie kertinio momento). Todėl pagal tėvą, mergina turėtų nesistebėti, o džiaugtis, kad tėvo pusbrolio sūnus ima ją į žmoną nepaisant šio įvykio teigdamas, kad Noura „turi būti paklusni ir nuolanki, kaip ir tikimasi iš geros musulmonės žmonos“ (ibid., 56)^c, o ši tėvo frazė parodo, kad musulmonė žmona prieš vyrą neturi galios ar lygių teisių. Taigi, čia aiškiai atsispindi ir du nesuderinami Moghissi įvardinti komponentai musulmonų religiniai bei šiuo atveju ir tradiciniai įsitikinimai, kurie visiškai nederą su dukros danišku elgesiu kas, jų požiūriu, ir yra priešingybė tradicinei musulmonei žmonai. Dėl papietavimo picerijoje su vaikinų danu, mamai ji tampa nebe dukra, todėl visa šeima įgauna teisę

į ją spjaudyti, mušti bei keikti, dėl ko mergina kenčia. Kadangi ji sugadino reputaciją ne tik šeimai Danijoje, bet ir gyvenančiai Turkijoje, tai taip pat implikuoja, kad moterys yra šios kultūros ir religijos saugotojos, nuo kurių priklauso visos kultūros, bendruomenės įvaizdis, garbė, todėl ją sugadinus itin išryškėja ir ankstyvoji hierarchinė nekropolitika. Reputacijos sugadinimas ir jos atgavimas tampa visos struktūros reikalu bei leidimu panaudoti nekropolitinę galią, engiant moterį bei sprendžiant jos tolimesnį likimą. Kadangi Noura prasižengė šios šeimos struktūros taisyklėms, pagal kultūrinius įsitikinimus jie ir turi teisę bausti dukrą, ką vėliau tęsia ir Nouros vyras bei uošviai, smurtu „nuplaunant“ gėdą ir taip paverčiant merginą „gyvu mirusiuoju“ arba „objektu“, kuris neturi balso.

Nouros pasakojimai aiškiai atspindi tėvo bei vyro šeimos turimą galią bei teisę į merginos kontrolę, labiausiai pasireiškia kūniška, pirmiausiai dėl hidžabos nešiojimo, kuomet (įterpus analepsę, kertinį momentą, kuris taip pat siejasi su garbės kultūros apraiškomis) Noura prisimena: „Kai man buvo maždaug dešimt metų, mano tėvas pradėjo kalbėti apie tai, kad kaip pamaldi musulmonė netrukus turėčiau dėvėti hidžabą“ (ibid., 28)^{ci}, kurios vėliau paaiškėja, kad Noura nekenčia, nes tai suvaržė jos judėjimo laisvę, mergaitei, kuri visada mėgdavo bėgioti, dabar turėjo tai pamiršti (ibid., 29) bei Noura papasakoja, kad dėl hidžabos nešiojimo patyrė patyčias, atskirtį mokykloje, teigiant: „Vienintelė manęs nesmerkė ir neįžeidinėjo Sofie. Miela, nuostabi Sofie. Ji gynė mane kaip liūtą motiną ir solidarizavosi su manimi, kai kiti nenorėjo, kad dalyvaučiau žaidimuose per pertrauką.“ (ibid., 29)^{cii}. Taigi, galima teigti, kad šiame kūrinyje hidžabos reikšmė įgyja prievartos reikšmę, nes mergina yra priversta ją nešioti prieš savo valią. Akivaizdu, kad danų visuomenėje tai tapo stereotipiniu „kitoniškumo“ arba skiriamuoju ženklu, dėl kurio mergaitei teko išgyventi patyčias, socialinę atskirtį. Taigi, dėl kultūrinių sankirtų, skirtingo tėvų požiūrio, arba kitaip tariant dėl garbės kultūros įsitikinimų, trečiojoje erdvėje mergaitė buvo nesuprasta ir ignoruojama, kas taip pat trukdė jai ir mėgautis savo pomėgiais, todėl galima teigti, kad šiuo atveju, hidžaba yra vaizduojama per nekropolotinių aplinkybių prizmę, nes tėvų priversta nešioti šį rūbą Noura patiria psichologinį smurtą bei atimta galimybe užsiimti savo hobiu, o tai reiškia ir atimta gero gyvenimo kokybė.

O dar anksčiau analizuotas Nouros pasisėdėjimas picerijoje laikomas kertiniu momentu, nes šeimai jis yra siejamas su merginos skaistumu, nepaisant to, kad nieko neįvyko ji visiškai praranda tėvų pasitikėjimą, nes suteršė savo ir artimųjų garbę visam laikui. Taigi čia taip pat

pasireiškia kūniška kontrolė, mergina visiškai neturi teisės į savo skaistumą, tai yra tik šeimos vyrų reikalas, nuo kurio dar ir priklauso jų garbė, todėl abi šeimos tiek jos pačios, tiek vėliau vyro jaučiasi turinčios pareigą, dėl vyraujančios sistemos ne tik smurtauti prieš merginą, bet ir ją kontroliuoti. Analepsės pagalba skaitytojai sužino, kad po pirmosios vestuvinės nakties tėvai tikrina ar Noura tikrai buvo skaisti „Žinoma, tėtis netikėjo, kad aš nekalta, o kiek vėliau mums likus vieniems, sušnypštė: „Ar tu privertei jam nusipjauti pirštą, ar iš kur tas kraujas? Tai negali būti tavo“. Aš labai norėjau smogti jam į veidą, bet, žinoma, to nepadariau. Sukandau dantis ir pažvelgiau žemyn. Jis neturėtų patirti triumfo matydamas mano įskaudintą žvilgsnį.“ (ibid., 62)^{ciii}. Taigi, mergina prieš ištekant privalo būti skaisti ir šis pavyzdys iliustruoja visišką kūnišką kontrolę, o jau susituokus Noura kiek vėliau sužino, kad jos vyras turi danę merginą (ibid., 64), kadangi Noura kaip autodiegetinė pasakotoja pati pasirenka papasakoti būtent tokias ištraukas iš savo gyvenimo, tai rodo, kad ji suvokia šeimoje vyraujančią vyrų hierarchiją, neteisybę ir kontrolę moterų atžvilgiu, kad tokios pačios sistemos taisyklės negalioja ir vyrams. O visa ši kūniška kontrolė atspindi nekropolitikos konceptą, nes Noura neturi teisės pati nuspręsti dėl hidžabos nešiojimo, kadangi pagal tėvą pamaldžios musulmonės nešioja, kaip ir neturi teisės į savo skaistumą, nes dėl nekalto pokalbio picerijoje (rekursyviu būdu) mergina ir pati įvardina save, „kiekvieno vyro nuosavybe“ (ibid., 50)^{civ} ir dėl to visiškai praranda poziciją šeimos struktūroje, dabar tie, kurie buvo hierarchijos viršūnėje, tai yra tėvas arba vyras, gali visiškai kontroliuoti merginą. Biologinės funkcijos kontrolė pasireiškia ir dėl vyro išprievartavimų, kurių pats vyras bei suvokimas egzistuojantis šioje kultūroje galimai net nelaiko smurtu, o savaime suprantamu veiksmu, pareiga, kurią žmona turi atlikti ir vyrui negalima atsakyti neigiamai, čia Noura užsimena, kad: „Mes, merginos, esame išauklėtos, kad nesakytume savo vyrui „ne“. Jei tai padaroma, lieki atsakinga už tai prieš Alachą tą dieną, kai miršti.“ bei įterpta analepse sužinome apie vieną iš tų išprievartavimo scenų: „Bandžiau atsitraukti, bet jis tiesiog sugriebė už mano plaukų ir sušnypštė: „Tylėk, kale“. Tai buvo išprievartavimas. Pirmasis iš daugelio. Daugiau nei galiu suskaičiuoti. Nors jis buvo mano vyras, tai buvo išprievartavimas“ (ibid., 64)^{cv}, o vėliau kai Noura laukėsi mergaitės, ji buvo įsitikinusi, kad „...nėštumas buvo didžiulė našta mano anytai ir vyrui. Tai, kad aš laukiuosi mergaitės jai nepatiko ir ji buvo tikra, kad ją nustos gerbti moterys, kurios ateidavo į mūsų namus, kai po gimdymo galės parodyti tik mergaitę“ (ibid., 100)^{cvi}, tačiau naktį dėl slidžių grindų Noura paslysta ir persileidžia, galiausiai ji išsiaiškina, kad dėl to buvo kalti jos vyras bei anyta (ibid., 102). Taigi, merginos biologinė funkcija visiškai priklauso nuo

artimųjų, šeimos hierarchijų, šie pavyzdžiai iliustruoja nekropolitikos apraiškas, nes Nouros kūnas nepriklauso jai, o šeimos hierarchai, ypač vyras naudojami merginos kūnu prisidengiant religija, taip priversdamas ją nuolatos kentėti, netgi nusprendžia kokios lyties vaikelio mergina turėtų ir galėtų lauktis ar išnešioti, taip „įteisinant“ ir to vaisiaus „nužudymą“.

Tačiau ir nepaisant įvaizdžio suteršimo, Nouros kontrolė, analepsės įterpimu, vaizduojama ir toliau visose gyvenimo srityse taip paveikiant merginos gyvenimo kokybę. Nuo sudarytos privalomos vedybų sutarties (ibid., 57), nėštumo planavimo bei jo nutraukimo (ibid., 72), uždirbtų pinigų, kurie yra pervedami vyrui (ibid., 74), bendravimo su kitais, ne šeimos nariais ir tik ne su danais (ibid., 69, 91, 110) iki dainavimo (ibid., 80), žiūrėjimo televizoriaus (ibid., 71), skaitymo (ibid., 84) bei laiko ir temos kuomet moteris gali kalbėti su šeimos vyrais (ibid., 81, 84). Keli iš šių pavyzdžių toliau analizuojami plačiau pradedant nuo Nouros susižavėjimo knygomis priduriant, kad „Tai negalėjo būti kas kita, kaip Korano skaitymas. Jokių laikraščių, žurnalų, knygų. Kai važiuavau apsipirkti su anyta ir stovėjome eilėje prie kasos, akys išieškojo visus laikraščius ir žurnalus. Prarijau kiekvieną antraštę, kiekvieną nuotrauką ir išsaugojau jas tinklainėje, kol grįžome namo. Tada toliau rašiau antraštes savo galvoje. Turėjau užimti mintis kažkuo kitu, o ne namų ruošos darbais ir slogia atmosfera namuose, kad neišprotėčiau“ (ibid., 84)^{cvi}. Dėl prieigos prie Nouros vidujybės, jos minčių, matyti, kad ši kultūroje egzistuojanti tam tikra hierarchinė sistema naudoja ir tokį kankinimo būdą, visiškai atimant prieigą prie išorinio pasaulio, tokia socialinė atskirtis, kaip pati Noura ir pastebi, gali privesti prie išprotėjimo. Taigi tokioje žalingoje aplinkoje gyvenanti mergina kuriai apribota ar visiškai atimta teisė skaityti ką nori ir galimybė atsiversti tik Koraną, rodo, kad Noura negali žinoti nieko apie tai ir kas vyksta Danijoje, taip mentališkai įsteigiant Turkiją šeimos sferoje Danijoje, kas taip pat atspindėtų ir „benamiškumo“ sąvoką, kuomet silpnėjanti šeimos hierarchijos galia kompensuojama perkeliant ir galios tradicijas. Tuo tarpu atimta teisė į skaitymą, o kitaip tariant ir teisė į žinojimą, prilygsta Mbembe pristatytai sąvokai „suvereni nekrogalia“, kuri reiškia, kad garbės kultūros tradicijų puoselėtojai pasinaudojant socialine galia kontroliuoja merginos gyvenimą, dėl ko žmogus kenčia ir išgyvena tam tikrą mirtį dar esant gyvam, nes priverstinė socialinė atskirtis veda į išprotėjimą. Taigi, pasinaudojant nekrogalia nusprendžia, ar žmogus gyvens ir jei taip, tai kokiomis sąlygomis, kas parodo, kad iš pačio žmogaus teisė į savo gyvenimą ir jo gerą kokybę yra atimta. O toji apribota ar visiškai atimta teisė skaityti ką nori ir galimybė atsiversti tik

Koraną, rodo, kad Noura negali žinoti nieko apie tai kas vyksta Danijoje, įskaitant ir apie moters laisvę ar galimybes šioje šalyje. O šiame kūrinyje implikuojama, kad būtent islamo religija draudžia moterims skaityti ką kitą, taigi laisvės suvaržymas yra visiška feminizmo priešingybė, kas vėl įrodo ir Moghissi išsakytą mintį, kad islamo religija, šiuo atveju islamą išpažįstanti Nouros šeima yra nesuderinama su moters laisve ir teisėmis. Tačiau šis Nouros noras skaityti ir įsiminti antraštes, taip pat atspindi ir tam tikrą maišto formą prieš visą garbės kultūros režimą. Šiame pavyzdyje galima išvelgti ir jos tylų pasipriešinimą kuomet nepaisant griežtos kontrolės skaitymui, ji įvairiausiais ir netikėčiausiais būdais siekia gauti informacijos, tai įrodo jos tylų pasipriešinimą ir tampa tam tikra priemone išgyventi „slogioje atmosferoje“. Todėl galima teigti, kad nors ir dėl religijos, kultūrinių įsitikinimų moters gyvenimas yra kontroliuojamas visose srityse, tačiau neįmanoma suvaldyti jos vidujybės, minčių, o tai reiškia ir pačios tapatybės formavimosi.

Moters kontrolė kalbėti arba balso kontrolė taip pat labai aiškiai atsispindi ir šioje pastraipoje dėl analepsės, kuomet Noura įsiterpė į vyrų pokalbį apie tilto statybą, jiems paminėjus klaidingus faktus.

Mano uošvis piktai žiūrėjo į mane ir liepė nesikišti į tai, ko nesuprantu. Be to, manęs neklausė, todėl neturėjau teisės kištis, kai jie – tai yra vyrai – kalbėjo. Taigi. Tada buvau pastatyta į vietą. Jis turėjo omenyje! Bet aš apsigyniau sakydama, kad tai neteisinga ir kad mokykloje atlikau rimtesnę užduotį apie tiltų statybą. Vėliau išmokau atpažinti signalus, bet tuo momentu to nepadariau, todėl tai, kas nutiko toliau, visiškai nuo manęs nepriklausė. Mano uošvis taip pažiūrėjo į mano vyrą, kad privertė jį atsistoti, žengti prieš mane ir du kartus trenkti man per veidą. Aš pargriuvau, bet jis mane pakėlė ir sušnypštė: „Kaip tu drįsti kištis. Tu nieko nežinai, visiškai NIEKO apie nieką, tu nesupranti. Tu turi išmokti užsičiaupti moterie. Ir tada jis nusitempė mane į miegamąjį. Jis įkišo man kojine į burną ir vėl ir vėl smogė. Po to mano viršutinė kūno dalis ilgą laiką buvo visiškai mėlynai juoda, ir turėjau daug problemų nusirengiant ir apsirengiant. Po to jis įstūmė mane į svetainę ir šeima dėkingais žvilgsniais į jį pažiūrėjo. Dabar jis parodė, kas čia įsakinėjo. Pagaliau, jų akyse, tai yra, jis stojo prieš mane, savo nepaklusnią žmoną. (ibid., 81)^{cviii}.

Ir kiek vėliau pripažįsta, kad „sunkiuoju būdu išmokau tylėti ir kalbėti tik tada, kai manęs paprašys. Tai buvo retai. Kai kuriomis dienomis jaučiau, kad einu iš proto, su niekuo nekalbėdama“ (ibid., 84)^{cix}. Šiuose pasakojimuose svarbu atkreipti dėmesį ir į šeimos narių, vyrų žvilgsnio galią, kuria pasireiškia hierarkiškumas šeimoje bei panaudojama kaip nekrogalia sprendžiant kaip reikėtų pamokyti nepaklusnią žmoną, bei kitą svarbų aspektą – moters nužeminimą, vien tik dėl lyties moteris yra įvardinama kaip neišmanėlė, todėl neturi teisės įsiterpti į viską „žinančių“ vyrų pokalbį. Sulaužius šias garbės kultūroje vyraujančios sistemos taisykles, pasireiškia nekropolitinė galia ir smurtas, todėl Noura tyli ir su niekuo nebendruoja, dėl tokių gyvenimo sąlygų ji tampa „gyva mirusiaja“, toks apibūdinimas prilygsta ir psichologiniam smurtui, kurio pasekmės – išprotėjimas. Taigi, nekropolitinė hierarchija ar galia pasireiškia netgi žvilgsniais, juos Noura pastebi ir akcentuoja kelis kartus, įsakmų vyro tėvo žvilgsnį, kuriuo nusprendžiama kaip ji bus baudžiama bei „dėkingus“, į vyrą nukreiptus šeimos žvilgsnius nubaudus Nourą. Šiuo atveju remiantis Spivak teorija, „balsas“ priklauso valdžiai, t.y. aktyviai kalbantis subjektas yra vyrai, turintys galią ir savo tiesą, kurią primeta žemesnio rango asmenims, moterims. Taigi, atimta teisė kalbėti, o prakalbėjus patiriamas smurtas paverčia Nourą subjekto priešingybe – objektu. Tačiau atsižvelgiant į tai, kad Spivak abejoja pačių subalternų suvokimu apie savo padėtį ir gebėjimu reprezentuoti save, kas netaikytina Nourai, kas matyti dėl vidinės fokalizacijos, kuomet skaitytojas turi prieigą prie jos vidujybės, parodo, kad mergina turi savimone, kas vyksta su jos tapatybe. Ji suvokia, kad tampa asmenybe, patekusia tarp „modernizacijos“, atsiradusios dėl lankomos mokyklos Danijoje bei jos tėvų, vyro šeimos tradicijų, nes mergina ne kartą pabrėžia, kad jaučiasi labiau dane (ibid., 34, 80). Galima teigti, kad nors Noura ir turi suvokimą apie savo identitetą, dėl skirtingų kultūrinių įsitikinimų, patirties mergina tampa ne tik neišgirsta, bet ir nutildyta, todėl dėl per didelių skirtumų Nouras ir jos vyro santykiuose negali būti jokio progreso ar sutarimo.

Anksčiau išanalizuotame pavyzdyje identifikuojamos smurto apraiškos dėl merginos žinių, tačiau laikui bėgant Noura suvokia, kad jos tėvų ir vyro šeimos kultūroje moterims nėra vietos mokslo srityje arba iš jų yra atimta teisė į žinojimą, išsilavinimo galimybę. Toliau analizuojamos kelios tokios situacijos, kuomet garbės kultūros režimas arba nekropolitinė sistema akivaizdžiai varžo merginų išsilavinimą. Noura savo mamą ir vyro mamą pristatė kaip neraštingas moteris, viena iš jų negalėjo tinkamai paaiškinti kas yra menstruacinis ciklas (ibid., 29), o kita buvo

įsitikinusi, kad vaiko lytį gali nulemti pati moteris (ibid., 92). Tačiau priešingai nuo savo mamos ir anytos, pati Noura visą laiką gyvena Danijoje ir čia lankė mokyklą, todėl išsilavinimas tampa jos siekiamybe: „Pagalvojau, kad kai praeis keleri metai ir baigsiu mokytis, nes toks buvo mano aiškus planas, tikriausiai teks įtikinėti tėvus, kad ištekėsiu už žmogaus, kurį pati išsirinkau.“ (ibid., 26, 35)^{cx}. Taigi, Noura dėl buvimo trečiojoje erdvėje implikuoja, kad išsilavinimas suteikia daugiau laisvės ir savarankiškumo bent jau išsirenkant sutuoktinį, tačiau mergina yra ištekinta prieš savo valią, kadangi ir šioje šeimoje vyrauja garbės kultūros sistema, Nourai tampa savaime aišku, kad norint gauti leidimą eiti į mokyklą bei ją baigti turi atsiklausti, todėl kreipiasi į anytą: „Buvo pirmadienis, eilinė diena mokykloje, ir aš maniau, kad turėčiau tęsti mokslus, bet nebuvau tikra ir turėjau pasiklausti. Ji pažvelgė į mane piktai ir atsakė: „Gali baigti 9 klasę. Švietimas yra tai, ką mes paliekame vyrams. Ji manyje matė, kad tai mane palietė. Tikėjausi, kad galėsiu tęsti vidurinę mokyklą, bet negalėjo būti nė kalbos. „Neatrodyk taip“, – pašaipiai pasakė ji. „Reikia rūpintis savo vyru ir namais ir pagimdyti keletą vaikų, tai ką tu turi daryti“. Mirksėjau ir mirksėjau, kad ji nematytų ašarų mano akyse. Vaikai? Dabar aš neturėčiau turėti vaikų! Aš pati dar buvau vaikas.“ (ibid., 63-64)^{cx}. Taigi, dėl vidinės fokalizacijos akivaizdu, kad Nourai mokyklos lankymas tampa savaime suprantamu, tačiau ji suvokia, kad nebūtinai reikšmingu ir jos naujai šeimai, puoselėjančiai garbės kultūros tradicijas, tai irgi parodo merginos hibridišką tapatybę. O anytos pasakytą frazę Noura priima itin skaudžiai, dėl jos vidinių jausmų, lūkesčių ir nusivylimo matyti, kad mergina yra nustebusi, priešingai nei anyta, kuri ir toliau aiškina, kad mokslas skirtas tik vyrams, o moters darbas yra šeimos kūrimas bei rūpinimasis ja, kas iliustruoja ir Timmerman idėją, kad islamo visuomenė yra paremta šeimos modeliu, už kurį yra atsakingos moterys, tačiau jos yra sulaikomos nuo prieigos prie daugiau žinių. O Nouros nuostabą taip pat būtų galima paaiškinti, kad ji kvestionuoja, abejoja ir nepritaria tokiam sprendimui, toks suvokimas atsiranda dėl Nouros sankirtos trečiojoje erdvėje, kaip matyti ir dar viename pavyzdyje kuomet vaikystėje per vasaros atostogas, skaitydavo knygas apie Danijos mergaites, knygos Nourai suteikdavo tokį džiaugsmą, kad ji svajoto būti kaip tos danės, pavyzdžiui: „Knygų dėka galėjau daug svajoti, ir ištikrųjų tai padariau. Svajojau, kad man būtų leista būti kaip kitoms mergaitėms. Danėms mergaitėms. Svajojau užaugti paprastoje danų šeimoje, nes gyvenau Danijoje ir jaučiausi labiau dane nei turke (ibid., 30)^{cxii}, o „Vietoj to dabar turėjau likti namuose ir atlikti buitinius reikalus tik su anyta.“ (ibid., 69)^{cxiii}. Taigi, dėl skaitomų knygų apie danų mergaites bei tokiu būdu suteikus prieigą prie žinių apie Daniją, ar išsilavinimą Noura

atsiduria trečiojoje erdvėje, todėl net ir dėl knygų įvykusi kultūrų sankirta daro merginai įtaką bei skatina Nourą persvarstyti savo tapatybę, situaciją šeimoje, kaip pavyzdyje ir matyti, ji pati dar laiko save vaiku, kas panašu, kad pagal islamo tradicijas jau nebėra laikoma vaiku. Jos vidiniai išgyvenimai dėl anytos teigimo, kad švietime moterims ne vieta Nourai sukelia vidinį šoką ir skausmą, kas iliustruoja merginos hibridiškumą, nes ji geba suabejoti ir gali nepasitikėti tokiu suvokimu, tačiau bijodama nekropolitinės galios gyvena pagal garbės kultūros tradicijas ir turi užleisti švietimą vyrams.

