

ТРАНСГРЕСИЈА И ДРУГОСТ КАЈ ЖЕНСКИОТ ЛИК ВО СОВРЕМЕНИОТ РОМАН

СЕЗЕН ИСМАИЛ



IBU

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

ibu.edu.mk

Сезен Исмаил
Трансгресија и другост кај женскиот лик во современиот
роман

Рецензент
Елизабета Шелева

Технички уредник
Халил Бериша

Издавач
Меѓународен балкански универзитет

Печат
Фокус принт
Ул. Пелагонија 3 - Скопје

ISBN
978-608-4868-14-9

Тираж

Меѓународен балкански универзитет

Сите права за ова издание се заштитени со закон.
Забрането е копирање, умножување и објавување на
делови или целото издание во печатени и електронски
медиуми или за друг вид на јавна употреба или изведба
без согласност на издавачот и на авторот.

**ТРАНСГРЕСИЈА И
ДРУГОСТ
КАЈ ЖЕНСКИОТ ЛИК
ВО СОВРЕМЕНИОТ
РОМАН**

СЕЗЕН ИСМАИЛ



IBU

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

ibu.edu.mk

Содржина

ПРЕДГОВОР	7
Вовед	15
Теорија на Другоста	21
Другоста во психоанализата	31
Другоста како категорија во Феминистичката Критика	38
Другоста низ призмата на постколонијалната парадигма	52
Жената која е друга во романите на Џојс Керол Оутс и Елиф Шафак	58
Копилето од Истанбул на маргините на општеството ..	62
Ние бевме Малвениевите (We Were the Mulvaneys); приказана за раѓањето, падот и повторното враќање на едно амерканско семејство	78
Махрем – The Gaze “Роман посветен на погледот и на тоа штоа занчи да се биде виден„	90
Силување: Една љубовна приказна (Rape: A Love Story) Готички приказ на бруталниот и насилен машки свет.	103
Толкување на делата низ призмата на Феминистичката критика	120
Погледот во раките на визуелниот идентитет	141
Кога општеството гледа	146
Родово одреден поглед	150
Користена литература	167

ПРЕДГОВОР

Ракописот на книгата „Трансгресија и другост кај женскиот лик во современиот роман“ од д-р Сезен Исмаил претставува дополнета и прилагодена верзија на незјината успешно одбранета магистерска теза на Филолошкиот факултет во Скопје.

Тематиката со која се занимава авторката на оваа книга, како и нејзиниот пристап се извонредно актуелни, модерно засновани, за нас особено релевантни, инспиративни за читање и поттикнувачки за слични толкувања во иднина.

Оваа книга се занимава со современата и исклучително актуелна проблематика на Другоста, која нуди интердисциплинарен склоп на заемно поврзани, интерпретативни перспективи од доменот на антропологијата, културните студии, психоанализата, феминистичката критика, постколонијалната критика.

Фокусот на оваа книга го сочинуваат делата на Џојс Керол Оутс (Joyce Carol Oates) и Елиф Шафак (Elif Şafak), кои наспроти разликите во нивниот национален идентитет и припадност, на сличен начин влегуваат во храбро разоткривање на положбата на жената, која останува подложна на објективизација и “надзор” од страна на мажот, но и останатите жени, кои се интегрален дел од контролните, набљудувачки механизми на патријархалното општество.

Во оние случаи кога женскиот лик не се однесува според правилата на општествените норми - жената е

осудувана и дефинирана како „непослушната Друга“, по однос на општеството, кое ги дефинира и практикува нормите. Овие жени заради тоа, честопати се негирани и маргинализирани, исклучени од кодексите кои би ги сместиле на такви места во општеството каде би биле почитувани.

Џојс Керол Оутс е родена и живее во Соединетите Американски Држави, додека пак Шафак, е родена во Франција и често присутна во Америка, но таа сепак се идентификува како авторка која пишува за Турција и Турците. Макар што појдовниот биографски факт (разликите во потеклото), на прв поглед, наведува на заклучокот, дека оваа симболичка географија ќе обликува спротивставени авторски пристапи (при што Оутс би ја претставувала „доминатната култура“ (Западот), додека пак Шафак би го претставувала самиот „Ориент“ (Истокот) – во инвентивната и интелектуално богата разработка на нивните романи, Сезен Исмаил доаѓа до интересен и за нас (кои живееме и работиме овде, на Балканот) мошне поучен заклучок, дека во време кога сите декларативно се колнат во демократија - положбата на жената и натаму сепак често стои под прашалник и закана, дека нејзината работа и положба во општеството (без оглед, колку е тоа општество навидум богато и „напредно“) често знае да биде неблагодарна, погрешно сфатена и за осуда.

Воведот е поделен на 3 внатрешни поглавја, во кои се изнесуваат: тоериските основи на студијата, целите на трудот, како и белешки за авторките на романескните остварувања, врз кои се аплицира соодветната методологија на проучување и толкување, Елиф Шафак и Џојс Керол Оутс. Во воведниот дел, авторката истакнува дека проблематиката на Другиот/Другоста

зазема важно место во низа современи, заемно испреплетени - философски, психоаналитички, антрополошки, културолошки, книжевно- методолошки правци. Потем, таа го воведува аспектот на „погледот“⁶, како субјектен – перцептивен, толковен и релационален – аспект, со чијашто помош се материјализира идејата (односно, концепцијата) на Другоста. Макар што погледот најчесто е артикулиран преку визуелната уметност, според неа, истиот е подеднакво успешно претставен и реализиран преку уметничката книжевност, како што делотворно потврдуваат и романескните дела на двете писателки, врз кои се истражува и аплицира проблематиката на другоста, со сета нејзина слоевита и призматична перспектива.

Сезен Исмаил посочува, дека токму делата на писателките Џојс Керол Оутс и Елиф Шафак претставуваат индикативен пример за објективизацијата и „надзорот“ над жената во рамките на патријархалните општества, во кои владеат претходно определени обрасци на родово соодветно поведење и прецизно зацртани родови улоги. Во романите на овие авторки меѓутоа се застапени такви ликови на жени, кои отстапуваат од патријархалната идеологија – било како жртви на доживеано сексуално насилство (силување), било како последица на нивниот (неприкладен) физички изглед – што се’ заедно придонесува истите да бидат осудувани и дефинирани како „Други“ – непослушни, неподобни, неприпадни – со самото тоа, негирани и осудувани - не само и исклучиво од страна на мажите, туку, подеднакво, или, можеби уште посурово, од страната и на нивните „сроднички“ – жените. Наместо да се обиде да ги разбере и прифати, патријархалното општество, како што посведочуваат

романите на Оутс и на Шафак, кон овие трауматизирани жени без исклучок се однесува лицемерно – префрлувајќи ја врз нив вината на злосторниците – и, со тоа, придонесувајќи за нивно конечно отфрлање и маргинализација.

Авторката при изработката на својата студија, како главни аналитички точки, ги следи: феноменот на сексуалното насилство врз жените и рушењето на митот за идеалното семејство, втемелен врз носечката фигура таткото како моќен патријарх. Покрај тоа, таа го избрала компаративниот пристап – кој не се исцрпува само во типолошката и тематска споредба меѓу двете споменати авторки, туку оди пошироко кон доловувањето на културолошките специфики на двете одделни литератури – турската и американската, а потем и кон оцртувањето на интеркултурните сличности и разлики меѓу источната и западната цивилизација.

Во теоретскиот дел, Сезен Исмаил се концентрира врз централниот аналитички проблем на студијата – категоријата на Другоста низ призма на четирите основни, методолошки и дисциплинарни ориентации. При тоа, Другоста најнапред се постулира од најширок епистемолошки аспект, првенствено како филозофска категорија – во дефинирањето на која, како особено значаен, во овој труд е обработен влогот на Хегел – кој го иницирал постулирањето на другоста како конститутивна категорија на себноста, односно на идентитетот. Потем, Другоста се дефинира и од аспектот на психоанализата, со посебен акцент врз Жак Лакан и неговото поимање на другоста, кој разликува, за оваа студија, посебно значајни два вида на другост – малата и големата, интимната и (интер)

културалната. Другоста понатаму се анализира и од аспект на феминистичката теорија, која става акцент врз родовата димензија на другоста, односно подреденоста на жената како друга (по однос на мажот, во рамките на фалоцентричното општество). При тоа, авторката се осврнува на придонесот на Симон де Бовоар, како клучна теориска платформа, која ја промовираше Другоста како хиерархиски предначинена, родова манипулативност, врз која се темели патријархалниот поредок. На крајот, Другоста се проследува и од аспектот на пост-колонијалната теорија, како глобална интер-културална категорија. Авторката, при тоа, се осврнува на три големи теоретичари, кои дале посебен придонес во расветлувањето на длабинските и суптилни механизми на овој вид Другост. Тоа се Едвард Саид, чија студија за „Ориентлизам“ се смета за родоначелник на интеркултуралната Другост, со своето фундаментално укажување за Ориентот како интеркултурална Другост. Потом, кандидатката се осврнува и на Гајатри Спивак, која пишува за подруготнувањето и замолчувањето (субалтерноста) како механизам за создавање на интеркултурна подреденост, од страна на империјалната моќ. На крајот од ова поглавје авторката говори за придонесот на Мишел Фуко – кој со своите концепти за фундаменталната спрега меѓу знаењето и моќта, односно, за постојаниот институционален надзор и контрола на индивидуите од страна на современото општество – во пресудна мерка ги насочил токму оние истражувања и заклучоци, кои се релевантни за повеќето методолошки правци, со кои се занимава авторката.

Во критичкиот дел од книгата, Сезен Исмаил се осврнува на четири избрани романи, кои претставу-

ваат аналитичка база за апликација, која сведочи за третманот на жената во фалоцентричното општество (и семејство) како Другата која е грешна. Избраните авторки се потврдени и повеќекратно наградувани писателки со меѓународно реноме. Кандидатката издвојува два одделни романи од секоја писателка и тоа: „Копилето од Истанбул“ и „Махрем“ од Е. Шафак, односно „Ние бевме Малваниевите“ и „Силување: Една љубовна приказна“ од Џ. К. Оутс – во кои се третира објектификацијата (опредметувањето) на жената, нејзиното претворање во поседовен предмет на мажите (без оглед на постоењето на претходно дадената лична согласност), како и предмет на континуирана машка фокализација - надзор, набљудување, опсервација, врз најразлични (морфолошки и/ли бихејвиорални) основи.

Студијата, дополнително продлабочена, во рамките на методолошка насоченост на своето толкување – се впушта во критичка анализа, не само на погоре споменатите романи и нивниот уметнички придонес, туку, уште повеќе, во разобличување на потчинувачките стратегии и манипулации на современите општества, по однос на родовата Другост.

Тука авторката ги проширува своите првично изнесени согледби за културално оправданата, рационализираната природа на сексуалното насилство, односно, за заемната, парадоксална обусловеност на девијантноста и експонираноста. Така се доаѓа до сознание, дека самата современа култура на потрошувачка, всушност, има двоен негативен учинок. Од една страна, таа дискутира за сексот како за стока, наменета за продажба и потрошувачка, додека, од друга страна, со цел за нивна поуспешна продажба,

таа повратно ги сексуализира стоките (што на крајот резултира со претворањето на женската сексуалност во стока). На тој начин, како што укажува авторката, е отворен патот за еуфемизираното и упростувачко доживување и прикажување на силувањето (сексуалното насилство), како предимно сексуален чин, потиснувајќи ја сосем на страна, злосторничко-насилничката природа на моментот и на атакувањето врз жената жртва. Како што впрочем тоа го покажуваат избраните романи, како резултат на оваа, навидум не толку значајна, замена на тезите, жените жртви на силувањето (дури и жртвите на родоскрвното, инцестно силување), бидуваат сурово стигматизирани, осудувани и отфрлени, првенствено од нивните потесни семејства, но и од пошироката (градска) средина, во која молневито се шират гласините за нивниот морален „пад“. При тоа, како што недвосмислено покажува анализата на авторката, како подеднакво примитивни, сурови и, не помалку, провинцијални се покажуваат обете, на прв поглед, дивергентни културни средини – значи, не само и исклучиво турската (ориенталната), туку рамо до рамо, американската (западна) средина. Авторката, одделно се осврнува на општествениот, како и на родово одредениот поглед – чија спрега се покажува погубна за жената како Другата - поради редукацијата (сведувањето на жената до сексуален објект, тело или делови од тело), жигосувањето (на сексуално злоупотребените жени како промискуитетни и проблематични), маргинализацијата (замолчувањето и отфрлањето на жената - жртва, наместо на нејзиниот напаѓач - злосторникот).

