

Med æren i behold

Personlig æresutvikling og rebelsk frihetskamp i og gjennom
Sara Omars *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren*

Sigrid Steinsland

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet
30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Våren 2022



Med æren i behold

Personlig æresutvikling og rebelsk frihetskamp i og gjennom Sara Omars *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren*

© Sigrid Steinsland

2022

Med æren i behold: Personlig æresutvikling og rebelsk frihetskamp i og gjennom Sara Omars
Dødevaskeren og *Skyggedanseren*

Sigrid Steinsland

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Dansk-kurdiske Sara Omars romaner *Dødevaskeren* (2017) og *Skyggedanseren* (2019) belyser en høyaktuell problemstilling i dagens samfunn: møtet mellom æreskulturer og moderne postæreskulturer. Denne oppgaven søker ved hjelp av nærlesing å undersøke ærens funksjon og effekt for identitetsutvikling i bøkene. Ære fremstår som overordnet perspektiv for oppgavens analyse som er strukturert i to analysedeler. Først vil Frmesk, hovedkarakterens personlige æresutvikling fra barn til voksen undersøkes gjennom å fokusere på de fire mest sentrale æresgruppene som kommer til uttrykk i bøkene. Dette inkluderer en tematisk analyse av gruppenes mest sentrale representanter. Andre del er en sjangeranalyse som tar for seg hvordan romanene har blitt lest som selvbiografiske vitnesbyrd og traumelitteratur, noe som viser seg i bøkene resepsjon og forfatterintervjuer.

Når det kommer til teori, vil jeg benytte æresteori av Robert L. Oprisko, Frank H. Stewart, James Bowman og Unni Wikan for å belyse både vestlige og ikke-vestlige aspekter ved ære. John Bowlbys tilknytningsteori vil brukes for å se hvordan Frmesks relasjoner påvirker hennes interne æresutvikling. Ved hjelp av Unni Langås, Ann E. Kaplan og Roger Luckhurst sine teorier om traumelitteratur, vil traumenes litterære uttrykksmåte belyses. Avslutningsvis vil jeg ved hjelp av sjangerteori fra Dori Laub, Shoshana Felman, Kalí Tal og Lisbeth Larsson utforske romanene som vitnesbyrd og trekke paralleller til Stefan Kjerkegaards teori om medialisert litteratur og uklare skiller mellom fakta og fiksjon. Min hypotese for oppgaven er at både forfatter og protagonist er feministiske rebeller som bryter med tradisjonelle æressamfunn. Dette gjør de for å skaffe seg frihet, status, integritet og personlig ære i et moderne postæressamfunn i den hensikt å bidra til varige, strukturelle endringer i makt- og æreskulturer.

Forord

Studietilværelsen er nå ved sin ende etter fem fine år på Blindern. Det føles litt vemodig, men aller mest godt og på høy tid. Det er flere som fortjener en takk.

Jeg vil først og fremst rette en stor takk til min veileder, Elisabeth Oxfeldt. Du har bidratt med konstruktive tilbakemeldinger, faglige innspill og ført meg inn igjen på riktig spor når jeg har vært nær å kapitulere. Jeg har ikke vært redd for å stille dumme spørsmål. Ditt engasjement for mitt prosjekt fra første start har vært uvurderlig. Takk!

Takk til koronavaksinen som gjorde at vi endelig kunne samles på lesesalen igjen, for uten dette samlingsstedet hadde dette prosjektet følt uoverkommelig. Den trofaste gjengen på lesesalen på Henrik Wergelands hus – takk for alt for lange lunsjpauser, faglige diskusjoner, tidlige morgener og sene kvelder. Og kakefredag. Dere har gjort denne masteroppgaven tidvis gøy å skrive – og vært der når den ikke har vært fullt så gøy. Jeg ser frem mot flere gode stunder med dere i fremtiden!

Takk til medstudenter og min kollega Natasja for gjennomlesning og gode innspill.

Til sist – takk til familien som alltid har støttet meg ved opp- og nedturene de siste fem årene, og som har minnet meg på hvorfor jeg tok dette valget.

Sigrid Steinsland

Oslo, 31. mai 2022

Hvis vi skal gøre os frie, så er vi nødt til at tage bladet fra munden og gøre front mod undertrykkelsen, uanset hvor den har sine rødder. Hvis vi skal føle os som mennesker, må vi fortælle vores historie. Jeg prøver at fortælle min, selvom alene tanken fylder mig med skyld og skam. Jeg føler skam over at eksistere. For hvad er jeg andet end en udstødt kvinde i sygesengen, som ingen vil kendes ved, så længe hun ikke er dækket til af et ligklæde?

(Omar 2017, 294)

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	1
1.1 Forfatteren og resepsjon	1
1.2 Introduksjon av romanene	2
1.3 Problemstilling og hypotese	3
1.4 Tidligere forskning	4
1.5 Teori og metode	5
1.6 Disposisjon	6
2. Teori	7
2.1 Ære – hva er det?.....	7
2.2 Ære i en krysskulturell kontekst.....	10
2.3 Traumer og tilknytning.....	12
2.4 Sjanger.....	13
3. Analyse – Tema.....	16
3.1 Presentasjon av <i>Dødevaskeren</i> og <i>Skyggedanseren</i>	16
3.2 Æresgrupper	17
3.2.1 Det muslimske storsamfunnet i Kurdistan	18
3.2.2 Subkulturer i Kurdistan	21
3.2.3 Fmesks utvikling i Kurdistan	29
3.2.4 Minoritetsgrupper i Danmark og Tyskland.....	30
3.2.5 Majoritetssamfunnet i Danmark og Tyskland.....	33
3.2.6 Frmesks utvikling i Danmark og Tyskland	34
3.3 Traumer	37
4. Analyse – Sjanger.....	40
4.1 Tekstinterne elementer	40
4.2 Peritekster.....	41
4.3 Epitekster.....	42
4.4 Aktivismе – Krysningspunktet mellom æren og vitnesbyrdet?	44
4.5 Sjangerdiskusjon	46
5. Avslutning	49
6. Litteratur.....	51

1. Innledning

Gjennom de siste tusen årene kan en si at skandinaviske samfunn har utviklet seg fra å være samfunn basert på en «ekstrem æreskultur til en kultur som dyrker likhet i større grad enn de fleste andre moderne samfunn» (Andersen 2016, 198). I en stadig mer globalisert verden der kulturer krysses, møter man derfor nye problemstillinger. Normene i en kultur er ikke nødvendigvis de samme i en annen kultur. Den dansk-kurdiske forfatteren Sara Omar debuterte i 2017 med *Dødevaskeren*. Romanen tematiserer et strengt patriarkalsk samfunn, incest, kvinneundertrykkelse og identitetsutvikling. Oppfølgeren *Skyggedanseren* (2019), tematiserer også kulturmøter, spesifikt møtet mellom en streng muslimsk, kurdisk kultur og en likhetsbasert dansk kultur. Ære går som en rød tråd gjennom romanene, og i mange tilfeller er det tydelig at æren er styrende over andre verdier. Ifølge litteraturhistoriker Per Thomas Andersen, hevder den amerikanske filosofen Martha Nussbaum at ære, i tillegg til skam og vrede, knytter seg til sosiale normer. Det gjør at slike affekter ikke kan sies å være universelle (Andersen 2016, 197). Omars romaner er relevante i dag fordi de gir et innblikk i en svært aktuell problemstilling: «[...] kulturmøter mellom sterke æreskulturer og svekkede eller avviklede æreskulturer» (Andersen 2016, 221). Litteraturviter Thorstein Norheim understreker relevansen en slik tematikk har:

Selv om den skandinaviske æreskulturen som preget det norrøne samfunnet er avviklet, og dagens skandinaviske land har utviklet seg til å bli likhetsorienterte og rettighetsbaserte velferdssamfunn, finnes det fremdeles intakte æreskulturer i andre deler av verden. Etter flere tiår med økt globalisering og en relativt liberal innvandringspolitikk har slike kulturer slått røtter også i dagens Skandinavia, særlig i storbymiljøer der andelen av innvandrere blant befolkningen er høy. Æresdrap og sosial kontroll er eksempler på utfordringer som følger av slike kulturmøter. (Norheim 2021, 13)

1.1 Forfatteren og resepsjon

Sara Omar ble født i 1986 i Sulaymaniyah i irakisk Kurdistan. Etter oppfordring fra besteforeldrene, lærte hun seg å skrive allerede som fireåring. I 2001 kom hun som flyktning til Danmark, hvor hun fortsatt er bosatt (Politikens Forlag 2022). I et intervju med psykiateren Finn Skårderud forteller hun at «[...] jeg sitter her som den første internasjonalt publiserte kvinnelige romanforfatter fra Kurdistan» (Skårderud 2018, 2). Omars romaner skapte enorm oppmerksomhet ved utgivelsen i Danmark, og har siden vært en kilde til politisk samfunnsdebatt. Først og fremst ble Omar rost for sitt enorme mot til å skrive og utgi romanene, da med fokus på romanenes tematikk. For dette mottok hun Årets Victor i 2018 (Norli 2020). Hun vant også Læsernes Bogpris og Artbeat Prisen i 2018 for sitt forfatterskap.

(Norli 2020). I tillegg til å være forfatter, har hun vært ambassadør for Dignity – Dansk Institut mod Tortur og ungdomsorganisasjonen Crossing Borders (Saraomar.dk 2022). I 2019 vant hun Rådet for Menneskerettigheters hederspris for sitt engasjement for kvinners og barns rettigheter (Amnesty 2019). *Skyggedanseren* førte til mottakelse av De Gyldne Laurbær, den danske bokhandlerprisen i 2019 (Damm 2020). Hun ble i 2021 tildelt Bjørnsonsprisen for sitt bidrag med litteratur som løfter frem et viktig samfunnsproblem i det offentlige rom. Juryen vektla hennes «ukuelige mot» for å skrive denne typen litteratur (Litteraturfestival 2021).

Generelt har tilbakemeldingene til Omars romaner vært meget positive. Et fellestrekk i anmeldelsene er at de trekker frem tematikken som det aspektet som gjør romanene gode. Det er mindre fokus på den litterære kvaliteten fordi tematikken er så viktig. Anmelder i Klassekampen Solveig Aareskjold, kritiserer til en viss grad det litterære hos Omar: «Sara Omar si forteljing er sterk nok til å trengje gjennom eit blast språk [...] Det ho har å seia, meir enn utlignar måten ho seier det på» (2018). Hun kritiserer Omars språk i *Dødevaskeren* og begrunner det med at hun ikke er helt hjemme i det danske språket. En annen type kritikk har handlet om angivelig stigmatisering. Noen få anmeldere stilte seg kritisk til utgivelsene fordi de mente at bøkene bygger opp under negative fordommer mot muslimer. Journalist i Morgenbladet, Olaf Haagensen, er blant dem som har trukket frem denne kritikken: «Omar har blant annet blitt kritisert for å generalisere og bære ved til det innvandrings- og muslimfiendtlige bålet» (2017). Dansk-kurderen lever i dag på hemmelig adresse og med politibeskyttelse etter å ha mottatt alvorlige trusler i kjølvannet av utgivelsene.

1.2 Introduksjon av romanene

I *Dødevaskeren* (2017) og *Skyggedanseren* (2019) følger vi hovedkarakteren Frmesk fra krigsherjede 80- og 90-tallets Kurdistan, der hun som spedbarn blir overlatt til sine besteforeldre fordi faren utgjør en alvorlig trussel mot livet hennes. I det skjulte utsettes Frmesk for stadige seksuelle overgrep av personer i nærmeste slekt, første gang som femåring. Hun bevitner andre kvinner som voldtas og myrdes i gatene fordi de angivelig har brakt vanære over familiene sine. Parallelt med tilbakeblikkene fra Kurdistan, får man innblikk i Frmesk som ung voksen i Tyskland og Danmark. Hun flykter til Danmark på 2000-tallet, hvor hun bosetter seg og møter mannen, Bahzad, som hun gifter seg og flytter til Tyskland med. Det skal vise seg at han har giftet seg med henne på ordre fra Frmesks familie i Kurdistan for å begrense hennes utfoldelse og frihet som kvinne i et ellers liberalt samfunn.

Det er Frmesk selv som omsider finner ut av denne hemmeligheten, og som resultat, skiller hun seg fra ham og livet under streng patriarkalsk kontroll. Men frigjørelsen medfører at han voldelig går løs på henne slik at hun mister barnet hun har i magen og ender i koma i tre måneder. Frmesks helse bærer preg av alle psykiske og fysiske overgrep hun har vært utsatt for. Traumene følger med henne, men hun velger å bruke stemmen sin til å skrive og lese dikt. På reisen mot frihet møter Frmesk andre kvinner med muslimsk innvandrerbakgrunn. Møtene gir leseren innblikk i hvilke forhold som eksisterer under radaren i noen kulturer i vestlige land, for eksempel æresdrap og streng sosial kontroll. Analysen vil ta for seg både *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren* fordi de griper over den samme historien over en lengre tidsperiode, og gir en dypere forståelse av ærens betydning.

1.3 Problemstilling og hypotese

Bøkens fremstilling av kvinneundertrykkelse kan studeres ved å utforske strukturer i samfunnet i et æresperspektiv, og hvordan slike strukturer opprettholdes gjennom reproduksjon eller eventuelt brytes gjennom motstand. I lys av det, er kultur og religion viktig. Derfor vil følgende analyse utforske hvordan ære spiller en rolle i utviklingen av Frmesks identitet. For å forstå ærens rolle, er det sentralt å fokusere på samfunnsstrukturer og grupper. Fortellingens bipersoner og de ulike æresgruppene bidrar til å nyansere tematikken og sette lys på de kulturelle tendensene. Problemstillingen jeg har kommet frem til er:

Hvordan utvikler Frmesks personlige ære seg gjennom livet? Hvilke æresgrupper påvirker hennes interne og eksterne ære slik at hun kommer gjennom livet med æren i behold? Derneft, hvilke tekstinterne og teksteksterne faktorer bidrar til at leseren oppfatter romanen som et vitnesbyrd slik at Frmesks historie på sett og vis er forfatterens egen historie?

For å svare på problemstillingen vil jeg utføre en tematisk nærlesning av Omars romaner *Dødevaskeren* (2017) og *Skyggedanseren* (2019) samt en analyse av sjanger og forfatterrolle. Æresbegrepets utvikling kan vise seg i praksis gjennom fortellingene, og nærmere bestemt gjennom forfatterens valg av å bruke handlinger fra to ulike steder og tider. Min hypotese er at Frmesk og Omar kan leses som rebeller som bryter med et tradisjonelt æressamfunn og skaffer seg frihet, status, integritet og personlig ære i et postæressamfunn.¹

¹ Postæressamfunn brukes om vestlige og moderne samfunn hvor ære spiller en mindre sentral rolle enn i tradisjonelle æreskulturer. Andersen omtaler det som «senmoderne velferdssamfunn er et likhetsorientert og rettighetsbasert samfunn, der heltedyrkelse og ære spiller en mindre rolle» (2016, 197).

1.4 Tidligere forskning

Det er skrevet forholdsvis lite om ære i skjønnlitteraturen. Innenfor ære i faglitteraturen har det tradisjonelt blitt skrevet om ærens historie og filosofi, mens det har blitt mindre fokusert på ærens fenomenologi og psykologi. I nordisk sammenheng har det blitt skrevet en del om ære i den norrøne sagalitteraturen. Jeg har latt meg inspirere av tidligere forskning på æresbegrepet i nyere litteratur, og i den forbindelse har Thorstein Norheim sitt prosjekt om Dag Solstad sine romaner som moderne æresfortellinger vært en viktig inspirasjon for å kunne bruke æresteori i møtet med litterære verk, karakterer og forfattere.

Per Thomas Andersen har i tillegg utført et prosjekt om ære hvor han utforsker æreskulturens svekkelse. Hans prosjekt tar for seg utviklingen av æresbegrepet fra å være et betydningsfullt og styrende fenomen i norrøn tid i Norge, mot et i større grad ubetydelig begrep i det moderne postæressamfunn i samtiden. Utvalget hans tar for seg norrøn sagalitteratur og nyere litteratur, sistnevnte spesielt av Karl Ove Knausgård som befinner seg på ytterste ende av skalaen – i et anti-æressamfunn. Mellom disse tar han også for seg flere andre kjente norske dikt og romaner om ærens betydning og svekkelse i norsk litteratur. Andersen skriver at: «tidligere skambelagte fenomener fremkaller ikke lenger nødvendigvis skam, men i enkelte tilfeller tvert imot anseelse» (2016, 211). Knausgård og Solstad er gode eksempler på anerkjente forfattere med stor ære innenfor den kulturelle sfære til tross for tidvis skildring av skambelagte temaer. Andersen etterspør mer forskning på æresbegrepet i dagens samfunn: «Det som synes hevet over tvil, er at kulturmøter mellom æreskulturer og kulturer som har en svekket æreskode, fremstår som et av vår tids mest brennbare konfliktområder. Derfor er det all grunn til å sette fokus på ære og æreskulturens svekkelse i vårt eget samfunn» (Andersen 2016, 197). Der Norheim og Andersen har trukket frem mannlige samtidsforfattere som Solstad og Knausgård, vil jeg bidra til forskningsfeltet ved å sette fokus på den feministiske samtidsforfatteren Sara Omar.²

Forfatterskapet hennes har enda ikke fått særlig stor akademisk oppmerksomhet. Lektor Lisbeth Gundlund Jensen omtaler Omar blant andre danske forfattere med innvandrerbakgrunn, som på ulike måter krever adgang til den litterære offentlighet ved å bidra med nye synsvinkler på den danske tilværelsen. Omar «ligger således tèt på den feministiske bevegelse i de vestlige samfund, som da også har taget godt imod hende» (Jensen 2021, 188). I tillegg har Ellen Westby Agnor (2021) i sin masteroppgave «Sara

² Cecilie C. Takle har også bidratt til æresforskningen i nordisk litteratur med sin doktoravhandling «Honor Codes in Siri Pettersen's *The Raven Rings*» (2021). Hun utforsker fremstillinger av æreskoder i triologien.

Omars *Dødevaskeren* (2017) som undersøkelse av kvinnens og det utsatte individs posisjon» tatt for seg hvordan *Dødevaskeren*, tematiserer kvinnen og den utsattes posisjon. Hun har utforsket hvordan dette kommer frem gjennom tematikk og skjønnlitterære virkemidler. Spesielt har hun vektlagt karaktergalleriet og de parallelle fortellingene, noe jeg også ser som relevant i lys av æresperspektivet. Agnors funn kan derfor bygges videre på både ved å plassere romanene i en æreskontekst og å ta for seg begge romanene.

1.5 Teori og metode

For å forstå æresbegrepet og hvordan protagonisten og forfatter etablerer og holder fast ved sin personlige ære, har jeg latt meg inspirere av Norheim. Han mener at det ikke finnes noen «fastlagte metodologiske regler som foreskriver hvordan ære lar seg utlede fra litterære tekster» (2021, 53). Han skaper derfor en inndeling i tre mulige nivåer å forstå ære på. Denne masteroppgaven vil gjennom nærlæsning av romanene utforske to av nivåene; det motivisk-tematiske og det forfatterstyrte nivået i hvert sitt analysekapittel. I begge tilfellene vil analysene først og fremst basere seg på æresteori av Robert L. Oprisko, Frank H. Stewart, James Bowman og Unni Wikan. I den første (tematiske) analysen utforsker jeg det jeg ser som romanenes betydeligste æresgrupper og deres innvirkning på hovedpersonens identitetsutvikling. Her trekker jeg også inn den narratologiske oppbygningen av romanene for å belyse dem som traumelitteratur gjennom å benytte meg av Unni Langås, Ann E. Kaplan og Robert Luckhurst sine teoretiske bidrag på området. Endelig benytter jeg meg av John Bowlbys tilknytningsteori for å forklare Frmesks sterke interne og personlige æresutvikling.