Sisteminga nekropolitinė merginos kontrolė dėl išsilavinimo visiškai atimant prieigą prie žinių iliustruoja garbės kultūros puoselėtojų baimę, tai Noura suvokia, kai savo vyro šeimai parodo diplomą su gerais pažymiais. Galima teigti, priešingai nei Vakaruose, kur mokslas siejamas su prestižu, individo „galios ženklu“ nepaisant lyties, o garbės kultūroje moterų išsilavinimas laikomas nereikalingu, nekvestionuojamas jo nebūtinumas ir šiuo atveju netgi tampa merginai gėdos bei pavojaus ženklu.

Mano uošvis nieko nesakė, tik atsistojo ir išėjo. Mano anyta papurtė galvą ir burbtelėjo sau. Šiandien žinau, kad ji visiškai negalėjo perskaityti to, kas buvo parašyta. Mano nieko nebaigęs vyras paėmė diplomą, pašaipiai į jį pažiūrėjo, paskui į mane, tada jį suplėšė. Popieriaus gabalėliai nukrito ant grindų. Sėdėjau visiškai apstulbusi. Jis atsistojo ir išėjo iš buto. Kraujuojančia širdimi ir ašaromis akyse paėmiau nuo grindų popieriaus skiauteles ir nunešiau jas į šiukšlinę. Nei su juosta, nei klijais nepavyko jų vėl surinkti į ką nors skaitomo. Nežinojau, kad jie pavydi man ir mano intelekto. Buvau per jauna, kad suprasčiau. Žinios jų akyse prilygo galiai. Moterys neturėjo nieko žinoti. Jos neturėjo žinoti, kad turi teises. Moterys turėjo neturėti jokios galios. Dabar suprantu, kad jie turėjo jausti didelę grėsmę, kurią aš jiems visiems kėliau. (ibid., 67)^{cxiv}.

Noura savo išsilavinimu norėjo įrodyti vyrui, kad yra protinga, tačiau dėl tokio ignoruojančio ir nepagarbaus elgesio galima spręsti, kad šeimai gyvenančiai pagal savo tradicijas, merginos išmintis pasirodė netgi pavojinga. Tai reikštų, kad mergina su išsilavinimu garbės kultūroje yra grėsmė šeimos struktūrai arba kitaip tariant visai nekropolitinei struktūrai, o Noura galimai implikuoja, kad turėdama išsilavinimą kiekvienas žmogus turi savo teises, nes mokykloje mergina jautėsi kaip žmogus (ibid., 65), o šeimoje, kaip kalėjime (ibid., 74), kas parodo, kad

Noura supranta ir įvertina, kad moterys čia jokių teisių neturi. O vyrai būdami aukščiausioje pozicijoje, šiuo atveju, Skandinavijos kontekste slopina moters norą tobulėti, siekti geresnio išsilavinimo taip užkirsdami kelią kokybiškesniam ir nepriklausomam gyvenimui be pastovios kontrolės. Įdomu ir tai, kad čia tam tikra prasme apverčiama hierarchija, nes šeima bijo merginos ir todėl išryškėja šeimos destruktivus elgesys ir ji dar labiau yra engiama. Ir galima teigti, kad išprusimo dėka galiausiai mergina supranta, kad galėtų turėti tam tikrą laisvę ar teises, tačiau gyvenant šeimoje su tokia struktūra, kurioje dominuoja vyrai bei jų galia, Noura dar labiau kenčia. Atsižvelgiant į visus aukščiau minėtus pavyzdžius susijusius su išprusimu bei anytos teiginius apie švietimą tik vyrams, moters pareigą tik gimdyti vaikus ir prižiūrėti namus, Nourą sugraudina, kaip ir įskaudina jos suplėšytas diplomas, kurį ji taip stengėsi suklijuoti. Taigi, galiausiai Noura pripažįsta, kad ji suprato apie savo grėsmę šeimai tik vėliau, dėl šios laiko distancijos matyti, kad Noura tik vėliau pradėjo suvokti šeimos situaciją kitaip, tai atskleidžia merginos apgalvojimus, svarstymus ir galimai kvestionavimą šeimos vertybėmis, dėl ko ji ir priėjo prie tokių išvadų. Taigi, skandinavų įtaka, prieiga prie švietimo trečiojoje erdvėje paskatina Nourą pergaltoti garbės aspektą šeimoje, apie tokios šeimos gyvenimą Danijos sąlygomis, kas iliustruoja ir jos hibridiškumą.

Tačiau nepaisant to, kad Noura suvokia savo padėtį šeimoje, kurioje matyti nekropolitinė hierarchija ir iš analizuotų pavyzdžių, kurie rodo, kad mergina kvestionuoja savo ir vyro šeimos įsitikinimus, vyrų dominavimą, ji nesiruošia niekur bėgti, skųstis ar kaip kitaip išduoti savo vieną ar kitą šeimą. Savo istoriją Noura nori papasakoti netikėtai atrastai žurnalistei, kad būtų išgirsta, bet jokiū būdu neišduoti artimųjų. Dviejų merginų dialogu, iliustruojama ir dviejų kultūrų sankirta, bei Nouros hibridiškas identitetas, pirmiausiai danė žurnalistė Caroline, kuri šiuo atveju gali būti įvardinama heterodiegetine pasakotoja, svarsto: „Turėjau ją įtikinti, kad padarysiu viską, ką galiu, kad padėčiau jai išeiti. Į saugumą. Į laisvę, tačiau Noura atsako: „Neverta, C. Tu gyveni kitoje kultūroje, tu to nesupranti. Juk tai mano šeima, o šeima reiškia viską. Ar tu supranti? Nemanau“ (ibid., 50)^{cxv}, o Caroline į tai išreiškus susierzinimą, Noura toliau tęsia:

Žinau, kad tu tik nori man padėti, C. Geriausias būdas – ir vienintelis būdas – yra išgirsti mano istoriją. Aš tavęs nieko daugiau neprašau. Tu teisi, kad man skauda. Vakar jie mane paėmė jėga. Jie tai padarė vieną kartą anksčiau. Juos tai linksmina, nes jų akyse aš esu ne kas kita, kaip

kekšė. Aš esu kiekvieno vyro nuosavybė. Jie mane niekina ir nesistengia man to neparodyti.
(*ibid.*, 50)^{cxvi}

Anksčiau nagrinėtose pastraipose matyti, kad mergina kvestionuoja turkų garbės kultūros įsitikinimus ir čia išryškėja jos kultūrinio identiteto hibridiškumas, nes net ir dėl Vakarų padarytos įtakos, ji negalėtų išduoti artimųjų ir gyventi laisvai, kaip ji paaiškina danei, nes šioje kultūroje šeima reiškia viską, nepaisant smurto ar kitaip patiriamos skriaudos, ko priešingai nei Noura negali suprasti Caroline, iš čia kilusi ir čia, Danijoje gyvenanti mergina. Nouras atveju, augdama dviejose kultūrose ir gyvendama dvigubą gyvenimą, kas ypač atsispindi dėl vidinės fokalizacijos, prieigos prie jos vidujybės, mergina svarsto: „Noriu būti gera musulmonė, bet taip pat noriu ja būti Danijos sąlygomis. Šių dviejų dalykų negalima suderinti. Bent jau ne šioje šeimoje. Žinodama, kad aš ilgiau nei kiti čia lankiau mokyklą, įgijau daug žinių, turiu nulenkti galvą, nes moteriai nepriimtina turėti daugiau žinių nei jos vyras.“ (*ibid.*, 80)^{cxvii}. Taigi, dėl Nouras dvigubo gyvenimo aiškiai identifikuojama ne tik Homi Bhabhos aprašytas hibridiškumas, kadangi Noura ir vėl kvestionuoja savo turkų šeimos normas, bet tuo pačiu ir saugo juos, nes jai kaip ir visai šiai kultūrai šeima yra svarbiausia ir tai išlieka kaip savaime suprantama vertybe, bet ir Haideh Moghissi islamo bei feminizmo nesuderinamumas. Akivaizdu, kad danė Caroline tokio šeimos saugojimo visiškai nesupranta, nepaisant suvokimo apie kultūrų skirtumus (*ibid.*, 54, 66). Todėl Noura aiškina, kad danė mergina gyvenanti tik vienoje, vakarietiškoje kultūroje niekada ir nesupras Oriento. Paklausta, kodėl jie vis smurtauja prieš Nourą, ji atsako: „Tai jų garbė. Garbė yra svarbiausia mūsų kultūroje.“ (*ibid.*, 79)^{cxviii}, netiesiogiai grįžtant prie kertinio momento, kad Noura sutepė šeimos, giminės garbę. Mergina suvokia, kad Caroline jos kultūrą mato kaip „kitą“, dėl šios priežasties priepaudoje gyvenanti mergina ir nesitiki būti visiškai suprasta, todėl prašo tik užrašyti jos istoriją. Viso šio Nouras pokalbio su netikėtai atrasta žurnaliste tikslas papasakoti savo istoriją, mergina, gyvenanti priepaudoje, nori tiesiog būti išgirsta, taigi balso „turėjimas“ atspindi ir Spivak idėją, kuri mano, kad moterims, kurios negali kalbėti arba tyli, turi būti sukurtos sąlygos kalbėti. Nors Noura nesiskundžia dėl tikslo apsaugoti šeimą, tačiau ji tam tikru būdu nori būti išgirsta, kad galbūt taip bus galima padėti mergaitėms gyvenančios panašioje aplinkoje ir ši tema, kaip Noura minėjo, nebūtų joms „tabu“ (*ibid.*, 73). Galima teigti kad, Noura nori suteikti „balsą“ ir kitoms mergaitėms, kenčiančioms priepaudoje dėl garbės ar panašaus režimo, remiantis Spivak teorija,

tokiu būdu galima ir tikėtis pokyčių migrantų mergaitėms iš Rytų. Tačiau atkreipiant dėmesį į dar vieną mokslininkės Gayatri Spivak pastabą, galima pastebėti, kad šiuo atveju Noura yra „įstrigusi tarp tradicijos ir modernizacijos“, dėl noro gyventi laisvai, kvestionuojant tas tradicijas, bet išsaugojant šeimą.

Dėl nagrinėtų pavyzdžių matyti Nouros suvokimas, kad būti gera musulmone ir būti laisvoje šalyje, Danijoje, kur visi žmonės turi teisę į žinias, išsilavinimą, galimybę gyventi laisvai ir nepriklausomai įskaitant ir moteris, tampa neįmanoma, bent jau toje turkų šeimoje, kurioje mergina ir gyvena, tai akcentuoja ne tik merginos hibridiškumą dėl sankirtų trečiojoje erdvėje, bet ir Moghissi idėją, kad islamas ir feminizmas tai du nesuderinami komponentai, atkreipiant dėmesį į tai, kad daugelyje pavyzdžių atsispindi aiškus moterų teisių ir laisvių suvaržymas bei Nouros išsakytas apsvaistymas parodo, kad šie du fenomenai nesuderinami, bent jau šioje turkų šeimoje, kurioje taip stipriai išsiskleidęs vyrų dominavimas ir visiška moterų kontrolė, turint galvoje, kad šis suderinamumas galbūt ir būtų įmanomas, kaip apie tokią tikimybę užsimena ir Moghissi, tačiau šiuo atveju, tik šeimai bei šios šeimos vyrams, visų pirma, atsiskaitus merginos visiškos laisvės suvaržymo ir smurto, kuris kai kuriais atvejais vyksta prisidengiant tikėjimu.

Nors danė Caroline į Nouros pasakojimus įsiterpia retai, tačiau dėl vidinės fokalizacijos, pasakojimo pasakojime, turint prieigą prie žurnalistės Caroline minčių, akivaizdu, kad išgirsta Nouros istorija priverčia susimąstyti ir ją pačią. Žurnalistei atsiranda poreikis permąstyti ne tik santykius su savo šeima, bet ir pačių danų visuomenę, tai ypač atspindi iš šio pamąstymo: „Negalėjau negalvoti apie tai, kiek jaunų moterų čia, namuose, gyveno tokiose slegiančiose santuokose. Tai galiojo ne tik musulmonėms moterims, bet ir didžiąja dalimi etninėms Danijos moterims. Tikriausiai tai buvo tik ledkalnio viršūnė, apie kurią buvo girdima.“ (ibid., 72)^{cxix}. Taigi, akivaizdu, kad suteiktas balsas „subalternei“ trečiojoje erdvėje skatina savimonę bei kvestionavimą ar visuomenės problemų pastebėjimą, sprendimo ieškojimą abiejų kultūrų atstovėms, todėl šis romanas įrodo Spivak aprašytą balso galią, bei kokią įtaką papasakota „subalterno“ istorija, suteiktas balsas gali padaryti abiem kultūroms.

6.2. *Ką žmonės pasakys ir nereflektuotas hibridiškumas*

2017-ųjų švedų, norvegų filme *Hva vil folk si* (liet. *Ką žmonės pasakys*), sukurto režisierės Iram Haq, vaizduojamas jaunos merginos Nišos dvigubas gyvenimas Norvegijoje, sužinoma, kad merginos tėvai į Skandinaviją atvyko iš Pakistano. Vėliau paaiškėja, kad tėvas yra parduotuvės savininkas, o mama namų šeimininkė. Filmo pasakojimas rodomas chronologine seka, pačioje pradžioje akcentuojama Niša ne namų aplinkoje, mergina aikštelėje žaidžia krepšinį su kompanija, kurioje matyti ir vaikinai, dėl aplinkos ir personažo vakarietiškos aprangos (žr. pav. 1,2) žiūrovai gali susidaryti nuomonę, kad šešiolikmetė mergina gyvena vakarietišką gyvenimo būdą, nors yra įterpiamos tėvo scenos, tačiau jau nuo pat pradžių žiūrovai daugiausiai seka Nišą, tačiau daug dėmesio yra skiriama ir jos su tėvu ryšiui.

Vienas pirmųjų dialogų, kurį svarbu išanalizuoti būtent ir yra Nišos bei jos tėvo. Mergina atbėga į parduotuvę pasveikinti jo su gimimo diena, iš džiugios tėvo reakcijos matyti, kad jie gerai sutaria, o iš jo intonacijos tariant „mano dukra“, galima spręsti, kad ja ir didžiuojasi. Visų akivaizdoje tėvas pats duoda Nišai pinigų, dėl ko mergina išreiškia jam meilę tai pasakydama ir apkabindama, o tėvas savo draugams tarsteli: „Ji taupo vairavimo kursams“, Niša priduria, kad „turėti vairuotojo pažymėjimą – labai svarbu“, tuomet tėvas toliau tęsia pristatydamas dukterį šalia stovintiems vyrams teigdamas: „Ji labai protinga, galės būti daktarė, inžinierė, teisininkė, kas panorės. Ji gerai mokosi.“ Taigi iš šio jų pokalbio galima spręsti, kad priešingai nei Nouras artimiesiems, Nišai žadama šviesi ateitis, akivaizdu, kad tėvui yra svarbu dukros išsilavinimas bei gera profesija, jis taip pat stengiasi suteikti dukrai galimybę išlaikyti vairavimo egzaminą. Atsižvelgiant į šį tėvo požiūrį, neišskiriant lyties, į mokslą, vairavimą bei vakarietišką Nišos aprangos stilių (žr. pav. 1,2), galima teigti, kad riba ar skirtumai tarp Vakarų ir Rytų nyksta, nes tėvo nuomonė bei norai dukrai referuoja ir į Vakarų šalyse vyraujančias normas. Kadangi tėvas yra verslininkas, kuris kontroliuoja pinigus, galima numanyti, kad jis nors ir kitatautis priklauso viduriniajai ar aukštesniajai visuomenės klasei, taigi, dėl tokių intersekcijų kaip klasės, išsilavinimo lygio, jo požiūris tampa švietėjišku. Tačiau galima teigti, kad tos sankirtos darančios įtaką Nišos tėvui taip pat yra susijusios ir su Bhabhos aprašyta „trečiąją erdve“, kurioje jis atsiduria, kaip ir pati Niša, dėl dviejų kultūrų sankirtos, kitame pavyzdyje matyti, kad nepaisant patiriamos įtakos trečiojoje erdvėje išlieka ir kai kurios tradicijos.

Taigi, tėvo, kaip vėliau matyti ir pagrindinės veikėjos naujasis kultūrinis identitetas turi bruožų priklausančių abiems visuomenėms, nepaisant jau aptarto švietėjiško požiūrio, bei Nišos skandinaviško elgesio pasireiškia ir smurtas dėl garbės. Filme vaizduojama scena kuomet per langą į Nišos kambarį įlipa vaikinai, su juo mergina šoko vakarėlyje. Panašu, kad Niša draugų kompanijoje niekuo neišsiskiria iš skandinavų, ji rūko ir geria, šoka su vaikinai norvegu, kuris jai akivaizdžiai simpatizuoja, o jiems susitikus pas Nišą, mergina juokaudama ir flirtuodama paklausia: „Ar klausei mano tėvų, ar galėtum mane vesti?“, į jo neigiamą atsakymą atsako klausimu: „Tai ką čia veiki?“. Nors Niša klausia tik juokaudama, tačiau toks spontaniškas klausimas juoko formoje iliustruoja jos tradicinį mąstymą, mergina nesąmoningai galvoja apie tuoktuves tik jiems pradėjus bendrauti ir leidimą, kurį jai svarbu gauti iš tėvų, taigi net ir identifikuojant jos skandinavišką elgesį mergina laikosi tradicinių pažiūrų, kas visiškai įrodo jos hibridinį identitetą. Vėliau suskambus vaikinai telefonui ir porai jo beieškant į kambarį įbėga Nišos tėvas, kuris primuša vaikinai, tuomet atsisuka į savo dukrą purtydamas ir grasindamas jai rėkia: „Tylėk. Užsičiaupk. Užmušiu. Išpera. Kaip gali vestis namo ir išdarinėti tokius dalykus?“. Vaikinai Nišos kambaryje tėvui reiškia dukters skaistumo, tuo pačiu, ir šeimos garbės praradimą, kas išprovokuoja jo pyktį ir agresyvų elgesį, visa tai rodo hibridinį tėvo identitetą, nepaisant švietėjiško, feministinio požiūro nagrinėtame ankstesniame pavyzdyje, pakistanietiškos tradicijos vis tiek pasireiškia, nors tėvas panaudoja nekropolitinę galią, tačiau verta pastebėti, kad tai nenulemia Nišos ar vaikinai mirties. Po incidento vaizduojama scena, kuomet Niša sėdi priešais socialinę darbuotoją, bandančią įtikinti, kad Niša nieko nepadarė, teigdama, kad „tėvas neturi teisės muštis“ ir nors filmo naratyvas yra *ribotas (restricted)* ir šiuo atveju objektyvus, dėl vaizduojamo Nišos veido vidutiniu stambiu planu, akcentuojama jos sunerimusi išraiška, ji nuoširdžiai prasitaria kaip jaučiasi: „Padariau. Aš dėl visko kalta.“ Iš šio pavyzdžio matyti, kad Niša taip pat pasimetusi tarp dviejų kultūrų, nors filme mizanscena akcentuojama kaip mergina suka aplink kojos pirštą vaikinai megztinio raištelį, tarsi jį viliodama, ji vis tiek domisi ar vaikinai gavo leidimą ją vesti, nors ir juokaudama bei vengia su juo pasibučiuoti, kas atspindi jos baimę bei priklausymą garbės kultūrai. Nišai kalbant su socialine darbuotoja iš veido išraiškos matyti, kad ji ir gailisi ir kaltina save, taip užstodama ir pateisindama agresyvų tėvo elgesį su ja, todėl merginos veiksmai bei žodžiai reikštų, kad ji suvokia skaistumo svarbą, kuri itin rūpi šeimai, nors Niša akivaizdžiai ir nekvestionuoja savo su garbės fenomenu susijusių baimių, ji vis tiek rizikuoja nors ir bijodama laiką leidžia kartu su norvegu vaikinai, o tai ir parodo, kad ji pilnai

netiki tomis tradicinėmis pažiūromis, tačiau nepaisant tėvo smurto Niša vistiek kaltina save, o jį pateisina, taip iliustruojant Nišos bei tėvo hibridiškumą, merginos bei jos tėvo priklausymą abiem kultūroms arba priešingai nepriklausymą nei vienai iš jų, kas ir atspindi naują jų kultūrinį identitetą, paveiktą įvairių sankirtų, kultūrų skirtumų bei panašumų trečiojoje erdvėje.