Трансгресија и другост кај женскиот лик во современиот роман на Сезен Исмаил, претставува на-

учно втемелено, интердисциплинарно истражување, заосновано врз современи и заемно комплементарни, теориско- методолошки правци на анализа. Резултатите, до кои доаѓа авторката, предочуваат дека станува збор за зрело и продлабочено остварување, кое натаму може да послужи во натамошни академски, научно-истражувачки и дидактички цели.

*Проф. д-р Елизабета Шелева,
редовен професор на Филолошкиот факултет
„Блаже Конески“*

*Скопје
5 ноември 2021г*

ВОВЕД

Што е тоа Другост? Кого го дефинираме како другиот? Дали секоја личност во даден момент од нејзиниот живот се чувствува поинаку од останатите, или само Другиот е тој кој секогаш се разликува од доминантната група? Што е тоа што ја конституира таа “доминантна група”. Дали да се биде другиот значи да се биде инфериорен од аспект на “доминантната група” или пак да се биде друг значи да се биде различен, а оттука и посакуван во рамките на таа “доминантна група”. Земајќи го во предвид фактот дека голем број мислители посветуваат големо внимание на овој концепт, да се даде еден одговор не е речиси невозможно.

Концептот на Другиот е мошне комплициран и привлекува големо внимание кај хуманистите, поточно кај мислителите кои се занимаваат со теории и концепти од областа на философијата, антропологијата, психоанализата, феминистичкаа теорија, постколонијалната критика, па и политиката.

Хегел, е меѓу првите философи кој го елаборира концептот на Другиот како дел од себесвесноста. Од преспектива на Хегел, во самата свест среќаваме фундаментално непријателство кон секоја друга свест, субјектот може да се постави само тогаш кога ќе се спротивстави, имено тој се поставува како суштински, наспроти другиот кој е несуштински. Сартр се служи со слична концепција во *Битие и Ништо* каде

што меѓу другото објаснува како светот се менува со појавата на некоја друга личност (Sartre, 1956).

Другиот Пол (1949) на Симон де Бовоар, потпирајќи се врз парадигмите на егзистенцијалистичката философија и Хегеловата теорија за Другиот, ја разгледува врската помеѓу себството т.е субјектот и Другиот. Де Бовоар дискутира дека женското е Другиот, кој постои за субјектот, и заради тоа зазема второ место во општеството и кога врши конкретни активности, така и во субјективната свесност. Другата, наместо да го дополнува сознанието за себството или субјектот, таа служи како проекција на сето она кое што субјектот го одбива. Ако субјектот е активен тогаш Другиот т.е објектот е пасивен. Мажот има потреба од жената кога станува збор за неговиот идентитет. Слични ставови за проблемот на Другоста делат и феминистките како Лис Иригаре, Елен Сиксус, Јулиа Кристева. Сите алудираат на идејата дека жената која е Другата од машка гледна точка всушност претставува инфериорност, некомплетност, слабост.

Жак Лакан и неговите студии Другоста во рамките на психоанализата, се мошне влијателни во студиите на горенаведените феминистки. Јазикот, несвесното, родителите, симболичкиот ред се термини кои за Лакан не се синонимни туку се тесно поврзани поими. Според Лакан, нашите несвесни копнежи се свртени кон овој Друг, во форма на една крајно задоволителна реалност никогаш нема да ја достигнеме. Копнееме по тоа што, на пример, нашите родители несвесно го замислуваат за нас, и копнежот се случува само затоа што сме фатени во лингвистички, сексуални и општествени врски кои се генерираат од полето на Другиот.

Концептот на Другоста е исто така многу значаен аспект и кај постколонијалистичките критичари. Како капитално дело во ова поле се смета Ориентализам на Едвард Саид. Според Саид, подруготнување¹, претставува процес преку кој некои национални групи ја одржуваат нивната моќ. Оттука, Саид истражува како Истокот т.е. Ориентот, е претставен како Другиот од страна на Западните општества, заради колонизирање и градење империи. Според Саид, овој процес значи “демонизирање” и “дехуманизирање” на групи за подоцна да се оправдаат колонијалните стремежи да се “цивилизира” и експлоатира Другиот кој е “инфериорен”.

Друг концепт, кој е во тесна врска со тој на Другиот, е Погледот. Именаката поглед се изведува од глаголот “да гледа” за кој во лексиконите можно е да се сретнеме со синоними како; да види, брз поглед, забележува, зјапа итн. Иако, сите овие зборови имаат различни конотации, сепак, тие се тесно поврзани со актот на перцепција.² Концептот на погледот е тесно поврзан во контекстот на уметноста, и најчесто се користи при анализирање на визуелната уметност (сликарство, но најмногу во филмската уметност). Освен во доменот на уметноста, концептот на погледот е исто така доста важен и во полето на феминистичката теорија и психоанализата. Википедија го дефинира концептот на погледот во контекст на феминистичка теорија како: Концепт кој е употребен за да се објаснат машките и женските односи на моќ во општеството;

1. Othering, е кованица на Едвард Саид која значи процес на создавање на категорија Другост

2. Зборот поглед во овој контекст е преведен од англискиот збор “gaze”, кој во Англискиот речник на Оксфорд (Oxford English Dictionary) е дефиниран како “да гледа намерно, вкожането или подробно во нешто или некого”, но исто така се наведува дека во поранешните времиња “gaze” значело “да се гледа празно или пак љубопотно”.

т.е, како мажите ги “гледаат” жените, како жените “се гледаат” самите себеси, како жените “гледаат во” други жени, и што овие различни начини на “гледање” всушност значат и претставуваат.³

Теоретичари како Сартр го објаснуваат погледот како поле каде што себството се дефинира и редефинира себеси. Стануваме свесни за себеси како субјекти само кога сме соочени со погледот на Другиот, и како резултат на тоа, стануваме свесни за самите себе како објект. Погледот на Другиот е надвор од нашата контрола, и погледот не објективизира и не лишува од нашата слобода како субјекти. “се додека сум објект на вредности кои ме дефинираат, без моја можност да дадам свој удел во ова дефинирање, па дури и да знам дека сум дефиниран, тогаш тоа значи дека јас сум заробен.”⁴ Точно се гледа дека постои една динамика на моќ која е проследена во погледот како медиум преку кој субјектот го контролира објектот до степен до кој што објектот станува парализиран.

Фуко во Дисциплина и Казна ја продолжува оваа согледба за погледот во вамките на полето на надзорот, аргументирајќи дека погледот е одличен медиум преку кој може да се постигне доминација. Моќта се манифестира во погледот кој е издвоен од телото, и е проширен во секој аспект од животот, не преку надворешни сили, туку преку внатрешна пенетрација. Преку погледот се воспоставува поредок каде што знаеме дека некој не гледа но тој самиот е невидлив за нас (Foucault, 1975).

Лакановата теорија за спектаторство е во контекст на психоанализата и се однесува на моментот

3. Види: <http://en.wikipedia.org/wiki/Gaze>

4. Jean Paul Sartre, “The Look” во *Being and Nothingness*. New York: Philosophical Library, 1956

кога детето се огледува себеси во огледалото, што Лакан го нарекува и фазата на огледалото каде што погледот станува медиум за идентификација, т.е. детето гледајќи ја цвојата рефлексива во огледалото, се осознава за себеси. Кога детето се гледа во огледалото, тоа перцепира друго човечко битие со коешто се спојува или се идентификува. Во контекст на Другиот, Лакановата теорија го вклучува погледот не како поглед кој можеме да го видиме туку пред се како поглед кој го замислуваме кај Другиот. Тој всушност го разликува окото и погледот, на начин каде окото, кое го гледа објектот, му припаѓа на субјектот, но погледот се наоѓа на страната на објектот. Со други зборови речено погледот станува “објект во полето на видливото”, дури и објект на копнежи кои не можеме да ги добиеме а кои Другиот ги поседува.

ТЕОРИЈА НА ДРУГОСТА

Другиот/Другоста, е концепт кој има повеќе значења, а кој за прв пат е употребен од страна на Хегел во неговите дела, кој подоцна да се развива и се употребува како термин кој има важно значење во психоанализата на Лакан, во феминистичката и Псот-колонијалната критика и теорија. Имено, Хегел за прв пат детално ја разгледува проблематика за Другоста како имплементарен дел од свеста што подразбира фундаментално непријателство кон секоја друга свест што укажува на тоа дека категоријата Другиот е прасконска како што е и свста. Со концептот за двојноста т.е Себствосо/Другост се среќаваме при студирање на нај примитивните општества и во нај античките митологии. “Другоста е фундаментална категорија на човековата мисла“. Во денешно време поимот другиот (other) и другост (otherness) се издвојуваат како поими кои се користат при артикулација на неки идеолошки проблематики во контекст на дискусии поврзани со политиките на идентитетот, и идентитетот како главна компонента во термин кој предизвикува бројни расправи во полето на социо-политичките анализи. Тешко е да се расправа а оттука и разбере таканаречената идеолошка субјективност и идентитет без да се спомене другоста.

Другиот или Другоста има улога на ооска, како фундаментална компонента околу која се гради проблематиката на родовите, етничките, религиските и

други разлики кои го сочинуваат идентитетот на една личност или некоја група на луѓе. Со други зборови, другоста може да се разбере како заемна дијалектиката на оние кои вршат притисок и оние врз кои се извршува притисок, без разлика дали се работи за економски, културолошки, родов или пак психолошки притисок. Се работи за другиот кој постојано настајуваме да го провоцираме и да го надминеме, оној кој е различен од нас и е наспроти нас. Несомнено е дека тематиката за другиот и другоста ќе привлекува внимание уште долго време, но пред се треба да се дефинира кој е и што е “другиот“?

Со цел да се дојде до било каков одговор поврзан со проблематиката на другиот најпвин потребно е да се обрне внимание врз Хегеловата врска помеѓу себноста (self) и другиот (other), што е главната тематика во делото Феноменологија на Духот (1807) (*Phänomenologie des Geistes*).

Според Хегел, себството се реализира преку препознавање, наспроти тврдењето на Дејвид Хјум дека “јас се создавам себеси“, т.е ништо друго освен текот на емпириското себство не влијае врз мене. Оттука се поставува прашањето: Ако некогаш се соочам со вакво унифицирано себство, тогаш веројатно е дека не би можел да го препознаам, а ако не можам да го препознаам, тогаш како би можел да создадам свое себство? Во овој случај создавањето на себноста зависи од другиот т.е другиот мора да ме конструира. Всушност според Хегел “Самосвесноста постои во и за се, а оттука и за другиот, само тогаш кога е препознаена“. ⁵За самосвесноста да биде реална, во најмала мера треба да биде препознаена (признаена) од

5. Фредрих Хегел. Феноменологија на духот. (Гурѓа: 2010)

некоја друга свест. Како на друг начин би можело да биде нешто објективно, нешто што е повеќе од обична мечта? Другиот, повеќе од јас самиот, ќе ми помогне да пронајдам унифицирано себство кое се наоѓа вон текот на емпириското себство. Тоа што другиот може да го стори за мене е да ме признае т.е препознае, а оттука и да ме назначи за господар, или монарх, или граѓанин, или индивидуа или нешто слично.

Точно е дека освен реалност за самото себе, себството е реалност и за другите, оттука моето јас е конструирано од страна на другите. Сепак, ваквото размислување отвара и ред други прашања и проблеми. Имено, ако на Јас му недостасува себе-сигурност, ако јас имам проблеми со самодовербата, што би се случило доколку другиот не се сложува со било какво позитивното себе-испитување што јас го имам? Што, ако другите ме третираат не како субјект, туку како обичен објект на нивната самосвест.

Според Хегел, не е само феноменалната појава таа која е конструирана од свеста, туку и она што се наоѓа внатре во таа појава е исто така конструирано од страна на свеста. Вака земено, ова размислување изгледа како да води кон еден радикален субјективен идеализам. Изгледа како Хегел да негира било какви надворешни влијанија, кои би биле пречка за неговиот идеализам да се претвори во солипсизам. Тој одбива да го поддржи ваквиот идеализам не сакајќи да се обрати на нешто однадвор, нешто непознато во самото себе. Таму нема ништо, освен свеста и нејзиниот објект. Како тогаш ќе може да се избегне радикалната субјективност и солипсизам? Клучниот одговор е веќе тука, и се наоѓа кај другиот. Од една страна, другиот не е ништо освен субјект на нашата свест, т.е

наш личен конструкт. Ако е тоа така, тогаш другиот е радикално иманентен. Оттука, другиот е сосем компатибилен со идеализмот. Во исто време, другиот исто така претставува решение на проблемот за солипсизмот, со други зборови речено, за да бидам препознаена т.е признаена јас имам потреба од другиот, јас сум само себесвесност за некој друг, без другиот не би можела да постојам како цврсто себство. Оттука, другиот е дел од мојата суштина.