I oppgavens andre analysedel, utforsker jeg hvordan romanene har blitt lest og mottatt som mer eller mindre selvbiografiske vitnesbyrd idet Frmesk leses som en avspeiling av forfatteren selv. Selv om verkene er utgitt som romaner, har de skapt debatt i offentligheten nettopp fordi de ikke har blitt lest som ren fiksjon. Hvilken effekt har Omars bakgrunn som flyktning og jente i 90-tallets Kurdistan på lesningen og mottakelsen? Dette vil undersøkes ved å granske resepsjon og paratekster, inkludert forfatterintervjuer. Jeg vil i tillegg utforske romanene som ustabil sjanger mellom fakta og fiksjon ved å benytte meg av analyse av paratekster ved hjelp av Gérard Genettes teori. I tillegg brukes sjangerteori om vitnesbyrdlitteratur av Dori Laub, Shoshana Felman, Kalí Tal og Lisbeth Larsson med linjer til æres- og traumeteori, samt teori om medialisert litteratur av Søren Kjerkegaard. I denne delen vil jeg i tillegg benytte meg av begrepene «performativ biografisme» og «mise-en-abyme»,

for videre å sammenligne overgangene mellom hovedpersonen Frmesk og forfatteren Omar og betrakte dem som litterære aktivister, normbrytere og rebeller.

1.6 Disposisjon

Oppgaven vil struktureres med et innledende teorikapittel hvor sentral æres-, traume- og sjangerteori presenteres. Analysen gjøres i to deler, den første analysedelen tar for seg romanenes tematiske innhold med æresbegrepets indre og ytre fenomenologi som en sentral bærende bjelke. Fire ulike æresgrupper og enkelte sentrale karakterer vil analyseres.

Analysens andre del vil være en forfatterorientert del for å drøfte forholdet mellom forfatter og protagonist i lys av en glidende sjangerforståelse av verkene. Jeg gransker hvordan det historisk-biografiske kommer frem gjennom fortellingene, men og gjennom resepsjonen og intervjuer med forfatteren i etterkant av utgivelsene. Femte kapittel sammenfatter æres- og traumetematikken opp mot forfatter- og sjangerdiskusjonen i det som fremstår som et tett og uløselig bånd.

2. Teori

I følgende teorikapittel vil jeg først gjennomgå den æresforskningen som jeg benytter meg av i analysen. Viktige distinksjoner knytter seg til tradisjonelle æreskulturer versus moderne vestlige kulturer. I denne forbindelse spiller i tillegg kjønn en avgjørende rolle. Videre vil jeg kort presentere John Bowlbys tilknytningsteori, før jeg forklarer hvordan en «rebell» kan forstås på bakgrunn av æresteori. Til slutt griper jeg tak i sjangerteori og fremlegger begrepene traume og traumelitteratur, vitnesbyrdlitteratur og ideen om at dagens litteratur er medialisert på en måte som destabiliserer grensen mellom fiksjons- og dokumentarsjangrer, særlig når det kommer til selvbiografiske fortellinger.

2.1 Ære – hva er det?

«We may think we have finished with honor, but honor isn't finished with us» (Appiah 2010, xix). Til tross for at ære er et svært komplekst begrep, kan en prøve å forstå hvorfor ære likevel er så sentralt i mange kulturer i dag og hvordan fenomenet ære kan være styrende over mange andre verdier i noen samfunn. Ifølge den norske historikeren Arnved Nedkvitne, er ære sammen med loven og religionen historisk de tre viktigste normleverandørene i et samfunn (2011, 11). Julian Pitt-Rivers, en britisk sosialantropolog, har trolig kommet med den mest kjente æresdefinisjonen gjennom tidene: «Honour is the value of a person in his own eyes, but also in the eyes of society» (Pitt-Rivers 1965, 21). Todelingen av æresbegrepet, som er en grunnleggende inndeling av begrepet i æresforskningen, innebærer en samfunnsmessig- og en individrettet forståelse. Begrepet rommer på denne måten en indre, psykologisk dimensjon og en ytre, sosiologisk dimensjon som henger tett sammen med hverandre. Den amerikanske statsviteren Robert L. Oprisko har utgitt boken *Honor: A Phenomenology* (2012) for å gi en mer korrekt og presis forståelse av det komplekse æresbegrepet som han mener ofte misforstås. Han forklarer intern ære som en indre opplevelse og prosessene som skjer innad i et individs psyke, mens ekstern ære handler om sosiale prosesser mellom individer og grupper – altså et ytre syn på et individs ære (Oprisko 2012, 159). Oprisko mener at ære bidrar til vår virkelighetsoppfatning og former virkeligheten vår gjennom å strukturere samfunnet: «a multiphenomenal category of concepts that, as a system, hierarchally structures society when an Other inscribes value onto an individual» (Oprisko 2012, 3).

I Thorstein Norheims nyeste bok *Ingen hvem som helst: Dag Solstads romaner som moderne æresfortellinger* (2021) skriver han at: «Selv om det er en forbindelse, og av og til samsvar, mellom de to formene for ære, er det fullt mulig å inneha den ene uten samtidig også

å inneha den andre. Man kan ha intern ære uten nødvendigvis å ha ekstern ære – og omvendt» (Norheim 2021, 18-19). En person kan eksempelvis ha ekstern ære i form av et godt omdømme, men manglende intern ære fordi man er uærlig. En presisering vil være at mennesker ofte innehar noe ære, men at det kan variere fra ingen til høy grad av ære. Her spiller kulturer en viktig rolle, som sosialantropolog Unni Wikan påpeker:

Menn har ære, kvinner har skam, er én måte å si det på. Grunnet sin langt mer fremtredende rolle i det offentlige liv, har menn langt flere muligheter for å høste ære. I noen samfunn anses kvinner endog å være uten ære. I kraft av sitt kjønn har de ingen selvstendig ære. Kvinner inngår i sine menns ære, de bærer i seg menns ære. Menns ære kan bero fullstendig på dem. (Wikan 2008, 9)

Kjønn kan på den måten ha noe å si for hvilken form for ære et individ kan ha. Ikke i alle tilfeller innehar menn ære, og det kan knyttes til seksualiteten:

Muslimske homofile menn velger som oftest å «ikke komme ut av skapet» fordi skammen blir for stor. Og da snakker vi ikke kun om skammen for den enkelte mann, men for hans familie eller slekt, stamme eller minoritet. Ærens kollektive dimensjon tilsier at den enes skam blir alles skam. For å være mer presis: Vanæren kan ramme hele din familie eller slekt. (Wikan 2008, 13)

Den amerikanske antropologen Frank Henderson Stewart har analysert æresbegrepet i et historisk lys. For å forstå todelingen intern og ekstern ære, og hvordan disse kommer til uttrykk i Omars romaner, vil Stewarts begreper «vertical honor» og «horizontal honor» være nyttig å forstå. Horisontal ære er den respekt man får som individ og medlem av en bestemt gruppe med samme æreskoder. Man kan miste slike rettigheter ved å ikke følge æreskodene. Som en kontrast, er vertikal ære rettigheter som overlegne kan nyte godt av fordi de for eksempel har en høy rang, «riktig» kjønn eller annet som gir dem en status som «overlegen» i forhold til andre (Stewart 1994, 54-59). Stewart kommer med en oppfordring: analyser av ære bør inneholde begge aspekter ved æren. Han refererer til «the bipartite theory» når han skal prøve å finne en sammenheng mellom ekstern og intern ære (1994, 19). Teorien er ikke Stewarts egen, men med teorien som inspirasjon, etablerer han begrepet personlig ære («personal honor») som handler om et individs *egen oppfattelse* av rett til respekt. Personlig ære forklares med hvordan kontrasten mellom indre og ytre ære fører med seg en tosidighet i hvordan noen tilskrives rettigheter til ære. På den ene siden er det «bærereren», den som på en eller annen måte har noe ved seg selv som gir rett til respekt. På den andre siden er samfunnet, som pliktes å behandle «bærereren» med respekt (Stewart 1994, 21).

I følgende analyse vil jeg benytte meg av noen sentrale begreper som brukes mye i æressammenheng. *Æresgruppe* («honour group») er ifølge Stewart en gruppe mennesker som

følger samme æreskode og i tillegg legger merke til når andre gjør det samme. *Æreskode* («code of honor») er retningslinjer eller standarder som har blitt utpekt for å være gjeldende innenfor den bestemte æresgruppen. Medlemmer av gruppen som bryter reglene, kan bli utstøtt fra gruppen (Stewart 1994, 54-55). Derfor sammenlikner man seg med de andre innenfor æresgruppen. I Omars romaner er betydningen av samfunn ustabil, det innebærer, som vi skal se, forskjellige samfunn – både store og små.

Individer som drar fordeler av at strukturene i et samfunn består slik de er, og som vil opprettholde sin privilegerte status i samfunnet, er også de som oftest er bekymret for å tape sosial verdi, ifølge Oprisko. De som ikke drar fordeler av strukturene, har ofte lettere for å ønske revisjon av verdisystemet fordi det ikke gir dem selv verdi: «Desire does not equate to action, however the level of honorableness of an individual does» (Oprisko 2012, 133). Når Oprisko behandler ære som politisk verktøy, skiller han ikke mellom intern og ekstern ære, men bruker i stedet begrepene «honorableness» (ærverdighet), «dignity» (verdighet) og «rebellion» (rebell). Begrepene er sentrale for analysens andre del, når forfatterens og protagonistens æresprosjekt diskuteres i forlengelse av hverandre. Ærverdighet handler om at å gjøre tilpasninger og internalisere samfunnets verdivurdering av en selv (Oprisko 2012, 160). Hvor mye lar en seg påvirke av de etablerte normene? Verdighet knytter seg til en persons verdivurdering av seg selv, om personen oppretter en personlig æreskode som er absolutt bindende og som vedkommende skal være praktksempelen på. Hvis den personlige æreskoden er årsaken til hvordan en vurderer seg selv, har man verdighet i Opriskos øyne (Oprisko 2012, 157). Prosessen omhandler individets inkorporering av ære som en verdifull kvalitet hos seg selv, og varierer i grader fra det ikke-eksisterende til det absolutte. På denne måte kan en si at en kan ha ære uten å være verdig ære, og man kan vurdere seg verdig for ære uten å ha ære.

Videre har han etablert begrepet rebell: «Individuals who have rejected the value system of their society in favor of their own interpretation. Active rebellion establishes a new, competitive value system with the rebel as his own exemplar» (Oprisko 2012, 162). Rebeller vil derfor endre det eksisterende verdisystemet innenfor æresgrupper, og erstatte dem med et eget verdisystem som etter hvert får egne tilhengere. «Rebels are honorable individuals who seek to restore their dignity and the dignity of those others who share their plight, but not every dignified being will embrace rebellion» (Oprisko 2012, 129). Sitatene peker på at ikke ethvert individ vil gjøre opprør selv om de er uenig i verdisystemet, det avhenger av individets vurdering av egen verdighet. Jeg vil i analysen argumentere for at både Frmesk og

Omar ønsker å endre eksisterende verdssystemer og derfor kan anses som rebeller med den interne æren i behold.

2.2 Ære i en krysskulturell kontekst

Flere forskere diskuterer et kollapset æresbegrep i vestlige samfunn, da i sammenlikning med andre ikke-vestlige samfunn som ofte fortsatt lever etter æreskoder. Unni Wikan har gjort store studier på ære i ulike kulturer. Resultatet av de mange feltarbeidene har blant annet resultert i boken *Om ære* (2008) der hun deler historier fra ulike deler av verden om æresdrap og handlinger som er gjort i ærens navn. I skandinaviske og andre vestlige kulturer, finnes kun en forståelse av ære; for en del æreskulturer er det annerledes. Wikan forklarer at æren må deles i to for å forstå dens logikk i ulike ikke-vestlige samfunn. *Namus* og *shirif* betegner de to ulike formene for ære, den førstnevnte er den «ting-like æren» som man enten har eller ikke har. Den andre er *shirif* som man kan ha ulik grad av. Denne æresformen handler om prestisje og rang, og kan økes eller minskes. Slik kan en merke seg likhetstrekk mellom horisontal ære og *namus* og vertikal ære og *shirif*. I følgende analyse vil det være *namus* som vil være mest relevant å bruke, for «mister du *namus*, mister du alt. Da er du ribbet – med mindre du eller dine, som har del i samme ære, foretar dere noe drastisk for å reparere skaden, det vil si gjenopprette *namus*» (Wikan 2008, 12). Wikan påpeker at skam ofte ses på som motparten til ære i skandinaviske og europeiske samfunn, men i noen tilfeller blir skam et for mildt begrep for forholdene. Når det er snakk om *namus*, må man benytte begrepet *vanære*:

Samfunn, familier, slekter eller klaner som styres av en æreskodeks³, de har et begrep om ærens absolutte bortfall: ingen ære. [...] Ære/*vanære* er et spørsmål om kollektivets syn, om verdi i andres øyne. Derfor er æren en ryktesak. Handlinger, gjerninger og kvaliteter teller mindre enn samfunnets syn på disse. Æren har her en ytre dimensjon som dominerer over den indre. (Wikan 2008, 12-13)

Når man lever i en verden der ære er sentralt eller rådende, og noen krenker egen eller andres ære, snakker man om å bringe *vanære* over noen. Det Norske Akademis ordboks definisjon av «*vanære*» er «det å være æreløs (på grunn av egen handling, eller på grunn av nedverdiggende behandling); skam; fornedrelse» (Det Norske Akademis ordbok, 2022). Wikan kommenterer skillet mellom ærens betydning i moderne og tradisjonelle kulturer: «i Vest- og Nord-Europa skjedde en utvikling der den personlige integritet ble frakoblet det offentlige blikk. I samfunn med en æreskodeks gjelder det motsatte: Du er hva du er i kraft av ditt omdømme, eller rettere, din slekts eller families omdømme» (Wikan 2008, 59). Æresgruppene, spesielt i

³ Æreskodeks brukes synonymt med æreskode. Oppgaven vil bruke æreskode som begrepet for dette fenomenet.

samfunnet vi leser om fra Kurdistan, viser hvordan de etablerte normene føres videre fra generasjon til generasjon, og hvordan æren ofte står sterkere enn selve livet. Til tross for æregrupperes ofte reproduserende tendens, kan et individs ære revideres, påpeker Oprisko:

The process of honoring is continuous; it is the manner in which reality is socially constructed because it is the means by which value is conferred by the sovereign and accepted by the group. It creates, destroys, and alters norms through the maintenance and revision of the social status quo. Instances of honoring may be limited in time, space, and content, but an individual's honor is constantly under revision and interpretation. (Oprisko 2012, 5)

Æren konfereres, som Oprisko sier, av den suverene eller overordnede i en æresgruppe.

Avhengig av kultur, spiller æren enten en overordnet eller mindre viktig rolle.

Ifølge den ghanesisk-amerikanske filosofen Kwame Anthony Appiah, er æresdrap ulovlig i de aller fleste muslimske land, men i enkelte land har ikke praksisen alltid vært slik. Wikan (2008, 64) trekker frem irakisk Kurdistan, hvor Omars romaner foregår. Der ble æresdrap først kriminalisert i 2004. Wikan poengterer at det samme skjedde i Tyrkia i 2005, hvor ære frem til da innvirket formildende på straffene. Flyktningestrømmer og migrasjon til Europa og USA har gjort at mennesker fra ulike kulturer tar med seg normene tilknyttet æresdrap til landet de flytter til. Trusler om æresdrap og kvinner som ønsker å leve et mer fritt liv i en ny kultur har derfor ført til at mange unge kvinner og jenter opplever å bli overvåket og utsatt for streng sosial kontroll av sine brødre og fedre (Appiah 2010, 164-165).

At ære innebærer en todeling, er Stewart, Wikan og Oprisko enige om. Oprisko ser på ærens sosiale rolle for strukturering av samfunnet, Wikan er opptatt av ærens sentrale betydning i ikke-vestlige kulturer og Stewart ser på æresbegrepet som et kollapset begrep som har mistet sin plass grunnet subjektivering av samfunnet og et økt fokus på individualisering, som i stor grad kan knyttes til vestlige kulturelle verdier (1994). James Bowman⁴ er enig i at æresbegrepets fall i vestlige kulturer har blitt erstattet med en økt subjektivering av æresbegrepet der individets rettigheter spiller den viktigste rollen. Hans forståelse er med på å speile ærens betydning i dagens Skandinaviske og andre vestlige samfunn:

At its simplest, honor is the good opinion of the people who matter to us, and who matter because we regard them as a society of equals who have the power to judge behavior. [...] Obviously, this definition includes an important variable term, since the people who matter are different for every individual. (Bowman 2006, 4)

⁴ Bowman er ikke utdannet fagperson, men ut i fra eksisterende æresforskning, fremstår hans redegjørelse for æresbegrepets utvikling i vestlig historie relevant og supplerende.

Bowman påpeker at ære handler om positiv anerkjennelse fra dem som betyr noe for en, til forskjell fra Oprisko som hevder at det knyttes til dem som er overlegne. Dette kan være en stor forskjell på det som ofte omtales som æreskulturer og postæreskulturer.

2.3 Traumer og tilknytning

Traumer er sentrale for Frmesk sin identitetsutvikling, og er videre essensielt å ha kjennskap til for å kunne forstå ærens betydning for livene til karakterene. Litteraturviter Unni Langås skriver i boken *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*:

Traumets litterære egenart er dets kunstneriske uttrykk som tekst, og de hermeneutiske vilkårene er å studere tematiseringens narrative form, metaforiske språk og kulturelle betydning. Målet skal være å komme fram til tolkninger som åpner og perspektiverer teksten, samt å få et inntrykk av litteraturens bidrag til traumets erkjennelse, det vil si hvordan det traumatiske blir forstått og uttrykt i vår tid. (Langås 2016, 21)

På den måten er det sentralt i Omars litteratur hvordan traumer som følger grusomme hendelser og overgrep, blir ved ofrene senere i livet. Det åpner, som Langås skriver, for tolkninger. Torfi H. Tulinius er spesialist på islandsk litteratur, og skriver i *Literature and Honor* (2017, 86-87) om Sigmund Freuds psykoanalyse; at traumer rent fysisk ofte kommer til uttrykk i drømmene gjennom svetting, skjelving og følelse av intens frykt.

Litterære fremstillinger av traumer har ofte en historisk referanse, men det kan og være helt eller delvis oppdiktning, skriver Langås. Videre påpeker hun at traumelitteratur ofte henviser til annen litteratur for å tilføre «historisk resonans», og kompleksitet: «Den litterære tematiseringen av traumer får ofte flere lag og en kompleks struktur, idet aktuelle hendelser utløser minner om gamle voldsepisoder og akutte overgrep eller langvarig mishandling» (Langås 2016, 11).

Litteratur er et kunstnerisk uttrykk og en erkjennelsesform som står i en kompleks og indirekte forbindelse til virkelige hendelser og menneskelige erfaringer [...] Litteratur om traumatiske erfaringer er opptatt av noe som har skjedd, og som skaper en vanskelig eller uholdbar tilstand i nåtiden. Fortidens hendelser er så vonde, smertefulle og ødeleggende at de ikke er til å leve med, og de bryter inn i en livssituasjon på en destruktiv måte. Likevel er det litterære fokuset primært rettet utover i nåtiden og framover mot ettertiden, for denne litteraturen er også orientert mot hva som kan komme til å skje [...] Tematikken skaper derfor et presserende behov for kritisk analyse av sosiale og politiske forhold. (Langås 2016, 12)

Langås oppsummerer at hensikten med traumefokusert lesning er å tolke teksten som estetisk objekt ved å «studere tematiseringens narrative form, metaforiske språk og kulturelle betydning» (Langås 2016, 21) for å kunne se hvordan traumet forstås og kommer til uttrykk i vår tid. På denne måten forenes psykologi og estetikk.

Forfatter og professor, E. Ann Kaplan (2005) skriver i boken *Trauma Culture* om hvordan traumatiske hendelser fører med seg flere ting. Hun skriver om terrorangrepene 9/11 som hun selv opplevde. Hun mener at traumer fører til at mennesker endres, og hun betegner det som at det skapes «nye subjekter». I tillegg mener hun at traumenes effekt påvirkes av den politisk-ideologiske konteksten som den faller inn under. Til sist mener hun at man må skille mellom individuelle og kollektive traumer ettersom det er en tett sammenheng mellom kultur og normer en påvirkes av (Kaplan 2005, 1).