Dėl jau analizuoto Nišos susitikimo su vaikinu šeima visiškai nebepasitiki dukra, todėl tėvams vadovaujantis garbės kultūros sistema pasireiškia nekropolitinė galia, nulemianti tolimesnį Nišos gyvenimą per įvairią kontrolę, įskaitant ir kūnišką. Nišos pokalbio su tėvu ir specialiąsias paslaugas teikiančią atstovę metu iškeliama piršlybų bei skaistumo temos. Pirmiausiai tėvas duodamas sutartį pareiškia, kad dukra „turi susituokti su savo vaikinu“ ir tik tuomet jie vėl galės priimti Nišą į šeimą. Tačiau mergina teigia, kad jie su vaikinu jau nebe kartu, nes „jo nemyli“. Tuomet vaizduojamas tėvas vidutiniu stambiu planu (*medium close-up*), dėl to matyti jo sumišusi pykčio su nuostaba veido išraiška. Jis režia: „Kaip tai nemyli? To negali būti. Tu su juo permiegojai.“ ir nors mergina teigia, kad nemiegojo, tėvas trenkia į stalą šaukdamas: „Nemeluok. Tu meluoji, tu su juo miegojai. Man tokios dukros nereikia, jeigu su juo miegojai, kodėl atsisakai už jo tekėti?“, Niša vis bandydama įsiterpti tvirtina, kad „jokio sekso nebuvo“, tačiau tėvas įsitikinęs, kad buvo, toliau šaukia: „Negyvensiu su tavimi po vienu stogu“ ir pakartoja: „man tokios dukros nereikia“. Tėvui išeinant Niša sušunka: „Tėti, aš nieko blogo nepadariau“. Pirmiausiai iš šio pavyzdžio matyti skaistumo svarba ir dėl jos tariamo praradimo atsiradusi kūniška kontrolė, tai parodo, kad biologinė funkcija, kuri turėtų priklausyti jai pačiai, garbės kultūroje kontroliuoja arba jau kaip šiuo atveju „sprendžia padarinius“ tėvai verčiantys dukrą tekėti, nors ir už jos pačios vaikiną, tačiau prieš jos valią, todėl šis incidentas iliustruoja ir nekropolitinės hierarchijos apraiškas, kuomet dėl kultūrinio įsitikinimo, tradicijos Niša praranda poziciją savo šeimoje ir dabar dukros ištekinimas tampa visos šeimos panaudojant nekopolitinę galią, kurią suteikia sistema. Iki šio įvykio dukra buvo tėvo pasididžiavimas, turėjusi galimybes į išsilavinimą, vairavimo teisę, dabar tėvas visiškai ja netiki, nebenori net gyventi kartu ar pripažinti jos kaip savo dukros, o tam, kad priimtų atgal į šeimą kelia sąlygas ir verčia pasirašyti sutartį ne jos naudai, visa tai gali būti laikoma psichologiniu smurtu ir atimta galimybe į kokybišką gyvenimą. O tokia natūrali bei spontaniška tėvo nuostaba dėl dukros nenoro tekėti, ir išsiskyrimo su vaikinu įrodo jo tradicinį, garbės kultūrai būdingą mąstymą. Tuo tarpu Nišos atžvilgiu, išsiskyrimas su vaikinu jai pasirodė kaip savaime suprantamas būdas išspręsti

problema, kas visiškai neturi nieko bendro su garbės kultūra, kurioje priešingai, tik santuoka dažniausiai susigražinama garbė ir geras visos šeimos įvaizdis. Akivaizdu, kad garbės kultūroje apie meilę santuokoje nediskutuojama, tuo labiau kai sutuoktinį dukrai dažniausiai išrenka patys tėvai, taigi Nišai atsakius, kad nemyli, dabar jau buvusio vaikinio, jai atrodo savaime aiški, net nekvestionuojama priežastis kodėl ji netekės, o tėvui besiremiančiam garbės kultūros sistema, toks Nišos argumentas pasirodo visiškai nesuprantamas, kas matyti iš jo dviprasmiškos reakcijos, nes jis tikėjosi nuplauti gėdą dukters ištekinimu. Todėl galima teigti, kad šiame pavyzdyje vėl atsispindi merginos hibridiškumas, jos išsiskyrimas, meilės svarba santuokoje iliustruoja vakarietišką požiūrį ir sprendimo būdą, o tai reiškia Vakarų įtaką Nišai būnant trečiojoje erdvėje, nes akivaizdu, kad garbės kultūroje santykių bei pačios santuokos suvokimas kardinaliai skiriasi nuo tėvo, jo suvokimu, meilės aspektas, sprendžiant iš reakcijos, nėra svarbus. Mergina iš pradžių teigusi, kad tikrai buvo jos kaltė ir dėl incidento jautėsi blogai, dabar ji sako, kad nieko tokio nenutiko, todėl būtų galima manyti, kad dabar ji kvestionuoja ir abejoja tėvo elgesiu, bei jo įsitikinimais paremtais garbės fenomenu. Taigi, dėl trečiojoje erdvėje patirtos įtakos Nišos situacijos suvokimas primena tiek skandinavišką, kad nieko blogo ji nepadarė, nes ji su vaikinu tik šnekučiavosi, tiek tradicinį, nes vienu metu ji pateisina ir tėvo smurtą, taip nepriskiriant merginos nei prie vienos iš šių kultūrų ir iliustruojant jos hibridišką požiūrį.

Nors Nišos tėvas akivaizdžiai demonstruoja garbės kultūros sistemai būdingą elgesį bei veiksmus, tačiau svarbu atkreipti dėmesį į sceną vaizduojančią jo pokalbį su kitais vyrais dėl Nišos prasižengimo. Nors kaip jau buvo minėta žiūrovai seka Nišą, tačiau būtent šios scenos metu vaizduojama tik vyrų kompanija (filmo kūrėjams sulaužant fokalizacijos taisyklę), kaip galima nuspėti iš išvaizdos taip pat imigrantų pakistaniečių. Šioje scenoje reikėtų atkreipti dėmesį ir į *bendrą planą (long shot)*, kuomet jau matoma vyrų kompanija, tačiau fonas taip pat tampa svarbi naratyvo detalė, parodanti tėvo socialinį kontekstą, nes jis su draugais sėdi prie jo pačio parduotuvės ir iš anksčiau matytos scenos, akivaizdu, pelningai užsidirbantis, tačiau dabar tyliai klauso pakistaniečių vyrų patarimų, kas jau galėtų indikuoti jo kultūrinę tapatybės krizę. Kadangi filmo naratyvas yra tik objektyvus, todėl Nišos tėvo požiūrį bei hibridinį identitetą galima identifikuoti tik atkreipus dėmesį į jo tylėjimą, nes visos scenos metu jis neprataria nei žodžio, bei kūno kalbą, ypač vaizduojant jį vidutiniu stambiu planu (žr. pav. 3), kuomet jis sėdi žemyn nuleidęs galvą, suspaustomis lūpomis, žiūrėdamas į tolį bei įdėmiai klausydamasis

įtikinėjimų kaip reikia tinkamai nubausti dukrą, visa tai panašu, iliustruoja jo susimąstymą, jis nežino arba abejoja tradicijomis, kaip toliau spręsti šią problemą susijusią su garbe bei gėda, tai įrodo ir tautiečių jam sakomi patarimai, tokie kaip „Jei vienas vaikas taip pasielgs, tą patį darys ir antras ir trečias ir ketvirtas, tam nebus galo. O mes nebegalėsime nieko padaryti, todėl labai svarbu toki elgesį užgniaužti, kol jis neišbujuoja, kitaip negalėsime žmonėms į akis pažiūrėti. Suprantu, kad tu nenori imtis griežtų priemonių, ji tavo numylėtinė, tu ją myli.“, kitas vyras taip pat skatina Nišos tėvą nubausti dukrą sakydamas: „Bet visi tėvai myli savo dukras. Aš irgi į savąją žvelgiu su meile, tačiau galvoju ir apie kitus savo vaikus. Tavim dėtas aš taip ją nubauscčiau, kad daugiau niekam nekiltų pagunda taip elgtis. Aišku, tikrai taip pasielgčiau.“ Taigi, tokie skatinimai orientuoti į garbę, bei bausmę dukrai verčia tėvą laikytis pakistaniškų tradicijų, kuriomis jis panašu jau abejoja, nes tam reikia tautiečių paskatinimo, bausmės reikšmingumo įrodymo. Iš šio pokalbio atsispindi ir mentališkas gyvenimas Pakistane, Pakistano „įsteigimas“ šeimos, giminės ar toje migrantų pakistaniečių sferoje Norvegijoje, galvojant taip pat ir „apie kitus pakistaniečius“. Šis fenomenas iliustruoja Bhabhos hibridiškumo bei benamiškumo konceptus, dėl savo kitoniškumo šiai mažumai įmanoma atsilaikyti prieš didžiąją visuomenės dalį, tačiau tapę Pakistano bei Norvegijos kultūrų dalimi migrantai nesijaučia būdami namuose, net ir savyje, todėl tai kompensuodami jie stengiasi išlaikyti tam tikras tradicijas, savo galią, jas perkeliant iš Pakistano į Norvegiją, šiuo atveju jie siekia išlaikyti hierarkiškumą šeimoje, giminėje, savo bendruomenėje, tai yra tokiu būdu išlaikyti galią ypač prieš savo moteris ar dukras. Taigi, dėl socialinio konteksto fone, sufokusuojamos veido išraiškos, galima teigti, kad Nišos tėvas yra įsiliejęs į skandinavišką kultūrą, nes jo tylus susimąstymas atspindi jo abejones ir kvestionuoja garbės klausimą, bet tuo pačiu pabrėžiamas ir poreikis išklausti pakistaniečių įtikinėjimus, taigi Nišos tėvas galimai jaučiasi pasimetęs, ištiktas „kultūrinės tapatybės krizės“.

Toliau kūrinyje identifikuojant hibridiškumą bei trečiąją erdvę pastebima, kad jie išlieka ir pasireiškia ne vienodai priklausomai nuo lokacijos ir individo patirtų sankirtų. Kadangi Niša su šeima gyvena Norvegijoje, tačiau tėvas nusprendęs nubausti dukrą išveža ją pas gimines į Pakistaną, galima pastebėti ir palyginti Nišos identiteto hibridiškumą bei jos atsidūrimą trečiojoje erdvėje tiek Norvegijoje, tiek Pakistane. Šioje scenoje vaizduojama Niša mokykloje, jau po pusės metų praleistų Pakistane, pagrindinė filmo veikėja iš mergaičių išgirsta klausimą „Ar esi

kada su vaikinū išdarinėjusi tuos dalykus?“, mergaitės gavo informacijos, kad Niša dėl to ir yra Pakistane, čia matoma, kad mergaitės jau turi suvokimą apie garbės kultūrą, o nepaklusimas toms taisyklėms veda prie bausmės, tačiau Niša paaiškina, kad nori „susipažinti su tėvų kultūra“, tik mergaitės perklausia: „turi galvoje savo kultūrą?“, Niša nuleidusi galvą bei sprendžiant iš intonacijos nenoriai pripažįsta: „taip, savo kultūra“. Merginos spontaniškas atsakymas „susipažinti su tėvų kultūra“, parodo, kad Niša nelaiiko Pakistano bei čia vyraujančių tradicijų ar kultūros kaip jos pačios, visų pirma jai tai yra tik jos tėvų ir ji tai drąsiai, nieko neslėpdama, nebijodama išsiskirti iš čia dominuojančios visuomenės pareiškia, kad jai tai tik tėvų kultūra, vėliau nors ir nenoriai priskiria ir sau. Taigi, būdama Pakistane Niša atvirai ir noriai demonstruoja savo kitoniškumą, kiti pavyzdžiai rodo, kad mergina netgi siekia tai parodyti, kas ir vėl atspindi Nišos kultūrinio identiteto hibridiškumą, kuris pasireiškia per atvirą maištą, atsikalbinėjimą, demonstratyvų atsisakymą melstis ar gaminti.

Taigi, Nišai būnant Pakistane identifikuojama daug scenų, kuriose pasireiškia aktyvus jos maištas prieš visą kultūrą bei įvairius papročius, nepaisant to, kad žiūrovas neturi priegios prie merginos vidinio balso, tai išsiaiškinti padeda stambus veido planas, kūno ar galvos laikysena. Dažniausiai tokios scenos pastebimos tėvui ištrėmus merginą į Pakistaną, pirmiausiai teta bando dukterėčią išmokyti gaminti, tačiau tetai pasakius, kad Nišai reikėtų labiau stengtis, nes „bent jau tiek reikės išmokti“, Niša nustebusiu žvilgsniu paklausia: „o kam?“, teta atsakydama rėžia: „tavo liežuvis per ilgas, tėvai neišmokė gerų manierų?“. Dar viena reikšminga Nišos maišto scena kuomet jai būnant su pussesere pasigirsta giesmė kviečianti maldai, todėl tikinti giminaitė sunerimus kviečia ir Nišą tardama: „eime, laikas maldai“, tačiau Niša atrėžia: „aš nesimeldžiu“, o pusseserė jai atkerta: „tau išeitų į naudą“. Nors laikui bėgant Niša pamažu įpranta prie kitokio gyvenimo, kultūros bei veiklų būtinų moterims, tačiau ji nebijo atsikalbinėti, pikta ir nepaklusniai atrėžti, kas akivaizdu stebina ir jos giminaičius, iš Nišos nuostabos galima spręsti, kad maisto ruošimas jai ne prioritetas ir ji nesistengia to paslėpti, galiausiai paskutinys pavyzdys parodo, kad religija ji nesidomi, kas įprastai nėra būdinga garbės kultūroje. Nors po kurio laiko mergina galiausiai išmoksta gaminti ir meldžiasi, tačiau šios scenos atspindi, ne tik jos abejojimą, bet netgi drąsų protestą, pasipriešinimą prieš garbės kultūros režimui būdingas nuostatas, taigi atsidūrusi tokioje trečiojoje erdvėje tarp savo atsivežtų kultūrinių įpročių, suvokimo bei gyvenimo Pakistane, vaizduojamas vėl kitoks Nišos kitoniškumas, o tam reikėjo

visiškai naujo supratimo, kurį Niša įgyja dėl atsidūrimo trečiojoje erdvėje Norvegijoje. Nišai gyvenant kartu su tėvais, šeima nei karto nepavaizduojama meldžiantis, jokie giminaičiai nekviestavo ar neskatindavo to daryti gyvenant Norvegijoje, o mamai ji niekada nenorėdavo padėti virtuvėje, dėl tokios patirties Niša labai išsiskiria atvykusi į savo kilmės šalį, taip stebindama savo giminaičius. Tačiau atsižvelgiant į tai, kad ji nėra tos šeimos ar visuomenės dalis, savo akivaizdžiu maištu, ji tarsi bando mentališkai perkelti Norvegiją į Pakistaną, kas šiuo atveju atspindi ir Bhabhos aprašytą „benamiškumo“ idėją, tik modifikuotą, nes Niša nedemonstruoja namų ilgesio, bet drąsiai elgiasi taip lyg būtų Norvegijoje nebijodama išsiskirti iš giminaičių. O trečioji erdvė kurioje atsiduria Niša yra kitokia tiek jai gyvenant Norvegijoje, kur jos kitoniškumas jaučiamas tik būnant su tėvais, namuose, bei kitokia Pakistane, kuomet atsiranda dvigubas nepritapimas, todėl mergina demonstratyviai maištaudama bando perkelti Norvegiją į Pakistaną.

Nors filme vaizduojama nemažai tėvo agresyvaus ir nepagarbaus elgesio apraiškų prieš Nišą tačiau identifikuojama ir pačių moterų smurto bei priespaudos dėl garbės scenų. Gyvendama Pakistane Niša pabėga su vaikinui ir juos pagauna pakistaniečių policija, tačiau dėl to teta apkaltina tik Nišą, pavadina ją „kekše“, tuomet vaizduojamas Nišos pyktis, ji kimba tetai į plaukus, kol teta nenubloškia jos ant grindų. Skambinant tėvui Niša bando gintis, kad ji nekalta, bet teta pasako: „Mirza, tavo dukra suviliojo Amirą ir privertė jį pasimylėti. Gėda žmonėms į akis žiūrėti. Kuo greičiau atvažiuok. Išsivešk ją arba išmesim ją iš namų.“, tuo metu vaizduojama Niša vidutiniu stambiu planu (*medium close-up*) verkdama ir purtydama galvą. O grįžusi į Norvegiją, prie bendro šeimos stalo, namiškiai tariasi dėl tolimesnio Nišos gyvenimo, tačiau galutines sąlygas diktuoja ne tėvas, bet motina, kuri ir liepia tėvui vežioti dukrą į mokyklą, galiausiai dukrai režia: „Jeigu pabėgsi ar vėl susidėsi su vaikinui, nebeturėsim kur iš gėdos akių dėti“, o Nišos draugei mama neigia jos grįžimą, tačiau draugei ir toliau ieškant Nišos, motina visur užtraukia užuolaidas ir tęsia: „Ji pavertė mano gyvenimą tikru pragaru. Negalim nei ramiai pavalgyti ar pamiegoti. Jeigu būtume vaikus auginę namuose, to niekada nebūtų nutikę“. Kiek vėliau mama sužinojusi, kad Niša iš Pakistano siuntė draugei pagalbos šauksmo laišką, pareiškia, kad Niša „peržengė visas ribas“, bei dar kartą pakartoja kaip jiems „gėda žiūrėti žmonėms į akis“ užbaigdama moralą „Kad būtum gimus negyva“, o kalbant mamai Niša dažniausiai vaizduojama tylinti, nuleidusi galvą arba akis. Šiuose pavyzdžiuose fokusuojamasi į Nišos priespaudą bei

kontrolę, tačiau šios apraiškos sklinda iš pačių moterų, kurios dažniausiai vaizduojamos tik namų erdvėje, smerkia ir kaltina savo lyties atstovę, taip parodydamos, kad moteriškoji lytis visiškai remia režimą, kurio aukos ir yra jos pačios. Šiose scenose moterys išreiškia priešišumą Nišai ir taip užtvirtina šeimos bei visos sistemos hierarkiškumą, tik hierarchijos viršuje, šiame filme, dominuoja moterys, kurios ir kontroliuoja Nišą. Pirmu atveju merginą veja iš namų apginant vaikiną garbę bei išsaugojant jo įvaizdį, kam vaizduojama Niša purtydama galvą visiškai nepritaria. Antruoju atveju pagrindinė veikėja yra apribojama nuo išorinio pasaulio, taip ji priversta išgyventi socialinę mirtį, merginai užkertamos galimybės socializuotis, bendrauti su aplinkiniais ir gyventi pilnavertišką gyvenimą, dėl mamos Niša kenčia dvasiškai. Čia svarbu atkreipti dėmesį ir į Nišos tėvo figūrą, nes pirmuoju pavyzdžiu dominuojančią tradicijų saugojimo atžvilgiu rolėje vaizduojama jo sesuo, o antruoju – žmona, kurios valdžia ir išlaiko struktūrą, bet taip pat ir įspraudžiant brolių ar vyrų į garbės kultūros režimo rėmus, dėl šios priežasties smurtas tampa nukreiptas ir į jį patį, tiek Niša, tiek tėvas yra įstrigusios garbės kultūros aukos. Taigi, struktūrą, jos hierarkiškumą gali išlaikyti ir moterys nepriklausomai nuo lyties. Paskutine ištarta mamos fraze galima ir vėl identifikuoti reorientavimo apraiškas, bendras nusistatymas prieš kitą kultūrą, šiuo atveju Vakarų, su mintimi, kad visas šis incidentas, Nišos visą šeimą pasmerkiantis nusižengimas įvyksta dėl vakarietiškos kultūros įtakos. Panašu, kad ir tėvas Nišos blogą elgesį tapatina su Norvegijos visuomene, prieš išveždamas dukrą į Pakistaną jis daug moralizuoja Nišai ir priduria: „Jeigu gyvensi kaip tie vakariečiai idiotai, išprotėsi. Vienišumas tave pražudys.“ Taigi, išryškėja ir individualizmo kritika iš bendruomeniškumo perspektyvos, garbės kultūra apginama šeimos, tuo pačiu ir visuomenės vienybe, o prasižengus garbės kultūros taisyklėms grasinama vienišumu, kuris šiuo atveju kaip neigiama savybė priskiriama norvegų visuomenei.