Филип Каин (2005), во неговата студија за Хегеловата Феноменологија на Духот, поставува прашања со цел да најде одговор на проблематиката за себството и другоста. Прашањето е, ако себесвесноста фундаментално зависи од другиот, ако трансценденталното единство за аперцепција се однесува фундаментално за некој друг, дали може да тврдиме дека таа (себесвесноста) е една, автономна и независна? Вака гледано, не може а да не се потсетиме на концептот на хетерономија т.е однесување според некои надворешни сили и должности, кои се зададени од истите. Како, тогаш, ќе говориме за себесвесноста како нешто кое е автономно и самостојно кога знаеме дека, според Хегел, таа фундаментално зависи од Другиот. Според Каин, единствениот начин да се избегне проблемот на хетерономија е, да се негира идејата дека свесноста функционира автономно и индивидуално. Заради ова, принудени сме да обрнеме внимание на духот (spirit) т.е на културолошката свесност, каде што Јас и Другиот се всушност дел од една духовно и културно единство. Оттука Каин бара решенија за оваа проблематика без при тоа да се оддалечи од идеите на Хегел и без да ги негира идеите на Кант, бидејќи, како што знаеме, филозофијата на Кант има голем удел кај Хе-

гел, и покрај фактот дека алузиите на Хегел наликуваат на оние со кои се среќаваме во романите. Тие не се јасни и прецизни, туку се општи, отворени па дури и симболични, како да сакаат да се однесуваат на колку што е можно повеќе идеи ⁶.

Не може да негираме дека нашите искуства се подредени и унифицирани. Кант објаснува дека е невозможно да се има унифицирано искуство, унифициран објект, без да се има унифицирана свест. Тој објект не би бил единствен објект кој е мој или пак некое единствено искуство кое е мое, без притоа да се има еднствено унифицирано Јас. Тогаш, ако ова Јас содржи некој Друг, од кој е зависно за да биде признаено и при тоа реално, тогаш Другиот не може вистински и суштински да биде друг. Најлесен и најбрз начин да се реши овој проблем е да се негира другиот, со што тој би станал несуштински и нерелевантен. Ова во практиката е познато како дијалектика на господарот и робот. Ако нашето битие суштински зависи од признанието на другиот, тогаш, негирајќи го другиот, ние се негираме самите себе.

Ако нашето постоење зависи од признанието на другиот, а другиот притоа го сметаме како никој и ништо, тогаш колку може признанието на другиот да не направи значајни и реалени? Решението на овој проблем лежи во спротивното. Колку повеќе му оддаваме признание на другиот, толку повеќе тој, другиот ќе не прифати, и до толку повеќе нашето Јас е е суштинско и важно.

Проблематиката за Другоста кај Хегел најчесто се врзува со неговиот приказ познат како „Дијалектиката на Господарот и Робот” кој е вметнат како

6. Philip Kain, Hegel and the Other.

под-секција во главата, насловена како самосвесност (self-consciousness). Целата негова теорија се сведува на чувството на желба т.е копнеж и потребата од признание. Како прво, треба да се запрашаме која е врска-та помеѓу копнежот, борбата за признание, господарството, ропството и трансценденталното единство на самосвесноста. Хегел оваа врска ја објаснува почнувајќи со поедноставни форми на себство и преминувајќи кон други, покомплексни. Не може да негираме дека постојат различни форми на копнеж; како копнеж за храна, копнеж по други човекови битија т.е љубов, и конечно копнеж за признание. Знаејќи дека ваквите копнежи постојат, тогаш прашањето е како се овие можни, и како настануваат? Хегел смета, дека, за да постои копнеж, треба да се има самосвест. Причината што Хегел го зема примерот за копнежот се крие во фактот дека копнежот постои во повеќе форми. Поглавјето, во кое Хегел елаборира за самосвесноста, започнува со копнеж кон работи како храната и завршува со копнеж кон Бога, т.е копнеж за создавање врска со Бога. Оттука, испитувањето на копнежот може да стреми кон тоталитет. Ова е како резултат на тоа, дека копнееме по тоа што ни недостасува. Како и да е, треба да ни е јасно, дека копнежот имплицира самосвест. Кога копнееме по храна, на пример, нашето внимание е свртено кон храната и гладта. Субјектот има потреба од сензуалниот објект само како средство. Кога велам „го сакам тоа“ акцентот го ставам врз „го сакам“ а не „тоа“. Тоа што е важно е мојот копнеж, предметот (објектот) е само средство преку кое се стигнува до задоволството. Оттука, предметот (објектот) е спореден, негативен. Предметот (објектот) не е ништо освен предмет на мојата копнеж, предмет

на мојата самосвест. Згора на тоа, задоволувајќи го копнежот, честопати го негираме предметот (објектот) по кој што копнееме. Ако копнееме по храна, тогаш сакаме да ја конзумираме, да ја асимилираме. Ја трансформираме другоста во единство, различноста во идентичност, кога го негираме објектот и неговата независна различност и другост, тогаш, се афирмираме себеси. Негирајќи некој објект се чувствуваме сигурни во себе и во нашиот идентитет. Себството и неговата желба е поважна од самиот објект. Објектот не е ништо, освен објект на мојата желба.⁷

Копнежот сака да го поседува, контролира и користи другиот, но, во суштина, чувството на копнеж ја открива отпорноста и независноста на другиот, со други зборови ја расветлува реалноста на другиот. Дури и моето чувство за важност, значајност и реалност или, како што Хегел уште го нарекува, „себе-сигурност“ се постигнува преку негирање на другиот, што значи дека себесигурноста зависи од другиот и дека тој друг треба да постои, за да можам да го негирам. „Копнежот“ ја посакува егзистенцијата на другиот онолку колку што ја посакува и неговата негација. Тогаш, копнежот и покажува на себесвесноста дека пости друг, и дека овој друг има независност и дека таа независност не може лесно да се елиминира.

Ако не може да стекне себе-сигурност негирајќи го другиот, тогаш како што Хегел предлага, самосознанието треба да преземе други мерки; тогаш, другиот треба да се негира себеси. Мора да се предаде, да ме признае и да се одрече од самиот себе. Начин на кој ова би можело да се постигне е да се порази другиот во битка. Ова е примерот, кој Хегел го користи

7. Хегел, 2010

во неговата Феноменологија. Копнежот подразбира борба. При борење го ризикуваме нашиот природен, животински живот, како и редовната сатисфакција на природниот копнеж. Бараме да бидеме признаени, почитувани и почестени. Бараме другата личност да ни се предаде и да не признае.

Предавањето и признавањето ќе се случи како резултат на една голема борба помеѓу две самосознанија, тогаш кога во оваа борба едниот го ризикува животот и, на крај, ја добива борбата. На крајот, *Другиот* се повлекува бидејќи посилниот му се заканува со смрт, нему животот му е поважен, а не престижот, и затоа му се предава на победникот. Токму ова е случајот кој Хегел го испитува. По оваа борба, господарот е победникот, тој е независен или тој ја претставува свеста, која зависи од самата себе, тој го ризикуваше својот живот и победи, тој е вистинскиот и важниот. Робот е тој кој работи за господарот, се бори за желбите на неговиот господар, тој работи а неговиот господар ужива, како резултат на тоа, господаровата себеси-гурност, важност и вистинитост континуирано се потврдуваат. Робот од друга страна станува свест, која е зависна. Тој не добива признание, тој само работи за да го задоволи господарот. Неговата суштина и реалност се наоѓа надвор од него, во другиот-- во неговиот господар. Така, стигнуваме до апсолутниот пресврт по кој Хегел и неговата дијалектика е толку позната. Овој пресврт се навестува и во Внукот на Рамо од Дени Дидро⁸. Во овој славен дијалог, главниот лик имплицира, дека господарот кој зависи од некој кој му е потчинет е всушност понизок од потчинетиот.

8. Внукот на Рамо (Le Neveu de Rameau) е имагинарен философски разговор напишан помеѓу 1761 и 1772, и тука Дидро ги напаѓа критичарите од времето на просветителството.

Таквиот господар му се покорува на некој, кој е ни-кој додека пак робот, ако ништо друго му се покорува на некој. Хегеловиот господар не е независната свест, која за себе мисли дека е. Тој зависи од признанието на неговиот роб, исто така и од работата на неговиот роб, бидејќи таа му ги задоволува неговите желби и потреби. Господарот како да не прави ништо за себе, тој му се има предадено на робот, тој зависи од робот и неговата реалност, важност и суштина стануваат шупливи и несусштински. Додека пак во очите на робот господарот е сеуште важен и семоќен. Стравот и работата го трансформираат робот. Во претходната борба, робот исплашен од смртта, се предаде, а сега тој се плаши секојдневно, бидејќи се наоѓа во рацете на господарот. Ваквиот однос го „потопува“ сето битие на робот и како што Хегел вели „Стравот од господарот е... почеток на мудроста“.⁹

Стравот ја враќа свеста на робот, стравот од смрт му ја покажува себе-важноста на робот, го води кон патот да биде за самиот-себе т.е кон „чисто битие за себе.“ Вака, робот го надминува господарот, тој се развива менувајќи перспективи, преставувајќи ни различни значења на независност, себе-одлучност и усовршување. Понатаму, преку работа, робот докажува дека е повеќе од ништо. Робот се истакнува, ги надминува пречките, ги објективизира неговите идеи, планови и цели. Ваквата трансформација е всушност почеток на една форма на слобода. За каква слобода говориме, кога робот е сеуште роб? Кога надворешната репресија е претворена во внатрешна дисциплина, себе-дисциплината е почеток на себе-детерминација.

9. Хегел, Феноменологија на духот. 2010, 25

Конечно, за да се постигне некаков заклучок во врска со Хегеловото толкување на себе-свесноста, за да биде солидна, независна и унифицирана тогаш нужно е таа да е конструирана. Конечно, ние сме конструирани од страна на другиот. Зошто признанието од другиот е важно? Конфликтот не е произведен од логиката што ја прави социјалната интеракција неопходна на прво место. Меѓутоа, таа е генерирана од примитивната самосвесност која не ја цени важноста на меѓусебното признавање.

ДРУГОСТА ВО ПСИХОАНАЛИЗАТА

Другоста според Жак Лакан, се однесува на одразот на ликот, кој се појавува во огледалото, т.е. начинот на кој детето се согледува и идентификува за време на „стадиум огледало“ (mirror stage) стадиум/фаза која го втемелува егото како фундаментално зависно од надворешните објекти врз другиот. Како што таканаречената „индивидуа“ созрева и навлегува во општествените врски со помош на јазикот, другиот е елабориран во рамките на лингвистичките и социјалните норми, со што идентитетот на секој субјект се здобива со посебни карактеристики. Идејата за другоста може подобро да се разбере преку бинарноста себство/друг, и може да се сфати како нешто што ја организира основната егзистенија на индивидуалните субјекти.

Другиот според Лакан, е “место во кое се создава идентитетот на секој субјект и огледало што ја одразува превртената слика на субјектот. Така Јас (ние) знае да стане мерило на сите нешта, додека другите да останат надвор од системот на моите/нашите норми. Оттука, идентитетот подразбира нешто што се темели врз сложени односи кои субјектот ги воспоставува во однос со другите околу себе, кои постојано подлегнуваат на промени.”¹⁰

Додека Другоста е нешто кое го доживуваме во психолошка смисла, процесот на подруготнување¹¹

10. Dylan Evans, An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis, 1996

11. Подруготнување (othering) подразбира начин на дефинирање и

има различни импликации кога се користи како термин кој се користи при омаловажување и колонизирање на некои луѓе или групи. Меѓу клучните коцепти во Пост-Колонијалните студии, различноста е термин кој е изведен од латинскиот *alterias*, што подразбира „состојба да се биде друг или различен, т.е различност и другост.“¹² Во постколонијалната теорија, терминот се користи наизменично со другоста и различноста. Себеидентификација на субјектот кој колонизира, т.е идентитетот на империјалната култура е заплеткан со различноста а на колонизираните други, различност која, според Спивак е детерминирана прку процесот на подруготнување.