I *En sikker base: Tilknytningsteoriens kritiske anvendelser* (1994), den oversatte boken til barnepsykiater og psykoanalytiker John Bowlby, presenterer han tilknytningsteorien. Han formidler blant annet et sentralt trekk ved foreldrerollen: de må skape en trygg base, hvor barnet kan føle seg hjemme, kan få oppmuntring, få hjelp, og i tillegg kan gripe inn når nødvendig: «Basens rolle er det meste af tiden afventende, men ikke desto mindre vital. For kun hvis ekspedisjonsstyrkens befalingshavende officer har tillid til, at hans base er sikker, tør han trænge frem og tage chancer» (Bowlby 1994 [1988], 21). Barnet må derfor føle en trygghet i en sikker base før det skal utfordre og ta sjanser. Ifølge Bowlby er foreldrerollen en rolle som bør deles av mer enn en person. Det er samtidig ikke en fasit på *hvem* som regnes som omsorgspersoner for barn i dagens samfunn. Avslutningsvis viser Bowlby til «uheldige begivenheder og situationer» som ikke omtales i boken, men som man må være klar over at trolig kan ha skjedd i barnets liv for at de opplever manglende tilknytning (1994, 166-167). Noen relevante punkter han trekker frem er: barnet har kanskje aldri vært ønsket av en av eller begge foreldrene, barnet tilhører feil kjønn i familien der foreldrene håpet å få en gutt eller jente, barnet kan ha blitt gjort til familien syndebukk, det kan ha blitt mishandlet fysisk av foreldre, eller det kan ha blitt utsatt for seksuelt misbruk av foreldre eller familie over kortere eller lengre perioder (Bowlby 1994, 167). Alle disse punktene vil være relevante i analysen av Omars bøker.

2.4 Sjanger

Et litterært verks sjanger er med på å muliggjøre et felles sett av retningslinjer for hvordan en tekst skal bygges opp, men det fører også med seg noen begrensninger for hva og hvordan noe kan kommuniseres (Svennevig 2016). Analysen i det følgende vil ta for seg en diskusjon av romanene som vitnesbyrd og traumelitteratur. *Litteraturvitenskapelig leksikon* definerer vitnesbyrd som: «En persons muntlige eller skriftlige utsagn om en hendelse eller handling som han eller hun har sett eller opplevd, og som har en karakter som gjør hendelsen viktig for

andre» og uttrykker «verdi som uttrykk for subjektiv opplevelse og erindring av det vitnet opplevde» (Lothe, Refsum, og Solberg 2007, 241). Retorikk-eksperten Jens E. Kjeldsen, bruker begrepet testimonials om tekster som fremstiller mennesker som sannhetsvitner eller garanterer for noe (Kjeldsen 2019, 126). Det er på den måten snakk om vitnesbyrd i retorikken og, som en måte å påvirke for eksempel holdningsendringer fordi vitner oftest har større etos enn ikke-vitner. Forbindelsen mellom sjangerforståelsen og forfatterens ønske om forandring kommer til uttrykk hos Kalí Tal i boken *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma* (1996), der hun tar for seg vitnesbyrd skrevet av tre ulike grupper, hvor en av disse er voldtekts- og incestofre. Vitnesbyrdets overordnede mål er ifølge Tal å destabilisere *status quo* og skape endring (1996, 6). Det kan føre med seg forstyrrelser i kollektivets etablerte normsystem; som i tillegg kan gjelde ære. Sjangeren, hvis man analyserer Omars romaner som vitnesbyrd, kan derfor ses i sammenheng med rebeller i Opriskos forstand. Slik forbindes æresbegrepet med sjangerformatet.

Litteraturkritiker Shoshana Felman og psykoanalytiker Dori Laub har skrevet boken *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), der de undersøker vitnesbyrdets funksjon i lys av lesing og skriving, spesielt i forbindelse med Holocaust. Som en reaksjon på traumatiske opplevelser, kan den traumatiserte ifølge Felman rekonstruere den opplevde historien, og på den måten skape et narrativ som kan bidra til at vedkommende ikke føler seg innesperret mellom den traumatiske hendelsen og en trang til å tenke tilbake og repetere hendelsen i hodet (1992, 69). Derfor kan vitnesbyrdet bli en måte å behandle traumene og en måte å føre historien videre på for andre enn bare den traumatiserte. Det trengs ifølge Felman et vitne til et traume for at man skal kunne snakke om et vitnesbyrd som prosess. Hun vektlegger at det kreves en lytter – vitnet må henvende seg til noen (1992, 70-71) slik både Frmesk og Omar gjør.

I *Den menneskelige plet. Medialiseringen av litteratursystemet* (2017) ser litteraturviter Stefan Kjerkegaard på hvorfor det menneskelige i litteraturen spiller en så sentral rolle som det gjør i samtiden. Han konstaterer at litteraturen har gjennomgått en «heteronomisering» og argumenterer for at man ikke lenger kan lese litteraturen autonomt, men at man heller må lese den som «iverksettelse» enn «tekst» på grunn av medialiseringen av litteraturen (2017, 51). «Litteratur er retorisk og kommunikativ i den forstand, at det handler om at overbevise noen om, at noget er vigtigt, til forskel fra retorik i ren forstand, der handler om at overbevise nogen om, at noget er rigtigt» (Kjerkegaard 2017, 20). Han foreslår verket som en prosess heller enn et produkt. Han viser til paratekster som viktige bidragsytere fra forfatteres og forlags side for å kunne snakke om verket som et verk, og at de videre fungerer

verkoppløsende fordi det da skapes spørsmål om hvor grensene til verket går (2017, 22). I analysen av Omars romaner er både epitekstene og peritekstene av betydning for sjangerforståelsen. I møtet med det selvbiografiske i skjønnlitteraturen, henviser Kjerkegaard til et begrep som kan la seg nytte i denne diskusjonen. Jon Helt Haarders begrep *performativ biografisme* handler om at forfatteren bruker seg selv eller andre ekte personer for å skape et «spill» med leseren. På den måte kan litteraturen forankres i en virkelighet med ekte, ofte navngitte personer (Haarder 2014, 102-103). Et slikt spill antyder i større grad estetisk lek, mens det i Omars romaner skisseres en meget alvorlig tematikk, og i mindre grad et «spill» med leseren. Likevel kan begrepet belyse en av flere strategier Omar bruker til å destabilisere romansjangeren. Det samme kan fenomenet *mise-en-abyme*⁵. Litteraturutviklingen har generelt ført til en sjangerproblematikk som Kjerkegaard poengterer:

Medieudviklingen påvirker kunstarterne i en voldsom grad, især bliver det vanskelig at navigere inden for de gængse etablerede systemer. For litteraturens vedkommende betyder det, at spørgsmålet om genre i visse tilfælde bliver diffust. Poesi ligner prosa eller omvendt, og selvbiografier og dagbøger ligner til forveksling romaner, dokumentarbøger bliver hyldet som stor litteratur osv. (Kjerkegaard 2017, 56)

Litteraturteoretikeren Gérard Genette poengterer i *Paratexts: Thresholds of Interpretation* at tekster både har tekstlige interne og eksterne relasjoner. Han kaller de tekstlige forbindelsene for «paratekst» (1997 [1987]) som han deler i to: peritekst «[...] has a location that can be situated in relation to the location of the text itself» (1997, 4). Motsatsen, epitekst er: «The distanced elements are all those messages that, at least originally, are located outside the book, generally with the help of the media [...] or under cover of private communications [...]» (1997, 5). Begrepene lar seg derfor bruke når man skal analysere en tekst og lese den som mer enn kun en selvstendig, isolert tekst.

I lys av det overstående er den historisk-biografiske metoden tilbake på nye vilkår og blir en sterk kontrast til autonomiestetikken. Følgende analyse vil utføres med forankring i denne forståelsen.

⁵ Begrepet brukes om «en miniatyrkopi av en tekst innlagt i en annen tekst» som speiler et eller flere aspekter ved teksten (Lothe, Refsum, og Solberg 2007, 141).

3. Analyse – Tema

I det følgende vil romanene først presenteres mer i dybden. Videre vil analysen gå i dybden på fire ulike æresgrupper med fokus på noen undergrupper, samt de viktigste representantene innenfor hver gruppe. Til sist i kapittelet vil traumer i romanene analyseres.

3.1 Presentasjon av *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren*

Dødevaskeren og *Skyggedanseren* er som sagt fortellingen om Frmesk, som vokser opp i et krigsherjet Kurdistan på 1990-tallet, og som på starten av 2000-tallet flykter til Danmark med familien sin på grunn av krigen. *Dødevaskeren* fortelles i nåtid fra en sykehusseng i Danmark der Frmesk får behandling. Livet i Kurdistan og Frmesks bakgrunn kommer i romanen frem gjennom analepser til livet på landsbyen på 80- og 90-tallet. Ifølge Lisbeth Jensen har Omars debutroman «en slags rammefortelling» (2021, 182) på grunn av de parallelle tilbakeblikkene til fortiden. Livet på landsbyen i Kurdistan skildres som et strengt patriarkalsk og konservativt samfunn hvor kvinnen ses på som et objekt blant mannens eiendeler: «*Jeres kvinder er pløjejord for jer, så gå til jeres pløjejord, som I vil*. Her har du legaliseringen af vold og voldtægt. Det er mandens ret, og den vestlige verdens love betyder mange steder intet i forhold til Koranens ord» (Omar 2017, 47), uttaler Frmesk. Kvinnene som utsettes for overgrep og vold fremstilles som maktløse i det patriarkalske samfunnet der mennenes gjentatte og groteske ugjerninger legitimeres ved henvisning til Koranens ord.

Frmesk fødes med en hvit hårløkk som i islamsk overtro symboliserer at hun kan være besatt av demoner. Allerede ved fødselen er den lille jenta stigmatisert. Frmesks morfar og mormor, Darwesh og Gawhar, er oppmerksomme overfor Anwar, Frmesks biologiske far som er voldelig og svært misfornøyd med både kjønnet og hårløkken på datteren sin. Derfor tar de til seg spedbarnet som sin egen datter, og hun vokser opp i besteforeldrenes hjem, uvitende om at de ikke er hennes biologiske foreldre. Besteforeldrene er et positivt tilskudd til landsbyens mange negative og fortapte skjebner. Mormoren er muslim, men tolker religionen mer humanistisk og er blant annet opptatt av kvinners rettigheter. Morfaren er tilhenger av Zoroatrismen. Ifølge religionshistoriker Bente Groth (2022) er religionen en av de eldste, og er mest kjent for sitt menneske- og verdenssyn der lysets krefter står i kontrast til mørkets makter. Han er opptatt av mennesket og menneskerettigheter, og han er sterkt imot den tolkningen av Koranen som mange i landsbyen har internalisert. *Dødevaskeren* avsluttes brått med flere uopplarte spørsmål som knytter seg til årsaken til at Frmesk ligger innlagt på sykehus i Danmark og hva som har skjedd med henne i tidsperioden mellom

parallellfortellingene. Frmesk har i det skjulte, jevnlig blitt voldtatt av onkelen Muhammad⁶ under deres timer med koranskole. Med sin eksterne ære i samfunnet og sine dekkhistorier, kommer han unna med hendelsene. Hendelsen blir protagonistens første vendepunkt i fortellingen. Trådene faller imidlertid på plass litt etter litt i *Skyggedanseren*, når Frmesk slutter å spise og snakke som en reaksjon på traumene hun har blitt utsatt for. I det overtroiske samfunnet, insisterer familien på farssiden på å forsøke demonutdrivelse av jenta, til morfarens store fortvilelse. Den traumatiske seansen avsluttes med at de finner ut at Frmesk er gravid, i en alder av ti. Da raser verden for besteforeldrene, de kjenner på et massivt svik overfor barnebarnet. I *Skyggedanseren* får man innblikk i Frmesk sitt liv som ung voksen. Hun flykter til Danmark med sine biologiske foreldre, og giftes etterhvert bort til en muslimsk mann i Tyskland. Det ulykkelige ekteskapet deres avsluttes ved at Frmesk imot æreskodene de lever etter, helt utradisjonelt skiller seg fra ektemannen. Skilsmissen blir på mange måter det andre vendepunktet i livet hennes. Hun starter å skrive og lese dikt for forsamlinger, og føler en plikt for å stå opp for seg selv som kvinne. Til tross for at hun rent fysisk ikke kan anse seg selv som fri, ettersom hun fortsatt overvåkes av både familie og bekjente, føler hun seg fri fra undertrykkelsen og ektemannen. Hun tar bladet fra munnen, og ord blir Frmesks verktøy i kampen mot det patriarkalske, kvinneundertrykkende islam.

Vekslingen mellom fortellingene fra Kurdistan og Danmark er en viktig faktor for å opprettholde spenningskurven i *Dødevaskeren*. I *Skyggedanseren* er det tilsvarende sentralt med de parallelle fortellingene om Tyskland, Danmark og tilbakeblikkene til Kurdistan ettersom de fungerer som en bekreftelse på hva som faktisk har skjedd med Frmesk i tiden i Kurdistan, men også tiden i Tyskland, noe som forble uopplært i første roman. På mange måter driver parallellfortellingene fortellingen videre. Det er hele tiden ubesvarte spørsmål som oppklares underveis og som vekker engasjement i leseren. Det er først i etterkant av lesningen av annen roman at man kan snakke om et æresprosjekt.

3.2 Æresgrupper

For å belyse ærens kraft vil følgende analyse deles inn i de fire mest sentrale æresgruppene i samfunnene som beskrives i romanene. Æresgruppene som kommer frem i Kurdistan er for det første det muslimske storsamfunnet, med de patriarkalske kvinnene⁷ som undergruppe av denne. For det andre er det ulike subkulturer. Denne analysen tar for seg to sentrale: de

⁶ Muhammad er Gawhars og Darwéshs fostersønn, men de regner han som sin egen sønn. Derfor blir Muhammad som en onkel for Frmesk ettersom hun vokser opp hos besteforeldrene sine.

⁷Agnor (2021) betegner de muslimske, tradisjonelle kvinnene som «patriarkalske kvinner» i sin masteroppgave.

progressive⁸ kvinnene og det trygge hjem. To æresgrupper er sentrale i Tyskland og Danmark: majoritetssamfunnet og minoritetssamfunnene. Innenfor æresgruppene finnes det og sentrale karakterer som skaper kontraster og nyanserer fortellingen og noen som styrer og dominerer æresgruppene. Ettersom man kan ha tilhørighet til ulike æresgrupper samtidig, må man forholde seg til forskjellige æreskoder samtidig. Det er ulike æreskoder som gjør at gruppene ofte ender i konflikt med hverandre, og at karakterene ikke har mulighet til å tilfredsstillende æreskodene til flere æresgrupper samtidig. Romanene er utstyrt med en auctorial forteller med allvitende synsvinkel. Det gir leseren god innsikt i det kollektive samfunnet, den eksterne æren og hva som skjer både bak lukkede dører, innad i familier, og i offentligheten.

3.2.1 Det muslimske storsamfunnet i Kurdistan

Store deler av fortellingen kommer som nevnt frem gjennom Frmesk sine tilbakeblikk til barndommen i Kurdistan. I *Dødevaskeren* får leseren innblikk i hvilket makabert kvinnesyn som er normen i storsamfunnet i byen Zamwa. Jenta Khanda har syklet og fått en blodflekk på kjolen sin. I all offentlighet beskylder faren henne for å ha brakt skam over hele familien, og krenket hans ære. Mens han roper til Allah om tilgivelse, skjærer han tungen av sin datter som blir liggende på grusen mens folkemengdene står forferdet rundt. Noen heier og noen grøsser. Moren tenner på seg selv og datteren (Omar 2017, 11-12). For kvinnen og jenten ender skjebnene deres i døden, det er skjebnen til mange kvinner i landsbyen Frmesk vokser opp i.

I det kurdiske samfunnet er det å være annerledes skamfullt. Det kaster ofte skam over personen og familien. Mest sentralt kommer det frem at Frmesk er annerledes. Hennes hvite hårlokk gjør som sagt at mange mener hun er djevelens verk, og viser hvordan man i kraft av å være født med noe, kan være en fare for resten av familien. Til tross for at det ikke handler om en egenskap ved Frmesk, truer det den eksterne æren til både henne og hennes nærmeste. Mennesker i storsamfunnet vurderer derfor Frmesks verdi som menneske, til lavere enn andres verdi. Å være annerledes, er ikke i tråd med æreskodene i æresgruppen, og det er derfor uakseptabelt. Homofili anses også som syndig, og dersom det blir oppdaget vil det bli harde straffer for slik «oppførsel». Gjennom romanene uttrykkes det gjennom Bahzad. Homofili er med på å nyansere og avdekke et aspekt ved heteronormativiteten som håndheves sterkt i mange strenge, konservative kulturer. De som skiller seg fra mengden, eller er avvik

⁸ Jeg har valgt å omtale kvinnene som til en viss grad yter motstand for progressive kvinner som også har mange likheter med moderne og vestlig-tenkende kvinner.

fra de rådende normene, fremstår som trusler for majoriteten, og regnes ikke som verdige ære, men snarere som en trussel mot andres ære.

Som nevnt kan man inneha både ekstern og intern ære, eller bare en av dem. I lys av det kurdiske majoritetssamfunnet som skisseres i Omars romaner, er Frmesk et slikt eksempel. I majoritetssamfunnets øyne, med unntak av besteforeldrene og noen få andre, har hun ikke ekstern ære. Hun blir ansett som et annerledes barn, demonisert og en trussel – ikke for seg selv, men for de rundt henne. Hennes interne ære er likevel intakt gjennom blant annet hennes integritet. Hun får som vi skal se bekreftet sin egen verdi gjennom kjærligheten besteforeldrene viser henne.

3.2.1.1 Muhammad – en undertrykkende maktfigur

Muhammad er en sentral maktfigur med mye tillitt i det muslimske storsamfunnet fordi han er imam. Han utnytter sin posisjon som «sovereign» i lys av Oprisko, og fremstår derfor dobbeltmoralisk for leseren som får innblikk i mer enn kun hans «positive side» utad mot samfunnet. Han utspiller seg som den mest sentrale representanten for menn som undertrykker. Muhammad er adoptiv sønn til Gawhar og Darwesh, og Frmesks onkel. Hans status som mann gir han en viss form for ekstern ære, men hans status som imam forsterker den eksterne æren desto mer, og man kan i tilfellet og snakke om at han innehar en vertikal ære i lys av Stewart (1994). Som nevnt handler det om ære man har i kraft av, i dette tilfellet, en posisjon i samfunnet. Lykkelig uviten om Muhammads pedofile hensikter, sender Gawhar Frmesk ukentlig på koranskole med onkelen i den hensikt å komme nærmere troen og få opplæring fra en med en høy posisjon i det religiøse fellesskapet. Han forventer tilgivelse for sine ugjerninger gjennom bønn, og han viser stadig til koranvers. Ved et av overgrepene skjønte ikke Frmesk hva som var i ferd med å skje, men hun blir dratt med ned i kjelleren: «‘Jeg skærer,’ hviskede han tætt ved hendes ansigt. ‘Jeg sværger ved Allah Jeg skærer dit øre af, hvis ikke du holder din mund’» (Omar 2017, 315). Muhammad frykter at Frmesk skal fortelle noen om overgrepene. Samtidig må han låne etos fra Allah for å øke sin troverdighet som trolig har blitt svekket av overgrepene. Det kan virke som det er en forskjell i relasjonen til Allah som tilgiver, og relasjon til samfunnet og familien ellers. En mulig tolkning er at hans forhold til Allah hovedsakelig rører ved Muhammads interne ære, mens den eksterne æren er det han frykter for å tape. I samfunnets øyne er Frmesk en trussel, som derfor trolig vil bidra til å legitimere hans oppførsel mot henne. På motsatt side finnes dem som tolker Koranen mindre patriarkalsk og vil fordømme overgrep mot barn. I lys av dette kan en tenke seg at Muhammed opplever en frykt for å miste Frmesk. I storsamfunnets øyne, er

Muhammad ærverdig i lys av Oprisko fordi han internaliserer samfunnets vurdering av ham. På motsatt side vurderes Muhammad av foreldrene sine til å både være verdig av, og ha ære – men det snur i løpet av fortellingen når overgrepene blir avslørte. Han handler derfor etter egne interesser, ikke etter religiøs tro eller storsamfunnets syn av han utad – på den måten fremstår hans handlinger dobbeltmoralske. Han forsøker å forsone sine grufulle handlinger overfor Frmesk med sitater fra Koranen, som et psykologisk maktspill: «Ved du, at profeten, Allahs fred og velsignelser være med Ham, har sagt: *Den der utfører wudhu som mig og efterfølgende beder en bøn på to rakáh-salah uden at tale, han bliver tilgivet de synder han har udført?* Det betyder, at man kan blive tilgivet for alt» (Omar 2017, 311). Like etter dras Frmesk ned i kjelleren av onkelen, hvor hun igjen blir voldtatt av ham. Legitimeringen av handlingene med forankring i Koranen og truslene om å holde hendelsene skjulte, vitner om at handlingene ikke er akseptable, og kan få konsekvenser dersom de gjøres synlige. Det sier og noe om en potensiell mulighet for ærestap som eksisterer, hvis ikke ville det ikke være nødvendig å true Frmesk til taushet. Som et lite barn adlyder hun onkelens ord. Hendelsene gjør henne taus.