Šiame filme vaizduojami bandymai ištaisyti šeimos reputaciją įprastai yra būdingi garbės kultūroje. Vienas iš jų jau analizuotų atvejų: tėvas, susitikimo metu su dukra ir socialine darbuotoja, Nišai įteikia atspausdintą sutartį, kurioje šeima nurodo, kad mergina privalo ištekti už vaikiną norvegą, su kuriuo tariamai permiegojo, čia pasireiškęs Mirzos tapatybės hibridiškumas ir toliau ryškėja bandant nubausti Nišą. Po dar vieno bandymo ją ištekti už giminaičio ir jiems nesutikus, tėvas, sėdintis išsitiesęs ir savimi pasitikintis, visų akivaizdoje apspjauna susikūpinusią ir galvą nuleidusią Nišą, visiškai įsijausdamas į tradicinę garbės

kultūroje tėvo rolę. Išvykę iš giminaičių dukrą nusiveža ant aukštos uolos, dabar jie abu vaizduojami stambiu vidutiniu planu, veidai apšviesti besileidžiančios saulės, aplinka tampa kontrastinga, nes matyti, kad tėvas rimtu žvilgsniu žiūrėdamas į Nišą liepia jai šokti, o Niša žiūri į jį nuostabos ir baimės kupinu žvilgsniu. Įniršęs tėvas griebia jai už kaklo, purtydamas bei rėkdamas klausia: „Kodėl nešoki?“ bei priduria: „Tu sugadinai man gyvenimą, šok.“ Nepaisant tėvo garbės kultūrai būdingų manierų, ištekinimo, apspjovimo jo pačio šeimos akivaizdoje, toliau vaizduojama scena kaip jie abu grįžta į Norvegiją, taigi tėvas nors ir išpraustas į primestą griežto tėvo rolę, taip save pateikdamas giminaičiams, iš tikrųjų jis negali nužudyti dukters ir išpildyti garbės kultūroje vyraujančių lūkesčių. Šis jo žingsnis rodo, kad nors jam ir rūpi garbė ir bando laikytis sistemos „taisyklių“, tačiau šiuo atveju galima teigti, kad tėvas anksčiau išklauses pakistaniečių patarimų bei savo žmonos nuomonės, jis taip pat pergalvoja ir savo jausmus, vertybes, todėl dėl naujojo identiteto tėvo požiūris nukrypsta nuo nusistovėjusių normų, dėl buvimo trečiojoje erdvėje jis gali į šį dukros prasižengimą pažvelgti nauju žvilgsniu, dėl ko jis ir nenužudo savo dukros. Tačiau pagal tradicines sistemos taisykles tėvas aiškiai demonstruoja savo pranašumą, dominavimą šeimoje, savo teisę nubausti dukrą, ją kontroliuoti ir tai rodo, kad Niša yra nekropolitinės praktikos auka, jos poza susikūpinus, nuleista galva implikuoja, kad gležna mergina jaučiasi engiama, po priespauda, taip pademonstruojama, kad Niša ir kenčia. Atsižvelgiant į Mbembe plėtotą nekropolitikos teoriją, galima teigti, kad kaip ir vergui, Nišai nebelieka teisės į žmogiškumą, dėl tėvo noro ją nužudyti mergina išgyvena dvasinį skausmą, jos gyvybė visiškai priklauso nuo tėvo sprendimo. Tačiau galima teigti, kad dėl savo abejingumo garbės kultūros normoms nekropolitinės sistemos auka tampa ir pats tėvas. Jo beviltiškas dukters užsiuolimas ir liepimas šokti, tačiau nesugebėjimas nustumti dukros rodo, kad viduje jį slegia įvairialypiai jausmai dėl kurių jis taip pat kenčia.

Toliau nekropolitinės sistemos praktikavimas identifikuojamas paskutinio bandymo ištekinti Nišą prieš jos valią metu, taip atgaunant garbę, o šių piršlybų imasi pati motina. Tik šį kartą mamos išrinktasis Nišai per vaizdo skambutį pristatomas pusbrolis Adnanas. Čia svarbu atkreipti dėmesį į mizansceną, piršlybos vaizduojamos svetainėje prie stalo, Nišai sėdint tarp mamos bei būsimos anytos priešais kompiuterį, taip Nišos motinai pabrėžiant, kad „laikai pasikeitė“ į gerąją pusę, nes savo vyrą Mirzą, ji pirmą kartą pamatė tik per jų pačių vestuves, o prieš tai kaip ji pakartoja „net nuotraukos“ nebuvo mačiusi. Įdomu tai, kad visą pokalbį veda moterys, tai yra Nišos motina

bei būsimo jaunikio. Akivaizdu, kad šiame kūrinyje pačios moterys ir vėl propaguoja garbės kultūros tradicijas, taip tarsi mentališkai perkeldamos Pakistaną į Norvegiją, bei pabrėždamos moters rolę kaip namų šeimininkės, auginančios vaikus. Būsima anyta pasigiria, kad Adnanas ką tik tapo gydytoju, todėl Nišai tikrai nereikės dirbti. Tai nurodo Bhabhos aprašytą benamiškumo konceptą, moterys, nors ir būdamos tik namų šeimininkėmis, bet gyvendamos Norvegijoje jaučia nostalgiją gimtinei ir atsidūrusios trečiojoje erdvėje, jos priešingai nei Niša ar Nišos tėvas Mirza nesistengia tapti naujosios kultūros dalimi, galbūt tai padaryti tampa sudėtinga dėl nuolatinio buvimo namuose, dėl ko sumažėja tikimybė skirtingų kultūrų sankirtai, tačiau mentališkai perkeldamos gimtinę į Norvegiją jos bando išsaugoti savo tradicijas, tai reiškia ir garbės kultūros priespaudą bei kontrolę. Nors pačios moterys gimusios ir užaugusios, šiuo atveju, Pakistane neidentifikuoja šių įsitikinimų kaip darančių joms pačioms ar jų lyčiai neigiamą poveikį, tačiau tai visiškai tampa kenksminga, nesuprantama, čia gimusiai ir mokyklą lankančiai Nišai, kuri dabar nebeturi jokių teisių į savo gyvenimą, motina už Nišą ir dabar patvirtina, kad dukrai viskas tinka, o stambiu planu pavaizduojamas jos be jokių emocijų veidas, bei liūdno akys atspindi vidinę kančią. Šios sistemos auka galimai tapęs ir jos tėvas, pasidomi tema, kuri akivaizdu, kad moterims nerūpi, jis piršlybę metu įsiterpia į pokalbį sužinojęs, kad būsiamasis dukros vyras studijavo mediciną Kanadoje, prasitaria, kad „mūsų sūnus irgi nori būti daktaras, gal ir Niša norės ten studijuoti, kad paskui galėtų susirasti darbą“, o Nišos pakeltas lūpų kamputis rodo, kad ši mintis jai taip pat suteikė vilties, tačiau būsima anyta tuoj pat viską užginčija, nes vyro atlyginimas bus geras, o ji turės užsiimti su vaikais bei namų ruošos darbais, Nišos mama nusijuokdama tam pritaria, po šių žodžių tėvo žvilgsnis iš nuotaikingo virsta rimtu su tvirtai suspaustomis lūpomis (žr. pav. 4,5), jis nežymiai palinksi galva. Abi garbės kultūros moterys viena kitai paantrina: „išsipildė visi mūsų troškimai“, prakalbus apie sūnų kaip būsimą gydytoją, o dabar ir žentą, kuris jau gydytojas, tuo metu vaizduojamas Nišos tėvo veidas pritraukiamas stambiu planu, jo žvilgsnis nukrypsta žemyn, o moterims kalbant kaip pasisekė Nišai, jis kartais žvilgetli į ją, panašu, kad ir jo svajonės ir viltys dėl dukters karjeros žlugo. Taigi, atsižvelgiant į klasės, rasės, lyties intersekciją Nišos tėvo aplinkoje, Norvegijoje, Mirza turėjo daugiau galimybių, kaip Bhabha rašo, persvarstyti savo kultūrinį identitetą, taip tam tikrus aspektus ar įsitikinimus, eliminuojant arba pridėdant, todėl dukros gyvenimo kokybė ateityje jam rūpi, o neigiamas būsimos anytos atsakymas, panašu, kad jį nuvilia. Taip būtų galima paaiškinti ir jo nebylų leidimą, tai yra nestabdant, Nišai pabėgti. Po šios sužadėtuvių scenos mergina tyliai

verkia lovoje, toliau vaizduojama kaip ji išlipa per balkoną ir stabteli pažiūrėti į namų langus, o per vieną iš jų, apšviestą, ji pamato tėvą ir jų žvilgsniai susitinka. Kurį laiką dukra ir tėvas žiūri vienas į kitą graudžiomis akimis, liūdnomis veido išraiškomis, palydėjęs nubėgančią Nišą akimis apšviesta gatve, tuomet kamera sufokusuojama taip, kad žiūrovas turėtų galimybę matyti vyrą iš jo optinio taško, jam žiūrint į langą ir tarsi veidrodyje matant susidvigubinusį save. Čia gali būti aliuzija į dvigubą vyro identitetą (žr. pav. 6), nuoroda į tėvo bei dukros hibridiškumą, savęs susiskaldymą, tiek Mirzos reakcijos, veiksmai, tiek Nišos veido išraiškos bei pabėgimas rodo, kad jų požiūris nukrypsta nuo nusistovėjusių tradicijų, vertybių ir normų, todėl jis dukrą paleidžia, palydi šviesiu taku, kas galėtų simbolizuoti galimai (dėl antiklimatinio pasakojimo), kaip jis ir matė, šviesią jos ateitį, o Niša turėdama tiek vienos, tiek kitos kultūros savybių išdrįsta pabėgti nuo motinos suplanuoto jai gyvenimo, nuo represijų, sistemos, nuo kurios panašu atitrūkęs, bet įstrigęs jos tėvas, taigi nepriklausomai nuo lyties. Tačiau Bhabha trečiąją erdvę įvardina ir kaip išsivadavimo nuo savo tradicijų (Bhandari: 2022, 175), tai reikštų, kad tuomet individas gali atsitraukti ir pažveglti iš šono, kvestionuoti savo įsitikinimus dėl atsiradusių kultūrų sankirtų, taigi Nišos pabėgimas būtent tai ir paliudija.

6.3. GĖDA – sėkminga integracija

2017-ųjų norvegų televizijos serialo „SKAM“ (liet. „GĖDA“) ketvirtas sezonas sukurtas rašytojos ir režisierės Julie Andem. Serialas filmuojamas ir dažniausiai veiksmai vyksta elitiniame Frognerio Vest Endo miestelyje Norvegijoje bei prestižinėje Hartvig Nissen gimnazijoje. Kiekvieno sezono metu žiūrovai seka skirtingą veikėją iš jo ar jos perspektyvos. Ketvirtojo sezono metu fokusuojamasi į marokiečių kilmės merginą, musulmonę Saną, žinoma, kad jos tėvas yra chirurgas, mama vaizduojama kaip namų šeimininkė, o brolis padaręs pertrauką nuo mokyklos gyvena kartu su tėvais. Panašu, kad šeima jau kuris laikas įsikūrusi Norvegijoje, tačiau šio sezono metu akcentuojamos kultūrinės sankirtos, kuriose atsiduria Sana, mergina stengiasi būti pamaldi musulmonė ir visada nešioja hidžabą, tačiau bando ir išlaikyti gerus santykius su norvegais draugais bei mama.

Nors šioje musulmonų šeimoje nėra garbės kultūrai būdingų smurto apraiškų, tačiau kai kuriais atvejais galima identifikuoti šios kultūros užuomazgų. Šeimai gyvenant trečiojoje erdvėje, galima teigti, pasireiškia nauji arba stipriai modifikuoti aspektai, kurie rodo, kad garbės kultūros apraiškos kinta. Seriale vaizduojamas itin artimas ryšys tarp Sanos ir jos mamos, moterys dažnai

paliečia temas tipines garbės kultūrai, tačiau mamos išsakytos mintys dukrai nėra tokios kategoriškos, jos išreiškiamos kitokiu požiūriu, pavyzdžiui, juoko forma apie maisto gaminimą, Sanos mama dažnai vaizduojama virtuvės fone, vienoje iš šių scenų Sana paklausia ar jai nereikia pagalbos virtuvėje, mamos balse girdima akivaizdi nuostaba, ji pasitikslina ar Sana tikrai nori padėti, tačiau dukra tik nusijuokia ir atsako, kad ne, todėl mama švelniu tonu paklausia: „Atvirai, ką darysi kai susituoksi? Ar leisi savo vaikams badauti?“ ir Sana savimi patikinčia veido išraiška bei ryžtingu tonu atsako: „Ne, mano vyras gamins.“, mama į tai sureaguoja arabišku posakiu „inshallah“, kuris reiškia, jei „Alachas duos/leis“ (Britannica, 2020). Iš šio pokalbio galima spręsti, kad Sana yra atitrūkusi nuo kai kurių šeimos tradicijų, todėl trečioji erdvė leidžia vystyti kitoms pozicijoms, pavyzdžiui, vėlesnėse scenose rodoma, kad tiek pačiai Sanai, tiek abiems jos tėvams yra svarbus išsilavinimas, karjera, mama netrukdo Sanai mokytis, kol pati gamina, atsižvelgiant ir į tai, kad mama ir Sana yra pamaldžios musulmonės, vėliau Sana mamai nebijo prisipažinti, kad jai patinka vaikinai, kuris, jos manymu moka ir gaminti. Nors mamos pirmasis klausimas yra „ar musulmonas?“, tačiau ji į tai sureaguoja ramiai, viena ranka apsikabinusi dukrą jos sėdi ant lovos ir šnekučiuojasi, stambiu planu vaizduojami jų veidai rodo džiugias ir nuoširdžias išraiškas, čia svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad mamos reakcija yra pozityvi dukros atžvilgiu, jos abi diskutuoja tema, kurios romano veikėjai Nourai ar filme Nišai yra tabu šeimos aplinkoje. Nors akivaizdu, kad Sanos mamai vis dar išlieka reikšmingos namų ruošos bei religijos aspektai, tačiau jų požiūris į tai yra pasikeitęs. Mamos atveju klasės, lyties, išsilavinimo bei religijos intersekcijos trečiojoje erdvėje leidžia jai pažvelgti ir suprasti Sanos gyvenimą bei nuomonę kitu kampu, tuo tarpu Sana atitrūkstanti nuo ištakų ir turinti naujas galimybes, kurias jai atveria trečioji erdvė, turi naują požiūrį.

Tačiau nepaisant merginos naujo, modernaus požiūrio į moterį, moters rolę šeimoje, ji dažnai vaizduojama besimeldžianti, net ir vakarėlyje, bet svarbu pabrėžti, kad Sana yra pamaldi musulmonė niekieno neverčiama, savo noru ir tai ne kartą akcentuoja draugams, pavyzdžiui, draugių kompanijoje, vienai merginai nuolat kalbant apie seksą, Sana paklausia ar draugė būtinai turi visoms papasakoti kiekvieną smulkmeną, sprendžiant iš draugės nustebusios veido išraiškos sulaukus tokio klausimo, ji atsako: „Aš suprantu, kad tau sunku klausytis, nes tu negali užsiimti seksu“, galima suprasti, turint galvoje Sanos religiją bei skaistumo svarbą, tačiau Sana tvirtai ir su patikinčiu tonu atrėžia: „Aš galiu užsiimti seksu, Vilde, aš tik pasirenku to nedaryti“, dar

vėliau diskutuodama su homoseksuali draugu apie savo identitetą bei kultūrą, Sana jam paatvirauja, teigdama, kad žmonės taip pat galvoja, jog ji yra „priversta“ nešioti hidžabą, o ne dėl to, kad „pati nori“ ir iš tiesų tėvai to daryti merginos niekada neverčia ir kaip pati teigia, brolis netgi norėtų, kad ji jos nenešiotų ir nepatirtų patyčių ar atskirties. Taigi, pati mergina tarsi stengiasi išlaikyti tam tikras normas būdingas ir mamos tradicijoms, jos ryžtas išlikti pamaldžia musulmone bei akivaizdžiai tai demonstruoti niekieno neverčiamai jaučiamas viso sezono metu, tai ypač akcentuojama Sanai susipykus su draugėmis, kuomet į mokyklą ji išsiruošė ne tik su juoda hidžaba, bet ir su ryškiu makiažu, tamsiai padažytais lūpomis ir kaip niekad anksčiau juodai padažytais akių vokais, taip tarsi dar labiau išryškinant hidžabą (kas taip pat atspindi ir Friedman mintį, kad religija gali veikti kaip tam tikras pasipriešinimas) ir pademonstruojant jos savimi pasitikinčią veido išraišką (žr. pav. 7,9), o tuo metu nediegetiškai veikiantis garso takelis, taip pat prisideda prie Sanos užsidarymo paaiškinimo, dėl dainos žodžių „aš nenoriu kalbėti“ (žr. pav. 8,9), šiuo atveju užtvirtintą hibridišką identitetą, galbūt labiau negu patį tikėjimą. Atsižvelgiant į garbės kultūros tendencijas, kai kuriais atvejais netgi draudžiamas makiažas, tačiau dabar Sana pasitelkdama vakariečių priemonėmis dar labiau išryškina savo tikėjimą, kultūrinį identitetą, gyvendama trečiojoje erdvėje mergina bando įrodyti, kad gali ir renkasi pati kaip ji nori gyventi, bet tuo pačiu, nors ir atitrūkusi nuo ištakų išlaiko kai kurias mamos kultūroje vyraujančias normas, taigi dėl merginos atsidūrimo tarp norvegų draugų ir mamos, o tai reiškia trečiojoje erdvėje, taip modifikuojant jos kultūrinę tapatybę. Šiuo atveju, trečioji erdvė suteikia Sanai laisvę rinktis pačiai nors ir išpažįstant islamą, taigi šis serialo sezonas vaizduoja ir Moghissi įvardintų komponentų suderinamumo procesą, kuomet pakeitus požiūrį į kai kuriuos religinius įsitikinimus, islamo moterys gali kalbėti apie savo pasirinkimus bei laisvę.

Nors Sana priešingai nei Noura ar Niša negyvena po visišką priespauda ar kontrole, tačiau Sanos mama vaizduojama nerimaujanti dėl kultūrinių skirtumų dukros aplinkoje, taigi trečiojoje erdvėje kurioje ir kyla diskusijos galinčios padaryti įtaką merginos požiūriui. Mamos nerimas bei jos nuomonė išsakoma Sanai pasireiškia ramiai, patarančiu tonu, moteris niekada neįsakinėja, nesmurtauja prieš dukrą, pavyzdžiui Sanai vykstant su norvegais draugais į vakarėlį mama jai paskambina ir Sana prisipažįsta, kad važiuoja į vakarėlį, į tai sureaguodama mama jai pataria: „Tau būtų daug lengviau jeigu bendrautum su žmonėmis, kurie yra panašesni į tave.“, tačiau Sana tvirtai atsako: „Aš galiu turėti norvegų draugų ir vistiek išlikti savimi.“ todėl mama

galiausiai patvirtina, kad dukra pasitiki. Nors čia ir matyti garbės kultūrai būdingų ypatybių, tačiau moteris nėra kategoriška prieš dukros norvegų draugų kompaniją, nepaisant bendravimo su jais mama vis tiek pasitiki dukra bei nedraudžia ar nebaudžia jos dėl to, o merginos ryžtas laviruoti tarp dviejų kultūrų itin pabrėžiamas pačios Sanos, nors vakarėlio metu atėjus laikui Sana meldžiasi kitame kambaryje, jai pradėjus užsėdinti ir pora, kuri nepaisydama Sanos toliau bučiuojasi lovoje, todėl mergina yra priversta nutraukti maldą ir išeiti. Trečiojoje erdvėje įgyta laisvė suteikia Sanai galimybę suderinti skandinavišką laisvę bei islamo tikėjimą, kas taip pat referuoja ir į Moghissi idėją, nors ir esant iššūkiams bandant tai padaryti, tačiau modifikuojant tradicijas, įsitikinimus bei atsižvelgiant į aplinkybes ir pabrėžiant laisvę rinktis, pavyksta tai padaryti.