Иако терминот е често употребуван во филозофијата на егзистенцијализмот и во постколонијалната теорија, тој е вкоренет во Фројдовската и пост-Фројдовската, поточно во Лакановата анализа за формирање на субјективноста. Лакановата употреба на терминот ја инволвира разликата помеѓу Другиот и другиот, малото д го претставува другиот кој е сличен на себството, она кое што детето го открива додека се огледува во огледалото, поточно, детето ја гледа базата на неговото его. Во пост-колонијалната теорија, другиот се однесува на колонизираните други, кои се маргинализирани од страна на империјалиот дискурс, кој се идентификува преку нивната разлика од центарот, и, можеби, круцијално, станува фокус на “предвиденото господство“ на империјалното его.

Големото Д т.е Другиот, Лакан го нарекува *grande autre*, поточно Другиот, во чиј поглед субјектот се здобива со идентитет. Символичниот Друг не е вистинскиот соговорник, но може да биде отелотворен во

обезбедување позитивен идентитет преку стигматизација на другиот.

12. Bill Ashcroft, *Post -colonial studies: the key cocncepts*. cmp.140

други субјекти, кои се репрезентираат преку мајката или таткото. Оттука, Другиот се однесува на мајката, по чија што разделба субјектот ја лоцира како примарен фокус на копнеж. Исто така, може да се однесува и на таткото чија што Другост го лоцира субјектот во Симболичкиот ред, кој се однесува на несвесното, затоа што тоа е структурирано како јазикот, сепариран од јазикот на субјектот. Оттука, Другиот во пост-колонијалната критика е споредуван со империјалниот центар, империјалниот дискурс или пак со самата империја, и тоа на два начина: Како прво; креира ситуација, каде што колонизираниот субјект добива смисла за неговиот или нејзиниот идентитет кој е друг т.е. зависен од некого или нешто. Како второ; другиот станува апсолутниот “столб” на обраќање, идеолошка рамка, во која колонизираниот субјект е во состојба да го разбере светот. Во колонијалниот дискурс, субјективноста на колонизираниот најчесто е лоцирана во погледот на империјалниот Друг, т.е. во *grande-autre*. Субјектите честопати се интерпелирани од страна на идеологијата на мајчинската и одгледувачка функција на колонизирачката моќ, од типот на дескрипции како „Мајка Англија“ и „Дом“. Од друга страна, симболичкиот Друг употребуван во постколонијален контекст, честопати е поврзуван и претставуван со таткото. Со значењето и присилната доминација на империјалниот јазик, наложен врз колонизираниот субјект со цел да се создаде сила која ја поседува колонизаторот. Ваквата ситуација претставува метафора за влезот на субјектот во симболичкиот ред и откривањето на законот на таткото. Амбивалентноста на колонијалниот дискурс се должи на фактот, дека овие два процеса на подруготнување се појавуваат во исто време. Имено,

кога колонијалниот субјект се перцепира како дете на империјата, тогаш тоа алудира на, примитивен и деградирачки објект на империјалниот дискурс .

Во историјата на човештвото, човекот честопати се наоѓал себеси во една своевидна битка во која настојувал да го дефинира другиот, странецот, непознатото, со други зборови тој сакал да го разбере она кое е спротивно од Јас наспроти мислата на Хегел “everything is what is not” индицира, тоа што се тие, а не сме ние, помага да се дефинират границите на личниот и групниот идентитет. Дури и во најраните пишани записи од античките цивилизации, како што се Египетската, Сумерската, Кинеската, Индиската и многу други, се среќаваме со раскази за битки или борби со „други луѓе“, но исто така и со записи, во кои има докази за бракови и трговија со луѓе од други земји. Низ овие взаемни дејства со другиот/странецот, луѓето со текот на времето се дефинирале себеси, припишувајќи си себеси, како и на другите различни расни, културолошки и социо-политички карактеристики преку кои тие се „разликувале“ еден од друг. Овие разлики понатаму се истакнати преку разликата на јазиците, уметностите и религиите. Со текот на времето концептите раса, етницитет, заедница, националитет и многу други, се појавуваат со цел да се објаснат некои аспекти на нашите опсесивни стравови кои ги имаме кон другиот. Овие поими се користат со цел да се објасни „чувството за припадност“ кое може да се види во некои групи, соседства, институции, во примитивни племиња, нации итн. Некогаш овие концепти се користат за да се објаснат или добијат легитимитетот за идентитот помеѓу индивидуите или групите или пак спротивно, да се направат

поделби а оттука и конфликти. Заинтересираноста на Дерида, во полето на етиката е составен дел од неговата философија уште во раните почетоци на неговата кариера, и покрај тоа што Џефри Бенингтон потенцира дека деконструкцијата не е етичка, во конвенционална смисла на терминот. Традиционално, етиката припаѓа на полето на моралната философија која се занимава со согледби во рамките на правдата. Оттука, етиката е тесно поврзана со трансцендентноста т.е со универзалните принципи на западната метафизика; токму оние принципи кои деконструкцијата стреми да ѝ деконструира.¹³ Наместо да артикулира кохерентна морална философија, Дерида ги темели неговите разбирања за етиката на философијата врз Еврејскиот философ Емануел Левинас (1906-95). Ставот околу етиката Левинас јасно го искажува во неговата книга *Totality and Infinity* (1961). Тука, Левинас ја рedefинира етиката како момент во кој трансцендентното себство на западната философија го открива она, кое е во етичка врска со Другиот пред целосно да се формира во себство (self). Впрочем за Левинас, етиката не е ништо друго освен единствениот момент во кој Себството(self) наидува на себеси во (етичка смисла) очите на Другиот.¹⁴

Во поглавјето, насловено како *Setting Deconstruction to Work*, Стефан Мортон дава детален преглед на концептот на Другоста. Почнувајќи од раната историја на западната култура и мисла, постојат одредени луѓе, концепти и идеи кои се дефинираат како Други: како што се чудовишта, вонземјани и дивјаци кои им се закануваат на вредностите на цивилизираното општество, па и на стабилноста на рационалното чо-

13. Geoffrey Bennington . *Interrupting Derrida*. Routledge. 2000

14. Stephen Morton, Gayatri Chakravorty Spivak: London: Routledge, 2003.

веково битие. Овие Други ја вклучуваат смртта, под-свеста, лудилото и Ориенталното, незападниот Друг, странецот, хомосексуалецот, и женственото. Мортон додава дека, во структурата на западната мисла, Другиот е задскриен на место кое е надвор од нормалното т.е вон цивилизираните вредности на западната култура; но, токму овој засновувачки момент на потиснување е моментот кога се создава суверенитетот на себството.¹⁵ Предизвикот, кој другоста и го поставува на западната мисла и култура, е подетално развиен од страна на Емануел Левинас. Според Левинас, западната философија традиционално, го дефинира Другиот како предмет (object) на свест за западниот субјект. Ваквата редуктивна дефиниција успешно ја нарушува единствената менливост (alterity) на Другиот. Наспроти ваквата редуктивност, Левинас тврди дека Другиот секогаш и бега на свеста и контролата на западното себство. Според Левинас, предизвикот кој што ги нуди менливоста на Другиот е во сигурноста на себството кога се среќава лице во лице со Другиот од каде што се отвора прашањето за етиката.

Поимот другост е исто така централна и во пост-колонијалните студии. Во воведот на Ориентализам Едвард Саид тврди дека Ориентот е составен од „најдлабоки и најповторливи слики за Другиот“.¹⁶ Саид понатаму објаснува како Ориентализмот го контролира не-западниот свет, дефинирајќи го како Другиот на Европа. Спивак, цели да ја размести фиксираната дихотомија на Себство -Друг како етички одговор на борбите и животите на угнетуваните луѓе од „Третиот Свет“. Ваквиот интелектуален потег е тежок и макотрпен, при што Спивак заклучува, дека

15. Ibid.

16. Едвард Саид, Ориентализам вовед-стр.1.

етиката како искуство е невозможна. Она кое Дерида го идентификува како проблем на Левинас и неговите видувања за Другоста е, дека не постои гаранција, дека ќе се оствари етичка релација во моментот кога Себството и Другиот ќе се соочат. На крајот на краиштата, единственото што може да се направи е да се спречи Себството да го експлоатира, да го повреди па дури и да го убие Другиот.

ДРУГОСТА КАКО КАТЕГОРИЈА ВО ФЕМИНИСТИЧКАТА КРИТИКА

Уште во времето на таканаречениот фалоцентричен, патријархален историјат, жените биле условени да веруваат дека се второстепени и инфериорни во однос на мажите. Години наназад, пред почетокот на Христијанството, Аристотел кажал дека жените се „неперфектни суштества“. Во грчката митологија, која несомнено е фалоцентрична, термините: злоба, љубомора, нерационален гнев, страст итн, се термини и особини кои исклучиво се користат за да се опишат и карактеризираат жените. Додека, сила, моќ, мудрост се епитети, кои асоцираат на машкост. Со доаѓањето на Јудео-Христијанската религија статусот на жената почнува се повеќе да се комплицира. Имено жената не е прв избор на Бога, кога тој ја креирал приказната за настанокот на човековат раса. Таа е создадена од реброто на Адам и служи како негов „додаток“. Таа е причината за падот на човековиот род од рајот.

Со појавата на Феминизмот, како бран кој ги брани правата на жените и се бори против патријархалните верувања и конструкти, статусот на жената е прилично подобрен, но како резултат на долгогодишните верувања сеуште е присутна идеологијата која ги убедува, мажите а оттука и жените да веруваат дека, во суштина жените се инфериорни во однос на мажите. Историјата јасно ни укажува, дека тие се третирали како „стока“ (комодитети) пред сè

тие се перцепирани како обични утроби што укажува на фактот дека имаат функција на алатка, која служи за продолжување на расата. Освен тоа, не треба да се заборава начинот на кој жените биле третирани за време на војните. Имено, тие биле убивани, силувани, задржувани како робинки и конкубини. Герда Лернер во *The Origins of Patriarchy* истакнува дека, милитаризмот и сексуалната агресија врз жените датира уште од првобитните експанзионистички или агрикултурни општества. Во ваквите општества женскиот род претставува витален ресурс за репродукција, како на деца, така и на храна. Оттука Лернер додава дека ваквата репродуктивна моќ ги поттикнува групите да ја препознаат вредноста на привлекување жени од спротивните групи, со цел да се стабилизира, а оттука и зголеми популацијата. За да се постигне ваквата стратегија се формираат машки воени групи, со цел да се одбранат освоените жени.¹⁷ Како резултат на ваквата тактика жената добива димензија на сопственост (имот) и право на мажот, кој ја освоил, во што спаѓа и сексуално подјармување. Во овој случај, не е војникот тој, кој е „награден“ со вметнатото поседување на жената, а оттука и правото и можноста да ја силува. На овој начин, и татковците се жртви на патријархот, исто толку колку и жените. Имајќи ја во предвид ваквата необјаслива историја, со генерации феминистите ги провоцираат жените против патријархатот и се што е поврзано со ваквата свест.

Одбрана на Правата на Жените (*Vindication of the Rights of Women*) од Мери Волстонкрафт, напишана во екот на Француската Револуција, и како одговор на предлогот на еден министер, кој што сметал дека же-

17. Gerda Lerner, *The Origins of Patriarchy*. Oxford University Press: 1986.

ните трба да се едуцираат, но таа едукација не треба да биде на исто ниво со мажите, туку дека најидеално би било доколку жените се усовршат во полиња кои ним им се добро познати, како на пример, домашни вештини или, готвење, шиене, итн. Така, нејзината теза е, дека ако било која жена треба да биде нечија сопруга или мајка, тогаш, незамисливо е таа да биде необразована! Имено каква корист би имале мажите и децата од некоја полуписмена жена?