Anwar, Frmesks biologiske far, er enda et eksempel på menn som bruker den vertikale æren, makten de har i kraft av kjønnets sitt til sin fordel. Han beskylder sin kone, Rubar, Frmesks biologiske mor, for å være ubrukelig fordi hun føder en jente. I tillegg må hun betale smerten for at Anwar mener stefarens søster, Jairan⁹, har krenket familiens ære. Anwar voldtar Rubar, kort tid etter fødselen, før hun har grodd nedentil: «‘Jeg er ikke vokset helt sammen,’ hulkede hun lavt. ‘Og du er vel min kone, eller hvad?’» (Omar 2017, 78). En parallell til de voksne mennene ser man i Adam, Gawhar og Darwéshs fostersønn. Som jevnaldrende med Frmesk har de hatt et godt forhold, frem til han og forgriper seg på henne, og siden truer henne til taushet. Adams etterfølgelse av de voksnes handlinger er med å belyse hvorfor og hvordan de patriarkalske strukturene opprettholdes.

3.2.1.2 Den patriarkalske kvinnen

Kvinnene som underlegger seg det patriarkalske samfunnet er deler av grunnen til at æreskodene står så sterkt, og at æren forblir det mest gjennomgående fenomen for status i samfunnet. Agnor leser Bahra, Frmesks farmor, som en representant for den patriarkalske kvinnen (2021, 32-35) som erkjenner æresgruppene og æreskodene i den tradisjonelle

⁹ Jairan er søsteren til Anwars stefar, og har vært som en tante for ham som har elsket ham hele livet hans: «‘Jeg har alltid elsket dig, som mit eget barn, Anwar,’ græd Jairan» (Omar 2017, 100).

kulturen i Kurdistan, og som selv bidrar til å opprettholde og reprodusere holdninger og praksiser. De lokale kvinnene sladrer og snakker bak ryggen til hverandre, et fåtall av hemmeligheter forblir hemmelig i en slik æresverden. Bahra er den tydeligste representanten for kvinner som underlegger seg mannen. En samtale mellom henne og en annen kvinne utvikler seg til en krangel der farmoren bjeffer til kvinnen: «Dette er min søns hus, og han skylder ikke en skøge respekt» (Omar 2017, 62). For det første regnes hjemmet som mannens eiendom, for det andre viser sitatet de etablerte æreskodene: kvinneundertrykkelsen er så etablert i det kurdiske samfunnet at selv kvinner undertrykker andre kvinner og forsvarer mennene. Det er alt annet enn feministiske og likestilte verdier.

Opriskos forståelse av æren som et sosialt faktum lar seg spore i interaksjon mellom Anwar og hans mor, Bahra. Til tross for at Bahra i seg selv trolig vurderes til å ha ingen eller mindre ære enn sønnen sin, oppstår et misforhold. Anwar blir underordnet moren når den motstående part blir «større» enn han selv – i denne sammenheng familien som æresgruppe. Bahra mener Jairan har opptrådt i strid med æreskodene til familien som æresgruppe, og på vegne av et kollektiv krever hun derfor en større tjeneste av sønnen: «*Hun har krænket vores ære. Tag dig af det, Anwar. Hun bringer skam over os. Hvis du var en mand, ville du vise din familie ære*» (Omar 2017, 92). Sitatet viser styrkeforholdet som er ulikt mellom intern og ekstern ære. Som individ ville trolig Bahra ikke kunne stille de samme kravene, eksempelvis dersom han hadde krenket *hennes* ære alene, men ettersom æren for et større kollektiv er krenket, trumfer det kollektive for eksempel kjønnsforhold.

Skal jeg da smøre mit ansigt og hår ind i mudder, før du ser min nød i dette helvede af skam? Havde hans mor hylet op. Ser du det ikke, min engel? Folk snakker bag vores rygge bøjet i vanære. [...] Skal jeg nu også lide den skam, at min sidstlevende søn forkaster min ære? [...] Jeg vil høre det hele, min ældste søn, havde hun sagt. Jeg vil vide, at du ærer din gamle mor og beskytter hendes sharaf og namus. Beskytter vores ære. (Omar 2019, 93-94)

Man kjenner igjen begrepene sharaf og namus, som Wikan beskriver. Med og mellom utsagnene fra Bahra, kommer Anwars aggresjon til syne, han er tydelig irritert på moren og hennes befalinger. Igjen veier kollektivets ønsker tyngre enn individets interne ære når familiens ære står på spill.

3.2.2 Subkulturer i Kurdistan

Noen av karakterene og æresgruppene som synliggjøres i Kurdistan tilhører ikke hovedsakelig det muslimske storsamfunnet, men inngår i subkulturer i samfunnet som på ulike måter skiller

seg fra storsamfunnet. De viktigste to gruppene herunder er for det første de progressive kvinnene og for det andre det trygge hjem.

3.2.2.1 De progressive kvinnene

Det finnes noen få kvinner som skiller seg fra de patriarkalske kvinnene. Agnor betegner kvinnene som «forbilde for kvinnekamp» (Agnor 2021, 17), jeg velger å kalle dem progressive kvinner. Innenfor denne gruppen fremstår ære mindre viktig, men det eksisterer også til en viss grad i denne gruppen. Man ser eksempler på dem i Jairan, Gawhar, Shno¹⁰ og Frmesk som voksne kvinner. I tillegg har Gawhar en «bønnegruppe». Bønnegruppen er en egen æresgruppe, hvor kvinnene innad i gruppen faktisk har ære, følger æreskoder og har gode samtaler sammen. Denne æresgruppen er dog skjult fra resten av storsamfunnet, det er kanskje derfor kvinnene innad i gruppen er sterke kvinner som står opp for seg selv. Likevel kan ikke de alene endre samfunnsstrukturene. Kvinnene fremstår moderne sammenliknet med de patriarkalske kvinnene, og de har holdninger som likner vestlig-tenkende kvinner, for eksempel ved at de står opp mot menn som undertrykker kvinner. Innenfor bønnegruppen fremstår Gawhar som gruppens leder, og representerer med sine verdier en «god muslim».

Det brukes en skyggemetafor om kvinner (eller andre) som bryter med æreskodene. I lys av Langås (2016), er det metaforiske språket en estetisk uttrykksmåte for å forstå traumene og utviklingen av metaforen fram mot romantittelen «Skyggedanseren» er signifikant. Metaforen brukes om de som lever på grensen til hva som er innenfor og utenfor æresgruppens grenser – de som er rebelske som vesen. Jairan var en slik kvinne i den kurdiske kulturen fordi hun ikke anonymt føyet seg inn i de skjulte kvinners rekker, men smilte til mennesker og var hyggelig og omgjengelig. I familien hennes som æresgruppe, brakte hun ifølge dem vanære over dem, som førte til døden for kvinnen og barnet hennes. Anwar skyter kvinnen og datteren: «Jairans finger gled du af Hanars mund og efterlod et spor af afsked så tungt og mørkt, at intet nogensinde ville kunde genopstå af dets skygge» (Omar 2017, 101). Jairan valgte å ikke leve som en skygge av samfunnets forventninger til henne – æreskodene. Til tross for at hun oppførte seg «rebelsk», kan hun ikke tre bort fra skyggen når hun er død.

Shno er forelsket i en kristen mann mens hun er lovet bort til en annen, eldre muslimsk mann. Hun er fortvilet, og ser sin skjebne i det hun gråter i desperasjon til Gawhar:

¹⁰ Frmesks tante på farssiden, Bahras datter.

«'Men du giftede dig jo med en, du elsker' hikstede Shno. [...] Men det var ikke uden omkostninger,' sagde Gawhar stille. 'Jeg har ikke set mine forældre i over 40 år. De har aldrig mødt mine børn.'» (Omar 2019, 64). Gawhar lykkes derfor med å få Darwêsh fordi familien hennes ikke hadde overskudd til å kjempe for deres ære, men det har hatt sin pris. Hun skiller seg fra andre muslimske kvinner ved at hun er dødevasker; hun vasker og stiller likene som ingen andre vil stelle før de begravnes, ofte offer for æresdrap. Dødevasking blir sett på som en uren oppgave, men forsterker et sentralt forankringspunkt ved hennes personlighet – rollen som god muslim med et moderne syn på menneskeverd. Hun fremstår som et forbilde for andre progressive kvinner.

3.2.2.2 Det trygge hjem

Besteforeldrene til Frmesk representerer samlet en av subkulturene i Kurdistan. I lys av Bowlbys tilknytningsteori vil jeg gjøre en karakteranalyse av Gawhar og Darwêsh som viktige brikker i identitetsutviklingen til Frmesk. Å vokse opp i et trygt og åpent hjem vil ikke nødvendigvis være nok for jenters eller andre minoriteters skjebne i det sterkt muslimske æressamfunnet i Kurdistan. Trusselen fra Frmesks far er så stor at Rubar, moren hennes, frykter for livet til babyen hvis de blir boende. «'Nej, men Frmesk kan bo hos os,' tilføjede Gawhar. [...] 'Jeg kan ikke gøre dit ægteskab om, men lad mig tage mig af den lille.' [...] 'Han vil begrave hende levende. Og han mener det, mor'» (Omar 2017, 116). Bowlby skriver at en bestemor er blant de vanligste omsorgspersonene for barn: «[...] i mange samfund, herunder, oftere end man er klar over, vores eget, kommer hjælpen fra en bedstemor» (1994, 10). Dette eksemplifiserer Gawhar, men til forskjell fra slik det ofte er, stiller bestefar Darwêsh også opp som omsorgsperson i familieforholdet. I forkant av og i etterkant av overgrepene mot Frmesk, skjer det noe med tilknytningsbasen hennes. Det er ikke lenger trygt i hjemmet og rundt voksenpersoner hun tidligere har stolt på. Hun kan ikke ha tillit til onkelen sin. Hun blir ekstremt innesluttet, slutter å spise, snakke, og tegner groteske tegninger. Under følgende stadium i identitetsutviklingen uttrykker hun seg med tegninger. Flere av de nevnte punktene Bowlby trekker frem som årsaker til manglende tilknytning, å være uønsket, av feil kjønn og familiens sydebukk, oppfylles hos Frmesk i forholdet til hennes biologiske far. Det er relevant i forståelsen av Frmesks identitetsutvikling, fordi Frmesks ytre ære blir et produkt av farens syn på datteren.

Fortellingens kanskje eneste positive, åpne og samlende sted er i hjemmet til besteforeldrene til Frmesk. Darwêsh og Gawhar er med på å bringe nyanser til fortellingen som ellers bærer preg av deterministiske livsløp både for menn og kvinner. Som to sentrale

personer i Frmesks liv, bringer de frem ideene om likeverd, og representerer unntak fra normene i det fiktive universet. De er angivelig årsaken til at Frmesk etter hvert etablerer en personlig æreskode. Darwésh er mer «alternativ» i samfunnet han lever i. Han er en del av zoroasterreligionen, og tidligere oberst i den irakiske hær, noe han ofte kan dra nytte av i møtet med byens sterkt patriarkalske samfunn. Det er en status som naturlig bringer med seg en stor grad av ære. I lys av Stewart handler ære i hovedsak om å tilegne seg respekt fra andre. Darwésh sin vertikale ære opprettholdes i kraft av tidligere militærbakgrunn, men han setter sin horisontale ære på spill når han velger å stille seg kritisk til Koranen, dele fra egen religions levemåter og være opptatt av menneskeverd. Han er en trygg og god mannsfigur i Frmesks liv, til forskjell fra de fleste mennene hun er i kontakt med i fortellingen.

Besteforeldrene blir to viktige anker i Frmesks liv. De er helt sentrale i hennes egen verdivurdering av sin interne ære. Hennes interne verdivurdering kommer ikke eksplisitt til uttrykk, men gjennom samtaler med besteforeldrene og den allvitende fortellerstemmen, får leseren en indikasjon på Frmesks vurdering av egen ære.

Innenfor besteforeldrenes hjem, har alle menneskerettigheter. Darwésh sin kusine, Askol har en datter som er handikappet, og som av denne grunn har veldig begrensede muligheter. På besøk hos Gawhar og Darwésh forteller hun: «Jeres hjem er det eneste sted, hvor jeg er velkommen med Kani» (Omar 2017, 183). Kanis opplevelser viser hvordan minoriteter neglisjeres i samfunnet, og hvordan det å være annerledes er noe som straffer seg, som fører til at du bringer skam over deg og dine nærmeste. Darwésh kaller slike tanker for overtro, og begrunner påstandene ved å vise til, i hans øyne, ekstreme tolkninger av Koranen. På samme måte som Frmesks hvite hårlokk, blir begge jentene stigmatisert av folk som antar at de kan være besatt av demoner. Holdningene fra storsamfunnet kan derfor fremstå dobbeltmoralsk, og understreker hvor viktig familiens rykte er. Frmesk kan nemlig skjule hårlokken sin ved å farge den sort eller dekke seg til, og på den måte beskytte familiens rykte og eksterne ære. Det samme kan ikke Kani, hun får ikke skjult sitt multihandikap, og har allerede brakt skam over familien sin ved å bli født med en annerledeshet. Ved en anledning reflekterer Gawhar over kvinners muligheter når hun tenker på hvilket liv datteren, Rubar har endt opp med. Her problematiserer hun indirekte et æresparadoks: «Hvis ikke engang et hjem som deres kunne lade den yngste datter velge en god mand, hvilket hjem i denne forblæste og formørkede by kunne så formilde en ung piges skæbne?» (Omar 2017, 65). Det peker mot at livet fremstår determinert, understreker kvinners maktesløse rolle og fremstiller et behov for endring. Jensen omtaler bestefaren som «det skriftkloge talerør for forfatteren [...] mens hans kone, Frmesks mormor mere er muslim av hjertet. Islam skildres gjennom disse to som en

religion i forfald» (Jensen 2021, 183). Forskjellen på besteforeldrene og medlemmer av storsamfunnet som sådan, er at de er mest opptatt av sin interne ære, og relasjonene som påvirkes av denne. Til forskjell er majoriteten av befolkningen ekstremt opptatt av sin eksterne ære – sitt navn og rykte. I lys av det, fremstår besteforeldrene moderne i en tradisjonell verden og Frmesk tar etter sine besteforeldre når hun blir voksen. Hun handler på tvers av æreskoder til tross for at hun vet at oppførselen vil ødelegge hennes eksterne ære, mens hennes interne ære vil komme stryket ut av det. Besteforeldrene kan videre tolkes som feministiske rebeller ettersom de forsøker å rykke ved de eksisterende normene i samfunnet.

3.2.2.2.1 Darwésh

I en verden av mørke skjebner og rettigheter som er forbeholdt de privilegerte, er Darwésh et lysets tilskudd. Som zoroaster tilhører han en annen religion enn det majoriteten av befolkningen i Kurdistan, han representerer i tillegg en moderne postæreskultur. Som nevnt er i tillegg hans kjønn og tidligere stilling som offiser styrkende for hans ære. Bestefarens opptjente ære er et eksempel på at ære er et kulturelt betinget fenomen. Selv om ære har en sterk tilknytning til religion i tilfellet Omars romaner, må det isoleres fra religion for å få grep om kompleksiteten.

I det muslimske storsamfunnet har bestefaren en høy grad av ære til tross for at han ikke er muslim. Stewart påpeker at mennesker kan ha en tittel som gir dem rettigheter, parallelt ville Wikan betegne det samme som shirif. Det er æren som gir rett til respekt fra andre med mer makt enn en selv på bakgrunn av for eksempel personens kjønn, stilling eller grad (Oprisko 2012, 160). Han legger heller ikke skjul på at han motstiller seg koranens menneskesyn og tolkninger: «‘Vantro er blot et ord, der bruges af dem, der frygter andre religioner, mere end de tror på deres egen,’ sagde Darwésh» (Omar 2017, 160). Darwésh er en liberal mann i et konservativt samfunn, det liberale smitter og over på hans kone. For eksempel lager de og selger vin, noe de delvis må gjøre i det skjulte for resten av samfunnet. Selv om de fleste i landsbyen er uenig i hans menneskesyn og har en annen tro, er han ikke redd for å stå opp for seg selv og andre. Hans feministiske holdninger kommer frem gjennom at han spesielt er opptatt av kvinners rettigheter. «Det er morfaderen, der forudsiger Frmesks skæbne, når mormoderen vil have hende ud i køkkenets kvinde-domæne, i stedet for at hun sidder i morfaderens bibliotek» (Jensen 2021, 184). Et annet eksempel hvor feminismen kommer til uttrykk, er når Anwar snakker nedlatende til Gawhar fordi hun er dødevasker, men Darwésh motstiller seg ham: «Her i huset har vi respekt for både levende og døde» (Omar

2017, 129). Han opponerer mot den kulturelle samfunnsæren. Det viser han i praksis når han velger å bygge en hamam for kvinner i byen – progressive, snille kvinner, eksempelvis medlemmene av Gawhar sin bønnegruppe. Hamamen kan leses som en rebelsk handling, som rokker ved eksisterende æreskoder knyttet til kvinners utfoldelse. Selv en mann som ham, som har en viss ære, trues i ærens navn. Som et resultat av at han bryter æreskodene i storsamfunnet, setter noen fyr på hamamen hans og etterlater seg et trusselbrev:

I dag brændte din hamam. Som det neste brænder dit hjem. Som det sidste vil din lille piges døde krop blive serveret for dig i småstykker, hvis ikke du og din politisøn holder jeres kæft. I ved selv om hvad. Ved de første tegn på en undersøgelse vil denne brand blegne i forhold til, hvad der vil ramme dine nærmeste. (Omar 2019, 387-388)

Eksemplet viser hvordan en trussel mot samfunnsæren truer den eksterne æren til de som føler seg berørt. Brevets avsender føler en trussel ved at en hamam for kvinner kommer til, til tross for at hamamen er helt harmløs for menn og et fristed for kvinnene. Trusselen er angivelig stor nok til at den kan felle noens ære. Nok en gang skal ikke kvinner ha rett til utfoldelse eller aktiviteter som ikke kan være under mannens oppsyn. De skal forbli skygger. Enda en bakenforliggende årsak til brevet, er at overgrepene mot Frmesk har blitt kjent for besteforeldrene og de nærmeste, noe Darwésh og sønnen hans som er politietterforsker holder på å etterforske. Brevets avsender ser seg angivelig nødt til å true Darwésh med å ta livet av Frmesk hvis ikke etterforskningen avsluttes. Alvorlighetsgraden i truslene speiler ærens makt. Hvis Muhammad hadde blitt avslørt for å ha forgrepet seg på sin niese, kan han risikere å miste all sin ære han har i kraft av blant annet sin rolle som imam. Siden æren er kollektiv, ville en eventuell avsløring i tillegg gå utover Gawhar og Darwésh. Å miste ære vil være et fall større enn noe annet i livet. For den vestlige leser fremstår det nærmest umulig å forstå, men dette er ærens store bakside. Det er rimelig å anta at avsenderen av brevet er Muhammad selv, den eneste som tilsynelatende kjenner til overgrepene av Frmesk.