Kaip matyti Sana ir toliau tvirtai laikosi savo pozicijos dėl šių komponentų suderinamumo, tačiau kvestionuojant ir kai kuriuos religinius aspektus. Kiek vėliau Sana diskutuoja su jai patinkančiu vaikinu Yousefu, kuris pasirodo netiki Alachu, apie religiją, kadangi vaikas jai rūpi, Sanai svarbu išsiaiškinti kodėl jis netikintis. Yousefas Sanai paaiškina per homoseksualumo prizmę, draugą, kuris buvo atstumtas dėl religinių įsitikinimų. Taip pat šioje scenoje žiūrovas daugiau sužino apie pačią merginą, tikėjimo svarbą jos gyvenime, vidinius jausmus, Sanai pasakojant vaikinui kaip ji jaučiasi kai meldžiasi į chronologinę seką įterpiama sulėtinta scena, kurioje pora vaizduojama jau vaikščiojant, liečiant ir renkant gėles, tuomet Sana pabrėžia, kad kai gyvenimas yra chaotiškas, maldoje ji atranda ramybę, tačiau galiausiai užbaigiant diskusiją Yousefas merginos paklausia „Jeigu religija tokia gera, kodėl ji skaldo visuomenę?“. Iš pradžių sužinojusi, kad Yousefas netikintis, Sana stengėsi nebežiūrėti į jį kaip potencialų vaikina, neatrašė į jo žinutę, užblokavo jo profilį „Facebook“, tačiau po šios diskusijos, sužinojusi priežastį mergina pati pradeda kvestionuoti savo religiją, grįžusi namo ji skaito „Google“ naršyklėje straipsnius įvesdama į paieškos laukelį „Kodėl musulmonai negali tuoktis su ne musulmonais?“, tačiau svarbu pastebėti, kad prieš atsiverčiant nešiojamą kompiuterį Sana kaip visuomet pasimeldžia. Bet ši situacija ir liudija apie tai ką rašo Homi Bhabha, dviejų kultūrų sankirta trečiojoje erdvėje sukuria diskusiją, derybas, kurių metu nors ir ne visiškai atsiribojant nuo savo ištakų pradeda kelti klausimus, permąstant ir savo įsitikinimus, ką ir daro Sana, kartu ji kvestionuoja ne tik savo tikėjimą, bet ir identitetą, kuris Sanos atveju yra glaudžiai vienas su kitu susiję, o trečioji erdvė Sanai suteikia galimybę suprasti ir permąstyti Yousefo poziciją,

dabar ji nagrinėja savo tikėjimą nauju žvilgsniu, bet svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, kad besimelsdama ji atranda ir vidinę ramybę.

Tai, kad Sana kvestionuoja bei permąsto kai kuriuos religinius aspektus po diskusijų trečiojoje erdvėje, matyti ir iš kito jos pokalbio su mama. Pirmu atveju vėl vaizduojamas mamos nerimas jai tikrinant dukros daiktus merginos kambaryje, Sana tai pastebi ir supykusiu bei pakeltu tonu klausia ko ieško tarp jos daiktų, mama pasimetusi nuleidžia galvą, prieš pasakant tikrąją priežastį, kad nerimauja dėl jos pasibuvimų su draugais, kad nežino ką ji veikia. Sana vėl piktu ir pakeltu tonu atrėžia: „Nėra taip, kad visi ne musulmonai meluoja, geria ir dažnai užsiima seksu“, mama atsako, kad supranta tai, bet priduria, kad jaunimas nėra toks atsakingas kaip Sana ir pabrėžia, kad „norvegų visuomenė turi daugybę papročių, kurie mums netinka“ į tai Sana dramatiška veido išraiška bei pakeltu tonu, drąsiai mamai pareiškia: „Yra daugybė dalykų islame, kurie ir man netinka! Tokių kaip pavyzdžiui požiūris į homoseksualumą arba kodėl islamas sako, kad musulmonai vyrai gali vesti nereliginas moteris, bet musulmonės moterys – ne. Ar tai nėra šiek tiek lyčių diskriminacija? Bent jau visuomenėje, kurioje mes gyvename? Kai islamas sako, kad Koraną galima adaptuoti bet kokioje visuomenėje, kurioje tu gyveni?“, įdomu tai, kad šio pokalbio metu būtent mama vaizduojama kaip kalta, užklupta dukters, kas reiškia, kad šioje šeimoje ji turi visišką teisę į privatumą, laisvę kvestionuoti tikėjimą ir tai garsiai išreikšti, Sana nebijo pakelti balso tono kalbant su mama ir panašu, kad ji ir dominuoja šiame pokalbyje, kas nėra būdinga garbės kultūroje. O prieš tai analizuota diskusija su Yousefu akivaizdu, kad turėjo įtakos Sanos mąstymui, ji svarsto apie islamo ir norvegų visuomenės suderinamumą, pateikdama mamai svarius argumentus, taip įrodydama, kad moterų laisvė ir islamas prieštarauja vienas kitam, mama neturėdama atsakymų dukrai tik pasidomi iš kur tokios mintys, Sana perklausia ar negali užduoti tokių klausimų, tačiau mama pabrėžia, kad klausti mergina gali ir akcentuoja, kad jai tik rūpi dukros gerovė, nenori, kad ją kas nors įskaudintų, tačiau šiuo atveju mamos rūpestis visiškai kitoks negu vaizduojamas knygoje ar filme. Panašu, kad mama iš tikrųjų rūpinasi Sanos savijauta, o ne apie tai ką pasakys kiti žmonės. Taigi, šis pavyzdys dar kartą parodo, kad islamas kaip ir garbės kultūroje vyraujantys įsitikinimai kinta trečiojoje erdvėje, pagrindinės veikėjos kvestionavimas, diskusija su mama iliustruoja suderinamumo, pokyčių procesą, kuriame atsiduria mergina ir ši situacija taip pat paliudija rimtos refleksijos, permąstymo poreikį, kad tam tikras feminizmas, moters laisvė bei islamo

tikėjimas gali tapti suderinamais, tačiau kvestionuojant, modifikuojant tam tikrus įsitikinimus, tradicijas ar kitus aspektus.

Nors garbės kultūrai būdingos griežtos tėvų kontrolės dėl normų laikymosi šiame seriale neidentifikuojama, tačiau tam tikrų pakitusių apraiškų galima pastebėti analizuojant Sanos brolio Elijo požiūrį į kai kuriuos sesers veiksmus. Vienas iš jų sesers dalyvavimas autobuso vakarėliui paieškose, jis pasidomi ar Sana apie tai informavo mamą, Sana nesuprasdama tokio klausimo išrėžia, kad mamai nesvarbu, juk ir pats brolis dalyvavo tokiaime vakarėlyje, o brolis teigia: „Taip, bet tai dėl to, nes aš vaikiną“, tuomet Sana vaizduojama visiškai nesupratinga veido išraiška ir surauktais antakiais atsako: „Na ir kas?“, brolis priduria: „Taip, ir tu žinai ką žmonės pagalvos? Aš tik nenoriu, kad žmonės tavęs nekęstų. Tai tavo pačios labui.“, o Sana tik sarkastiškai padėkoja už tokį patarimą ir vaizdžiai apsisukusi nueina. Taigi, nors brolis dėl tokio Sanos sprendimo sesers neskriaudžia ir nebando uždrausti, tačiau draugiškai įspėja, panašu, kad jis nesijaudina dėl šeimos įvaizdžio, šiuo atveju jam rūpi sesers garbė. Čia atsispindi taip pat hibridiškas ir brolio identitetas, daug laiko praleisdamas draugų kompanijoje, tai galėtų reikšti trečiojoje erdvėje, jo požiūris keičiasi taip pat, galimai dėl aplinkinių įtakos, panašu, kad senosios tradicijos, įsitikinimai jam tampa nebe tokie svarbūs, tai būtų galima spręsti dėl scenos, kurioje Elijas vaizduojamas padauginęs degtinės ir sesuo padeda tai nusiūpti nuo tėvų, surandant jam nakvynę kitur, atsižvelgiant į tai, kad musulmonai nevartoja alkoholinių gėrimų, tačiau tuo pačiu sesers geras įvaizdis jam vis tiek išlieka svarbus, taigi nėra visiško atitrūkimo nuo ištakų. O tam, kad Sana galėtų suprasti ir nusiūpti brolio elgesį reikalingas naujas požiūris, kurį jai ir padėjo suformuoti buvimas trečiojoje erdvėje.

Nors analizuojant Sanos brolio Elijo išsakytas frazes galima išvelgti garbės kultūros užuomazgų, tačiau matyti, kad jo požiūris trečiojoje erdvėje kinta, jis tampa modifikuotu, labiau prisitaikiusiu prie skandinaviškos kultūros, tačiau išlaikant kai kuriuos tradicinius aspektus, pavyzdžiui, Sana kalbėdama su draugu užsimena, kad Elijui nepatinka, jog ji dėvi hidžabą, nes pagal Saną ir Eliją, taip lengvai atkreipiamas aplinkinių dėmesys, dėl kurio Sana gali susilaukti neapykantos Norvegijoje. Taigi, Elijui rūpi sesers gerovė, įvaizdis trečiojoje erdvėje, tačiau tuo pačiu metu paaukojant vieną svarbiausių kultūrinių, religinių komponentų. O trečiajame epizode, vaizduojant Saną ir Yousefą virtuvėje bei užeinantį Eliją, kuris ieško draugo iš rimtos brolio veido išraiškos matyti, kad Elijui nepatinka jo draugo flirtas su seserimi, tačiau penktajame

epizode vaizduojama scena, kurioje brolis žaismingu bei draugišku tonu paklausia ar Sanai patinka Yousefas, nors Sana bando išlaikyti rimtą veido išraišką ir atsakius „ne“, jie abu šypsosi, panašu supratęs apie galimus sesers jausmus Yousefui, jis tęsia pokalbį apie draugą jį pagirdamas. Tačiau Sana nuleisdama žvilgsnį žemyn, rimtu ir nusivylusiu tonu pareiškia: „Tiesiog jis nėra musulmonas.“, o Elijas kontrargumentuodamas priduria: „Yousefas yra labiausiai musulmonas iš visų vaikinių, kuriuos aš žinau. Jis negeria, visada visus gerbia“, bei nusijuokia ir sarkastiškai pakartoja Sanos dar vieną teiginį „Netiki Alachu“ ir stengiasi sesei paaiškinti, kad yra daug žmonių, kurie išpažįsta islamą, tačiau yra išgeriantys ir daro nusikaltimus, galiausiai pareiškia: „Bent jau man svarbiausias dalykas yra tai, kad mano sesuo gerai jaučiasi ir yra su geru vaikinu. O ne su kažkuo, kuris tik eina į mečetę.“, taigi broliui išsakius savo mintis Sanos veido išraiška demonstruoja jos susikaupimą bei susimąstymą, šios jų pokalbių metu vykstančios derybos bei diskusija reikalauja pagrindinių veikėjų tradicijų, tikėjimo permąstymo. Galiausiai Sana broliui taria: „Nemanau, kad mama tam pritaria“, o jis jai į tai atsako: „Tu žinai, kad mama nori mums tik geriausio. Tik tiek, kad ji gimė visiškai skirtingoje šalyje, visiškai skirtingais laikais. Ji nežino, ką reiškia būti mumis.“, tuomet kamera sufokusuojama į sunerimusią Sanos veido išraišką, žiūrėdama žemyn mergina kelis kartus palinksi galva. Šis pokalbis rodo, kad Sanai mamos nuomonė yra svarbi, tačiau brolio argumentai priverčia ją susimąstyti bei jam pritarti. Panašu, kad jis ją ir įtikina, nes vėliau Sana priima sprendimą ir pati pasiūlo Yousefui bendrauti, taigi čia akivaizdu, kad trečiojoje erdvėje įvykęs pokalbis nors ir su šeimos nariu, tačiau paveikia Saną, permąščiusi ji paklauso brolio bei vėliau draugių palaikymo susitikti bei bendrauti su vaikinu, kuris netiki Alachu, kas yra visiškai prieš jos bei jos mamos ar religinius įsitikinimus. Ši scena dar kartą įrodo, kad trečioji erdvė verčia permąstyti, koreguoti ar ignoruoti tam tikras tradicijas ar normas ir tokiu būdu suderinti moters pasirinkimo laisvę bei tikėjimą, taigi trečiojoje erdvėje vykstančios diskusijos, derybos, rimti argumentai, suteikia galimybę, ar bandymą derinti, Moghissi įvardintus komponentus, islamo tikėjimą bei feministines idėjas taip sukuriant ir hibridinį asmenybės identitetą.

Kintanti garbės kultūra identifikuojama ne tik dėl besikeičiančios Sanos ar jos brolio tapatybių, bet ir dėl jų mamos, glaudaus mamos bei dukros ryšio. Prieš tai analizuotuose dviejuose kūriniuose vaikinių bei simpatijos temos namuose migrantų mergaitėms buvo tabu, tačiau šiame seriale vaizdujami itin nuoširdūs ir atviri Sanos bei jos mamos santykiai, kas nėra įprasta garbės

kultūroje, todėl Sana galiausiai ryžtasi pasakyti ir mamai, kad jai patinka vaikinai, kuris nėra musulmonas. Tuomet mamos veidas rodomas stambiu planu, ji vaizduojama tvirtai suspaudusi lūpas, tačiau primenant šypsena, pritariamai palinksi bei jau pilnai šypsodamasi Sanos paklausia: „Ir dabar jūs kažką veiksit kartu?“, o dukra prieš atsakydama šiek tiek patyli, čia svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad mergina iškart galvoja apie santuoką su jai patinkančiu vaikinai, tuomet atsidadusi pažiūri į mamą sakydama: „Aš žinau, kad islamai, sako, jog negaliu už jo tekėti. Tik aš nesuprantu kodėl, nes Yousefas yra tikrai geras žmogus“, panašu, kad šiuo argumentu ji panaudoja po kvestionavimo išsiaiškintas žinias bei pakartoja brolio išsakytą mintį apie Yousefą, todėl galima teigti, kad vaikinai bei brolis, kuris taip pat yra ir šeimos narys, bet tuo pačiu daug laiko praleidžiantis ir trečiojoje erdvėje, Sanai padaro didelę įtaką, persvarstymui bei ryžtui prisipažinti mamai. O mama žiūrėdama į ją pritariamai palinksi galvą bei apkabina Saną, atsitraukdama bei žiūrėdama į dukrą nuoširdžiai bei maloniai išitaria: „Tau tik septyniolika. Tu dar nesituoksi“, čia mama savo dukrą laiko vaiku, kuris dėl to ir neprivalo tuoktis, priešingai nei anksčiau analizuotame romane, kuomet tėvai ištekina dar paauglę dukrą prieš jos valią, o pati Sana nors ir sutinka, bet galbūt ateityje jeigu jie vis dar bus kartu, perklausia: „Kodėl negaliu tekėti už jo?“, sprendžiant iš Sanos mamos veido išraiškų, galima spręsti, kad jai patinka dukros atvirumas ir ši diskusija, į šį klausimą ji atsako per Sanos tikėjimo prizmę:

Kada tu esi jauna, tu galvoji, kad susižavėjimas ir meilė yra tas pats. Susižavėjimas praeina, bet meilė ir santuoka trunka visą gyvenimą. Tai kaip bendradarbiavimas. Tu įdedi visą savo meilę į tą bendradarbiavimą. Tai taip pat apie žmogaus turėjimą šalia savęs, visą savo gyvenimą. Nesvarbu kas benutiktų. Ir tu, kuri esi stipriai tikinti, aš manau, tau gali pasidaryti labai vieniša. Jeigu tu esi vienintelis asmuo, kuris tiki tais santykiais. Visada bus periodų tavo gyvenime, kuomet tu suabejosi viskuo. Netgi Dievu. Ir tada yra svarbu, kad tu turėtum kažką šalia savęs, kas tau primena, kodėl tu esi musulmonė. Ir supranta kuo tu tiki. Ar supranti, ką aš turiu galvoje?

Į šį mamos pasisakymą Sana, nuleidusi galvą bei akis, nežymiai palinksi galva. Iš šio dialogo matyti ryškus pokytis mamos suvokime bei bendravime su dukra. Čia mama nors ir nesistengia dukros ištekinti, netgi priešingai tarsi duoda šiems santykiams pritarimą, tačiau per tikėjimo prizmę, stiprų Sanos norą išlikti pamaldžia musulmone, mama stengiasi paaiškinti, kad Sanai geriau būtų tekėti už musulmono, nors ir be kontrolės ar draudimo ji leidžia dukrai

eksperimentuoti, tačiau nuteikia, kad tokie santykiai niekur nevedantys. Taigi, nors ir nėra nekropolitinio plano, griežtos kontrolės ar smurto būdingo garbės kultūroje, galima identifikuoti šio fenomemo subtilių ženklų, nes mamos pozicija yra susijusi su islamo tikėjimu ir ten teigiamomis nuostatomis ir tarsi bando atsakyti į dukros anksčiau iškeltą klausimą, tačiau jos atsakymas palankus tradicijoms. Todėl galima spręsti, kad Sanos mama po jų ankstesnės diskusijos apie lyčių nelygybę religijoje, taip pat apsvarstė šį klausimą, bet nepaisant palankumo įsigalėjusioms normoms, ji vis tiek pritaria dukros santykiams su ne musulmonu ir neverčia dukros kuo skubiau tekėti. Galima teigti, kad įvykusi mamos ir dukros diskusija dėl įtakos trečiojoje erdvėje privertė susisimąsti abi moteris, todėl suderinamumas arba bent jau derybos tarp islamo ir feministinių idėjų, šiuo atveju, tampa įmanomos, bent jau persvarčius ir šiek tiek pakoregavus tam tikrus religinius įsitikinimus. Taip pat svarbu atkreipti dėmesį ir į Sanos mamos nuomonę, kad ištekėjusi už ne musulmono dukra jausis vieniša, kas taip pat gali būti nuorodą į reorientalizmą, moteris nuspėja pasekmes susituokus su ne musulmonu, galimai vakariečiu arba žmogumi turinčiu vakarietišką požiūrį, taip Vakarams priskiriant vienišumo savybę arba dėl jų kaltės patiriamą vienišumo jausmą.

Nors Sana visada vaizduojama kaip savimi pasitikinti, stipri, nepriklausoma ir turinti savo nuomonę mergina, o šiame sezone identifikuojamas objektyvus naratyvas, tačiau vienoje scenoje ji itin atvira suteikdama savo homoseksualiam draugui bei žiūrovams prieigą prie sau jautrių temų, jausmų bei išgyvenimų, paaiškinant kodėl ji atrodo tokia bejausmė ir ką reiškia gyventi Norvegijoje ir būti praktikuojančia musulmone dėvinčia hidžabą. Šioje mizanscenoje Sana vaizduojama stambiu planu, rimtu veidu ir suraukta kakta, kuomet ir paklausia:

Ar žinai, ką žmonės pagalvoja kai pamato mane, mano hidžabą? Kas yra pirmasis dalykas, kurį jie pamato? Jie galvoja, kad aš turiu ją nešioti, nes esu priversta, ne todėl, kad aš noriu. O jeigu sakau, kad noriu, tuomet man išplautos smegenys, nes aš negebu suformuoti savo nuomonės. Mes kalbam apie religijos laisvę ir apie daugelį kitų laisvių čia, Norvegijoje, bet nešioti vieną papildomą rūbą yra blogai? Ir žmonės galvoja, kad mes susituokiame iš niekur nieko ir kad čia yra tos visos suplanuotos santuokos, kad aš per prievartą rytoj būsiu ištekinta už savo pusbrolio! Ar žinai ką žmonės daro, kai Elijas (brolis) ir aš einame gatve? Žmonės į jį spjaudo, nes galvoja, kad jis mane engia! Elijas! Jis netgi nenori, kad aš nešiočiau hidžabą, nes nenori, kad gaučiau neapykantos. Ar žinai, kaip užknisančiai vargina kiekvieną dieną išeiti į lauką žinant, kad kitą

dieną tu ir vėl turi visai šaliai įrodinėti, kad nesi engiama? ... Pabandyk vieną dieną išeiti su hidžaba ir tu suprasi, kad dauguma norvegų yra rasistai.