Токму заради тоа, што Волстонкрафт поставува и бара одговори на вакви суштински прашања, кои ги засегаат жените и нивните права Одбрана на Правата на Жените е меѓу првите дела од доменот на феминистичката филозофија. Нејзините аргументи се темелат врз основа на нејзиното убедување, дека жените имаат право на еднакво образование, како и мажите и дека должност на човековиот род е да биде разумен бидејќи тоа е дарба на Бога. Таа, иако, вели дека ги сака и цени мажите како нејзини „пријатели“ сепак јасно објаснува дека “неговото жезло било тоа да е вистинито или присвоено, не достига до мене, освен ако разумот на таа индивидуа ја заслужува мојата почит; и таа покореност му припаѓа на разумот а не на мажот.”¹⁸

Волстонкрафт истовремено копа и по психологијата на материјално зависните за да открие зошто жените им се препуштаат на предрасудите за нив. Таа го споредува расното ропство како лична сопственост со робувањето во родова смисла, откривајќи како „господарите“ ги користат жените креирајќи една над-хумана жена, која ќе ги исполни неговите желби. Осврнувајќи се на родовото угнетување како форма

18. Mary Wolstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman*. (London 1796), стр 72

на ропство Волстонкрафт го покренува небулозно-то “женско прашање” во центарот на човековите и цивилните права и ја подига јавната свест, врската помеѓу јавниот политички систем (светите права на кралот) и приватните лични системи (светите права на мажот). Еден важен аспект, на кој Волстонкрафт му обрнува внимание е претставата на Ева во библијата и во Милтоновиот Изгубен Рај. Имено, Волстонкрафт констатира дека Ева, каква што ја опишува библијата и Милтон, е токму таа Ева по која патријархатот копнее. Таа се обидува да докаже дека мажите креираат рестриктивни идеи, за тоа што се жените и како тие треба да се однесуваат. Имено, бидејќи мажите мислат дека жените треба да бидат “нежни” и “услужливи” оние кои не се такви ги дефинираат како “неженствени” само заради тоа што не ги следат правилата. Ликовите на Зелиха и Тина се пример за вакви жени.

Факт е дека во патријархално уреденото општеството се е организирано околу машката супериорност, а оттука и доминација. Жените и децата зависат од татковците-мажите, правото на наследство се води по машка линија. Во еден ваков систем, логично е мажот да ги контролира сите пори во општеството. Според Волстонкрафт, митовите за мажите и нивните односи кон жените (во западните општества-посебно богатите) продуцираат врски на моќ, кои ги претопуваат жените во форми, какви што ним им одговараат, притоа не дозволувајќи им целосно да го развиваат нивниот потенцијал. Мажите имаат моќ да воведат патријархални, дури и во релативно либералните западни општества, преку закони и традиции, преку неможноста на жените да станат дел од јавните сфери, како што се политиката, образованието и економијата.

Заради тоа, што мажите ја имаат моќта во нивни раце, тие исто така имаат моќ да ги контролираат сфаќањата за тоа како жените треба да се однесуваат, и како резултат на ова, таквите сфаќања стануваат цврсти а оттука и нормални. Така, она што е општествено нормално за жените е исклучително проекција на мажите. Заради ова, ваквите сфаќања се перпетуираат бидејќи, тоа што е нормално во општеството длабоко се вкоренува така што „сите“ веруваат во истото. Ваквата идеологија е поддржувана и од образовниот систем и како резултат се развива авторитетот на „традицијата“. Значи, она мислење кое мажите го имаат за жените (колку и да е неточно и деградирачко) се претвора во тоа кое „сите го знаат“ и откако таквите идеи и сфаќања стануваат познати за сите тогаш е речиси невозможно истите да се променат.

За воља на вистината, Волстонкрафт не ги обвинува само мажите за ваквата состојба, имено таа поеднакво ги обвинува и жените, според неа и жените се исто толку виновни колку и мажите. Нејзината понента е следнава: жените се склони кон присвојување на идеи, кои се од „женствена“ природа, и потоа им ги предаваат ваквите идеи на нивните ќерки, за оттаму да се имплементираат во општеството. Фактот, дека мажите погрешно ги разбираат жените или сакаат да ги надвлдаат, како да не е толку проблематичен кога се споредува со фактот дека жените всушност ги прифаќаат ваквите конструкти како особини на нивните идентитети, така што на жените им станува вообичаено да стремат кон вакви женствени доблести, кои и не им се корисни.

Повеќе од јасно е дека мажите и жените креираат претстави за тоа како другиот треба да биде т.е да се

однесува. Жените ги прифаќаат ваквите претстави, затоа е потребно да се сменат убедувањата како на мажите (и тоа како би реагирале кога жените би ги предизвикале традиционалните родови улоги) така и на жените (во врска со тоа како тие се перцепираат себеси), за да можат да се случат било какво промени.

Повеќе од очигледно е дека ваквите радикални идеи на Волстонкрафт го означуваат почетокот на феминизмот кој од 19-ти век се развива во тоа што денес се дефинира како бран на феминистички дивжења во САД и Соединетото Кралство.

Првиот бран на модерните женски движења зазема место негде околу средината на 19-иот век па се до почетокот на 20-иот век. Тогаш жените се бореа за фундаменталните политички и граѓански права. Радикалното крило на движењето кое уште познато како Суфражетки беа претежно организирани феминистки од Велика Британија и Соединетите Американски Држави, кои со години енергично се бореа за правата на жените за гласање и еднаквост меѓу мажите и жените. Во почетоците нивната борба заземаше димензија на пасивен отпор, за подоцна да премине во испади на јавни настани па се до штрајкови со глад.

Во рамките на теоретскиот феминизам, очигледна е промена во начинот на кој се наметнува доминацијата (угенетувањето) врз жените и како тие се “фиксираны” според тоа. Порано, билошките разлики меѓу двата пола беа перцепирани од природен аспект. Но, во рамките на некои рани теоретски пристапи, овие разлики заземаа поголеми размери и се претворија во нееднаквост меѓу мажите и жените и беа импонирани како апсолутна вистина. Како резултат на ваквите сфаќања се појавува категоријата род.

Мери Холмс во *Што е тоа род?* (What is Gender?) согледува дека не можеме да ги замислиме лугето како неутрални, туку секој пат ги замислуваме како мажи или жени. Живееме во свет кој е организиран околу идејата дека жените и мажите имаат различни тела, различни способности и различни потреби и желби.¹⁹

Според Р.А Сиди (Sydie), класичната социологија и останатите социолошки теории обрнуваат многу малку внимание на општествените разлики помеѓу мажите и жените. Маркс, Вебер и Диркејм не се познати поради нивните согледби за „половата“ нееднаквост (зборот род бил непознат за нив во тоа време) туку напротив настојувале да објаснат и докажат дека улогата на потчинетост во општеството е всушност природна. Диркејм верува дека со модернизацијата, разликата меѓу половите и нивните биолошки улоги се резултат на прогресивните сили на премин во органска солидарност, со други зборови, тој тврди дека како што општеството станувало по комплексно, така станувале поистакнати разликите во телото и умот меѓу мажите и жените; како резултат тие напредувале во нивните улоги и ова ја правела поделбата на работа поефикасна и општеството појакно. Вебер исто така ја гледал зависната позиција на жената како нешто што е фундаментално детерминирано од „нормалната супериорност на физичките и интелектуалните енергии на мажот“.²⁰ Така, фактот дека машките и женските тела се различни, набргу почнува да се разбира како разлика која е културолошки продукт.

19. Mary Holmes, *What is Gender: Sociological Approaches*, (SAGE Publications, 2007)

20. Rosalind A Sydie, *Natural Women, Cultured Man: A Feminist Perspective on Sociological Theory*, University of British Columbia, 1994

Во 1949 Симон де Бовоар ја издава *Вториот Пол*, каде прави комплетна анализа на улогата на жените во општеството и женското угентување во рамките на патријархатот. Де Бовоар, во ова епохално дело истовремено се повикува на марксистичката критика за економската немоќ на жените и Фројдовскиот детерминизам, со цел да ги открие зачетоците на дефиницијата за жената како Друга наспроти мажот. Имено таа е свесна за неизбежноста на една ваква категорија и јасен и е начинот на кој оваа појава функционира, но тоа што таа го истражува и објаснува во *Вториот Пол*, е зошто женската Друга свест не постави реципрочен став кон машкото его или машката свест, сличен на начинот на кој домородците од некои африкански племиња кои ги гледаат посетителите од Европа како други, што сведочи дека Другоста е релативна. Бовоар прашува „Зошто оваа реципрочност не е воспоставена меѓу половите, зошто оној од спротивната страна не се воспостави како исклучително суштински, да го одбие и да го дефинира спротивниот како чиста другост? Зошто жените не го оспоруваат машкиот суверенитет?“²¹

Овој концепт ја објаснува асиметричната врка помеѓу Себе/Субјектот, како активна моќна страна кои се атрибути на машкоста, а Другата, како пасивна немоќна страна, која служи како проекција на сето она кое Себе/Субјектот го отфрла и оттаму и се припишува на жената. Имено, актуелната женственост го губи вистинското значење на оригиналната женственост, која е украдена од жените и чија што моќ е припишана на мажите.

21. Simone De Beauvoir, *The Second Sex*, Vintage Books: London, 1997

Таа многу јасно става до знаење дека нејзиното истражување е многу покомплексно и не говори за борбата за рамноправност со мажот (барем не како што многумина очекуваат), туку таа ги разнишува митовите и предрасудите за женската суштина и за нејзиното подредено место и говори за потполна еманципација на личноста. А тоа значи, дека меѓу другото, воопшто, не се согласува со тоа дека еднаквоста со мажите треба да се бара низ нивното мислење или внимание, напротив, тоа треба да се случи низ дефинирањето на сопствената индивидуалност и борба за тоа чувство навистина да се достигне.

Таа понатаму тврди, дека, ако сакаме да разбереме што значи да се биде жена, тогаш треба детално да се истражи како е да се биде жена. Анализирајќи таа открива дека жените секојпат се дефинираат во однос на мажите, а не обратно. Таа претставува „неесенцијална“ жена наспроти „есенцијалниот“ маж. Оттука мажот е апсолутниот а жената е другата. Затоа според де Бовоар, женственото е поврзано со фактичност и трансценденост. И покрај фактот дека човекот е слободен субјект кој има слобода да ја одлучи неговата лична судбина, жената е ограничена од старна на нејзините физички и концептуални карактеристики. Ова, гледано од Сартровски аспект, значи, дека жената е ограничена од фактичност, додека пак мажот е олоцетворение на чиста трнасцендентност. Додека тој е чиста трансцендентност таа е другата, т.е таа е чиста фактичност, што го подразбира начинот на кој светот му е даден на некого во некое конкретно време. Тоа е нешто кое е токму таму, нешто што е само сегашност. Тоа е историјата во која луѓето се раѓаат, нешто што служи како отпор спрема промените. Бовоар додава,

дека едно од уникатните нешта за позицијата на жените е дека тие се наоѓаат себеси во еден свет каде што мажите ја форсираат да мисли дека е „друга“ додека пак тој-мажот е суштинскиот и суверениот. Анализата на Бовоар во рамките на женственоста, трансцендентноста и фактичноста ги потенцира начините на кој „себството“ се оформува и е под влијание на општествените услови.

Врската меѓу себството и другиот зазема место и во други сфери од општествениот живот, меѓу кои е и теоријата на Маркс за работничката класа како друга и владејачката класа како субјект. Работничката класа се бори против оваа дефиниција со цел да ја преобрати или да ја изедначи оваа така да се рече равенка. Но во случајот со жените тие доброволно да ја прифаќаат позицијата на другост и скоро никогаш да не ја оспоруваат оваа ситуација. Причината лежи во тоа, дека жените се безбедно поврзани со субјектот т.е мажот, преку лични врски, како на пример сопруг, татко, син. Оваа уникатна врска е зајакната и со потребата за сексуалност, што уште повеќе ги врзува за мажите, до степен до кој што тие немаат и своја карактеристична историја туку таа е прилично испреплетена со онаа на мажите. Понатаму, жените може дури да се задоволни од ваквата ситуација, бидејќи тие можат да му ги префрлат обврските на мажот, што е еднакво на она кое Сартр го карактеризира како живеење во „зла судбина“. Во феминистички контекст, угнетеното женско себство не е неизбежно осудено на потчинување, туку преку препознавањето како и што ја оформила концепцијата за жената како друга, таа може да ги оспорува општествените практики и врските на моќ (power relationships). Како резултат, жените можат

да го подобрат нивниот капацитет за „трансцендентност“ и да стекнат степен на автономна одговорност за нивната слобода и егзистенцијалистичката потрага по себе-детерминација.

Бовоар понатаму објаснува како функционира систематското угнетување и како се меѓусебно поврзани другите форми на угнетување во рамките на општеството. Имено, жените не се слободни индивидуи, туку членови на угнетувани групи, кои притоа се дефинирани како инфериорни од страна на религијата и науката, тие се социјализирани до степен на психолошка зависност од мажите, и правно и во рамките на општествените конвенции, се контролирани од аспект на нивните политички и економски активности.