Bestefaren fremstår som en aktuell parallell til moderne kunnskap. «Min bestefar læste derimod mere filosofi og historie og var meget politisk engageret, og så var han tiltrukket af gamle tiders religioner» (Omar 2017, 83) sier Frmesk til Darya. Befolkningen utenfor hjemmets vegger er tilsynelatende innforstått med tradisjonelle normer som har blitt videreført og praktisert i lang, lang tid. Gawhar ville helst at hun skulle lese koranen, men der er Darwésh uenig:

«Nej, læse og skrive, det er gode og nyttige værktøjer, der kan åbne vejen for hende ind i et rigt liv, men hvorfor lægge ud med et tungt og dogmatisk værk, når stort set enhver anden ikke-religiøs bog giver mere frie rammer for den enkelte?» [...] «Måske handler det ikke om at

være det modsatte af død, min kære, men om at være til. Forstår du? Sagde han og trak vejret tungt. «Jeg må hellere gå ind og finde et par bøger om kritisk tænkning». (Omar 2017, 213)

Trolig la han grunnlaget for hennes glede og engasjement for litteratur fra ung alder.

3.2.2.2 Gawhar

Gawhar og forholdet hennes med ektemannen Darwesh har gjort at hun føler seg som en kvinne med menneskerettigheter og rettigheter til medbestemmelse, i motsetning til hvordan mange av kvinnene i samfunnet valoriserer seg selv. I det kurdiske samfunnet vi leser om i romanene, er kvinner de undertrykte. Slik er det ikke hjemme hos Darwesh og Gawhar. Mellom deres fire vegger er menn og kvinner like mye verdt, og selv om de tilhører to forskjellige religioner, er det en gjensidig respekt for hverandre som er nøkkelen til deres gode ekteskap. I landsbyen sparker en gjeng menn løs på en død kvinne som angivelig har vanæret familien sin, da kommer Darwesh til og tar kontroll over situasjonen: «Hans arme var løftet over hovedet, og han råbte med sin dybeste stemme, at alle skulle falde til ro, hvis ikke flere skulle dø under egne fødder. Sådan elskede hun han mest. Når hans myndighet og indre styrke overstrålede alt og alle, og han fik ting til at falde på plads» (Omar 2017, 199). Hun beundrer ektemannen sin på utrolig mange måter, for eksempel hvordan han tar ansvar for andre og er opptatt av rettferdighet for alle. Som leser får man noen innblikk i tankene til Gawhar, som hun av og til må forsone seg med fordi de er syndige:

Det var intet, hun ønskede mere end at vaske Anwars blod væk, men det skulle have været blodet fra hans døde krop. Hun havde med det samme skammet sig frygteligt og havde igen og igen tryglet om Allahs tilgivelse for at have så syndigt et ønske. Senere havde hun smilet ved tanken om, at hun, om ikke andet, havde sørget for at give Frmesk et varmt og trygt hjem. (Omar 2017, 322)

Sitatet viser dragningen mellom to motpoler som Gawhar opplever. På ene siden er den muslimske troen hennes og på den andre siden det patriarkalske samfunnet rundt, som makter å påvirke også dem som er «gode muslimer». I lys av Bowlbys tilknytningsteori, viser sitatet at hun i det minste opplever mestring av å ha skapt et «varmt og trygt hjem» for Frmesk. Gawhar opplever hets for sin rolle som dødevasker. Til tross for at kvinnene har blitt utsatt for forferdelige æresdrap, fremstår avskjedene likevel gode. Det blir en kontrast i den grusomme døden mot den fine og verdige avslutningen Gawhar gir dem ved å vaske dem rene. I Gawhars øyne gir hun dem renhet og verdighet tilbake: «Gawhars blik omfavnet de dødes kropp, og i sine tanker vaskede hun dem med rene og sendte dem ind i dødsriket. De burde ikke ligge der i støvet i deres eget størknede blod. Det var forkert og gjorde ondt i hendes sjæl» (Omar 2017, 141). Opriskos teori om ære i kraft av roller og de «suverene», kan knyttes til

hennes rolle som dødevasker, en rolle som ses ned på av samfunnet og som fører med seg desto mindre grad av ære for henne. Darwesh opplever konens rolle som dødevasker som noe positivt, noe som utstråler medmenneskelighet og likeverd, det viser at synet avhenger av hvem man spør. Bowmans syn på ære som vurderingen fra «people who matter to us» (2006, 4) er nyttig i dette tilfellet. De ulike æresgruppene, storsamfunnet versus det trygge hjem og bønnegruppen baserer ære på ulikt grunnlag, som fører til ustabilitet. Oppførselen mot Gawhar speiler et slags hierarki innenfor kvinnesfæren, for eksempel Bahras ytring mot Gawhar: «Du skal ikke belære meg om Allah, din dødevasker!» (Omar 2017, 111). I kraft av å i tillegg være sammen med en «vantro» ikke-muslim, anklages hun for å spre skyld og skam omkring seg og hun mister selv respekt og troverdighet som muslim på grunn av deres ekteskap.

Gawhars mange møter med uskyldige kvinner som har måttet bøte med livet på grunn av samfunnets vurdering av dem er kanskje grunnen til at ambivalensen mellom den interne og eksterne æren stadig melder seg for henne: «Hun rystede på hovedet. Der var intet, der ville falde på plads her. Hun havde set et par glimt af den døde kvinde, og hun genkendte hende. Hun vidste, at den unge kvinde aldrig ville havet syndet, men det var alligevel det, hun var blevet straffet for» (Omar 2017, 199), tenkte Gawhar.

Vendepunktet for egen interne ære skjer når en uskyldig kvinne har blitt drept av sine brødre fordi hun sies å ha brakt skam over familien. De drepte fosteret hennes i magen og. Ikke nok med at Gawhar skal ta seg av henne fordi hun er «uren», hun tvinges mot sin sterkeste vilje til å skjære ut livmoren hennes. Hun nekter først, men i det mennene truer med å skjære Frmesks strupe av, har hun ikke noe valg:

Smagen af bræk stod hende i munden. Med den anden hånd fandt hun ned til den lille koran i sin lomme. Hun mærkede den hellige bogs omrids, men fandt ingen styrke, ingen lys, ingen vej. Nu var det hende, der var døden selv. Nu var det igen hende, der adskilte en mor og et barn. «Se så at få det beskidte afskum skåret ud af horen,» snerrede manden. Gawhars krop var død. Hendes tanker var døde. Hendes mund forsøgte at messe en sura, mens kniven skar maven op, og hendes fingre trak det lille væsen ud. «Tilgiv mig, tilgiv mig,» hviskede hun i det døde barns lille, ufærdige øre, inden den spæde krop blev revet ud av hendes hænder og smidt på gulvet under vilde skrig og råb. Hun stirrede på Frmesk og Askol. (Omar 2017, 246-247)

I eksempelet står æresgruppen i form av det muslimske storsamfunnet i konflikt med hennes personlige ære. Gruppepresset er så sterkt at hun ikke kan stå imot til tross for at det er imot alle hennes verdier. Hendelsen plager henne enormt i ettertid, og hun begynner å tvile på egen tro. Situasjonen fremstår som et vendepunkt fordi hun da ikke bare har innordnet seg samfunnets normer, som hun vanligvis ville stå opp mot, men hun har og vært med på å skille

et barn fra en mor, og bidratt til å vedlikeholde de etablerte maktstrukturene. På den måten vil man kunne argumentere for at hennes interne ære har slått sprekker og at hun har sveket egen integritet. Gawhar har frem til dette betraktet seg selv som verdig av ære, uten å nødvendigvis ha ekstern ære sett fra samfunnets side. Nå tviler hun på egen religion og dømmekraft, men til tross for at hun måtte handle på grunn av gruppepresset, ville alternativet være utenkelig – at de skulle drepe Frmesk. Hun holder derfor ikke fast ved sin personlige ære, og hennes interne ære er for første gang svekket. Hun stilles overfor en situasjon av den overordnede æresgruppen, som er suveren, der hun må velge mellom å svikte egen verdighet eller ofre livet til barnebarnet. Krysningpunktet er et eksempel på det Stewart (1994) omtaler som «bipartite theory». På denne måten gir ikke storsamfunnets forventninger Gawhar et alternativ for å holde fast ved sin personlige ære. Begge alternativer bryter med hennes personlige æreskode, og hun velger å tilfredsstille samfunnets forventninger, holder ved med sin eksterne ære og opptrer ærbar. Gawhars interne ære blir for andre gang svekket når de finner ut at Frmesk er gravid: «‘Jeg har svigtet jer,’[...] ‘Jeg har svigtet dig. Jeg har svigtet hende. Jeg lyttede aldrig. Hverken til dig eller til hendes tavshed. Jeg lyttede ikke’» (Omar 2019, 333).

3.2.3 Fmesks utvikling i Kurdistan

Gjennom samhandling mellom protagonisten og andre mennesker eller grupper, får en som leser tilgang til ære gjennom de ulike fremstillingene av sosial interaksjon. Fremstillingene speiler Fmesks forhold til samfunnet og kulturen. Hos besteforeldrene har hun lært seg hvilken viktig rolle respekt og likestilling har, verdier hun tar med seg videre i livet, men som kanskje ikke kommer så sterkt til uttrykk når Frmesk er barn. Hun opplever en trygg barndom i kjærlige omgivelser rundt besteforeldrene, helt til marerittet inntreffer – bokstavelig talt. Hun vitner og traumatiske hendelser fra barndommen på grunn av mormorens rolle som dødevasker. Frmesk tar med seg de gode holdningene og menneskeverdet bestemoren viser for de døde kvinnene, videre i livet.

Tittelen *Skyggedanseren* kan tolkes som to ting; for det første i betydningen av barna som danser for mennene i moskeen. I det skjulte misbrukes de i Allahs hellige hus i det som likner et barnebordell for menn i mektige samfunnsposisjoner med høy grad av vertikal ære. Det er disse bildene Frmesk tegner, som ingen klarer å tolke betydningen av før det er for sent. Darwesh oppdager dem mot slutten av handlingsforløpet: «Der var flere af møblerne og lamperne derude, som han genkendte fra Frmesks tegninger med mændene og de ulykkelige, dansende børn» (Omar 2019, 384). Tegningene blir på dette tidspunkt hennes traumers uttrykksmåte, hun har jo blitt fortalt å tie. Den andre potensielle tolkningen, er hvordan hun

har vært en skygge av samfunnets forventninger. Tausheten hennes fremstår som en skjult frykt for hva som vil skje med dem hun faktisk er glad i og bryr seg om dersom hun åpner munnen. Hun vet at hennes egne besteforeldre ville støtte opp om henne, samtidig som hun er fullstendig klar over hva som skjer med familier der æren tapes. Til tross for at Frmesk ikke oppfattes som et æresmenneske som styres av ære, er hun absolutt bevisst hvordan denne verdenen fungerer. Hun opptrer ærverdig og føyer seg etter samfunnets vurdering av henne. Hvordan ville samfunnet sanksjonere besteforeldrene dersom de fant ut at Muhammad, imamen, voldtok sin egen niese? De ville trolig bli utstøtt fra fellesskapet.

De ofte asymmetriske relasjonene Frmesk ser eller er en del av, fremhever et maktforhold mellom ulike individer eller grupper. De bidrar videre til å organisere samfunnet (Oprisko 2012). Etter at besteforeldrene finner ut om voldtektene, føler de en voldsom skyld. Avsløringen av voldtektene blir som sagt det andre vendepunktet for Gawhar og hennes tro. For Frmesk er koranskolen alt annet enn beskyttende, den er snarere traumatiserende. Overgrepene onkelen utsetter henne for gjør henne stum, og dukkene og tegningene hennes blir hennes uttrykksmåte. Skyggen som danser i *Dødevaskeren* blir et frampek på det som skal bli tittelen på bok nummer to, *Skyggedanseren*, og forteller leseren hva man kan forvente. Angivelig er det trygge hjemmet avgjørende for at hun orker å stå i stormen og omsider klarer å stå opp for seg selv og tilsynelatende kommer styrket ut av det hele. På denne måten er besteforeldrene meget sentrale for Frmesks identitetsutvikling.

3.2.4 Minoritetsgrupper i Danmark og Tyskland

Den tredje av æresgruppene kommer til uttrykk i såkalte vestlige postæressamfunn. Muslimske innvandrere i dagens Skandinavia står ofte overfor utfordringer i forhold til integrering i majoritetssamfunnet. I Omars romaner ser man tydelige eksempler på dette, hvor Frmesk blir stående i en mellomposisjon mellom det danske og tyske samfunnet og minoritetssamfunn og subkulturer bestående av innvandrere og andre etniske minoriteter. I storsamfunnene er ikke æren lenger rådende, men den kommer til syne i minoritetsmiljøene. Der står den fortsatt sterkt og det påvirker reaksjonsmønstrene til Frmesk og de andre karakterene. Igjen blir leseren vitne til hierarki og konflikt; forholdene mellom mennesker er ofte asymmetriske, og i den forbindelse ser man en korrelasjon til karakterenes sosiale verdi. De viktigste møtene Frmesk har med karakterer fra minoritetsmiljøene kommer frem gjennom Darya, Bahzad og Rubar. I lys av Opriskos oppfatning av ære som strukturerende for samfunnet, er maktforholdene mellom karakterene og grupper høyst relevant å utforske. I dette tilfellet er

det hovedsakelig snakk om den eksterne æren, men og hvordan normer i kulturen er styrende for menneskers personlige og interne ære.

Ære har ofte en tett forbindelse med lov og rett, som Nedkvitne (2011) nevner, og hva som er moralsk riktig å gjøre i ulike situasjoner. Allikevel illustrerer æresdrap, sosial kontroll, voldtekt, samt fysisk og psykisk vold at loven ikke nødvendigvis veier like tungt, men at ære i mange tilfeller veier tyngst. I 2019 ble ære for første gang lagt til grunn som viktigste motiv i en straffesak i Norge (Strand, 2019). Ære er tas på den måten høyde for innenfor lovens rammer. Det forklarer kompleksiteten ved fenomenet. «Den røde skoen», en nylig publisert artikkel av NRK, viser ærestematikken i nytt lys, der en ung innvandrerkvinn fra Afrika har blitt forsøkt tvangsgiftet til fetteren hennes ifølge Tormod Strand og Gunhild Hjermundrud (2022). Hun sto opp for seg selv og anmeldte foreldrene etter hendelsen. Foreldrene ble dømt for forsøk på tvangsekteskap. Æresbegrepet er på den måten høyst aktuelt i dagens Skandinavia til tross for at storsamfunnet er å regne som et postæressamfunn, et samfunn av likeverdige individer som Bowman (2006, 4) påpeker. «Den røde skoen» trekker frem at det finnes en egen spesialist på etterforskning av æreskriminalitet i politiet i Norge, Jasmina Holten, som har fulgt den nevnte rettsaken. Hennes kommentar oppsummerer æreskompleksiteten; «Skal hun ta hensyn til seg selv som individ eller ta hensyn til familiens felles behov og interesser?» (Strand og Hjermundrud 2022).

3.2.4.1 Darya – den overvåkede kvinne

Vi får innblikk i en helt fremmed kvinne for Frmesk, Darya, legestudenten hun møter på sykehuset i Skejby. Darya er en representant for kvinner i innvandrer miljøer i Skandinavia. Hun utsettes for streng sosial kontroll av sin far, til tross for at hun lever i et liberalt Danmark. I en del samfunn er det først og fremst religionen blandet med kultur som setter rammer for samfunnsforhold, slik det i stor grad er i romanuniversets Kurdistan, og til en viss grad i muslimske minoritetsmiljøer i Europa. Darya føler på frykten for faren hele tiden, jobben er på mange måter hennes fristed, men til og med der dukker han opp uanmeldt midt i arbeidstiden. I likhet med Frmesk sitt trygge hjem hos besteforeldrene, blir ikke Daryas «fristed» på jobb trygt lenger: «Jeg kan ikke røre mig uden for hospitalet, uden at min far ved det, og han er over mig med det samme, hvis jeg ikke svarer, som han vil have det. Folk sladrer til ham» (Omar 2017, 47).

Oprisko omtaler ære som et politisk verktøy for sosial kontroll og disiplin (2012, 26). Darya og Frmesk har mange samtaler sammen, og de kan diskutere problemstillinger som de

vil forstå på en annen måte enn majoritetsdansker fordi de selv kjenner på følelsene av å være en minoritet på kroppen. De unge kvinnene samtaler blant annet om Koranen:

«Koranen burde lige præcis tolkes mildere og mindre bokstaveligt,» sagde Frmesk. «Men det bliver den den efter min mening desværre ikke. Tag nu bare kvinderne.» Hun lukkede øjnerne: «*Mænd står over kvinder, fordi Allah har givet nogle fortrin fremfor andre*, står der i den fjerde sura, vers 34. *En af hankøn skal have samme lod som to af hunkøn*, i samme suras vers 11, og *mænderne står et trin over dem*, står der om kvindernes status i den anden sura, vers 228.» (Omar 2017, 46-47)

På motsatt side forsvarer Darya religionen sin, og stiller seg kritisk til Frmesk sine synspunkter: «‘Jeg synes nu ikke at du så direkte kan sætte lighedstegn mellem islam og undertrykkelse’ [...] ‘Sådan tolker jeg bestemt ikke Koranen.’ [...] ‘Jeg har ikke tænkt mig at blive nogens pløjejord’» (Omar 2017, 46-47). Darya kan leses som «den undertrykte kvinnen» som er passiv og underkastet mannen (Agnor 2021, 16). Hun er spesielt undertrykket i kraft av sin far, og er utsatt, preget av frykt og lever med en konstant redsel for egen utfoldelse. Sosial kontroll er ikke bare noe Darya opplever, men Frmesk opplever det selv, både før og etter skilsmissen.

Dynamikken mellom Darya og Frmesk utvikler seg fra å være et vennskapelig forhold hvor de kan diskutere og tidvis spøke med de negative sidene ved den muslimske kulturen, til at Frmesk etterhvert ser Darya som en trussel for hennes egen frihet: «‘Jeg tør ikke tale med dig, hvis din far følger med’ [...] ‘Jeg kan jo ikke stole på dig,’ sagde Frmesk» (Omar 2017, 89). Daryas far har gravd etter opplysninger om Frmesk siden han fikk vite at datteren har en kurdisk pasient. Det fører til at han plutselig vet mer enn Frmesk ønsker, hun bekymrer seg derfor for at hennes skjulte flukt fra eksmannen kan havne i feile hender.

3.2.4.2 Bahzad – den undertrykte og undertrykkende mannen

Utad fremstår Bahzad som den stereotypiske muslimske mann, og vurderes å derfor til å ha ære. Han er anerledes fordi han er homoseksuell, men omverden vet ikke det, det er skjult. Frmesk oppdager hemmeligheten hans i et låst rom i huset som er fylt av sexleketøy, lærstopper og pornografiske dvd-filmer. Hun spiller av en av filmene:

Bahzad havde sex med en mand. Han blev pisket. Han var bundet til et bord. De var nøgne og svedige. Hvis det blev opdaget, ville Bahzads liv være ødelagt. Han var homoseksuel. Han var muslim. Havde det været hjemme i Irak, ville hans familie sikkert straffe ham, måske endda dræbe ham, hvis de opdagede hans hemmelighed [...] Det var så uendelig sorgeligt. Både hun og Bahzad var fanget i en verden, der så på mennesket uden kærlighed. Ingen av dem var frie. (Omar 2019, 372)

Ekteskapet mellom Frmesk og Bahzad er ikke tuftet på ekte kjærlighet. Han har blitt gitt oppdraget å holde øye med Frmesk. Han skulle forhindre henne i å skrive kritikk som omhandlet kvinners rettigheter. Hun skulle heller ikke få bruke sosiale medier og andre plattformer. Oppgavene hans sto spesifisert i et brev hun fant. Brevet var underskrevet av en hun kjente til fra moskeen i Kurdistan. Bahzads oppgave stod sort på hvitt: «Han skulle kvæle hendes stemme. Han skulle umyndiggøre hende. Han skulle gjøre hende utroværdig» (Omar 2019, 374). I etterkant av skilsmissen, sender Bahzad fortsatt meldinger til og truer med å drepe henne dersom hun velger seg en annen mann enn ham. «En dag ville han uden tvivl overholde sine ord. Men hun hadde ikke lenger noe, han kunne ta fra hende. Han hadde taget alt. Og det hadde gjort hende frygtløs på en skræmmende måte» (Omar 2019, 411).