Taigi, šio serialo sezone hidžaba užima svarbią ir kitokią reikšmę, pagrindinė veikėja ją nešiojant kaip tik stengiasi įrodyti, kad laikosi tam tikrų tradicijų, yra pamaldi musulmonė, tačiau niekieno neverčiama, taigi šiuo atveju, hidžaba, priešingai nei romane, įgyja nepriklausomybės, noro pabrėžti savo kilmę bei svarbiausia laisvo pasirinkimo reikšmę. Tačiau, Sana atskleidžia, kad ji kiekvieną dieną jaučiasi įrodinėjanti, jog yra priešingai negu žmonės mano, dėl ko atsispindi ir nesąmoningas pačios Sanos įsispraudimas į garbės kultūros rėmus bei kai kuriais atvejais nesąmoningas normų laikymasis (pavyzdžiui, kaip Sanos frazės iškart ištekėti už patikusio vaikiną ar draugės įtikinėjimas, kad musulmonai vaikinai į norveges merginas žiūri ne rimtai), iš kurių ji bando išsivaduoti kitiems įrodinėjant kad taip nėra, taip save pateikiant kaip „šaltą“ ir abejingą asmenybę. Tačiau jos draugas sureaguodamas į šį Sanos monologą teigia: „Nėra taip keista, kad dauguma žmonių bijo musulmonų, kai pastoviai skaitai straipsnius „VG“ ir „Dagbladet“ apie genitalijų apipjaustymą, ISIS, terorą, karus ir panašius dalykus. Taigi, žinom, kad dauguma žmonių nėra tokie. Tik keletas yra tokių. Bet kai tu sutinki musulmoną, akis į akį, tu nežinai ką sakyti, ar gali sakyti užsienietis, daugiaetnis, daugiakultūris ar kas yra tinkama ir tu nežinai ar gali paspausti ranką kažkam kas dėvi hidžabą. Ar nepagarbu paklausti apie Alachą. Taigi, tu tik užbaigi nieko nepaklauses apie nieką, nes...“ ir Sana įsiterpia, kad taip daug geriau negu paklausti su rasizmu susijusių klausimų, kokių ji nuolat ir gauna, tačiau jos draugas užginčija: „Ne, Sana! Kvaili klausimai yra tokie velniškai svarbūs. Jeigu mes nustosim klausti kvailus klausimus, mes pradėsime išsigalvoti savo atsakymus. O tai pavojinga. Turi nustoti įžvelgti rasizmą kvailuose klausimuose. Net jei jie atrodo kvaili ir rasistiniai, tai yra taip velniškai svarbu, kad tu juos atsakytum. Tu turi juos atsakyti!“ ir Sana pripažino, kad jos draugas kalba kaip Imamas mečetėje, nors jis net nėra musulmonas ar kunigas. Šiame pokalbyje įžvelgiama netiesioginių orientalizmo apraiškų, žiūrovas gali susidaryti nuomonę, kad Vakaruose, žiniasklaidoje galima rasti straipsnius apie musulmonus tik iš neigiamos perspektyvos, taip skatinant rasizmą, taip pat perteikiama mintis, kad šiuo atveju Norvegijoje trūksta ir informacijos ar žinių sklaidos apie jau pačių norvegų kultūros dalimi tapusius migrantus musulmonus ir fokusuojamasi tik ties negatyviais aspektais, todėl draugas ragina kalbėti Sana, taigi galima teigti, kad serialo kūrėja pabrėžia balso galią bei svarbą, kurią

akcentuoja Gayatri Spivak taip pat teigianti, kad reikia sukurti sąlygas kalbėti tiems, kurie negali to daryti arba tyli, dėl ko ir nevyksta dviejų kultūrų derybos ir kuomet atsakymai nėra žinomi arba išgalvoti. Matyti, kad trečiojoje erdvėje vykstanti ši diskusija pamažu taip pat trina ribą tarp „mes“ ir „jie“, siekiant vieniems prie kitų pritapti, bei skatina plisti, šiuo atveju, specifinio feminizimo idėjoms, įrodant, kad hidžaba nebūtinai simbolizuoja garbės kultūroje vyraujančią vyrų prievartą.

7. DISKUSIJA

Atsižvelgiant į pagrindinių veikėjų jausmus, prie kurių prieiga suteikiama dėl vidinės fokalizacijos (romano atveju) bei analizuojant veido išraišką, kūno kalbą ir mizansceną (filme, seriale), galima teigti, kad garbės kultūra bei jos apraiškos Skandinavijos kontekste kinta priklausomai nuo įvairių sankirtų bei laiko praleidimo trečiojoje erdvėje. Stengiantis išsaugoti šiai kultūrai būdingas tradicijas, pavyzdžiui Sanos atveju, dėl derybų, gilių diskusijų tarp dviejų kultūrų yra nuorodų į jos sėkmingą hibridiškumo integraciją į abi kultūras, todėl identifikuojamos tik nežymios garbės kultūros apraiškos, o Nišos tapatybės hibridiškumas yra nereflektuotas, iš jos atsakymų matyti, kad ji pati neidentifikuoja savo kultūrinės tapatybės krizės, jos staigus kultūrinis persijungimas tarp savęs kaltinimo ir išteisinimo iš garbės kultūros rėmų primena netgi šizofrenišką mąstymą, tačiau galiausiai apsisprendimas pabėgti iliustruoja jos tylų, bet aiškų kvestionavimą šiais kultūros principais. Įdomu ir tai, kad Nišos atveju, trečioji erdvė pasireiškia ne vienodai, kas modifikuoja ir Bhabhos konceptą, merginai būnant Pakistane bei Norvegijoje, pastarojoje ji nepritampa tik būdama namų erdvėje, bendraujant su tėvais, o Pakistane išryškėja jos dvigubas nepriklausymas nei visuomenėje, nei giminių rate, todėl čia pasireiškia ir Bhabhos aprašyta benamiškumo idėja, tik kiek neįprastai, nes Niša demonstratyviu maištu tarsi siekia kompensuoti savo nepriklausomybės praradimą, nepaisant giminių nusistebėjimais ji mentališkai perkelia gyvenimo būdą, kurį puoselėjo Norvegijoje į Pakistaną. Tačiau migrantų tėvų jaučiama nostalgija dėl sumažėjusios galios, šiuo atveju garbės kultūros įtakos, visiškai paliudija Bhabhos benamiškumo definiciją. Migrantai tėvai (tiek romane, tiek filme) kompensuoja tai, mentališkai perkeldami tradicijas iš gimtosios šalies, taigi tuo pačiu ir nekropolitikos. Tačiau kaip Nišos tėvo atveju (filme) dėl klasės, rasės, lyties bei išsilavinimo sankirtų patiriamų trečioje erdvėje, jis pradeda abejoti ir kvestionuoti bausmės reikalingumu,

todėl matyti, kad jis yra artimųjų išpraustas į tradicinę garbės kultūroje tėvo rolę, todėl jis stengiasi išpildyti lūkesčius ir atitinkamai nubausti dukrą, taip sukeldamas pats sau kančią ir tapdamas garbės kultūros auka kaip ir jo dukra.

Kūriniuose identifikuojama garbės kultūrai taikytina nekropolitika, kuri šiame kontekste pasireiškia ne tik fiziniu smurtu, bet ir psichologiniu, pastovia kontrole, ypač kūniška, į kurią įtraukiama ir moters biologinės funkcijos kontrolė, atitinkamų rūbų nešiojimas, įskaitant ir hidžabą, kas aiškiai atsispindi Friis-Holst romane. Tačiau pastaroji ne visuose kūriniuose reprezentuoja merginų priespaudą ir engimą kaip yra įprasta stereotipiniam musulmonių vaizdavimui Vakaruose, tokia hidžabos konceptualizacija yra aptarta Al-wazedi (2020), Dana, Lajevardi, Oskooi, Walker (2019), Leila Ahmed (1992), nes filmo pagrindinė veikėja Niša matoma su hidžaba tik būnant Pakistane, tačiau filme daug laiko ar ypatingo akcentavimo rūbui neskiriama, todėl galima teigti, kad čia hidžaba vaizduojama tik kaip kultūros dalis, Niša nėra akivaizdžiai verčiama ją nešioti. O Sanos atveju, seriale, hidžaba įgauna ne kontrolės reikšmę, bet priešingai, kaip postkolonijinio feminizmo teoretikė Leila Ahmed irgi teigia, aiškiai pademonstruoja „savo identitetą“ ir taip „pasipriešina nepilnavertiškumui“, tokį įvaizdį Sana kartais netgi pabrėžia jeigu pasijaučia nepritampanti prie skandinavų visuomenės, kaip pabrėžia Alloula, Sana ne tik „uždaro privačią erdvę“, bet nuolat nešiodama hidžabą ji dar labiau pademonstruoja savo „kitoniškumą“, taip ji nori įrodyti, kad hidžaba nėra priespaudos simbolis, o jos laisvas pasirinkimas. Taigi, serialo pagrindinė veikėja nors ir susidurdama su daug iššūkių, įrodo ir Moghissi mintį, kad moters savarankiškas pasirinkimas, kas atitinka feminizmo idėjas gali būti suderinama su islamo tikėjimu, tačiau pakeitus tiek pačių moterų, tiek tėvų požiūrį į kai kuriuos religinius bei kultūrinius aspektus. Tačiau Nouros atveju, merginos priespauda, engimas ir kontrolė, įskaitant prievarta nešioti hidžabą vyksta prisidengiant islamo religija taip visiškai užkertant kelią į moters laisves, teises bei išsilavinimą, tačiau verta paminėti, kad romane vizualus kitoniškumo aspektas pasakojimo principu pranyksta. Taigi, šis tyrimas dar kartą įrodo, kad garbės kultūros kontekste hidžaba įgyja skirtingas reikšmes, galbūt net praranda savo reikšmingumą (filmo atveju), nors merginoms būnant trečiojoje erdvėje jų sąmonėje hidžaba vis dar siejama su engimu, tačiau įdomu tai, kad hidžabos užsisklendimu yra demonstruojama ir jų pačių kontroliuojama privati erdvė, taigi ir trečioji erdvė dėl aplinkinių prieigos ir kontakto su mergina dėvinčia hidžabą.

Analizuojant šių kūrinių veikėjų mintis, jausmus, išsakytas frazes bei kūno kalbą diskutuojant ar įvykus diskusijai, deryboms trečiojoje erdvėje tarp dviejų kultūrų išryškėja ne tik orientalizmo apraiškos, bet ir reorientalizmo, kas daugeliu atveju netgi suagresyvina ir garbės kultūroje vyraujančią merginų priespaudą ar kontrolę. Kai kuriais atvejais tik patariama, kad dominuojančios kultūros įpročiai yra netinkami migrantų šeimai, todėl, riba tarp „mes“ ir „jie“ palaipsniui gali nykti, tačiau dėl dukrų pasirinkimo arba taip vadinamo „prasižengimo“ dažnai primetama neigiama skandinavų kultūros įtaka padaryta toms jaunoms merginoms, ne retai kaip būsimos pasekmės dėl įvykusių incidentų yra vienišumas, kuris netgi dviejuose kūriniuose paminimas kaip neigiamas apibūdinimas priskirtas Vakarams. Tokia bendruomeniškumo kritika nukreipta į individualizmą rodo, kokiais būdais stengiamasi išsaugoti garbės kultūrą bei jos struktūrą, tai patvirtina, kad šis fenomenas yra paremtas bendruomene.

Ankstesnių tyrimų rezultatai rodo, kad kultūrinės sankirtos gali privesti prie merginos, išgyvenančios kultūrinės tapatybės krizę, nužudymo, tačiau analizuojant garbės kultūros fenomeną Skandinavijos kontekste matyti ir gana sėkmingo hibridiškumo apraiškų (Sanos atveju), kuomet mergina išsaugodama ir kai kuriuos kultūrinius įsitikinimus gana sklandžiai įsilieja į abi kultūras. Tačiau akivaizdu, kad namų aplinkos ir mokyklos priešprieša, akcentuojama ir viename iš aptartų ankstesnių tyrimų (Peter Thörnqvist disertacijoje), aktuali ir šiai analizei, demonstruoja pagrindinę vietą, kurioje įvyksta kultūrų diskusija, nulemianti merginų hibridišką identitetą. Įdomu ir tai, kad ankstesniuose tyrimuose nors ir yra taikoma Bhabhos „hibridiškumo“, „trečiosios erdvės“ teorija, tačiau ne visur pabrėžiamas „benamiškumo konceptas“ (Peter Thörnqvist tyrime), atlikus šią naratologinę analizę identifikuojama netgi ne vienodos „benamiškumo“ apraiškos, kurios gali būti jaučiamos ne tik migrantų tėvų perkeliant garbės kultūrą, bet ir pačių merginų, kurios maištu imituoja skandinaviškų namų trūkumą savo giminių ar tėvų aplinkoje, kas tokiu atveju gali suagresyvinti garbės kultūros nekropolitkos apraiškas, taip išryškinant reorientalizmą. O dėl ne vienodo galios pasiskirstymo šeimoje, struktūroje de Figueiredo garbės kultūrą prilygina politikai, dėl to šiame tyrime pritaikius nekropolitikos konceptą būtų galima patvirtinti lyčių nelygybę, moterų kančią, visokeriopą kontrolę, įskaitant ir moterų biologinę funkciją. Nors de Figueiredo teigia, kad garbė neatsiejama nuo moterų, tačiau šis tyrimas parodo, kad nepaisant lyties, vyrai taip pat gali tapti šio režimo

aukomis, įsprausti pačių moterų, taigi kas paliudija ir Mehvish ir Shaban teiginį, kad vyrai taip pat žudomi garbės vardu, tačiau to nebuvo galima išanalizuoti dėl vien tik moterų pavaizdavimo.

8. IŠVADOS

Magistrinio darbo tyrimo tikslas buvo išanalizuoti kaip demonstruojamas garbės kultūros fenomenas Skandinavijos kūriniuose. Šiam tikslui pasiekti, kaip atspirties taškui, buvo pasirinkta postkolonializmo pradininko Edwardo Saido teorija, taip pat remtasi Homi Bhabhos bei postkolonijinio femizavimo atstovių, tokių kaip Gayatri Spivak, Hadeh Moghissi teorijomis, įtrauktas ir Achille Mbembe nekropolitikos teorinis konceptas. Romanas, filmas bei televizijos seriale sezonas buvo nagrinėjami taikant naratologinę literatūros Gérard Genette bei filmo David Bordwell ir Kristin Thompson analizę.

Žvelgiant iš merginų perspektyvos, garbės kultūra vaizduojama kaip hierarchinė arba nekropolitinė sistema, kuri dažnai yra susipynusi su religija ir tvirtai įsišaknijusi, šiuo atveju migrantų šeimose, toje visuomenėje. Sistema, kuri (ne)sąmoningai reikalauja arba verčia laikytis tam tikrų normų ir vaidmenų, egzistuojančių šeimoje, giminėje ir visuomenėje, tačiau dėl merginų nuolatinio buvimo trečiojoje erdvėje atsiranda didelis poreikis persvarstyti, kvestionuoti ir suabejoti reiškinio patikimumu ir reikalingumu. Kitaip tariant vykstant diskusijai tarp dviejų kultūrų atrandama trūkumų, nesuderinamumų tarp tokių svarbių komponentų kaip religija ir moters nepriklausomybė, pasirinkimo laisvė ir išsilavinimas, arba tarp religijos ir feministinių idėjų. Taigi, tuomet kai įvyksta diskusija dėl dviejų kultūrų sankirtos pasireiškia hibridiškas individo požiūris į šį fenomeną, todėl kai kuriais atvejais iššaukiamas ir benamiškumo jausmas per tylų arba akivaizdų merginų maištą. Tačiau seriale identifikuojamas ir gana sėkmingas hibridinio identiteto integravimasis į abi kultūras, tačiau svarbu paminėti, kad nepraktikuojant garbės kultūroje vyraujančio agresyvaus elgesio ar smurto, nors ir pastebint švelnių tos kultūros užuominų. O nereflektuotas filmo veikėjos hibridiškumas bei klestintis garbės kultūros kultas šeimoje veda prie sunkaus sprendimo pabėgti nuo artimųjų ir tik taip išsilaisvinti nuo garbės kultūros normų laikymosi. Nors romano pagrindinė veikėja įgalina savo balsą taip paveikdama ir kitą individą, aiškiai kvestionuoja šeimos puoselėjamas vertybes ir įsitikinimus, taip pagrindžiant jos naują, hibridišką požiūrį į garbės kultūrą, tačiau dėl pernelyg agresyvios nekropolitinės galios mergina nesiryžta pabėgti ar kaip nors kitaip išsilaisvinti iš tokio režimo.

Garbės kultūros rėmuose kiekvienas individas gyvena pagal primestas pareigas, taip išsaugojant garbės kultūros tęstinumą. Vyrai jaučiasi atsakingi už moterų elgesį ir skaistumą, o moterys tampa atsakingos už visą visuomenę ir jos įvaizdį, tačiau Skandinavijos kūriniuose garbės kultūros aukomis tampama nepriklausomai nuo lyties ar socialinės padėties, nes tai priklauso nuo to, kiek daug diskusijų ir įtakos patyrė individas būdamas trečiojoje erdvėje. Taigi, šių šalių kūriniuose vaizduojama garbės kultūra kinta dėl skandinavų visuomenės įtakos, todėl kai kuriais atvejais išryškėja migrantų tėvų arba migrantų tėvų dukrų benamiškumo kančia, kuri pasireiškia skirtingai bei identifikuojamos reorientalizmo apraiškos. Tuomet neapykanta, kritika bei neigiami epitetai nukreipiami į skandinavus, pavyzdžiui vienišumas yra įvardinamas kaip blogiausia pasekmė nesekant garbės kultūros taisyklių. Tačiau, galima teigti, kad kartais „mes“ ir „jie“ dichotomija nyksta, nes dėl naujos arba hibridinės tapatybės individas sugeba nešališkai įvertinti ir apmąstyti dviejų kultūrų veikimą toje pačioje erdvėje. Įskaitant ir pačius skandinavus, kurie taip pat permąsto savo bei abiejų kultūrų suderinamumą, suvokia bei skatina kalbėti tylinčias migrantas, nes balso suteikimu plinta, šiuo atveju ir specifinio feminizmo idėjos, kas yra reikšminga abiems visuomenėms siekiant kartu gyventi toje pačioje šalyje. Tolimesniuose tyrimuose būtų galima analizuoti garbės kultūros apraiškas išeinant iš namų konteksto, būtų įdomu ištirti ar (re)orientalizmas taip pat pasireiškia atsižvelgiant į teisėtvarkos, darbo situacijose. Taip pat būtų galima išanalizuoti garbės kultūros fenomeną iš merginų perspektyvos ir kitose Europos šalyse, kuriose yra migrantų šeimų iš Artimųjų Rytų bei palyginti su apraiškomis Skandinavijoje.

9. LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Ahmad, A. (2015). *Islamic feminism-a contradiction in terms?*. New Delhi: Friedrich-Ebert-Stiftung.
2. Ahmed, Z. (2013). Postcolonial Feminism and Pakistani Fiction. *International Research Journal of Art & Humanities*, 41(41), 1–20.
3. Al-Fahad, K. (2023). The Resurgence of a New Orientalism from the Middle East. *World Art*, 13(1), 79-99.
4. Almila, A. M. (2016). Fashion, anti-fashion, non-fashion and symbolic capital: The uses of dress among muslim minorities in Finland. *Fashion Theory*, 20(1), 81-102.
5. Al-Wazedi, U. (2013). “Velvet Jihad”: South Asian Muslim Women Writers Waging a Narrative War. *South Asian Review*, 34(3), 71-85.
6. Al-Wazedi, U. (2020). Postcolonial feminism. In N. A. Naples (Ed.), *Companion to feminist studies* (pp.155-173). Pondicherry: John Wiley & Sons Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781119314967.ch9>
7. Ambesange Praveen, V. (2016). Postcolonialism: Edward Said & Gayatri Spivak. *Research Journal of Recent Sciences*, 2277, 2502.
8. Ashcroft, B., & Ahluwalia, P. (2008). *Edward Said* (2nd ed.). London, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203888070>
9. Bargu, B. (2016). Another Necropolitics. *Theory & Event* 19(1), <https://www.muse.jhu.edu/article/610222>
10. Berg, L., & Lundahl, M. (2016). (Un-) veiling the west: Burkini-gate, Princess Hijab and dressing as struggle for postsecular integration. *Culture Unbound*, 8(3), 263-283.
11. Bhandari, N. (2020). Negotiating cultural identities in diaspora: A conceptual review of third space. *Curriculum Development Journal*, (42), 78-89.
12. Bhandari, N. B. (2022). Homi K. Bhabha's Third Space Theory and Cultural Identity Today: A Critical Review. *Prithvi Academic Journal*, 171-181.
13. Bordwell D., & Thompson K. (2013). *Film art: an introduction* (10th ed.). New York: McGraw-Hill.
14. Chakraborty, D. (2021). The “living dead” within “death-worlds”: Gender crisis and covid-19 in India. *Gender, Work & Organization*, 28, 330-339.
15. Chung, Y. B. (2020). Governing a liminal land deal: the biopolitics and necropolitics of gender. *Antipode*, 52(3), 722-741. <https://doi.org/10.1111/anti.12612>

16. Churchill, R. P. (2018). *Women in the Crossfire: Understanding and Ending Honor Killing*. New York: Oxford University Press.
17. Cooney, M. (2013). Honor Cultures and Violence. *Oxford Bibliographies Online Datasets*. <https://doi.org/10.1093/obo/9780195396607-0160>
18. Dana, K., Lajevardi, N., Oskooii, K., & Walker, H. (2019). Veiled Politics: Experiences with Discrimination among Muslim Americans. *Politics and Religion*, 12(4), 629-677. doi:10.1017/S1755048318000287
19. de Figueiredo, J. W. J. (2017). 14 For honour's sake: On honour and gender in Nasim Karim's Izzat. In *Literature and Honour* (pp. 275-295). Oslo: Universitetsforlaget.
20. DeBoom, M. J. (2022). Climate coloniality as atmospheric violence: From necropolitics toward planetary mutuality. *Political Geography*, 99, 102786. <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2022.102786>
21. Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. London, New York: Routledge.
22. Friedman, S.S. (2015). Religion, intersectionality, and queer/feminist narrative theory. The Bildungs romane of Ahdaf Soueif, Leila Aboulela, and Randa Jarrar. In: *Narrative Theory Unbound. Queer and Feminist Interventions* (eds. R. Warhol and S.S. Lanser), 101–122.
23. Friis-Holst, C. (2016). *Nouras stemme*. Copenhagen: BoD
24. Genette, G. (1983). *Narrative discourse: An essay in method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
25. Ghasemi, P., Sasani, S., & Nemati, F. (2017). A study of the third space, hybridity, and colonial mimicry in Athol Fugard's My children! My Africa. *Messages, Sages, and Ages*, 4(1), 24-32.
26. Golnaraghi, G., & Dye, K. (2016). Discourses of contradiction: A postcolonial analysis of Muslim women and the veil. *International Journal of Cross Cultural Management*, 16(2), 137-152.
27. Hamadi, L. (2014). Edward Said: The postcolonial theory and the literature of decolonization. *European Scientific Journal*.
28. Hamid, M. (2009). *The reluctant fundamentalist*. New York: Anchor Canada.