На овој начин, Бовоар објаснува како се креираат нормите и стандардите во хиерархиските општества и која е причината и потребата за оптор спрема жените (и зошто жените не покажуваат никаков отпор кон мажите). Таа смета дека, жените треба да се соединат во политичка борба со цел да го надминат притисокот. Де Бовоар е една од првите феминистки, која ја објасни разликата помеѓу биолошкото битие на жената (утерусот) и нејзината улога во општеството, или она кое таа го нарекува „женственост“ што претставува општествен конструкт како резултат на социјализацијата и промените кои почнуваат уште од рано детство. Како резултат, нејзината централна мисла гласи дека „жената не е родена како жена, туку таа станува жена“ како резултат на воспитувањата, одредници, конвенции и наметнувања. Ова, со други зборови, значи, дека нема ништо во човековата природа што и ја припишува улогата на жената како Другата.

Фокусирајќи се на репродукцијата како начин на кој жените би можеле да се борат со нивната улога и одбивајќи го мајчинството преку абортус, де Бовоар го иницира вториот бран на женското движење од 1970-ите и понатаму.

Жената која е Другата е перцепирана како различна т.е одвоена од мажот и претставува концепт, кој се користи за таа да се категоризира како нецелосно битие. Во воведниот дел од Вториот Пол Симон де Бовоар вели, „Постои апсолутен човеков вид, машкиот. Жената има јајчници и утерус; овие чудни органи ја заробуваат жената во нејзината субјективност, ја ограничуваат во рамките на границите на нејзината природа“. ²² Нејзината одделеност која е настаната заради нејзината вагина го отвори патот за нејзината угнетеност, заедно со таканаречениот прогрес на мажот низ науката и со проширувањето на христијанството. Во патријархалната парадигма, мажите се помоќни од жените во полето на политиката, економијата дури и во сферата на спиритуалноста. Со помош на науката и религијата мажите трагаат по начини да се одвојат од жените и да се издигнат на повисоко ниво преку биологијата и преку Божјото Право.

Де Бовоар, уште додава дека „Законодавците, свештениците, философите, писателите и научниците се трудат да докажат, дека подредената позиција на жените е посакувана во рајот и е корисна на земјата“. ²³ Бидејќи таа е Другата, таа е гледана како извор на злото и слабоста, заради тоа што мажите не се гледаат себеси како зловни и слаби. Идејата за жените како зловни ја карактеризира жената како несакана

22. *The Second Sex*, стр.15

23. *Ibid*, 16

последица на мажот, како Бог подоцна да ја внел во Христијанството.

Бовоар заклучува наведувајќи конкретни барања неопходни за еманципација на жените и за оформување на нивното себство. Прво и најбитно, таа бара на жените да им се дозволи да се трансцендентираат преку нивни слободни проекти, земајќи ги во предвид сите опасности, ризици и несигурности што следат. И како таква, модерната жена ќе се гордее со себе и со тоа дека може да размислува, да преземе акција на исто ниво како и мажот. Наместо да го омаловажува, таа се декларира како еднаква со него. За да се гарантира еднаквоста на жените Бовоар брани такви промени во општествените структури, како што се универзална грижа за децата, еднакви можности за образование, контрацепција, легален абортус и пред се економска слобода и независност од мажите. За да се постигне ваква независност Бовоар верува дека на жените ќе им биде од полза работата, која ќе биде неексплоатирачка и неутуѓувачка. Со други зборови Бовоар верува дека жените многу ќе добијат преку работа. А кога станува збор за бракот, нуклеарното семејство е штетно за двата родитела, но посебно за жената. Бракот, како и некои други автентични избори, мора секојпат и активно да биде избран, во спротивно, тој ќе значи премин од слобода во некоја статична институција. Таа бара жените да бидат третирали еднакво во однос на мажите, правата, обичаите и образованието, а за да се случи тоа треба да се донесат промени во овие полиња. Како и да е, Вториот Пол секогаш ја одржува егзистенционалистичката верба дека секоја индивидуа, без разлика на полот, класата и возраста, треба да биде поттикната да се дефинира

себеси и да преземе индивидуални одговорности кои водат кон слобода. За ова да се случи, не се потребни само универзални институции туку желба за борба против довсмисленоста на посотењето.

ДРУГОСТА НИЗ ПРИЗМАТА НА ПОСТКОЛОНИЈАЛНАТА ПАРАДИГМА

Постколонијалната Теорија се јавува како резултат на растот на Западните империи, почнувајќи од осумнаесетиот па се до дваесетиот век, но пред се поради нивното сценарио да го поделат светот меѓу нив. Обидот на Англо-европските нации да воведат ред во светот од културен, економски и политички аспект и да ги убедат другите дека нивната култура и се друго, што тие го поседуваат е добро за сите, беше главниот мотив на модерниот империјализам. Оваа огромна задача беше пропратена со идеологии, кои ги легитимизираа намерите за доминација на странските нации и воспоставувањето на Европски-ориентиран економски „сателит“ ширум светот. Политичката независност на поранешните колонии не значеше крај на колонијализмот. Пост-независните народни елити, револуционерите и лидерите на овие нови нации, метафорично вели Муса Дубе „се појавија облечени од глава до пети во колонијалните руби, целосно посветени на структурите и политиките на нивните претходни колонизатори“. ²⁴ Како резултат на ваквите појави, се јавува потребата за преиспитување и разбирање на тоа што всушност се подразбира под постколонијализам и да се нагласи улогата на книжевните текстови во процесот на доминација, отпор и кола-

24. Musa W. Dube 'Postcoloniality, Feminist Spaces, and Religion'; во *Postcolonialism, feminism and religious Discourse.* (Routledge 2002) стр.101

борација во рамките на тоа што популарно е познато како пост-колонијални студии.

Модерните колонизатори веруваат во супериорноста на нивната религија, раса, економија и култура. Ова убедување за супериорност беше/е доволна причина за колонизаторот да си даде за право да го преобрази и упати светот кон неговиот идентитет. Ваквата идеологија беше втемелена во вербата за модернизација, христијанство и индустрискот напредок. Колонизираните (нации, раси и земји кои беа предводени од странски империјални сили) од друга страна пак, беа/се „вакцинирани“ со вербата дека нивната раса, религија и економија се назадни. Ваквата дихотомија отстапи место на една трета сфера: сферата на конверзација и трансформација. Колонизираниот може/ше да биде спасен, да се модернизира, развива, напредува и асимилира во рамките на оваа сфера, во која беа сместени институциите на црквата, јавната администрација, образованието, јазикот и трговијата. Во случајот со Африка, во времето кога таа ја доби политичката слобода речиси сите образовани лидери и елитата беа вовлечени во овој трансформативен процес предавајќи се на колонијалните едукативни обучувања, преку кои ги наследиле колонијалните влади и граници, што како резултат помогна да се зачуваат колонијалните структури, сега како „независни“ тела. Економиите на многу држави се претворија во производители на суровина за Западните индустрии, што за возврат ги препродаваа за високи цени преработените материјали на овие држави. На овој начин, беше етаблиран овој пакосен круг на економска и културна зависност, што како резултат води кон оправдување на тврдењата за супериорност.

Постколонијалната теорија ја нагласува комплексноста на империјализмот. Таа потенцира дека, империјализмот подразбира нешто повеќе од странски владеења со нацијата од страна на некој друг. Колонизацијата е процес, кој влијае и пробива во сите институции на колонизираните. Независноста на бившите колонизирани нации денес се препознава како борба, која долго ќе ги чувствува „породилните болки“. Впрочем, за Муса Дубе неверојатно е колку бргу процесот премина од бившите колонии, кои се борат за независноста во сегашниот феномен на овие нации, кои ги повикуваат нивните бивши колонизатори да дојдат и да отвораат бизниси во нивните земји во име на „глобализацијата“. Без разлика како го дефинираме терминот глобализација очигледно е дека некои се „играчи“ а другите „играчки“ едните глобализираат а другите се глобализираат. Оттука целта на постколонијалната теорија е да ја разбере комплексната конструкција на колонизираниот и колонизаторот, и тоа како историјата, географијата, антропологијата, патописите, романите, христијанските мисии и многу други проекти, придонесоа за прокламација на супериорноста на Западот, и како го убедија светот дека западните калапи на мисла, религија, образование, економија и култура се подобри.

Различност: (alterity) потекнува (деривира) од латинскиот термин *alterias* што значи „да се биде друг или различен: различност, другост.“ Во постколонијалната теорија, овој термин се користи наизменично со другост и различност. Себеидентитетот на субјектот, кој колонизира, т.е идентитетот на империјалната култура е неоделлив од различноста на ко-

лонизираниот друг т.е различноста која според Сливак се детерминира преку процес на подруготнување.

Другост: Другиот како, закана, одговорност, алтер-его, енигмата на себството се главна преокупација на западната мисла. Од неодамна, Другиот кој до скоро време беше нем и уништен, одлучи да збори, да се спротистави и со тоа да го вознемири политичкиот свет на радикален начин, оттука: жените, домородците, малцинствата, субалтерните сега говорат како другите. Како резултат на ова, Другиот зазема важно место во хуманистичките дисциплини, во политичка и епистемолошка смисла. Главна цел на Постколонијалната критика е да дознае што претставува другиот во историјата и како симбол; дали знаењето за другиот секогаш претставува форма на колонизација, доминација, насилство или ова треба да се сфати како непристрасна вистина.

И покрај воздржувањата и дебатите, истражувањата во полето на Постколонијалните студии растат поради тоа што постколонијалната критика нуди широк дијапазон на истражувања во рамките на врските на моќ во различни контексти. Формирањето на империјата, влијанијата на колонизацијата врз постколонијалната историја, економија, наука, култура и културните производи на колонизираните општества, феминизмот и пост-колонијализмот се полиња кои претставуваат плодна почва за истражување на прашања кои ја испитуваат проблематиката на постколонијалната динамика.

Како колонизацијата влијаеше врз оние кои беа колонизирани додека таа истовремено влијаеше врз колонизаторите? Како колониите контролираа толку големи нации од не Западниот свет? Какви траги оста-

ви колонијалното образование во постколонијалните општества? Како овие траги влијаат врз одлуките за развој и модернизација во рамките на пост-колониите? Кои се формите на отпор против контролата на колонијата? Како образованието и јазикот на колонизаторите влијаеше врз идентитетот на колонизаторите? Како Западната наука, технологија, и медицина ги промени постоечките системи на знаење? Какви форми на идентитет се појавија после заминувањето на колонизаторите од колониите? До која мера е возможна деколонизација (реконструкција без влијание од колонијата)? Како родот, расата и класата функционираат во колонијалниот и постколонијалниот дискурс? Дали нови форми на империјализам го заменуваат колонијализмот и како?

Покрај овие прашања, постојат уште неколку, кои се од големо значење за постколонијалната книжевност: Треба ли писателот да се служи со колонијалниот јазик за да најде пристап до поголеми маси на луѓе или да го користи мајчиниот јазик кој е релевантен за помали групи во рамките на постколониите? Кои автори треба да се вклучат во постколонијалниот канон? Едвард Саид, Хоми Баба и Гајатри Спивак се меѓу круцијалните постколонијални критичари и теоретичари, кои го иницираат почетокот на оваа критика. Речиси невозможно е а се говори за постколонијализмот без да се повика Едвард Саид. Имено Ориентализмот на Едвард Саид претставува директна инспирација за Спивак и за Хоми Баба, иако нивните политички визии, тематски интереси и методолошки процедури фундаментално се разликуваат.

Појдовната точка на Саид е дека егзистенцијата и развојот на секоја култура го изнудува постоењето

на еден различен и оттука компетитивен друг и алтер его. Како резултат, дел од процесот на градење на сликата за себе (self-image) Европа го креира Средниот исток т.е Ориентот како другиот како спротивен одраз во сите можни аспекти. Средниот Исток-Ориентот и Западот-Оксидентот „не кореспондираат со некоја стабилна реалност која постои како природен факт“²⁵ туку оваа релација е ништо друго освен производи на нечија конструкција. “Односот меѓу Оксидентот и Ориентот е однос на моќа, доминацијата, на различните степени сложена хегемонија“.²⁶ Ориентализмот кој некогаш беше уметничка школа е термин преземен од Саид како неологизам за оваа уникатна комбинација на знаење и моќ. Тој е истовремено извор на ваквата перцепција и нејзин продукт заради тоа што е поврзан со Европскиот идентитет како супериорен во однос на сите не-Европски народи и култури.

25. Едвард Б. Саид, Ориентализам: Западни концепции за Ориентот, превод од англиски Зоран Анчевски.-Скопје: Магор, 2003. (Едиција Современа мисла) стр, 17.

26. Ibid.

ЖЕНАТА КОЈА Е ДРУГА ВО РОМАНИТЕ НА ЏОЈС КЕРОЛ ОУТС И ЕЛИФ ШАФАК

Медиум преку кој се претставуваат феномените на Другиот и погледот е книжевната уметност. Иако феноменот на “погледот” е најчесто артикулиран преку визуелната уметност, тој е исто така доста успешно претставен преку кинжевната уметност.