3.2.4.3 Rubar – den tilhørighetsløse kvinnen

Frmesks mor finner verken tilhørighet innenfor majoritets- eller minoritetssamfunnets æresgrupper. Hun opplever å bli sett ned på av folk rundt henne: «‘Alle ser skævt til mig. De synes, at jeg er en uærbar fraskilt kvinde.’ ‘Det er vel kun kurderne?’ ‘Kurdere. Arabere. Afghanere. Tyrkere. Alle naboerne’» (Omar 2019, 26). Utsagnet viser helt eksplisitt hvem «alle» i Rubars øyne er, og hvem hun identifiserer seg med. Hun sikter ikke til storsamfunnet i Danmark, men til minoritetsgrupper og innvandrere som i tillegg er «naboene». Hun betegner seg selv som uærbar i andres øyne, på den måte er den eksterne æren hennes svekket til tross for at hun erkjenner at hun burde forlatt ham for lenge siden. I dansk sammenheng er skilsmisse vanlig, men æresgrupper kjenner ingen landegrenser, og de eksisterer i skandinaviske miljøer, til tross for at de for mange ikke er synlige. Eksemplet med Rubar er med på å understreke viktigheten i å få økt kjennskap til æresbegrepet og dets omfang. Æresbegrepet er ikke dødt. Møtene mellom vestlige postæressamfunn og ikke-vestlige æresgrupper, kan som sagt forklares med «bipartite theory» av Stewart, og viser hvilket omfang ryktespredning har i noen kulturer, og hvor overvåket kvinnene blir innenfor de kulturelle rammene.

3.2.5 Majoritetssamfunnet i Danmark og Tyskland

Den siste av de fire æresgruppene er den som kommer minst til uttrykk i romanene, de vestlige majoritetssamfunnene. En tydelig kollisjon mellom æresgrupper kommer likevel til uttrykk innenfor denne æresgruppen. Kollisjonen kommer til uttrykk i samspillet mellom Darya og sykepleier Lene, som er Daryas overordnede på sykehuset, og tidvis i samspillet

mellom Lene og Daryas far. Faren ringer daglig datteren i arbeidstiden for å høre hva hun gjør på. En gang dukker han fysisk opp og blir konfrontert av Lene:

«Jeg hedder Lene og jeg er ledende sygeplejerske her på afsnittet, og nu du er her, kunne jeg måske benytte lejligheden til at opfordre dig til at ikke ringe til Darya, når hun har vagt?» [...] «Jeg er nødt til at vide, hvad hun laver.» «Hun er på arbejde,» sagde Lene. «Du ved hvad jeg mener,» sagde Daryas far hårdt. «Vi kommer fra forskellige kulturer.» (Omar 2017, 86)

Møtet mellom Darya, faren og Lene får fram kulturkræsjen mellom en ekstrem, muslimsk æreskultur og en liberal, postæreskultur, Danmark, representert gjennom Lene. I Danmark havner Frmesk på mange måter i en mellomposisjon mellom disse, men med vestlige verdier.

3.2.6 Frmesks utvikling i Danmark og Tyskland

Når den kollektive samfunnsæren står i konflikt med den interne æren til et individ, vil ofte tilbøyeligheten for den eksterne æren gå over den interne i en æreskultur. Frmesk er et unntak, hun er en rebell i Opriskos forstand. Frmesk handlinger i Danmark og Tyskland opponerer med æreskodene til storsamfunnet i Kurdistan og minoritetsgrupper i Danmark og Tyskland. Hun bikker ikke under av det eksterne presset, men ofrer friheten for å kunne leve med sin interne ære i behold fremfor å ofre den og følge æreskodene samfunnet rundt henne har satt og forventer av henne. Ærens indre og ytre dimensjon vektet ulikt: «Individer er forskjellige med hensyn til hvilken dimensjon som teller mest» (Wikan 2008, 13). For Frmesk er det tydelig den indre som teller mest. Til tross for at Frmesk har flyttet fra irakisk Kurdistan til Tyskland og Danmark, er det fortsatt mange muslimske menn i kretsen hun er en del av, som mener at kvinner ikke skal skrive og lese høyt.

I lys av den historiske æresutviklingen til Bowman, passer Frmesks handlinger i Europa tidsmessig godt med utviklingen i samfunnet som sådan. Æren transformeres på 60-tallet fra å være noe mer kollektivt til å bli mer subjektivt rettet. På 90-tallet skjer denne utviklingen i et desto hurtigere tempo, og samfunnet blir i stor grad det både Bowman (2006, 7) og Andersen (2016) omtaler som postæressamfunn eller anti-æressamfunn.

I delene av fortellingen som befinner seg nærmest nåtiden, i Danmark og Tyskland, tar Frmesk et oppgjør med urettferdigheten ved å bryte ekteskapet med sin tyske mann, mot de eksisterende æreskodene til æresgruppene de begge inngår i. I det hun velger å bryte med æreskodene, må hun erstatte dem med sin personlige ære:

«Mit navn er Frmesk! Jeg var gift med dig, men det er jeg ikke længre. Ifølge vores religion Islam har du som mand eneret til at lade dig skille fra din kone ved at sige talaq tre gange.»

Hun stirrede ham direkte ind i øjnene. Hendes ansigt rørte næsten hans. «Talaq... Talaq... Talaq,» sagde hun, mens hun kæmpede med tårerne. (Omar 2019, 406)

I dette øyeblikket slippes hun fri mentalt: «Hun var udstødt. Hun var alene. Overladt til sig selv og sine sorger. Men hun var fri, og den frihed hun hadde vunnet ved at råbe talaq tre gange i hovedet på Bahzad, ville hun hellere dø for end at miste igjen til noen som helst» (Omar 2019, 410). Frmesk står opp for eget liv når hun skiller seg fra ektemannen, noe som viser at hennes interne ære er intakt. Hendelsen er derimot en krenkelse av Bahzads ære. Med dette seirer handlingene hennes over kollektivets forventninger til henne, en seier hvor hun har vunnet tilbake sin interne ære.¹¹

Et annet eksempel på brudd med æreskoden er at hun kler seg liberalt, noe som er sterkt mot foreldrenes forventninger om at hun skal dekkes til: «Og hvis du skal til at rende halvnøgen rundt ude i byen, så håber jeg, at du ender på mit gulv i en ligpose. Du skal ikke få mig til at skamme mig over, at du er i live» sier Rubar til datteren (Omar 2019, 28). Frmesk leser og dikt i større forsamlinger, som regnes som et brudd med æreskodene. Men tapet av datteren Liv virker å være en indre drivkraft i Frmesk:

At den skyldige mors ord og kamp for at ankomme til sig selv, skulle få den lille datters død, til at tænde et lys i de mørkeste steder, hvor selv lyset havde givet op. Frmesk kunne ikke se folks ansigter i det skarpe modlys fra projektørerne. Hendes skygge kæmpede for at slippe væk. Den strakte sig bagud, som ville den flygte. Hun trykkede hånden hårdere mod sit bryst. Forsøgte at tale, men havde ingen luft, ingen ord. I samme nu søgte lyset ud i salen og trak hendes skygge med sig. Den gled rundt mellem de forreste rækker, sprang og dansede som de unge lige før. Så slog lyset tilbage. Samlede sig over hende. Hun var en kvinde i en lille plet af lys i et endeløst mørke. Skyggen krøb ind i hende. Lagde sig til rette under hendes hud. Hendes indre forvandlede sig til væske og løb ud gennem hendes øjne. Hun anede ikke, hvor turen skulle ende, men den begyndte her. Og det eneste, hun vidste med sikkerhed, var, at hun var færdig med at kravle og lade sig tvinge i knæ. Hun løftede hovedet. (Omar 2019, 412)

Slik lyder siste del av *Skyggedanseren*. Sitatet uttrykker at ord er makt og kan fungere mot undertrykkelse og taushet. Undertrykkelsen forsterkes ved bruk av skyggetaforen. Ifølge Jensen frigjøres skyggen fra kroppen hennes. Hun leser skyggens personifikasjon som et symbol på endelig frigjørelse og en referanse til tittelen (Jensen 2021, 188).

Videre tar hun til orde for kvinner og undertryktes rettigheter. I forholdet med Bahzad har Frmesk en form for makt etter at hun får kjennskap til hans seksualitet fordi det for ham er utrolig viktig å holde denne skjult for å ikke tape eksternt ære. Som Langås poengterer, må man studere traumenes effekt for å forstå dem, og Frmesks traumer som foregikk i Kurdistan

¹¹ Dette kan ses i lys av Anne-Marie Mais kapittel (2017) om ære og feminisme i lys av Henrik Ibsens *Et dukkehjem*. Her kan man se likheter mellom Frmesk og Ibsens Nora. Begge kvinnenenes frigjørelser bringer skam over sine menn (Bahzad og Thorvald) og fører til at de taper ære mens kvinnenenes interne ære er intakt.

kommer til syne i fortellingens Danmark og Tyskland. Frmesk bearbeider traumene ved å skrive og sette ord på følelser. Hun skriver, gir ut bøker og leser dikt høyt. Slike handlinger er utenfor normene tilknyttet muslimske kvinner i lys av patriarkalske tolkninger av Islam. På denne måten er det en parallell mellom Frmesk og Gawhar. De er begge troende, men kjenner egen rett til å stå opp for seg selv fordi de har vokst opp med Darwesh som har lært dem om likestilling. Frmesks frigjørelse representerer at hun tar avstand fra traumene hun har vært utsatt for, og skyggen hun har levd som gjennom livet. Hun bryter fri. Til tross for bruddet er hun ikke fri, selv om Darya ser henne slik: «'Jeg vil være fri ligesom dig. Jeg vil arbejde som læge.' 'Men jeg er jo ikke fri,' sagde Frmesk og trak på skuldrene. 'Se på mig. Jeg er en fange i min egen krop. Den her seng er mit hjem, og I sygeplejersker er de eneste, jeg har kontakt til.'» (Omar 2017, 193). Protagonisten må beskytte sin interne ære som trues av den eksterne æren. Hun må erobre sin personlige ære, og erklære egen verdighet og rett til respekt.

Ut fra Omars romaner, lever Frmesk og hennes besteforeldre tilsynelatende i en annen æresverden enn den store deler av samfunnet rundt gjør. Eller kan man kanskje til og med snakke om en verden uten ære, der menneskelige verdier og rett til allmenn respekt står sterkere enn ære. Hva som verdsettes i besteforeldrenes øyne er noe annet enn det som verdsettes i resten av samfunnet. Besteforeldrenes verdier kan likne mer de verdiene som er sterkt forankret i skandinaviske og europeiske samfunn i dag – likhet og rettferdighet. I Kurdistan ser man alt annet hos de muslimene som skildres. «Honor is the process of moving into closer communion with a group while dignity is a process of moving away.» (Oprisko 2012, 15). Bahra er eksempelet på kvinnen som beveger seg nærmere æresgruppen, mens Gawhar og Frmesk i motsetning beveger seg bort fra gruppene. Derfor kan man videre snakke om to ulike virkelighetsverdener – de som følger strømmen følger prosessene ære fører med seg, mens bestemoren og Frmesk kan regnes som «outsidere» fordi de går mot strømmen og gjør det Oprisko betegner som verdighetsprosesser. Slik etablerer de sine personlige æreskoder og er rebeller. I lys av Agnors (2021) masteroppgave og hennes analyse av kvinnen som *Den andre*, vil det være med på å forsterke Frmesk og Gawhars status som rebeller i fortellingen. Omars status som rebelsk forfatter vil også forsterkes med dette utgangspunktet. Forskjellen mellom de som er rebeller og de som ikke er det, er i kraft av Beauvoir om de avviser sin rolle som *Den andre*, eller ikke. Både Gawhar og Frmesk avviser denne rollen i løpet av fortellingen. På grunn av besteforeldrene, får Frmesk leve et liv med større grad av frihet enn det samfunnet som helhet anser at kvinner bør ha, derfor er hennes selvhevdelse en del av æresprosjektet som realiseres først etter hun flytter fra Kurdistan, når hun bryter ut av ekteskapet med Bahzad og flytter til Danmark.

En parallell til skyldfølelsen besteforeldrene føler på etter å ha oppdaget Frmesks graviditet, ser man i slutten av *Skyggedanseren* når Frmesk våkner etter tre måneder i koma og finner ut at fosteret i magen hennes er død: «‘Det hele er min skyld.’ Tårene begyndte at løbe ned over Frmesks kinder. ‘Hvad er det, der er din skyld, min pige?’ ‘Det er min skyld, at hun døde’» (Omar 2019, 402). Andre menneskers hatefulle handlinger, er noe både besteforeldrene og Frmesk føler seg skyldige for til tross for at de har hatt de beste intensjoner. På slutten av fortellingen har Frmesk erkjent sin egen verdighet, et dypere forankret aspekt ved den interne æren. Hun er ikke lenger ærverdig, men handler etter sin egen personlige æreskode. Erkjennelsen av verdigheten hennes, fører til at hun gjør opprør mot etablerte strukturer, og vil erstatte verdisystemer med sitt eget.

3.3 Traumer

Traumene som protagonisten har blitt utsatt for, følger henne i livet i Tyskland og Danmark, når hun lider av posttraumatisk stresslidelse. «Ydre ar og indre ar [...] Et ar er bare knudret hud, der ikke har den store betydning, mens alt det, der ligger bagved, er den riktige smerte. Dén er der bare ingen, der ser», sier Frmesk til Darya (Omar 2017, 42). Traumene kommer til uttrykk gjennom svetting, intens frykt og skjelvinger. Gjennom drømmene til Frmesk får leseren tilgang til traumene hun tilbakekalles til: «Frmesk mærkede mareridtet bryde sammen. Hun så Khanda og hendes mor dø hver eneste nat. Jagende, blodige lyn af billeder fra barndommen i Zamwa» (Omar 2017, 12).

Vanligvis er en onkel en trygghetsperson for et barn og barnet er i en uskyldig posisjon. Overgrepene endrer Frmesk sin forventning til koranskole. Denne situasjonen frembringer traumer og forventninger til gjentakelse av overgrepene. En gang mormoren skal til moskeen, og Frmesk skal på koranskole, forsøker hun å flykte fra situasjonen i det hun spør mormoren: «‘Må jeg ikke komme med dig?’ hviskede hun» (Omar 2017, 310). Koranen blir for Frmesk et symbol for noe utrygt og grusomt. Fra å handle om religion og fungere samlende og trygt i lesningen med mormoren, blir den et symbol for noe skrekkelig. «Traumerne var begyndt at presse på sammen med de hårde ord og billederne, der fulgte jagende med» (Omar 2017, 221). Hendelsene repeterer seg klokkeklart for henne: «hver gang de var alene, kravlede hans fingre rundt på hende og piskede hende med ordene: *De kvinder, der handler ret, er lydige og vogter det skjulte*» (Omar 2017, 41).

Som psykiater, bemerker Skårderud (2018, 2) at romanen absolutt kan regnes som «posttraumatisk litteratur» på grunn av tematikken. Traumelitteratur bygger på autentiske så

vel som oppdiktede hendelser. Langås skriver at: «Noen aspekter ved traumet blir borte, mens andre blir bevart, og den litterære uttrykksmåten lar leseren forstå at her kan det foregå begge deler» (Langås 2016, 10). Viktigst er kanskje hvordan traumer fremstilt i litteraturen kan skape diskusjon og bringer opp problemstillinger som får fram kompleksiteten som ligger i traumers påvirkning. I aller høyeste grad får leseren innblikk i Frmesks traumer gjennom Omars romaner. Måten traumene kommer til uttrykk i bøkene på, er ikke tilfeldig, intensiteten bygges opp til enkelte hendelser gjennom å veksle mellom tid og sted. Fra en hyttetur med mannen Bahzad, skjer en brå overgang fra tid og sted: «Hendes krop var på vagt. Den var fem år igjen. Den var fem år og ventede på den voksne mand, der ville komme og blotte den og tage den og presse den ned, mens han stønnede og pustede og åndede tungt og fugtigt ud over hendes hud» (Omar 2019, 169). Analepsene krever leserens oppmerksomhet, og det gjør at en forblir nysgjerrig på hvilken hendelse som vil utspille seg som den neste. Den mest sentrale måten traumene kommer til uttrykk på er gjennom tilbakeblikkene til Kurdistan som forklarer selve hendelsen, på den måten årsaken til traumenes tilbakefall senere. Traumenes effekt kommer slik til uttrykk gjennom fortellingen der vi befinner oss i Danmark og Tyskland, når Frmesk er ung voksen. Ifølge Langås henviser ofte litteratur med traumatiske erfaringer til annen litteratur. Den mest fremtredende litteraturhenvisningen i romanene er Koranen. De virkelige tidsperioder og steder gjenspeiler i tillegg krigen som fant sted på 80- og 90-tallet mellom Irak og Iran der kurdere var sentralt innblandet, det tilfører derfor «historisk resonans» (Langås 2016, 11). De mange Koran-allusjonene i denne forbindelse brukes også for å underbygge Omars argumentasjon om at Koranen må tolkes mindre bokstavelig, og hvilke resultater det kan føre med seg om den tolkes patriarkalsk.

E. Ann Kaplans (2005) nevnte punkter om følgene traumatiske hendelser kan ha; nytt subjektdannelse, påvirkning av politisk-ideologisk kontekst og at man må skille mellom kollektive og kulturelle traumer (Kaplan 2005, 1), kan overføres til Frmesk i fortellingen. Frmesk er ei jente som opplevde traumatiske hendelser i form av en voldelig far og alle likene som hun, grunnet bestemorens rolle som dødevasker, ble vitne til som barn. Likevel var hun i trygge hender hjemme hos besteforeldrene, bak husets fire vegger kunne hun leve som et fritt barn. Det hele endret seg etter onkelens overgrep mot henne. Da dannes det et nytt subjekt – ei jente som blir taus, slutter å spise og tvinges til å holde sitt livs verste mareritt hemmelig for dem hun tidligere har delt alt med. Kaplans andre punkt tar for seg den politisk-ideologiske konteksten, i Frmesks tilfelle et strengt muslimsk og patriarkalsk samfunn i Kurdistan på ene siden, og et liberalt Danmark og Tyskland på andre siden. Mellomtingen mellom inndelingene blir reglene som gjelder innenfor veggene hos besteforeldrene. Gjennom analepsene og

parallellene til nåtiden, kommer et tredje aspekt til fortellingen: de to samfunnene forenes i de strenge muslimske minoritetsgruppene som kommer til uttrykk i Danmark og Tyskland. Det fremste eksempelet i Frmesk sin utvikling i lys av de traumeskapende begivenheters effekt, er hvordan Frmesk trues til taushet og skal være «skjult» i Kurdistan, mens hun i Europa tar bladet fra munnen, skiller seg og snakker høyt. Hun gjør altså det motsatte av hva hun gjorde som barn. Handlingene viser at kultur og normer, som Kaplan nevner som sitt tredje viktige aspekt, virker inn på reaksjonene på traumet. Selv om hun har ofret mye ved å snakke høyt, vet hun at det i større grad aksepteres innenfor de kulturelle rammene i et postæressamfunn, slik det ikke nødvendigvis gjør i minoritetsgrupper og storsamfunn i Kurdistan. Derfor er det vanskelig å skille mellom de individuelle og de kollektive traumene. Frmesk sitt traume går fra å være hennes individuelle, til å siden bli et traume for besteforeldrene. Besteforeldrenes reaksjon utstråler at deres interne ære er viktigere for dem enn den ytre. Fra sykesengen og scenene hun står på i Danmark, fremstår traumene hun bruker til å sette ord på undertrykkelsen som et kollektivt traume. Hun har et ønske om reformasjon av islam, eller konservative tolkninger av islam.