29. Heydari, A., Teymoori, A., & Trappes, R. (2021). Honor killing as a dark side of modernity: Prevalence, common discourses, and a critical view. *Social Science Information, 60*(1), 86-106.
30. Ishaque, N., Bibi, S., Afzal Faheem, M., & Hussnain Rasheed, C. (2020). Traversing the Origin and Diaspora: Leila Aboulela's Minaret in the Light of Miriam Cooke's Transnational Muslim Feminist Sensibility. *Journal of Muslim Minority Affairs, 40*(4), 694-706.
31. Jayawardena, D. (2023). The Third Space, mimics and ambivalence of HRM in the Global South: a postcolonial reading. *critical perspectives on international business, 19*(2), 319-337.
32. Kashikar, Y. S. (2021). Contours of Subaltern Theory: An Investigating Gayatri Chakravorty Spivak's Essay "Can the Subaltern Speak?". *An International Peer-Reviewed English Journal, 1*(02), 1-11.
33. Liebmann, L. L. (2020). When culture talks: Honor as a post hoc addition in migrant women's accounts of violence. *Communication and Critical/Cultural Studies, 17*(1), 38-55. DOI: 10.1080/14791420.2019.1683215
34. Maggi, D. (2020). Orientalism, Gender, and Nation Defied by an Iranian Woman: Feminist Orientalism and National Identity in Satrapi's Persepolis and Persepolis 2. *Journal of International Women's Studies, 21*(1), 89-105.
35. Mansour, D., & Seif, A. (2021). The Veil in Western Eyes and the Politics of (Mis) Representation in Nora Twomey's The Breadwinner: A Graphic Novel. *Journal of American Studies, 55*(1), 1-11.
36. Mayeda, D. T., & Vijaykumar, R. (2016). A Review of the Literature on Honor-based Violence. *Sociology Compass, 10*(5), 353-363.
37. Mishra, S. (2007). "Liberation" vs. "Purity": representations of Saudi women in the American press and American women in the Saudi press. *The Howard journal of communications, 18*(3), 259-276.
38. Mbembe, A. (2003). *Necropolitics*. Durham, London: Duke University Press.
39. Møller, A. S. (2006). *Ghazala - et æresdrab i Danmark: "faderen beordrede, tanten lokkede, broderen skød"*. Århus: Siesta.

40. Mouri, L., & Batmanghelichi, K. S. (2016). Can the Secular Iranian Women's Activist Speak?: Caught between Political Power and the "Islamic Feminist". In G. Ozyegin (Ed.), *Gender and Sexuality in Muslim Cultures* (pp. 347-370). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315583945>
41. Narayan, A., Purkayastha, B., & Khan, K. (2021). INTERSECTIONALITY. In M. Stausberg, S. Engler (Eds.), *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religion* (pp. 72-87). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003222491>
42. Ne'eman-Haviv, V. (2021). Honor killings in Muslim and Western countries in modern times: A critical literature review and definitional implications. *Journal of Family Theory & Review*, 13 (3), 381– 397. <https://doi.org/10.1111/jftr.12426>
43. Niederhoff, B. (2009). Focalization. In P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert (Eds.), *Handbook of Narratology* (pp. 115-123). Berlin, New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217445.115>
44. Norheim, T., & Bjørkøy, A. M. B. (2017). The concept of honour and honour narratives. In A. M. B. Bjørkøy, T. Norheim (Eds.), *Literature and Honour* (pp. 13-34). Oslo: Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/978-82-15-02955-9-2017>
45. Ohlson, O. (2021). Contesting Mexico's Necropolitics: Necrogovernance and Subversive Necropower in Two Cases. *Latin American Perspectives*, 48(1), 245-259.
46. Pourgharib, B., & Asl, M. P. (2022). Cultural Translation, Hybrid Identity, and Third Space in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies. *Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities*, 30(4).
47. Pourgharib, B., Kiani, S., & Ziadbakhsh, S. (2018). The Honor of Being Colonized: A Bhabhaian Reading of Elif Shafak's Honour. *The International Journal of Humanities*, 25(3), 49-62.
48. Purkayastha, B. (2012). Intersectionality in a transnational world. *Gender & Society*, 26(1), 55-66.
49. Regeringskansliet. (2020). *Ett särskilt hedersbrott* (Report No. SOU 2020:57). Justitie-departementet. <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2020/10/sou-202057/>
50. Reimers, E. (2007). Representations of an honor killing: Intersections of discourses on culture, gender, equality, social class, and nationality. *Feminist Media Studies*, 7(3), 239-255. DOI: 10.1080/14680770701477867

51. Riaz, M., & Rafi, M. S. (2019). A Gender-Based Socio-Semiotic Analysis of Honour Killing in Pakistani Paintings. *Pakistan Journal of Women's Studies: Alam-e-Niswan*, 26(1), 125-148.
52. Rosenberg, T. (2019). Wrapped in meaning: Modest fashion as feminist strategy. *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 27(4), 285-289.
53. Seedat, F. (2013). When I slam and Feminism Converge. *The Muslim World*, 103(3), 404-420. <https://doi.org/10.1111/muwo.12022>
54. Snir, R. (2019). *Arab-Jewish Literature: The Birth and Demise of the Arabic Short Story*. Leiden, Boston: Brill.
55. Spivak, G. (1988). Can the subaltern speak? In R. C. Morris (Ed.), *Reflections on the history of an idea Can the subaltern speak?* (21-81). New York: Columbia University Press
56. Tayyen, S. (2017). From orientalist sexual object to Burkini terrorist threat: Muslim Women through evolving lens. *Islamophobia Studies Journal*.
57. Thörnqvist, P. (2011). *Heder på schemat: En didaktisk studie av hederskultur i svensk ungdomslitteratur* (Doctoral dissertation, Malmö högskola). [diva-portal.org. https://www.diva-portal.org/](https://www.diva-portal.org/)
58. Varga, B. A., Helmsing, M. E., van Kessel, C., & Christ, R. C. (2023). Theorizing necropolitics in social studies education. *Theory & Research in Social Education*, 51(1), 47-71.
59. Vickers, J. (2004). Gendering the Hyphen: Gender Scripts & Women's Agency in the Making & Re-making of Nation-States. In *annual conference of the Canadian Political Science Association*.
60. Wijesinghe, S. N., Mura, P., & Bouchon, F. (2019). Tourism knowledge and neocolonialism—a systematic critical review of the literature. *Current Issues in Tourism*, 22(11), 1263-1279.
61. Wikan, U. (2008). 3. Pela, or History Repeats Itself. In *In Honor of Fadime: Murder and Shame* (pp. 39-46). Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/9780226896908-004>
62. Xiaowei Zhou, V., & Pilcher, N. (2019). Revisiting the ‘third space’ in language and intercultural studies. *Language and Intercultural Communication*, 19(1), 1-8. DOI: 10.1080/14708477.2018.1553363

10. ŠALTINIAI

1. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. Proverb. Encyclopedia Britannica. [peržiūrėta kovo 26, 2023]. Iš <https://www.britannica.com/art/proverb>
2. Daily motion. (n.d.). *SKAM S04* (English). [peržiūrėta sausio 19, 2023]. Iš <https://www.dailymotion.com/video/x5ialod>
3. LookMovie. (n.d.). What Will People Say 2017. [peržiūrėta sausio 19, 2023]. Iš <https://exhalve.monster/movies/play/7213936-what-will-people-say-2017?mid=17&sid=&sec=d2f49dc1e71f17d2099100bd9a4eae3bf179dbbb&t=1682164486>
4. Pierre Elliott Trudeau Foundation. (n.d.). Haideh Moghissi. [peržiūrėta kovo 14, 2023]. Iš <https://www.trudeaufoundation.ca/member/haideh-moghissi>
5. Svenska Filminstitutet. (n.d.). *Vingar av glas*. [peržiūrėta Vasario 10d, 2023]. Iš [Vingar av glas \(filminstitutet.se\)](http://Vingar_av_glas_(filminstitutet.se))

11. SAMMANFATTNING

Hederskultur utifrån ett postkolonialt feministiskt perspektiv i skandinavisk ungdomslitteratur, -film och -television

Masteruppsattsens syfte är att analysera hederskulturens uttryck utifrån ett postkolonialt feministiskt perspektiv i skandinavisk ungdomslitteratur, -film och -television. Därför försöker jag svara på sådana forskningsfrågor som hur hederskulturen skildras (ur flickornas som tillhör den kulturen perspektiv, vad fenomenet avslöjar om samhälle, familj, kön och sociala strukturer samt vad hederskulturen avslöjar om relationen och dialogen mellan de två kulturerna (skandinaviska och mellanöstra/västra och östra).

Mina teoretiska utgångspunkter baseras på de postkoloniala teorierna som Edward Saids orientalism, Homi Bhabhas ”hibriditet” och ”det tredje rummet” samt på postkoloniala feministers Gayatri Spivaks och Haideh Moghissis teorier. Till sist anpassar jag Achille Mbembes nekropolitiska begrepp för att analysera hederskulturens uttryck i de skandinaviska verken.

I det empiriska kapitlet har jag valt de nyaste verken som är relaterade till hederskultur i Skandinavien. I alla av verken skildras flickor som lider eller på något sätt blir påverkade av hedersrelaterat våld och förtryck. Det finns inte så många romaner eller filmer i de länderna inom det här ämnet så på grund av ett begränsat urval undersöker jag den danska romanen *Nouras röst* (2016), den norsk-svenska filmen *Vad ska folk säga* (2017) och en säsong av den norska tv serien *SKAM* (2017). Metoden som användas för att analysera fenomenet i de verken är Gérard Genettes narratologiska analys av berättelse samt David Bordwells och Kristin Thompsons narratologiska analys av film.

Efter analysen av hederskulturen i litteraturen, filmen och tv serien var följande slutsatser dragna. För det första skildras hederskulturen (ur flickornas perspektiv) som ett hierarkiskt eller nekropolitiskt system som ofta är sammanflätat med religion och fast förankrat i vissa samhällen. Det är ett system som (o)medvetet kräver/tvingar att följa vissa normer och roller som finns i familj, släkt och samhälle men på grund av flickornas ständiga närvaro i det tredje rummet uppstår ett stort behov att ompröva, ifrågasätta och tvivla på fenomenets pålitlighet och nödvändighet. Därigenom upptäcks brister och oförenligheter mellan sådana viktiga komponenter som religion och kvinnors självständighet, valfrihet och utbildning med andra ord feministiska ideer. Efter individernas diskussion som har hänt på grund av en kulturkrock identifieras en hel ny eller hybridisk attityd vilket leder till en känsla av hemlöshet genom flickornas tysta eller uppenbara uppror. I ett fall upptäcks en ganska lyckad integrering av hybrididentiteten i båda kulturer men utan aggressivt hedersrelaterat våld och förtryck trots att det finns subtila uttrycksformer av hederskultur. I det andra fallet med tanke på filmens huvudkaraktär identifieras hennes oreflekterade hybriditet medan i familjen blomstrar kulden av hederskultur vilket leder till ett svårt beslut för flickan som bestämmer sig att fly från nära och kära vilket blir det enda sätt att frigöra sig själv från hederskulturens normer. I det sista fallet ifrågasätter huvudpersonen i romanen de värderingarna och övertygelserna som familjen främjar och därmed bevisas hennes hybridiska synsätt på hederskulturen trots detta är hon rädd för att fly på grund av den alltför aggressiva nekropolitiska makten.

För det andra lever varje individ enligt ålagda ansvar inom hederskulturens ramar. Män känner sig ansvariga för kvinnors beteende och kyskhet medan kvinnor blir ansvariga för hela samhället och dess intryck men i Skandinavien kan man bli hederskulturens offer oavsett kön eller social

status eftersom det beror på hur många diskussioner och inflytande individer har haft i det tredje rummet. Till sist förändras hederskulturen som identifieras i Skandinavien på grund av inflytandet av det skandinaviska samhället och därigenom dyker upp en känsla av hemlöshet och omvänd orientalism medan i vissa fall försvinner gränsen mellan ”vi“ och ”de andra“ för det skapas en ny eller hybridisk identitet som tänker på hur två kulturer skulle kunna funka i det tredje rummet inklusive själva skandinaver.

12. PRIEDAS NR. 1

ⁱ Honor killing occurs around the globe, mostly in developing countries and especially in Middle Eastern countries such as Iraq, Jordan, Syria, Iran and Yemen (Niaz, 2003; Yadav and Tripathi, 2004), South Asian countries such as Pakistan and India (Niaz, 2003), and Mediterranean countries such as Turkey (Ahmetbeyzade, 2008).

ⁱⁱ Interestingly, the issue of honor-based violence is receiving more attention in the Nordic countries than in many other Western countries.

ⁱⁱⁱ Originally, there were strong honour cultures also in the West– as was certainly the case with medieval Norse honour culture. This also illustrates the topic’s major importance. Not only does it provide a better knowledge of our own cultural roots – an insight which seems forgotten in most of today’s public debate about national and cultural identity, but it also brings about a better cross-cultural understanding.

^{iv} ... can guide us to have a better understanding of honour killings as a social phenomenon – literature vividly conceptualizes the complex web of relations between individual and society while narrating actions in their social context.

^v Org. „Ghaslan li-l-‘Ār“

^{vi} Org. *Izzat. For ærens skyld*

^{vii} Karim's novel depicts how the East and the West differ in their understanding of honour.

^{viii} Org. *Vingar av glas*

^{ix} Org. *Honour*

^x And it is when Iskender finds out about the chaste affair between his mother and a man named Elias that the tragedy of honor killing, as implied by the novel, takes place. What differentiates Shafak's stance toward honor killing is that she never relates the crime to an evil act committed by Iskender. She presents Iskender as a desperate migrant not an evil one. In other words, for Shafak, it is Iskender's inability, as a migrant, to detach himself from his past and attach to the present environment that counts for the murder.

^{xi} Org. *Heder på schemat: En didaktisk studie av hederskultur i svensk ungdomslitteratur*

^{xii} Hederskulturens kvävande kontrollmekanismer har med andra ord internaliserats även i Danas föreställningsvärld.

^{xiii} Org. *Literature and Honour*

^{xiv} Org. „For honour's sake. On honour and gender in Nasim Karim's Izzat“

^{xv} a weakened honour culture (Norwegian).

^{xvi} honour belongs to the man as long power does

^{xvii} The issue of honour and gender is thus inextricably linked to the issue of power.

^{xviii} Izzat resembles a political pamphlet – it demonstrates how a skewed distribution of power in an honour culture that favours men has fatal consequences for the weaker party. It is an incitement to political struggle, to social change.

^{xix} Rather than suggesting an alternative feminine concept of honour, the novel shows how honour can be a threat to women and a challenge to men, a challenge to change their traditional, patriarchal honour culture.

^{xx} „Representations of An Honor Killing. Intersections of discourses on culture, gender, equality, social class, and nationality“

^{xxi} The values and accompanying notions that were brought forward.

^{xxii} Notions of ethnicity, class, and gender are articulated together, forming a dichotomy between a modern, tolerant Sweden and an obsolete, conceited other.

^{xxiii} „A Gender-Based Socio-Semiotic Analysis of Honour Killing in Pakistani Paintings“

^{xxiv} to examine the visual grammar or language of honour killings in the paintings

^{xxv} The study looks at three specific areas, how genders are represented, how social structures gain meaning on being painted, and how power dynamics and cultural ideologies work in so called traditional or patriarchal societies.

^{xxvi} Contrarily, men have been represented as hyper masculine oppressors and tormentors through signs such as guns, moustaches, turbans, axes or black colour.

^{xxvii} Society and its patriarchal norms and traditional ideologies have been represented as judgmental, enervating, determining and restricting forces through signs such as wrapped tape, textual references, broken doors, black backgrounds, iron bars, veils or threatening dogs.

^{xxviii} Said argued that the principal dogmas of Orientalism exist in their purest form in studies of the Arabs and Islam.

^{xxxix} He summarized these dogmas as a belief in the superiority and rationality of the West in contrast with a stagnant, irrational, and inferior Orient, which needs to be either feared or controlled.

^{xxx} Said's theory of postcolonialism is mainly based on what he considers the false image of the Orient or the East that has been fabricated by western explorers, poets, novelists, philosophers, political theorists, economists, and imperial administrators since Napoleon's occupation of Egypt in 1798.

^{xxxii} Said argues that representations of the 'orient' contributed to the creation of a dichotomy between Europe and its "other". It maintained and extended European hegemony over other lands. Orientalism refers to the sum of the western representations of the orient.

^{xxxiii} Honor killing has been studied by various researchers and has at times been used as a means of justifying colonial and western superiority.

^{xxxiiii} Faiza Ikram and Sadia Waheed, for instance, investigate how Western media propagates incidents of honor-killings in order to tarnish the image of Muslim communities in the West without taking into account the actual social and psychological aspects that instigate the crimes.

^{xxxiv} Org. *The Location of Culture*

^{xxxv} Bhabha concentrates in colonial and postcolonial context and analyzes how the cultural interactions of colonized and colonizer deconstruct the bipolar concept of cultural identities and give birth of a new form of identities in the hybrid space of cultural interaction. Bhabha's conceptualization is relevant in conceptualizing immigrants' cultural identities in diaspora.

^{xxxvi} The term refers to the mixing of races and cultures so that new forms of culture are produced. It is the “creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization”.

^{xxxvii} negotiation and translation

^{xxxviii} What is involved in the construction of hybrid identity is an “estranging sense of the relocation of the home and the world— the unhomeliness—that is the condition of extraterritorial and cross-cultural initiations”.

^{xxxix} A key component of Bhabha’s notion of hybridity is the concept of unhomeliness. Tyson contends that “to be unhomed is to feel not at home even in your own home because you are not at home in yourself: your cultural identity crisis has made you a psychological refugee”

^{xl} These structures of power have long histories dating back to colonialism and continuing through neocolonialism, the newest form of control and domination through globalization.

^{xli} Org. „Can the Subaltern Speak?“

^{xlii} He affirmed that the subaltern was the term subjected to the people of underclass in a society on whom the dominant power puts forth its hegemonic power and impact.

^{xliii} In her essay “Can the Subaltern Speak?” shows the earliest political historiography shifted the voice of the subaltern groups (women, tribal people, Third world, orient).

^{xliv} ‘if, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern female is even more deeply in shadow’

^{xlv} “Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears [...] into a violent shuttling which is the displaced figuration of the ‘third-world woman’ caught between tradition and modernization” (306).

^{xlvi} She holds that knowledge is never innocent, it is always operated by western economical interest and power.

^{xlvii} Moghissi, a refugee Iranian feminist, argues strenuously against post-modern tolerance of the Islamic Republic.

^{xlviii} Org. *Feminism and Islamic Fundamentalism: The Limits of Postmodern Analysis*.

^{xlix} ...believing: "hostility toward feminisms and feminist demands inherent in divine laws and women's liberation in Islamic societies must therefore start with de-Islamization of every aspect of life. Hence, feminism and Islam cannot be reconciled".

¹ According to Moghissi, a Muslim woman "cannot believe in both the Islamic and the feminist concepts of equality. The two notions of equality are incompatible."

^{li} They are designated the responsibility of ensuring that national, religious, and cultural identities are preserved.

^{lii} Ahmed (1992) argued that although an "establishment version of Islam" institutionalizes the subordination of women (p. 239), Islam is also open to feminist interpretations.

^{liii} Org. *Minaret*

^{liv} Moghissi suggests that "migration and relocation can shape a new awareness of self, and this awareness, under favourable conditions, can be riveting and transformative".

^{lv} Thus, emerges a new Muslim woman who holds onto her faith firmly and moves freely in the world as a member of global *ummah*.

^{lvi} Org. *Women and Gender in Islam*

^{lvii} Org. *The veil debate – again*

^{lviii} By taking the veil, Muslim women visibly show their identity and resist connotations of inferiority (Ahmed, 2005).

^{lix} Leila Ahmed explains the reasons why Muslim women veil, and asserts that the reasons are “as varied, multiple, complex, and shifting... as are the women themselves” (248).