Романите на Џојс Керол Оутс (Joyce Carol Oates) и Елиф Шафак (Elif Şafak) се плодна почва кога станува збор за жената која е предмет на објективизација и “надзор” од страна на мажот, па дури и другите жени, кои се дел од патријархалното општество. Така, идеите за жените се фиксирани а нвната улогата е предодредена и, тогаш кога таа не се однесува според правилата на идеологијата, наместо да биде поддржана од страна на нејзината сродничка, таа во најчест број случаи е осудувана и дефинирана како Другата, која е “непослушна” и затоа не припаѓа во општеството кое ги дефинира и практикува нормите. Овие жени или девојки честопати се негирани и маргинализирани како резултат на нивната непослушност, затоа што на своевиден начин и се спротиставуваат на патријархалната идеологија, односно, одбиваат да бидат дел од кодексите кои би ги сместиле на такви места во општеството каде би биле почитувани.

Џојс Керол Оутс и Елиф Шафак се современи авторки кои се разликуваат во повеќе нешта. Како прво, треба да се истакне разликата на нивниот национален

идентитет. Имено Оутс, е родена и живее во Соединетите Американски Држави, додека пак Шафак, иако родена во Франција сепак се декларира како авторка која пишува за Турција и турците. Самиот факт алудира на тоа дека Оутс, ја претставува “западната култура” додека пак Шафак би го претставувала “истокот”. Оваа книга не се занимава со проблематиката на тоа како доминантната култура го перцепира истокот, или динамиката на супериорниот “Запад” со Другиот “истокот”. Напротив, целта на книгата е да ги истакне и изложи проблемите со кои се соочуваат женските ликови во некои од делата на овие две авторки, без разлика на географската одредница.

Тоа што е воочливо кога се трага по заеднички елементи кои би можеле да бидат анализирани во делата на Шафак и Оутс, се неконвенционалните женски ликови, и нивните судбини кои се градат како резултат на оттуѓување (тука се мисли на проблематиката поврзана со Другиот). Тоа се ликови, кои самоволно или принудно отстапуваат од нормите на општеството и затоа не се прифатени во редовите на “нормалните” луѓе, туку се турнати на марините на општеството. Тоа се трауматизирани жени/девојки кои се повредени од страна на мажите, и наместо општеството да се обиде да ги разбере и прифати, тоа ги отфрла префлајќи ја вината на нив. Во повеќето примери, овие ликовисе сексуално злоупотребувани, најчесто од мажи, кои во нормални околности не би претставувале закана, т.е од мажи од кои тоа најмалку би го очекувале.

Оваа книга обработуваа две по две дела од една авторка, каде што главниот акцент е ставен врз женските ликови, и нивните реакции против општестве-

ните кодови, начинот на кој овие ликови се дефинираат себеси, и начинот на кој тие се дефинирани во општеството. Аспектот кој тука се проучува е начинот на кој Оутс и Шафак ги претставуваат феномените на “нормалното” и “ненормалното”. И двете во нивните дела ги обработуваат претпоставените норми кои го дефинираат она што се карактеризира како “нормално”. Во знак на протест, тие се обидуваат да ги рedefинираат општествените норми и принципи, кршејќи ги правилата според кои некои нешта се дефинираат како нормални или ненормални. За таа цел, избрани се три убедливи примери кои ќе претставуваат основа за истиот. Како најпорблематичен се појавува токму феноменот на сексуалното насиллие, семејството и убавината/неубавината кои се еден вид репрезентација на општествените конструкти.

Друг аспект на оваа студија е компаративниот дел, кој ги потенцира сличностите и разликите во културните околности, во кои овие две авторки творат. Она кое е заедничко и за двете, е фактот дека централен настан и во делата на двете авторки е сексуалното насиллие кое го доживуваат главните женски ликови, а оттука и дефинирањето на истите како Другата, трансгресивнта, во Турски (конзервативен, источен) или Американски (модерен, западен) контекст.

Имено, митот околу сексуалното насиллие се темели врз идејата дека „силувањето е секс“ и покрај тоа што силувањето и другите сексуални напади се всушност насилни злодела. Жртвата страда од физички и психолошки трауми истовремено. И покрај тоа што ова злодело ја содржи сексуалната компонента, првичниот мотив на силувачот е потребата/желбата да се стекне со контрола и моќ, и во некои случаи да из-

рази непријателство, лутина и омраза кон жените и општеството во целина.

Трет аспект кој и двете авторки го третираат низ призмата на нормалното и ненормалното е и начинот на кој функционираат семејствата во делата Елиф Шафак и Џојс Керол Оутс. Преку нивните дела, тие го рушат митот за идеално семејство елиминирајќи ја фигурата на таткото и претставувајќи го како фигура до која нема пристап. И двете на различни начини го толкуваат падот на моќниот патријарх. Впрочем, жените и девојките во нивните романи се ликови кои успеваат да се ослободат од доминацијата на мажот/таткото. Иако се ослободени од притисокот на таткото тие не можат да се ослободат од притисокот на општеството, кое, се разбира, е фалоцентрично.

КОПИЛЕТО ОД ИСТАНБУЛ НА МАРГИНИТЕ НА ОПШТЕСТВОТО

Амин Малуф во неговата рецензија за романот, пишува:

Не е нималку случајно што Турција денес претставува берикетна почва за една голема литература. Големата литература се раѓа од кршења, ранувања, нестабилности и несигурности. Се раѓа од илегални култури или општества, од неподносливост и недоразбирања. Ако треба да се потсетам на една реченица на Pessoa - таа се раѓа од неспокојство. Нespoкојството во Турција е јако, бидејќи тоа е земајата која и го заврте грбот на Османлиското и се откажа од владеењето со Муслиманскиот свет, за да се идентификува со Европа, која што се уште чепка по спомените на јаничарите зачувани во сидовите на Виена.

Што е потребно да се направи ако пред вас има затворена или лажно подотворена врата? Барајќи итен излез, писателите на модерниот Константинопол ги умножуваат прашањата на кои понекогаш инсистираат и се свесни за тоа. Како да се попусти менџмето на религијата без да таа се навлече во фанатизми? Како ќе си ја сочувате рамнотежата во векот на љубоморната цивилизација, кога едната нога ви се наоѓа на Западниот дел на Босфорот а другата на Источниот.²⁷

27. Amin Malouf, "Preface", Elif Shafak, *La Batarde d'Istanbul* (Paris: Editions

The Bastard of Istanbul (Копилео од Истанбул) приказна за две семејства, Казанџи и Чакмакчиан; едно Турско, кое живее во Истанбул и другото Ерменско кое е дел од Ерменската дијаспора во Сан Франциско. Презимињата им завршуваат со наставката –чи, како наставка која ја навестува професијата на нивните предци. Приказните за овие две семејства се чини дека се испреплетени од иста судбина. И двете семејства се преполни со грижливи тетки, кои фатално сакаат и милуваат, до степен кој е хиперболичен и задушувачки. Кујната зазема важно место во животите на двете семејства. Иако говорат различни јазици, јазикот на нивната кујна е ист, меѓутоа нивното зближување не доаѓа во предвид, заради тоа што семејството Чакмакчиан се Ерменци и гајат омраза кон Турците. Турците Казанџи, кои се муслимани, и немаат никаков проблем со Ерменците, покрај сè веруваат дека минатото треба да си остане таму каде што му е местото (во минатото) дури и кога имаат нерасчистени сметки од минатите времиња.

И двете семејства имаат деветнаесетгодишни внуки. Асја “копилето” според која и романот го добива својот наслов, очигледно, зазема важно место во рамките на романот. Таа претставува еден вид прототип на турското општество кое што како Асја, стреми да го надополни и дефинира нејасното минато преку мечтаења и фантазирања. Асја е лик кој живее во општество во кое “таткото” е столбот во семејството, оттука ликот на таткото кога се аплицира врз турското општество тогаш тој е епитом за државноста и националноста. Но, Елиф Шафак преку ликот на Асја укажува дека, да се биде без татко, значи да се

нема минато, т.е да се избришат сите траги од минатото. Имено, една од централните теми во романот е вистината која што Турското општество постојано ја негира и игнорира, а која е резултат на заборавеност и бивање чуден и необичен во рамките на општеството. Илегалитетот или во случајот копианството, преставува метафора која претставува отфрлање на Турското општество од страна на Западното. Со копианството се идентификуваат оние кои стремат да ја надминат заостанатоста и да го достигнат Западот преку негирање на својот идентитет.

Зејнеп Ергун насловот, а оттука и тематиката на романот, ја толкува вака:

Во патријархален систем (феудален или капиталистички), традицијата на мирозот го уважува идентитетот на таткото на детето. Таткото сака да е сигурен, дека оној кој ќе го наследи неговиот мирозот негов роден син. Но, таткото на копилето е непознат, тој живее на маргините, границите дури и надвор од системот. Кога на ова ќе се додадат и одликите (карактеристиките) на жената, тогаш, чувството на отфрленост и непостоење е уште поинтензивно. Да се биде жена и копила значи да се носи тежината на дупла/двојна другост²⁸

Асја е последната жена во семејството Казанџи. Таа е ќерка на Зелиха, жената која е мајка на копила, жената која ги прегазила сите морални вредности, таа која му се спротиставила на системот. Таа е другата во општеството и во семејството Казанџи. Асја пак е онаа на која и се товари багажот од непознатото минато на мајка и. Фактот дека Асја е помалку привлечна од нејзината мајка и дека настојува на секој начин да

28. Zeynep Ergun, *Erkeğin Yitdiği Yerde* (Everest: 2009) стр. 320,321

биде различна од неа, всушност укажува на тоа дека Асја е свесна за нејзиниот статус како другата и како главен виновник за оваа нејзина ситуација ја смета мајка ѝ но, сакајќи да се оддалечи од мајка си таа на против се повеќе наликува на неа.

Со доаѓањето на Армануш, Асја почнува да го преиспитува нејзиниот идентитет. Да се биде Турчинка наспроти Ермените значи да се постави речиси невозможна рамнотежа која ќе биде во полза и на двете страни. Армануш, внуката на семејството Чакмакчиан, е заглавена во ќорсокак помеѓу мајка која ѝ мрази Ерменците и заради одмазда се мажи за Турчин. Како мала, Армануш била испраќана во Ерменски кампови, каде што малдите се индоктронираат со лагите за ерменскиот геноцид. Таа не е толкав фанатик како што се нејзините пријатели со кои разминува мислења преку интернет. Сепак, Турците за неа се олицетворение за далечната 1915 и Истанбул. Таа, преку очувот Казанџи и преку неговите врски во Истанбул, одлучува да се соочи со трагичното минато на нејзините предци, и токму оваа нејзина одлука ја одредува судбината на романот. Токму тогаш сите тајни излагаат на површина.

Освен метанаративниот текст кој преовладува во романот, исто така впечатлив е и фактот што овој роман е преполн со разни женски ликови кои претставуваат еден мозаик кој ја обојува егзотичната слика на овој роман. Кога станува збор за жените од семејството Казанџи, не може а да не се споменат нивните, сосема различни карактери кои се еден вид алегорија за различните периоди од Турската историја. Во семејството Казанџи живеат седум жени, меѓу кои своеглавата Тетка Зелиха, која е агностик и има pierce

на носот “Не како повеќето Турски жени кои можеби би уживале да носат високи штикли и кратки здолишта во нивната младост, Зелиха, со текот на времето ниту ја пушти должината на првите, ниту пак ги скрати вторите. Нејзиниот стил на облекување беше фрапантен како и секогаш.”²⁹Тетка Бану, тетката-гатачка тврди дека воспоставува контаткти со духови³⁰. Кошмар за учениците, дисциплинираната наставничка по историја, Кемалистката тетка Џеврије е епитом за Турските националисти, и како по инерција, ја преземна улогата на таткото во семејството. Тетка Фериде, опседната со страницата одвоена за црна хроника во весниците, е убедена дека се што се случува во светот и во Турција е резултат на завера. Различните карактери всушност ја претставуваат разноликоста на Турската нација. Навидум како да влијаат една врз друга, но сепак на крај сите тие претставуваат индивидуи кои функционираат независно една од друга.

Куќата на семејството Казанци потсетува на харем, до каде што Султанот (мажот) нема пристап, и каде што нормите си ги поставуваат самите жени а не мажот. Преку ова семејство, авторката како да сака да даде претстава за матријархално општество, во кое владеат исклучително жените! Па мислам дека вреди да се види како тоа функционира, како се разликува од нашето патријархално општество и дали можеби жените од семејството Казанци се посреќни од останатите жени?