4. Analyse – Sjanger

Som Kjerkegaard (2017) er inne på, tenderer dagens litteratur mot å leses heteronomt blant annet på grunn av alle paratekstene som sirkulerer i offentligheten. Omar har også stilt opp i mange intervjuer og uttalt seg om relasjonen mellom henne og Frmesk, noe som tydeliggjør at bøkene kan leses som roman og vitnesbyrd på en og samme tid. I tillegg destabiliserer Omar grensen mellom forfatter og protagonist gjennom paratekster knyttet direkte til bøkene (omslag og dedikasjoner) samt gjennom tekstinterne grep som viser at Frmesk har tydelige selvbiografiske trekk. I det følgende vil jeg med bakgrunn i oppgavens problemstilling om ære, diskutere hvordan romanene kan være eksempler på hybrid-sjangre og vurdere forfatterens aktivistiske motiver bak bøkene. I denne delen vil sjangerteori, paratekster, resepsjon og intervjuer med forfatter være sentralt.

4.1 Tekstinterne elementer

Når det kommer til selvbiografiske trekk, kan man blant annet snakke om «performativ biografisme». For å analysere dette må man kombinere tekstanalyse med analyse av paratekster. Den performative biografismen til Haarder handler som sagt om at forfatteren benytter virkelige personer eller forankrer teksten i en virkelighet som kan knytte teksten til noe (selv)biografisk (Kjerkegaard 2017, 85-86). Det viser seg på flere måter i bøkene. Helt fra fødselen til Frmesk, blir den hvite hårlokken hennes et sentralt kjennetegn ved jenta – hårlokken gjentas flere ganger gjennom fortellingen: «Barnets hoved var helt skaldet lige bortset fra en hjerteformet plet af fint, hvidt hår, der sad helt forrest på hovedet lige over panden» (Omar 2019, 37-38). Forfatteren har selv en hvit hårlokk, som leseren ser på omslaget til *Skyggedanseren*. Derfor blir hårlokken performativ. Et annet eksempel på performativ biografisme er bruk av fødselsdato. Andre kapittel i *Dødevaskeren* er lagt til Zamwa 21. august 1986, datoen da Frmesk blir født (2017, 17). Samme sted og denne datoen er stedet Omar selv ble født (Saraomar.dk 2022). Igjen inviteres leseren til å sammenlikne forfatter og protagonist.

Skriving som uttrykksmåte er også felles for dem begge. Frmesk bruker skriving som en måte å erkjenne sitt menneskeverd, det samme gjør Omar. I en samtale mellom Darya og Frmesk kommer det til syne: «'Bruger du også det at skrive som en form for kontrol?' 'Mere for at føle mig som et menneske,' hun så Darya i øjnene» (Omar 2017, 134). «Darwesh havde engang sagt, at bøgerne sandt nok var friheden, men at Koranen var verdens største fængsel, og at enhver, der troede sig fri i Koranens bur, var en fornuftløs tåbe uden øjne» (Omar 2017,

185). I siste roman speiler Frmesk Omars ensomme liv isolert fra omverden på hemmelig adresse med politibeskyttelse, nok et eksempel på *mise-en-abyme*.

4.2 Peritekster

Bøkenes peritekster fremhever ønskede sitat, anmeldelser, terningkast og sjanger. Omars peritekster kan videre leses som bekreftelse på at det eksisterer æresprosjekt både på karakter- og forfatternivå i verkene. Nærmere bestemt fremgår dette gjennom bøkens dedikasjoner. *Dødevaskeren* dedikeres noen med følgende ord: «Til Frmesk. Pigen, der i mange tunge år har levet som fange i mit hjerte. Til min mor af både ånd og fødsel. Det er igennem ordets kraft, at vi bliver tidløse, at vi kan forandre» (Omar 2017). Ved å først henvende seg til Frmesk, og benytte seg av pronomenet «mit», referer det til Omars hjerte. Frmesk har ut fra utsagnet vært fanget i Omars hjerte lenge, men ved at verbet står i presens perfektum, fremstår ikke Frmesk lenger eksisterende. Dette kan tolkes som at hun nå er fri. Hun er ikke lenger fange i Omars hjerte, men overlatt til seg selv. Videre kan det leses som en direkte parallell til Omar selv, hvor «mange tunge år» viser til at hun har vært utsatt for «fangenskapen» i det patriarkalske samfunnet i Kurdistan, Danmark og Tyskland. Frmesk kan i tillegg leses som en representant for alle jenter og kvinner som har levd i «fangenskap» og under sosial kontroll og kan leses som en parallell til skyggemetaforen som kommer til uttrykk tekstinternt. Kanskje er selve publiseringen av boken å lese som Omars frigjørelse av Frmesk. Ved å dedikere boken til «Min mor af både ånd og fødsel», kommer enda en parallell til protagonisten til uttrykk. For det første gjøres det med dette tydelig at boken henvender seg til viktige kvinner i Omars liv. For det andre viser det at Omar, som Frmesk, har hatt et nært forhold til både sin biologiske mor, og «mor» som har oppdratt henne. Med dedikasjonen viser hun at ord, slik og Frmesk viser internt i teksten, brukes som våpen mot endring.

I *Skyggedanserens* dedikasjoner, henvender Omar seg til Frmesk på samme måte som i *Dødevaskeren*. Hun henvender seg også til Liv: «Til Liv. Pigen, der altid bærer friheden i mit hjerte» (Omar 2019). I handlingsforløpet til bøkene er Liv Frmesks avdøde datter. Navnet i seg selv gir rom for tolkninger: først vekker det positive assosiasjoner. Liv er motsetningen til død, som derfor representerer noe levende. Frmesk uttaler i slutten av *Skyggedanseren* at:

Liv boede nu kun i hendes sjæl. I tankerne stod hun med hende på scenen og holdt hende i hånden. Frmeks knugede den lilles hånd og forestillede sig, at Liv løftede hovedet, kikkede på hende og ventede på at hendes død skulle give mening. (Omar 2019, 412)

Ved å benytte verbet «bærer», indikerer Omar at Liv fortsatt eksisterer, kanskje ikke rent fysisk, kanskje i sjelen, slik som for Frmesk fordi hun «bærer friheden» i hjertet hennes. Videre vekker Liv assosiasjoner til fremtiden, hvor Liv kan leses som en representant for fremtidshåp, frihet og optimisme og dermed representere fremtidens frie kvinner. Liv kan representere en modig jente eller kvinne som har tatt lærdom av sine traumer og utviklet seg til å bli sterk og modig. Dedikasjonenes bruk av ulike verbtider kan indikere at Frmesk måtte forsvinne for at Liv skulle komme til, det kan derfor ses i lys av ulike epoker av identitetsutviklingen til fiktive Frmesk og forfatteren Omar. Med denne parallellstrukturen, viser dedikasjonene bøkens eksterne æresprosjekt, hvor Omar dedikerer prosjektet til fire sentrale jenter og kvinner, men den innbyr også leseren til å betrakte de nært beslektede forholdene mellom Omar og Frmesk.

Romanenes omslag har som sagt angivelig Omars eget ansikt på. *Dødevaskeren* har et ansikt med øynene rettet mot leseren, bak et sort slør. *Skyggedanserens* omslag har tilsynelatende samme kvinnen på omslaget, men med lukkede øyne. Kvinnen er ikke lenger skjult bak et slør, og en kan se den markante hvite hårlokken på kvinnen – dette kan leses som et tegn på frigjøring og performativ biografisme som her kommer frem gjennom bøkens peritekst ved at sløret representerer «fangenskapen» og et tidligere liv skjult og i skyggen.

4.3 Epitekster

Romanenes perifere tekstlige forbindelser er også relevante i analysen av Omars to romaner. De mange anmeldelsene, intervjuene og den generelle resepsjonen er sentralt her. Som sagt er skriving en felles uttrykksmåte for Omar og Frmesk. I likhet med Frmesk og Darwésh, ønsker Omar en reformasjon av islam (Sandve 2018). Som Omar selv har uttrykt, er ordene og skrivingen hennes redskap og verktøy for å nå fram med et budskap: «Jeg har sett at litteratur kan ha en styrke som kan endre verden» (Elmelund 2018, 22). Det er åpenbart likheter mellom den voksne Frmesk i sykesengen i Skejby og Omar som forfatter og skribent i samtiden. Her ser en tegn til *mise-en-abyme* der protagonisten speiler forfatteren av teksten, et tekstinternt element som leseren kan oppfatte uten nødvendigvis å ha satt seg inn i intervjuer med forfatteren og andre paratekster. Andre paralleller som har kommet frem gjennom epitekstene er at Omar og flyktet til Danmark (Norli 2020) og at hennes mormor også er dødevasker (Nikolajsen 2022). I et intervju kommenterer Omar innholdet i bøkene: «Jeg har ikke opplevd alt, men alt er hentet fra virkeligheten» (Korneliussen 2022). Olaf Haagenen presiserer at hun «har vært tilbakeholden med detaljene i egne opplevelser, men at dette er en

kultur hun kjenner innenfra – at hun skriver og snakker med erfaringens tyngde – har hun aldri lagt skjul på» (2018).

I takketalen da Omar vant Bjørnsonprisen, sa hun: «Jeg blev først fri den dag jeg ikke hadde mere at miste. Vejen ud af mit mørke, var at frigøre mit sind og min stemme og tage beslutningen om at skrive mine bøger. For mig var det simpelt. Uden ord og stemme – intet liv» (Omar 2021). Videre sier hun at hun aldri kommer til å tie igjen, ikke bare for seg selv, men for kommende generasjoner: «Jeg bærer denne kamp med den ultimative stolthed, men skammer mig over, at den stadig er nødvendig». Litteraturen har en unik kraft, og hun beskriver romanene sine som «fyrtårn for hvad litteraturen og kunsten kan udrette» (Omar 2021). På den måten krever Omar at mennesker som Frmesk får sin fortjente respekt, og krever selv anerkjennelse av egen verdi og ære som menneske. Det interne æresprosjektet til både Frmesk og Omar kan leses som vellykket – tross all motgang kommer de begge styrket ut av situasjonen med den personlige æren i behold. Det eksterne æresprosjektet som spesielt Omar har, er påbegynt. Hennes ønske om en reformasjon uttrykkes i et intervju: «Den endringen jeg etterspør, er en bevegelse som gjør at vi kan leve med hverandre uansett kjønn, etnisitet og bakgrunn. En mental reformasjon som den dødevaskeren i romanen selv går gjennom» (Sandve 2018).

Til tross for at både *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren* er utgitt som romaner, trekker flere anmeldere frem vitnesbyrdsjangeren som sentral i resepsjonen. I litteraturredaktør Peter Nielsens anmeldelse kommenterer han debutromanen som først og fremst «en roman og mere præcist en vidnesbyrdroman» (Nielsen 2017). I denne diskusjonen er det viktig å erkjenne at «[...] den litterære teksten er et kunstnerisk uttrykk og derfor en fortolkning, ikke bare et avtrykk av en umiddelbar erfaring» (Langås 2016, 19). Det finnes som sagt en speiling av forfatteren gjennom bøkens protagonist. Nielsen omtaler forholdet mellom dem og peker på «tydelige selvbiografiske træk» og en fortelling «meget tæt på forfatterens egne oplevelser, men er med fiktionens virkemidler blevet forskudt. Således er autofiktionen nu også nået til vitnesbyrdlitteraturen» (Nielsen 2017).

Litteraturkritiker Astrid Fosvold omtaler *Skyggedanseren* som «vitnesbyrd på vegne av alle voldsutsatte kvinner» (2017). Dette bekrefter forfatteren i et intervju: «Jeg er en romanforfatter, og jeg har skrevet en roman inspirert av virkeligheten. Den virkeligheten er ikke bare min, den tilhører millioner av kvinner og barn som lider i taushet» (Elmelund 2018). Som nevnt må forfatteren av et vitnesbyrd henvende seg til noen, ofte leseren av romanene. En kan tenke seg at det er en historie som forfatteren har bearbeidet over lang tid, og nå kan den formidles og gjøres til gjenstand for lesing av andre. I et intervju med VG sier Omar:

Jeg deler ut av de opplevelsene jeg selv har gjennomlevd og vært vitne til. Jeg trenger ikke å gå ut for å finne inspirasjon som skjønnlitterær forfatter, jeg går inn i meg selv. Det er enormt hardt å være en sånn forfatter, men samtidig er jeg beæret over å kunne skrive litteratur som virkelig kan gjøre en forskjell for mange mennesker. (Norli 2020)

Omar var innlagt på sykehus i Danmark grunnet vold hun var blitt utsatt for. Hun har vært innlagt for selvmordsforsøk og liker ikke å sove fordi traumene kommer tilbake som mareritt i drømmene: «jeg vil heller leve i mørket enn å være noens skygge» (Norli 2020), igjen ser en likheter med Frmesk. Trekkene kan spores til selvbiografiske trekk, som Nielsen omtaler det som. Gjennom epitekstene utkrystalliseres på den måten flere tekstinterne elementer som igjen inviterer leseren til å trekke paralleller mellom Frmesk og Omar.

4.4 Aktivisme – Krysningpunktet mellom æren og vitnesbyrdet?

Denne oppgaven argumenterer for et dobbelt æresprosjekt i den forstand at både protagonisten Frmesk og forfatteren Omar er utstyrt med æresprosjekter. Omars forfatterskap kan tolkes å være motivert av å belyse en virkelighet som for mange er fjern og som har brakt skam over henne og hennes nærmeste, i den hensikt å både vinne tilbake egen ære, og vinne tilbake æren til alle de kvinnene og andre som har mistet den eller blitt offer i ærens navn. Som litteraturviter Eirik Vassenden skriver om samtidslitteraturen, handler det om: «historisk betydning» og «hvem det er bra for. Vi snakker om interesser. Hvem er dette viktig for?» (Vassenden 2007, 19).

I et æresperspektiv gir det mening å betrakte Frmesk og Omar som rebeller. Oprisko (2012) bruker som nevnt begrepet «rebell», om de personene som motsetter seg den gjeldende æreskoden innenfor en gruppe og søker å erstatte den med en egen, privat æreskode som andre kan slutte seg til senere. Rebell-fenomenet lar seg undersøke hos Omar, som selv kan leses som en rebelsk forfatter som tar et oppgjør med det eksisterende samfunnet hun har levd i, og som hun betaler konsekvensene av å ha brutt ut av den dag i dag. Omars æresprosjekt virker å være kvinnekamp og menneskerettighetskamp. Norheim kommer om Solstad frem til slutningen: «Forfatterskapets sentrale *beveggrunn* er å imøtegå skammen og skylden knyttet til farens fall og død, mens romanskivingens ytterste *formål* er å gjenopprette den tapte æren både på familiens og sine egne vegne» (Norheim 2021, 62). Der som Solstad føler en trang for å gjenopprette både ekstern og intern ære, fremstår det for Omar at hun har en forpliktelse til å rette opp æren til kvinner som er undertrykket grunnet patriarkalske tolkninger av Koranen eller æreskoder mer generelt. Ved at hun i takketalen til Bjørnsonprisen omtaler hennes utgivelser som «nødvendige», vitner det om en trang til å vise andre hva man ikke skal

akseptere. På denne måten kan man si at Omar og fremstår å ha et internt og et eksternt æresprosjekt – på vegne av å vinne tilbake egen personlig ære, og æren til et kollektiv.

Tilsynelatende handler det i siste instans for både Frmesk og Omar om å vinne personlig ære og fraskrive seg skam, videre handler det om å vinne æren tilbake på vegne av et kollektiv av kvinner og minoriteter. For Frmesk er det kanskje å skrive sin historie, holde foredrag og lese dikt høyt for andre, særlig minoritetskvinner. For Omar handler det om å stå opp mot urett (Landro 2020), et ønske om en reformasjon av islam, noe hun selv mener kan videreføres til andre kulturer da det først og fremst ikke handler om religion, men om kultur og møter mellom kulturer. Kampen hun kjemper for seg selv som ung jente, og senere for andre rundt henne er enda et eksempel på at hennes interne ære er intakt.

Både Frmesk og Omar er det Oprisko ville betegne som ærverdige fordi de begge har blitt utsatt for gjentakende prosesser av valorisering som har ført til skam og innelukking av egne følelser. «Reisen» de begge går gjennom, som leseren blir vitne til, fører til at de «bryter fri» og skammen gjøres om til aksept. De etterfølger sin personlige ære, og erklærer egen verdighet. Det skapes en ny prosess der de tilskriver seg verdi i etterkant av at de selv har tapt eksternt verdi gjennom andres vurdering av dem. Samtidig får Omar anerkjennelse fra en ny gruppe mennesker, hun oppnår en sosial og kulturell ære i form av sitt litterære virke, slik Solstad og Knausgård oppnår kulturell forfatterære (Norheim 2021, Andersen 2016). Ved at Omar og Frmesk ikke lenger internaliserer den eksterne æren fra samfunnet, gjenoprettes æren og blir en del av deres personlige ære.

I Store norske leksikon defineres aktivist som: «person som gjennom handling ønsker å fremme en sak», ofte innenfor et spesifikt samfunnsområde (2020). Ved litterær aktivisme fremmes slike handlinger gjennom tekst. I lys av Tal (1996) som presiserer at vitnesbyrdets overordnede mål er å destabilisere status quo og Laub som skriver om at overlevende etter Holocaust «did not only need to survive so that they could tell their stories; they also need to tell their stories in order to survive» (Laub 1995, 63), handler det for begge om å skape endring. For Omars vedkommende blir «de overlevende gruppene eller individene», som Laub nevner, de som av ulike grunner vurderes til å ha bragt skam og vanære over familier og sine nærmeste, som i noens øyne må drepes for å gjenopprette *namus*, æren. Historiene fortelles fordi Omar selv føler ansvar for å fortelle, fordi mange ikke selv har muligheten eller tørr å gjøre det – det bærer med seg stor risiko. Budskapet til Laub kan altså overføres til det muslimske storsamfunnets syn på æresdrap. For at praksisen med æreskrenkelser og drap skal ta slutt, må ikke individer bare overleve, men også fortelle sine historier, slik Frmesk gjør i det fiktive universet, og Omar i virkeligheten.

Et problem med den interne æren (Omars og Frmesks æresprosjekter) er at den er *utilstrekkelig*. Siden ære er et sosialt og relasjonelt fenomen betyr det at den interne valoriseringen må få utløp i form av et uttrykk eller en handling slik at den blir gjort tilgjengelig for valorisering av andre. Et *bekreftende vitne* er nødvendig for å kvalifisere den interne valoriseringen som ære (Norheim 2021, 19). På den måten er en persons selvvalorisering ikke tilstrekkelig for å kunne kvalifisere som ære. Kvalifiseringen skjer ut fra den eksterne valoriseringen, det er den som fastslår hvorvidt det er hold i selvvaloriseringen eller ikke. Eksternt kommer Frmesks bekreftelse av verdi først fra besteforeldrene som gir henne anerkjennelse og bekrefter hennes rett på intern ære. Omars fiksjonaliserte vitnesbyrd oppleves fullverdig når boken utgis, det er først ved dette tidspunkt at leserne fungerer som bekreftende vitner til fortellingen, og kan bekrefte Omars interne ære.

Omar leses som en litterær aktivist. Arbeidet hennes kan fremme holdningsendringer og sette lys på et problem som eksisterer. Som allerede nevnt, er romanenes sterkt gripende, mange ganger grufulle tematikk det som gjør bøkene gode – ikke nødvendigvis det litterære språket. Forholdene som beskrives i verkene eksisterer fortsatt den dag i dag i Kurdistan og sosial kontroll og æresdrap foregår både der og i Skandinavia i 2022. Derfor er Omar et forbilde. Gjennom litteraturen har hun fremmet et brennbart tema for offentligheten ved å dele personlige, opplevde og fortalte historier som årsak til traumer. Romanene kan leses som en kritikk av patriarkalske tolkninger av islam og en kritikk av vestlig likegyldighet til strukturelle undertrykkelser som foregår i minoritetssamfunn og æreskulturer i vestlige samfunn. Bøkene kan derfor fungere demokratisk opplysende og vise en virkelighet som eksisterer og som kan overføres til ulike kulturer uavhengig av religion.