^{lx} The veil’s ancient and modern history, and its contemporary resurgence, is an important subject for those posing new questions about women, Islam, and the representation of women in literature, film, television, and fine arts.

^{lxi} The veil, which Algerian women had adopted quite vigorously, partly in protest to the presence of their colonizers, functions as a “closure of private space.”

^{lxii} Uniforms are one thing, but women also want stylish clothes. Fashion-conscious Muslim women have resisted earlier terms, “modest dressing” and “Islamic fashion,” because of their unglamorous sound.

^{lxiii} Org. „Intersectionality in a Transnational World“

^{lxiv} I also comment on the need to track the effects of religion-based marginalization more centrally in our conceptualization of intersectionality to better capture contemporary forms of power, privilege, and marginalization.

^{lxv} Purakaystha also argues that religion is being used to create racial profiles within nations and across nations; in her example, the religion is Islam. She points out that surveillances keep check on the travels of Muslims from one country to another.

^{lxvi} Religion has often been deployed to oppress groups of people such as women, racial or ethnic minorities, or members of other religions. Conversely, religion has often played a vital role in resistance to oppression.

^{lxvii} In particular, the spiritual, psychological, and even bodily dimensions of religious belief, practice, and communal belonging are significantly different from, though entangled with, other constituents of identity such. Analysis of these axes of power in intersectional analysis is important, but an exclusive focus on oppression potentially suppresses more positive dimensions of religious identity. I suggest that we develop a discourse of the intersecting axes of difference in thinking about the entanglements of multiple dimensions of identity (individual and communal).

^{lxviii} I find it useful to posit that all religions have three interlocking, yet distinctive aspects—the theological, the cultural, and the institutional—each of which changes over time, varies by region, and contains heterogeneities within. By theological, I mean the particular beliefs, creeds, and doctrinal tenets of a religion, often embedded in sacred texts, oral traditions, music, and dance; often subjected to much commentary, interpretation, and contestation. By the cultural, I mean the communal rites, rituals, and practices of a religion that take part within the larger collective of people who identify or can be identified with the religion. By the institutional, I mean the political, economic, educational, and spatio/temporal manifestations of a religion, incorporating the hierarchies within a given religion as well as the conflict between or cooperation of one with other religions. The theological, cultural, and institutional aspects of religion take shape in relation to each other—dynamically and interactively, hardly separable in actual instances of religious belief, practice, or institutional formation.

^{lxix} the distributive politics of death, of which colonialism is but one example.

^{lxx} The use of dehumanizing abstraction to attack the necessary conditions of life and community is not unique to colonialism. It is the defining feature of necropolitics: the distributive politics of

death, of which colonialism is but one example. Mbembe (2003, p. 11) defines necropower as “the power and capacity to dictate who may live and who must die.”

^{lxxi} Employing the theoretical frameworks, this study will showcase how both state and the society following the lockdown and impending economic crisis systematically exploits, stigmatizes, injures, and even eliminates women (from different social strata) who are shown to reside at the bottom most of the biopolitical/necropolitical hierarchy.

^{lxxii} At this point Gérard Genette’s distinction between the three meanings of the French word *récit* (‘narrative’) provides a way out of our dilemma. Genette draws a distinction between *narration* (the narrative act of the narrator), *discours* or *récit* proper (narrative as text or utterance) and *histoire* (the story the narrator tells in his/her narrative).

^{lxxiii} The first two levels of narrative can be classed together as the *narrative discourse* ((Fr. *discours*; Ger. *Erzählerbericht*) by putting together the narrative act and its product, thus making a binary distinction between them and the third level, the story (Fr. *histoire*; Ger. *Geschichte*).

^{lxxiv} These distinctions enable us, for example, to account for the fact that the same story can be presented in various guises.

^{lxxv} The most crucial binary opposition in the category of voice is the distinction between *homodiegesis* and *heterodiegesis*, in other words, first-person vs. third-person narrative. The major advantage of this terminological innovation is that there is no confusion about the use of the first-person pronoun. Homo/heterodiegetic defines the relationship between the narrator and the fictional world – the narrator is (or is not) part of that world.

^{lxxvi} The ability to see into other people’s minds is possible only from an external vantage point. Only on the extradiegetic level is it possible to look into characters’ minds, irrespective of whether the narrator is an overt, personalized or dramatized narrator or a covert one. On the other hand, first-person narrators and reflector figures can only ‘see’ their own past or present thoughts.

^{lxxvii} Genette makes a first distinction between voice and mode: voice is concerned with ‘Who speaks?’ (the narrator? a character?) and mode with ‘Who sees?’ (or the perspective from which the story is presented).

^{lxxviii} Genette thus characterizes the authorial novel, in which focalization is not restricted to any one point of view, as zero focalization; the figural novel, in which the perspective of one character dominates on the diegetic level, *focalisation interne*; and the ‘neutral’ narrative situation, in which characters are described from the outside only without any inner view, as *focalisation externe*

^{lxxix} We can consider a *narrative* to be *a chain of events linked by cause and effect and occurring in time and space*.

^{lxxx} Org. *Film Art an Introduction*

^{lxxxii} The story is the chain of events in chronological order. But as we’ve seen, that story may be presented in various ways. If we use flashbacks instead of linear time, or if we decide to organize events around one character rather than another, or if we make other choices about presentation, we will be creating a different **plot**. As we’ve just seen, the same story can be presented in different ways—rendered as different plots—and each variant is likely to have different effects on the audience.

^{lxxxiii} The total world of the story action is sometimes called the film’s *diegesis* (the Greek word for “recounted story”). In the opening of *North by Northwest*, the traffic, streets, skyscrapers, and people we see, as well as the traffic, streets, skyscrapers, and people we assume to be offscreen, are all diegetic because they are assumed to exist in the world that the film depicts.

^{lxxxiii} The characters can’t read the credits or hear the music. Credits and a film’s score are thus *nondiegetic* elements.

^{lxxxiv} We're quick to assign traits to the characters onscreen, and usually the movie helps us out. Most characters wear their traits far more openly than people do in real life, and the plot presents situations that swiftly reveal them to us. (...) Jill is able to shoot one of the villains when a police marksman cannot manage it. Like most qualities assigned to characters, Jill's marksmanship serves a particular narrative function.

^{lxxxv} But the plot can also lead us to *infer* causes and effects, and thus build up a total story. (...). In general, whenever any film creates a mystery, the plot initially suppresses certain story causes and presents only enigmatic effects.

^{lxxxvi} In the **extreme long shot**, the human figure is lost or tiny (**5.105**). This is the framing for landscapes, bird's-eye views of cities, and other vistas. In the **long shot**, figures are more prominent, but the background still dominates (5.106). Shots in which the human figure is framed from about the knees up are called **medium long shots (5.107)**. These are common, since they permit a nice balance of figure and surroundings. The **medium shot** frames the human body from the waist up (**5.108**). Gesture and expression now become more visible. The **medium close-up** frames the body from the chest up (**5.109**). The **close-up** is traditionally the shot showing just the head, hands, feet, or a small object. It emphasizes facial expression, the details of a gesture, or a significant object (**5.110**). The **extreme close-up** singles out a portion of the face or isolates and magnifies an object (**5.111**).

^{lxxxvii} A shot's distance and angle may prompt us to take it as seen through a character's eyes, creating a *point-of-view (POV) shot*.

^{lxxxviii} As you would expect, *mise-en-scene* includes those aspects of film that overlap with the art of the theater: setting, lighting, costume and makeup, and staging and performance.

^{lxxxix} Alternatively, the plot may seek to arouse curiosity by bringing us into a series of actions that has already started. (This is called opening in medias res, a Latin phrase meaning “in the middle of things.”)

^{xc} A film doesn't simply stop; it *ends*. The plot will typically resolve its causal issues by bringing the development to a high point, or *climax*. In the climax, the action is presented as having a narrow range of possible outcomes.

^{xcⁱ} A plot might confine us wholly to information about what characters say and do. Here the narration is relatively *objective*. Or a film's plot may give us access to what characters see and hear. The filmmaker might give us shots taken from a character's optical standpoint, the **point-of-view (POV) shot**.

^{xcⁱⁱ} En tyrkisk mand, en rettroende muslim, en mand af god og ordentlig familie. Jeg sad helt lamslået og betragtede min far. Det var som om alt, hvad der kom ud af hans mund, blev helt forvrænget i mine ører. Jeg følte, at jeg skulle besvime. Det kunne simpelthen ikke være rigtigt, at min far ville gifte mig bort mod min vilje. Vi boede i Danmark, ikke i Tyrkiet! Men det var sådan, det var. Min far bestemte, og jeg kunne ikke sætte mig op imod hans vilje. Jeg var rædselsslagen. Overvejede seriøst selvmord. Jeg ville under ingen omstændigheder giftes med en fremmed mand, men jeg var nødt til at lade min far tro, at jeg accepterede hans besked, men tro mig! Jeg brugte mange kræfter på at finde en udvej. Det var jo ikke, fordi jeg fornægtede min muslimske baggrund. Jeg havde det godt med min tro, men i modsætning til resten af min familie var jeg også meget dansk.

^{xcⁱⁱⁱ} Her har du din danske luderdatter.

^{xc^{iv}} Hvad vil din far nu ikke sige, din dumme dumme tøs.

^{xc^v} Du har ødelagt alting for dig selv, Noura. Du er ikke længere min datter.

^{xcvi} Han tog et hårdt greb i den raske arm og spyttede mig nærmest i ansigtet: ”Du har bragt skam over familien. Ikke bare her i Danmark, men også over familien i Tyrkiet. Du er slet ikke klar over, hvilke følger, din opførsel får for dig selv!”

^{xcvii} *Angl. The Reluctant Fundamentalist*

^{xcviii} *Angl. Reverse Orientalism*

^{xcix} Jeg ville altid være nødt til at finde mig i hvilken som helst behandling, fordi jeg havde vanæret min familie.

^c Du skal være lydige og underdanige, som det forventes af en god, muslimsk hustru.

^{ci} Da jeg var omkring ti år begyndte min far at snakke om, at jeg som rettroende muslim snart burde iføre mig hijab.

^{cii} Den eneste, der ikke fordømte mig eller kom med spydigheder, var Sofie. Søde, fantastiske Sofie. Hun forsvarede mig som en løvemor og var solidarisk med mig, når de andre ikke ville have mig med i legene i frikvarteret.

^{ciii} ”Fik du ham til at skære sig i fingeren, eller hvor kom det blod fra? Det kan jo umuligt være fra dig”. Jeg havde den allerstørste lyst til at slå ham lige i ansigtet, men gjorde det naturligvis ikke. Jeg bed tænderne sammen og kiggede ned. Han skulle ikke få den triumf at se mit sårede blik.

^{civ} Jeg er hver mands eje.

^{cv} ”Lig stille, tøs”. Det var voldtægt. Den første af mange. Flere end jeg kan tælle. Selvom han var min mand, var det voldtægt.

^{cvi} ”Der var slet ingen tvivl om, at min graviditet var en kæmpe belastning for min svigermor og mand. At jeg bar på et pigebarn var ikke vellidt, og hun var sikker på, at hendes agtelse ville falde drastisk, blandt konerne, der kom i vores hjem, når hun kun havde en pige at vise frem efter fødslen...”

^{cvii} Der kunne slet ikke være tale om andet end at læse i Koranen. Ingen aviser, ingen ugeblade, ingen bøger. Når jeg var med min svigermor ude at handle, og vi stod i kø ved kassen, søgte mine øjne alle aviser og ugeblade. Jeg slugte hver en overskrift, alle billeder, og gemte dem på nethinden indtil vi var hjemme igen. Så digtede jeg videre på overskrifterne inde i mit hoved. Jeg var nødt til at beskæftige mine tanker med andet end husarbejde og den dårlige stemning i hjemmet, for ikke at blive skør.

^{cviii} Min svigerfar stirrede rasende på mig og bad mig lade være med at blande mig i noget, jeg ikke havde forstand på. Desuden var jeg ikke blevet spurgt, og havde derfor ikke ret til at blande mig, når de – altså mændene – talte. Sådan. Så var jeg sat på plads. Mente han! Men jeg forsvarede mig med, at det ikke var korrekt, og at jeg desuden havde lavet en større opgave om brobyggeriet i skolen. Senere lærte jeg at tyde signalerne, men det gjorde jeg ikke ved den episode, så det kom fuldstændig bag på mig, det der dernæst skete. Min svigerfar sendte min mand et blik, der fik ham til at rejse sig, træde ind foran mig og slå mig med flad hånd i ansigtet to gange. Jeg faldt sammen, men han hev mig op og hvæsed: ”Hvor vover du at blande dig. Du ved INGENTING, absolut INGENTING om noget som helst, har du forstået. Du skal lære at tie stille kvinde.” Og så trak han mig ind i soveværelset. Han stak en strømpe i munden på mig, og slog mig igen og igen. Min overkrop var helt blåsort længe efter, og jeg havde store problemer med at klæde mig af og på. Bagefter hev han mig med ind i stuen og fik anerkendende blikke fra familien. Nu havde han vist, hvem der bestemte. Han var langt om længe, i deres øjne altså, trådt i karakter over for mig, hans ulydige hustru.

^{cix} ”Jeg lærte på den hårde måde at tie stille og kun ytre mig, hvis jeg blev bedt om det. Det var sjældent. Nogle dage følte jeg, at jeg var ved at blive skør af ikke at tale med nogen.

^{cx} Jeg tænkte, at når der var gået nogle år og jeg var færdig med at studere, for det var min helt klare plan, så skulle jeg nok få overtalt mine forældre til, at jeg giftede mig med en, jeg selv havde valgt.

^{cxⁱ} ”Du kan gøre din 9. klasse færdig. Uddannelse er noget, vi lader mændene om.” Hun kunne se på mig, at det ramte mig. Jeg havde jo håbet på, at jeg kunne fortsætte i gymnasiet, men dét kunne der slet ikke være tale om. ”Lad være at se sådan ud,” sagde hun hånligt. ”Du skal passe din mand og dit hjem og føde nogle børn, det er det, du skal.” Jeg blinkede og blinkede, så hun ikke skulle se tårerne i mine øjne. Børn? Jeg skulle da ikke have børn nu! Jeg var selv et barn stadigvæk.

^{cxⁱⁱ} Jeg drømte om at få lov til at være ligesom de andre piger. De danske piger. Jeg drømte om at vokse op i en helt almindelig dansk familie, fordi jeg boede i Danmark, og fordi jeg følte mig mere dansk end tyrkisk.

^{cxⁱⁱⁱ} Nu måtte jeg i stedet gå hjemme og udelukkende gøre huslige ting i min svigermors selskab.

^{cx^{iv}} Min svigermor rystede på hovedet og mumlede for sig selv. I dag ved jeg, at hun slet ikke kunne læse, hvad der stod. Min mand, der aldrig havde færdiggjort noget som helst, tog mit eksamensbevis, kiggede først hånligt på det, derefter på mig, og rev det så i stykker. Papirstumperne dalede ned på gulvet. Jeg sad fuldstændig lamslået. Han rejste sig og forlod lejligheden. Med blødende hjerte og tårer i øjnene samlede jeg papirstykkerne op fra gulvet og gik ud i affaldsposen med dem. Hverken tape eller lim kunne samle dem til noget læsbart igen. Jeg vidste ikke, at de var misundelige på mig og mit intellekt. Jeg var for ung til at forstå det. Viden var lig med magt set med deres øjne. Kvinder skulle ikke vide noget. De skulle ikke vide, at de havde rettigheder. Kvinder skulle ikke have nogen form for magt. Nu kan jeg se, at de må have følt, at jeg udgjorde en stor trussel for dem allesammen.”

^{cx^v} Jeg var nødt til at overbevise hende om, at jeg ville gøre alt, hvad der stod i min magt for at hjælpe hende væk derfra. Ud i sikkerhed. Ud i frihed. ”Det nytter ikke noget, C. Du lever i en

anden kultur, du forstår ikke dette her. Det er jo min familie, og familien betyder alt. Forstår du det? Det tror jeg ikke, at du gør.”

^{cxvi} ”Jeg ved godt, at du bare vil hjælpe mig, C. Den bedste måde – og den eneste – er, at du hører min historie. Jeg beder dig ikke om andet. Du har ret i, at jeg har smerter. De tog mig med vold i går. Det har de gjort én gang tidligere. Det morer dem, for i deres øjne er jeg ikke andet end en luder. Jeg er hver mands eje. De foragter mig, og det undlader de ikke at vise mig.

^{cxvii} Jeg vil godt være en god muslim, men jeg vil samtidig gerne være det på danske præmisser. De to ting kan ikke forenes. Ikke i denne her familie i hvert fald. Ved at jeg har gået i skole længere tid end de andre her, og tilegnet mig en masse viden, så skal jeg ned med nakken, for det går ikke an, at en kvinde har større viden end sin mand.

^{cxviii} Det handler om deres ære. Ære er det, der betyder allermest i vores kultur.

^{cxix} Jeg kunne ikke lade være med at tænke på, hvor mange unge kvinder, der mon levede i så undertrykkende ægteskaber herhjemme. Det gjaldt jo i og for sig ikke kun muslimske kvinder, men i høj grad også etnisk danske kvinder. Det var sikkert kun toppen af isbjerget, man hørte om.

13. PRIEDAS NR. 2

Pav.1



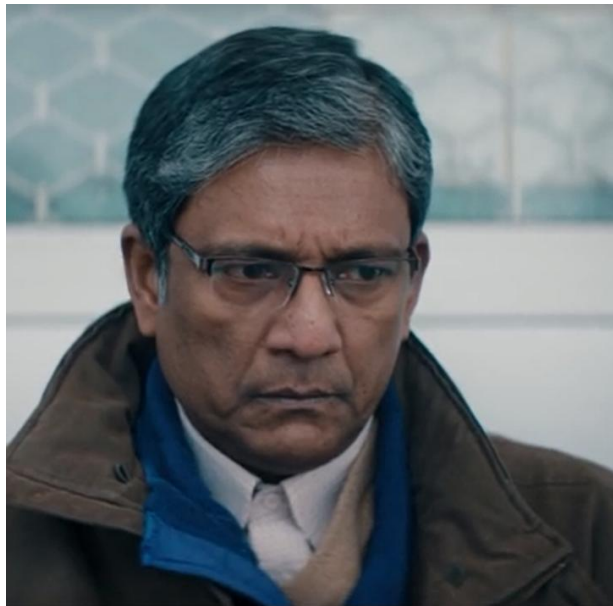
Šaltinis: *lookmovie2.to*. Niša vaizduojama šalia giminaitės.

Pav. 2



Šaltinis: *lookmovie2.to*. Niša pavaizduota išėjusi susitikti su draugų kompanija.

Pav. 3



Šaltinis: *lookmovie2.to*. Nišos tėvas sėdintis tarp pakistaniečių, kurie pataria nubausti Nišą.

Pav. 4



Och Nisha vill kanske också studera där borta. Då kan hon också jobba.

Šaltinis: *lookmovie2.to*. Niša su šeima ir mamos jai ištrinkta anyta, Nišos tėvas vaizduojamas entuziastingai kalbėdamas apie išsilavinimą dukrai.

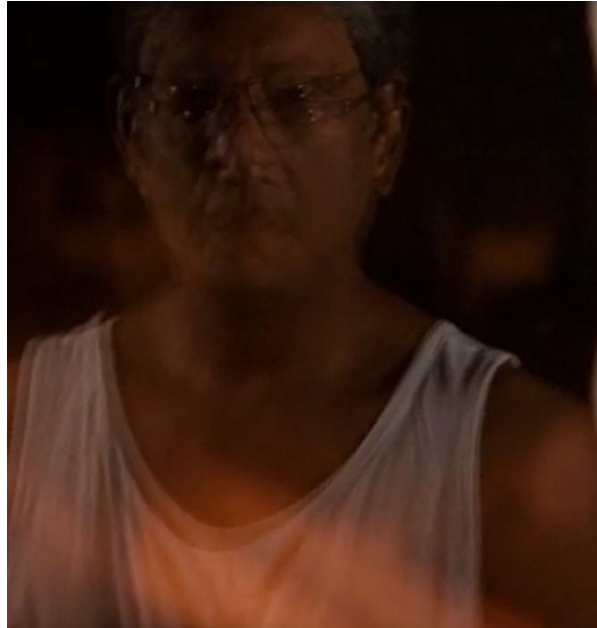
Pav. 5



Hon får ju fullt upp med barnen och hushållet.

Šaltinis: *lookmovie2.to*. Nišos tėvo veido išraiška jam išgirdus atsakymą į jo pasiūlymą mokytis ir dukrai.

Pav.6



Šaltinis: *lookmovie2.to*. Nišos tėvas (iš jo optinio taško) matydamas pabėgančią dukrą.

Pav. 7



Šaltinis: *dailymotion*. Sana vaizduojama besiruošianti į mokyklą, tuomet kai nusivylė dauguma draugų.

Pav.8



Šaltinis: *dailymotion*. Sana vaizduojama einanti pro draugus, klasiokus, kuriais ji nusivylė, grojant muzikai fone.

Pav.9



Šaltinis: *dailymotion*. Sana vaizduojama atėjusi prie draugių kompanijos.