4.5 Sjangerdiskusjon

På grunnlag av den overstående analysen av de tekstinterne elementene, via paratekstuelle forbindelser er belyst, vil funnene nå ses i lys av en sjangerdiskusjon. Litteraturviter Roger Luckhurst skriver i *The Trauma Question* (2008) blant annet om hvilke sjangere som har vært sentrale i formidlingen av traumer i litteraturen. Som et resultat av politiske endringer på 1970-tallet førte det med seg ny litteratur. Etter feminismens inntog på 1970-tallet fikk kvinners selvbiografiske beretninger mer plass i den litterære offentligheten. Debatten kom ifølge Lisbeth Larsson (2016) opp på nytt på 2000-tallet ved et inntog av autofiktive bøker som brakte på banen spørsmål om de *egentlige* forholdene mellom kjønnene. Fra at kvinner etablerte nye sannheter og erobret sin subjektstatus på 70-tallet, ble kvinners biografiske

beretninger på 2000-tallet en arena for å stille spørsmål ved forholdet mellom subjekt og sannhet (Larsson 2016). Gjennom å ta i bruk den skjønnlitterære sjanger og kombinere den med selvbiografiske elementer, oppsto en ny rekke hybridsjangre som autofiksjon, autoetnografi og «testimonio» som undergrener av det større fenomenet «life writing» [...] «Den som skriver syns inte och när du skriver är du det du inte kan vara som kvinna i detta samhälle» (Larsson 2016).

Omar skriver et fiksjonelt vitnesbyrd med håp om en bedre fremtid, og en tro på endring. Sannhetsaspektet ved *Dødevaskeren* og *Skyggedanseren* er likevel vanskelig å slå fast blant annet fordi bøkene er utgitt som romaner, slik Knausgårds *Min kamp*-bøker og er utgitt som. Til forskjell fra Omar, har han utlevert familie og personer med fulle navn. Romansjangeren kan være av hensyn å fraskrive seg ansvar, men det er likevel ikke i strid med sannhetsaspektet i vitnesbyrd-litteratur. Omars romaner kan omtales som vitnesbyrd fordi de kan sies å gjenspeile en sannhet slik den traumatiserte husker den, men ikke nødvendigvis den sannheten som fant sted (Felman og Laub 1992, 69). I romanuniverset er karakterene fiktive men med flere biografiske trekk. Kanskje kan man anta at det ville være umulig for Omar å utgi romanene som noe annet enn fiksjon. Hun mottar fortsatt alvorlige trusler som vekker tanker til hva som potensielt ville kunne skje med henne dersom hun hadde gitt ut bøkene som selvbiografier. I et intervju svarer Omar på hvorfor bøkene er utgitt som romaner og ikke personlige vitnesbyrd: «Fordi dette er større enn meg. Det jeg skriver om, er globale problemer [...] Det jeg beskriver er så utbredt av det er ubegripelig» (Elmelund 2018). Nielsen kommenterer også sjangeren: «Måske er det, fordi det her samles i en fortælling, at det pludselig bliver mere grusomt og paradoksalt nok virkeligt. Men er det ikke også lige præcis det, litteraturen kan, når den er bedst, nemlig samle alt det spredte i en fortælling og udlæsning af verden?» (Nielsen 2017).

I dag er Omar aktuell med en nylig avsluttet rettsak mot filmskaperne Omar Marzouk og Manyar Parwani som skulle lage film om livet hennes i etterkant av utgivelsene. Omar hevder at filmene av henne har blitt manipulerte: «Marzouk og Parwani har fra starten overskredet enhver form for anstændighed i deres forsøg på at miskreditere mig, i en grad, hvor det føles som et åbenlyst iscenesat karaktermord, især på sociale medier» (Nikolajsen 2022). Filmskaperne, som selv har innvandrerbakgrunn fra Midtøsten, gir uttrykk for at Omar ikke lever under politibeskyttelse og at flere ting Omar har fortalt og skrevet om i bøkene ikke har latt seg bevise. På grunn av det har de ønsket å lage en kritisk film om forfatteren. Filmen har nå blitt stanset, og opptakene forblir i politiets varetakt og kan ikke brukes (Korneliussen

2022). Rettssaken bekrefter to ting: for det første sjangerens hybridposisjon, for det andre at det kan ytes motstand mot den velvillige koblingen mellom roman og virkelighetsskildringer.

Parateksten er ofte vårt første møte med et litterært verk, og den setter leseren inn i en kontekst før man går i gang med lesingen. Jeg nevnte tidligere at omslagsbildet kunne skape en overgang mellom forfatter og protagonist, og det samme gjør dedikasjonene. Videre har anmeldere trukket linjer mellom forfatter og protagonist, samt betegnet bøkene som «vitnesbyrdlitteratur», «autofiksjon» og «selvbiografisk» litteratur. Intervjuene med Omar har fungert bekreftende for påstandene ettersom hun selv ikke er fjern for å trekke linjer mellom karakteren Frmesk og henne selv og deres felles opplevelser. Paratekstene destabiliserer romansjangeren og skaper overganger mellom Frmesk og Omar som gir leseren grunn til å betrakte bøkene som vitnesbyrd-romaner.

Bøkene handler om å skape bevissthet rundt strukturelle prosesser i samfunnet, og hvordan de kan eksponeres for å skape en endring mot bedre livsvilkår og rettigheter for alle – spesielt kvinner og minoriteter. Langås skriver:

I konstruksjonen av traumets betydning har de litterære bidragene en viktig plass. Fra en litteraturvitenskapelig synsvinkel er litteratur en kulturell aktør som gjennom sine framstillinger fortolker og skaper forestillinger om hva traumatiske opplevelser og reaksjoner gjør med menneske og samfunn. Ofte tar litterære tekster et kritisk standpunkt til hvordan menneskeskapt konflikter oppstår og behandles av myndigheter, institusjoner, og i alle tilfeller gir de et mer innlevende innblikk i hvordan traumer kan oppleves, enn hva mer deskriptive dokumenter kan make. Som fiksjon er litteraturen ikke forpliktet på sannheten som den var og er, men på situasjonene slik de kan bli. Som sådan griper de inn i de diskursive prosessene som hele tiden pågår, og som skaper grobunn for hvordan traumatiske hendelser blir møtt – av individer, grupper og nasjoner. (Langås 2016, 34)

Norheim trekker frem at æreskodene ikke bare behøver å appellere til karakterene innenfor romanuniverset, men at de også kan appellere til leseren utenfor universet som fortelles (2021, 32). Æreskodene i Omars univers, har i stor grad æreskoder som åpenbart er ment å treffe leseren og mennesker utenfor fortellingen. I et intervju sier Omar selv at: «Skal vi få til den naudsynte forandringa i verda, er det viktig at folk får lese om det som skjer. Eg skriv for å endre menneske, for at dei kan endre verda» (Landro 2020). Grensen mellom fakta og fiksjon er som vist i denne analysedelen, i stor grad utvisket.

5. Avslutning

Innledningsvis presenterte jeg en problemstilling fremsatt av forskere innenfor nordisk litteratur som i nyere tid har skrevet om litteratur om ære. Per Thomas Andersen og Thorstein Norheim har begge vektlagt at kulturmøter mellom æreskulturer og svekkede æreskulturer er en høyt aktuell problemstilling i samtiden. For å belyse det komplekse fenomenet ære er, har oppgaven forsøkt å vise ærens funksjon både på det interne og eksterne nivået gjennom for det første å nærlese Omars romaner om Frmesk og granske hvordan æresgrupper har innvirket på hennes identitetsutvikling fra barn til voksen, og for det andre gjennom å analysere romanenes sjanger ved hjelp av paratekster og i lys av teori om traumelitteratur og vitnesbyrd.

I lys av æresteoretikerne Oprisko, Stewart, Bowman og Wikan, er det ingen tvil om at man må skille mellom det kurdiske samfunnet og det vestlige samfunnet ved at de har to ulike æreskulturer. I den vestlige, likhetsorienterte æreskulturen er det som nevnt en økt grad av subjektivisering av æresbegrepet, der individer i større grad kan høste ære i kraft av sine egenskaper og handlinger. På motsatt side eksisterer fortsatt æreskulturer i mange ikke-vestlige land idag, representert gjennom irakisk Kurdistan. I samfunn der kulturene møtes – skissert gjennom vestlige minoritetsgrupper – kommer ærens aktualitet og fortsatte eksistens tydelig til uttrykk, men på nye vilkår. Det er et fenomen vi som samfunn blir nødt til å ta stilling til i det verden stadig knyttes tettere. Første analysedel har vist hvordan æresgrupper med tilhørende æreskoder ofte er organisert slik at noen mennesker har vertikal ære, og gruppen preges av en hierarkisk struktur, slik onkelen til Frmesk er et godt eksempel på. Subkulturene i form av det trygge hjem og de progressive kvinnene har tilført nyanser til fortelling som har forankret seg til å bli viktige verdier og holdninger hos hovedkarakteren. Hjemme hos besteforeldrene Darwesh og Gawhar har hun sin trygge base, som har blitt belyst gjennom Bowlbys tilknytningsteori. I det trygge hjem får hun utfolde seg og teste grenser helt frem til hun opplever traumatiske seksuelle overgrep. Traumene gjør henne skamfull og stum fordi storsamfunnets æreskoder er styrende, og fører til konsekvenser for dem som ikke følger dem. Verdiene hun har lært av besteforeldrene lever dog fortsatt inni henne, verdiene er av mer moderne enn tradisjonell art.

Etter Frmesks innvandring til Danmark, kommer traumene tilbake til henne i form av mareritt og presenteres for leseren gjennom tilbakeblikk. Analepsene fungerer som en drivkraft som driver fortellingen videre og opprettholder spenningskurven. Frigjørelsen fra ekteskapet med Bahzad er en rebelsk handling, og bunner i hennes sterkt internaliserte verdier. Handlingen speiler i stor grad Frmesks vendepunkt der hun trer ut av rollen hun har

hatt i skyggen av alt og alle hele livet, til å selv stå fremst i lyset og kreve rett til personlig ord og ære. Hun identifiserer seg ikke lenger som et offer, men en aktivist som ved å belyse strukturer innenfor og utenfor æresgrupper gjennom ord og litteratur, søker endring i strukturene og etablerer sin personlige ære. Hun tar kontroll over sitt liv, og kommer ut av det hele med sin interne ære i behold. Dette speiles også i Omar selv, som kommer ut av forfatterskapet med den interne æren i god behold, hvert fall i en vestlig lesning. I lys av sjangeranalysen kan man i tilfellet snakke om traume- og vitnesbyrdlitteratur der grensene mellom fakta og fiksjon er uklare.

En sentral linje som sammenkobler de to analysedelene er protagonistens og forfatterens destabiliserende rebelske handlinger. Sjangeranalysen har vist at til tross for at bøkene er utgitt som romaner, kan sjangeren i stor grad diskuteres og argumenteres for å være i en mellomposisjon mellom fiksjon og fakta. Med analysene har jeg omtalt bøkene som fiksjonaliserte vitnesbyrd. Ved å utforske både bøkens tekstinterne og teksteksterne faktorer, synliggjøres et æresprosjekt på to nivåer, både for Frmesk innad i fortellingen, og for Omar ved å gi ut romanene. Begge går gjennom en reise fra å være taus og ærverdig, til å modig søke bekreftelse fra omverden gjennom å kreve sin interne ære tilbake, som på den måte fører til at de i noens øyne svekker sin og sine familiers eksterne ære. Det står de i, og begge kommer ut med sin interne ære i behold. Valget om å leve ut sin personlige ære gjør at de forblir forbilder for andre som kan ta til etterfølgelse av deres handlinger. Som Omar selv har sagt, gjør hun dette på vegne av noe større enn henne selv.

Lesningen av bøkene gir en dypere forståelse for æresbegrepet, hvordan det innebærer en betydelig makt i samfunn der det står sterkt, og hvordan en som individ eller gruppe risikerer å bli utstøtt eller drept dersom man ikke følger æreskodene. Basert på det funnene, bidrar bøkene derfor til forståelse for hvordan æren kan påvirke mennesker til å handle på tvers av sine personlige verdier for å tilfredsstille fellesskapet, eller i ytterste konsekvens overleve.

Oppgaven har belyst at vitnesbyrdsjangeren har en tett tilknytning til traumelitteratur, samt at det fungerer godt når hensiktene til forfatteren er aktivistiske, og en søker endring. I kraft av Wikan, må flere kvinner ta til orde i det offentlige rom, noe menn har hatt mulighet til i lang tid. Det gjør Omar gjør ved å gi ut sine to feministiske kampskrift. Omars romaners tematikk fremstår nært tilknyttet forfatterens egne opplevelser, noe de mange eksemplene på performativ biografisme, *mise-en-abyme* og forfatterinterjvuen forsterker. Ved utgivelsene trer Omar, som Frmesk, bort fra livet i skyggen og utfolder sitt æresprosjekt gjennom feministisk litterær aktivisme.

6. Litteratur

- Agnor, Ellen Westby. 2021. «Sara Omars *Dødevaskeren* (2017) som undersøkelse av kvinnens og det utsatte individets posisjon.» Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Amnesty International. 2019. «Sara Omar hædres med menneskerettighedspris.» Oppdatert 26. november, 2019. <https://amnesty.dk/sara-omar-haedres-med-menneskerettighedspris/>.
- Andersen, Per Thomas. 2016. *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Appiah, Kwame Anthony. 2010. *The Honor Code: How Moral Revolutions Happen*. New York: W. W. Norton & Company.
- Bowlby, John. 1994 [1988]. *En sikker base. Tilknytningsteoriens kriniske anvendelser*. Oversatt av Bjørn Nake. Fredriksberg: Det lille Forlag.
- Bowman, James. 2006. *Honor: A History*. New York: Encounter Books.
- Damm, Søren Jacobsen. 2020. «Sara Omar vinder De Gyldne Laurbær.» *Berlingske*, 18. november, 2020. <https://www.berlingske.dk/boeger/sara-omar-vinder-de-gyldne-laurbaer>.
- Det Norske Akademis ordbok. 2022. «Vanære.» Hentet 15. mai, 2022. https://naob.no/ordbok/van%C3%A6re_2.
- Elmelund, Rasmus. 2018. «Skriver for å gi smerten vinger.» *Klassekampen*, 8. januar, 2018. Atekst.
- Felman, Shoshana og Dori Laub. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York & London: Routledge.
- Fosvold, Astrid. 2017. «Stemmen innenfra.» *Vårt Land*, 18. desember, 2017. Atekst.
- Genette, Gérard. 1997 [1987]. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Groth, Bente. 2022. «Zoroastrisme.» Store norske leksikon. <https://snl.no/zoroastrisme>.
- Haagensen, Olaf. 2017. «En romanlekkasje om æresvold i muslimske miljøer har fanget Danmarks oppmerksomhet, skriver Olaf Haagensen.» *Morgenbladet*, 15. desember, 2017. Atekst.
- Haagensen, Olaf. 2018. «Mildt hjerte, knyttet neve.» *Morgenbladet*, 04. mai, 2018. Atekst.
- Haarder, Jon Helt. 2014. *Performativ biografisme: En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.

- Jensen, Lisbeth Gundlund. 2021. «Nye stemmer i dansk litteratur.» *Nordica: Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik* 38: 173-209.
- Kaplan, Ann E. 2005. *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kjeldsen, Jens E. 2019 [2006]. *Retorikk i vår tid. En innføring i moderne retorisk teori*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Kjerkegaard, Stefan. 2017. *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. Frederiksberg: Dansklærerforeningens Forlag.
- Korneliussen, Rannveig. 2022. «Filmen om henne stoppes.» *Dagbladet*, 1. mars 2022. <https://www.dagbladet.no/bok/filmen-om-henne-stoppes/75494561>.
- Landro, Jan H. 2020. «Ei røyst for dei undertrykte.» *Dag og Tid*, 8. mai 2020. Atekst.
- Langås, Unni. 2016. *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Larsson, Lisbeth. 2016. «De sanna berättelsernas återkomst och förvandlingar.» *Kvindelitteraturhistorie på nettet*, 13. oktober 2016. <https://nordicwomensliterature.net/se/2016/10/13/de-sanna-berattelsernas-aaterkomst-och-forvandlingar/>
- Laub, Dori. 1995. «Truth and Testimony: The Process and the Struggle.» I *Trauma. Explorations in Memory*, redigert av Cathy Caruth, 61-75. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Luckhurst, Roger. 2008. *The Trauma Question*. New York: Routledge.
- Mai, Anne-Marie. 2017. «Men's and women's honour.» I *Literature and Honour*, redigert av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Thorstein Norheim, 129-144. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nedkvitne, Arnved. 2011. *Ære, lov og religion i Norge gjennom tusen år*. Oslo: Spartacus.
- Nielsen, Peter. 2017. «Først Yahya Hassan, nu Sara Omar.» *Information*, 30. november, 2017. <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2017/11/foerst-yahya-hassan-sara-omar>.
- Nikolajsen, Lone. 2022. «Sier hun ble manipulert.» Oversatt av Lars Nygaard. *Klassekampen*, 17. februar, 2022. Atekst.
- Norheim, Thorstein. 2021. *Ingen hvem som helst: Dag Solstads romaner som moderne æresfortellinger*. Oslo: Spartacus Forlag / Scandinavian Academic Press.

- Norli, Camilla. 2020. «Sara Omar: "Koranen har lært meg hva jeg faen ikke skal finne meg i".» *VG*, 29. april, 2020. Atekst.
- Norsk Litteraturfestival. 2021. «Bjørnsonprisen 2021 går til Sara Omar (DK).» April, 2020. <https://litteraturfestival.no/2021/04/bjornsonprisen-2021-gar-til-sara-omar-dk/>.
- Omar, Sara. 2017. *Dødevaskeren*. 3. utg. København: Politikens Forlag.
- Omar, Sara. 2019. *Skyggedanseren*. 3. utg. København: Politikens Forlag.
- Omar, Sara. 2021. «"De vil plante angst og tvivl i os".» *VG*, 26. mai, 2021. Atekst.
- Oprisko, Robert L. 2012. *Honor. A Phenomenology*. New York & London: Routledge.
- Pitt-Rivers, Julian. 1965. «Honour and Social Status.» I *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*, redigert av John George Peristiany, 19-77. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Politikens Forlag. 2022. «Sara Omar.» <https://www.politikensforlag.dk/sara-omar/a-0/4253>.
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2018. «Hun vil ha islamsk reformasjon.» *Dagsavisen*, 4. mai, 2018. Atekst.
- Saraomar.dk. 2022. «Om Sara Omar.» <https://www.saraomar.dk/om/>.
- Skårderud, Finn. 2018. «Å skrive seg fri.» *Aftenposten*, 29. april, 2018. Atekst.
- Store norske leksikon, s.v. «Aktivist,» lest 23. april 2022, <https://snl.no/aktivist>.
- Stewart, Frank Henderson. 1994. *Honor*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Strand, Tormod. 2019. «Historisk æresdom i Høyesterett – far dømt for trusler mot datteren.» *NRK*, 11. april, 2019. <https://www.nrk.no/norge/historisk-dom-i-hoyesterett-om-aeresvold-1.14509870>.
- Strand, Tormod og Gunhild Hjermundrud. 2022. «Den røde skoen.» *NRK*, 16. april, 2022. <https://www.nrk.no/norge/xl/den-rode-skoen-1.15906067>.
- Svennevig, Jan. 2016. «Sjanger.» *Store norske leksikon*. <https://snl.no/sjanger>.
- Tal, Kalí. 1996. *Worlds of Hurt. Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tulinius, Torfi H. 2017. «Honour, Sagas and Trauma.» I *Literature and Honour*, redigert av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy og Thorstein Norheim, 81-94. Oslo: Universitetsforlaget.
- Vassenden, Eirik. 2007. «God vs. Viktig: Om forholdet mellom kvalitet og relevans i vurderinga av litteratur.» *Norsklæreren* (4): 15-23.
- Wikan, Unni. 2008. *Om ære*. Oslo: Pax forlag.

Aareskjold, Solveig. 2018. «Likvaskaren.» *Klassekampen*, 2. Juni, 2018. Atekst.