Изгледа како, овие жени како да се единствениците наследници на некое заборавено племе на жени-

29. *The Bastard of Istanbul*, стр. 72

30. Ова се духови (џини) кои имаат влијание врз човештвото, се споменуваат и во светата книга Коранот, каде се вели дека живеат и на земјата и се појавуваат во форма на луѓе или животни.

те Бедуини од пре-Исламскиот период, кои уживаат супериорен статус наспроти оној, кој им е припишан во светата книга. Изгледа, како во рамките на семејството Казнаци да владее матријархатот. Меѓутоа, поаѓајќи од тезата на Симон де Бовоар „Вистината за златните години на жената е само мит. Да се рече дека жената е другата значи дека не постои реципрочна релација помеѓу половите: Земја, Мајка, Божица- таа не претставувала близок пријател на мажот; нејзината моќ постоеше вон човековиот свет, оттука и таа е вон овој свет.”³¹

Мажите како да не постојат во светот на Казанциевите, за нивна среќа или несреќа, “како проклетство кое го снашло машкото потомство, генерации назад мажите на семејството Казанци умираше млади и ненадејно.”³² Но ова не значи дека тие воопшто не постојат, всушност последниот потомок, синот Мустафа, е сеуште жив и живее во Аризона- С.А.Д. Иако не е физички присутен меѓу нив во истиот дом, тој сепак постои како идеја која ги теши и “чува” сестрите.

Мустафа беше бесценет уште денот од кога се роди. Разни мерки беа преземени за да се зачува од суровата судбина која ги чека сите мажи во семејството. Како бебе беше китен со бројаници против уроци и амајлии; како детенце везден беше чуван под надзор, и до осмата година иако беше долга коса како женско, божем за да го измами Азраел анџелот на

31. Simone de Beauvoir, *The Second Sex* превел и уредил Н.М Parshley (Vintage Classics, London:1997) стр. 102 But in truth that Golden age of Woman is only a myth. To say that woman was the Other is to say that there did not exist between the sexes a reciprocal relation: Earth, Mother, Goddess – she was no fellow creature in man’s eyes, it was beyond the human realm that her power was affirmed, and she was therefore outside of that realm.

32. *The Bastard of Istanbul*, стр.29

смртта. Кога и да требаше да му се обратат на детето “девојче” ќе речеа, “девојче дојди ваму!”³³

Изгледа како Казанџиките и да не се чувствуваат привилегирани заради тоа што мажите се отсутни од нивниот дом. Се чини како да Мустафа да е последниот од машкиот род кој е пред изумирање, затоа мора се да се стори за да се зачува. Очигледно е дека машките деца, дури и во матријархалните семејства, се “благослов”, тој е едниот и единствен “крал во куќта” во која што женската популација преовладува но мажот е кралот и тој е владетелот. Claude Lévi – Strauss во неговата студија за примитивните општества вели дека „Јавниот или, едноставно, општествениот авторитет му припаѓа на мажот“.³⁴

Што е тоа што го прави мажот во оваа куќа толку важен? Небаре Мустафа е единствената врска на овие жени со нормалниот свет. Нивната потсвест, а по се изгледа и потсвеста на жените генерално не може да замисли свет, во кој мажот не постои, портретот за едно семејство кој е зацртан во нивната потсвест не е комплетен без маж во него. Колку и да се овие жени способни успешно да функционираат без него, сепак тие имаат потреба од еден “маж” макар тој и да се наоѓа на другата страна на светот. Тој како да е ангел чувар на нивниот идентитет. Што би биле тие во очите на другите, кога машкиот род во нивното семејство би бил апсолутно непостоечки? Кои би биле тие без ниту еден маж? Тогаш тие би биле оние кои не се како нас, тие кои се Други, кои не припаѓаат таму, меѓу нормалните семејства каде што децата ги воспитуваат мајките а кои се под контрола на татковците.

33. The Bastard of Istanbul, стр. 31

34. Леви Штрос кај Бовоар во The Second Sex, стр. 102

Асја сигурно не е тоа нормално девојче кое е израснато од страна на нејзиниот татко заедно со нејзината мајка. Таа девојка под автоматизам е Другата, згора на тоа и копиле, факт кој ја дуплира другоста и заради тоа претставува огромен товар кој го наследува од нејзината маја, и кој треба го издржи, а притоа да биде примерно девојче кое нема да ги “срами” како што нејзината мајка ги засрамила.

Тетка Зелиха, зачната со надеж да му биде помал брат и другар на Мустафа, е сестрата која дефинитивно се разликува од останатите, не само од сестрите туку и од останатите жени во Истанбул. Зелиха е Другата сестра, силувана од родениот брат и заради тоа таа е “непослушната”, бунтовничка која истура клетви врз се околу неа, “вклучувајќи го и дождот” иако таа многу добро знае дека грев е да се пцуе по дождот и по било што, кое паѓа одозгора. Но таа како за инает:

... пцуе како полицаец, шепоти клетви една по друга, ја колне раскопаната калдрма на тротоарот, нејзините штикли, мажот кој ја следи... целата Османска династија која еднаш во некое далечно време го освоила градот Константинопол... и, да, дождот... овој проклет дожд.³⁵

Зелиха тука изгледа како да колне и пцуе се што е претстава за машката хегемонија и машката идеологија. Имено, производите кои ја претставуваат машката како Константинопол, Османската династија, штиклите итн. Машката идеологија како причина за институционализирање на религијата го претставува дождот како знак за лутината на Бога, преку дождот тој сака да не казни. Имено машкиот систем кој е вештачки стреми кон тоа да ја оттуѓи, оддалечи же-

35. *The Bastard of Istanbul* стр. 1

ната од нејзината природа и од тоа со што таа треба да се идентификува. Зелиха, која е силувана од страна на нејзиниот брат, е жена која има болна, па дури и одвратна слика за светот на мажите. Таа го има само јазикот како оружје со кое се бори притив нејзината трагична судбина, само преку јазикот т.е пццејќи може да се изјасни и да покаже дека не ги прифаќа машките конструкти.

Аналогно на ова, таа го перцепира дождот како непозната вознемирувачка сила која врши притисок врз неа, исто како што општеството ја потиснува и не и дозволува да биде она што таа вистински е. “Не носеше чадор... затоа заслужуваше да биде намокрена до коска”. Таа е дел од системот (знае дека треба да носи чадор) но на еден инстинктивен начин успева да се оддели од него. “Немаше чадор затоа што си вети дека само ако е некој имбецил тогаш ќе фрли пари на уште еден уличен продавач за уште еден чадор за потоа да го заборава во моментот кога сонцето ќе огрее”. Материјалот (за облека) е наметнат како нешто што мора да го носиме за да се заштитиме од надворешните “опасности”, наспроти општопознатите сфаќања, облеката не е составен дел од жената туку тоа е една идеја која и е наметната со сила, и е научена отпосле. Имено, дождот кон кој Зелиха има одбојност, станува уште поодбоен заради тоа што го отежнува функционирањето на жената во една средина каде што инфраструктурата т.е калдрмите и градскиот живот се производи на машките слики.

Романот е еден вид хронолошка претстава за тоа како жените во Турција па и на глобално ниво еволуираат. Жените од семејството Казанци, всушност, немаат ништо заедничко освен роднинската врска,

толку многу се разликуваат, што можеби таа разлика се темели на можноста дека статусот на жената се менува со текот на времето. Имено мајката Ѓулсум, целосно му се предава на патријархалниот систем, а за тоа ни сведочи нејзината слепа и апсолутна љубов кон Мустафа. Тетка Бану најстарта ќерка на Ѓулсум претставува еден вид транзиционен карактер. Таа на некој начин се наоѓа меѓу светот на жените и светот на мажите. Заради тоа што не живее со сопругот, таа се смета и како мажена и како беќар. По смртта на нејзините близнаци, одлучува да го напушти домот на нејзиниот сопруг, со што и симболично отфрла да биде дел од системот, заедно со нејзината гатачка дарба и можност да воспоставува контакти со некои метафизички суштества материјално е независна кон својот споруг. Од друга страна, фактот дека го остава сопругот за да се врати во “татковата куќа” говори за тоа дека Тетка Бану не му се предава целосно на системот но не се ни буни против истиот.

Зелиха, најмладата од сестрите, своеволно го дупчи нејзиното тело, и со тоа сигнализира едно симболично господарење со нејзиното тело. Во систем управуван од мажи таа успева да ја земе контролата на своето тело во свои раце, и со тоа станува апсолутен господар на истото. Првиот обид е не успешен, исто така и првото сексуално искуство го има со погрешен човек. Болката што ја осеќа додека и се кине хименот и тоталното неѓирање на нејзината воља претставува еден вид метафора за начинот на кој нејзиното тело станува објект на некој друг, но за среќа таа успева да си го врати авторитетот врз нејзиното тело.

Другоста на Зелиха е резултат на нејзиниот неконформистички карактер. Таа, за разлика од другите

жени (било тоа да се жените од нејзиното семејство или жените во турското општество) се однесува непослушно. Нејзината непослушност се темели врз фактот што таа затруднува на деветнаесет години, згора на тоа, таткото на детето е непознат (за нејзините сестри). Таа секогаш претставува срам за семејството. “Сета таа шминка и револтирачки кратките сукњи, и тие високи штикли! Ете тоа ќе ти се случи кога се облекуваш како курва”.³⁶ Зелиха дури и во очите на мајка си е Другата, таа која е срам за семејството. Начинот на кој таа се облекува, се поврзува со изјавата на Де Бовоар “дека не се раѓаме како жена туку стануваме жена”.³⁷ Високите потпетици и краткото здолниште се конструктори на мажите, кои се создадени за да ја направат жената “женствена”. Очигледно, да се биде женствена е и една своевидна опасност за жената. Таа не само што му се предава на системот исто така ризикува да биде отфрлена од истиот. Жената не само што треба да стреми кон тоа да се придржува кон правилата на системот, туку таа треба да води сметка како го прави тоа. Тезата на Бовоар дека „Понекогаш другиот е женско, но секогаш женствен“ ја потврдува клетвата на Залиха, и женскиот род воопшто.

Мислам дека е исто така важно да се пронајде причината за овој статус на Другоста кој и е припишан на Зелиха. Таа, како и сите жени, е жртва на машкиот систем. Дали треба вината да му се префрли на братот, или потребно е да се пронајде причината за неговиот монструозен акт е прашање кое треба да се

36. Ibid., 29

37. „One is not born, but rather becomes, a woman“ Оваа позната изјава на Де Бовоар, го објаснува начинот на кој според неа жената се раѓа, постои физички како жена. Нејзините физички особини не се она што ја одредува нејзината судбина, напротив, нејзината судбина е конструирана според потребите на патријархалното општество, што оттука се јавува прашањето: Што е тоа жена?

постави за да се најде причината на „куршлусот“ настанат во семејството Казанџи.

Имено, уште од моментот кога се раѓа, за Мустафа неминовно е да не се соочи со проблеми поврзани со неговиот идентитет т.е личност. Како дел од еден женски свет, кадешто сексуалните фантазии за тие жени се табу, од друга страна пак тој, во истиот свет, е форсиран да се однесува како “маж”, кон кого сите погледи се свртени, вклучувајќи ги и неговите. Фалусот³⁸ станува центарот во неговиот живот, отаде и во животот на жените во семејството. Како резултат се создава едно чудовиште кое не е во можност да воспостави контакти со луѓето. Името “Мустафа” што значи “избран” и кое се поврзува со Муслиманскиот светец и со таткото на Турција, Мустафа Кемал Ататурк, изгледа како да е име кое е преголема одговорност за долго очекуваниот разгален син. Одговорноста, која му се припишува на Мустафа е толку голема и тој не може да ја носи. Оваа одговорност во комбинација со двосмисленоста на општествената сексуалност и перверзниот начин на кој неговите родители го третираат, е причина за неговото “болно” однесување. Тери Иглтон во Книжевна Теорија ги разгледува мотивите на човековото општество и понатаму објаснува дека:

Ако не сме принудени да работиме за да преживееме, тогаш најверојатно ќе лежиме и нема да правиме ништо. Секое човеково битие треба да го претрпи тој притисок, на како што Фројд го нарече принцип на задоволство наспроти принципот на реалност, но за некој од нас, па можеби и целото општество,

38. Пенисот тука не треба да се разбере физички како орган, туку како симболика со која се поврзува машката идеологија.

притисокот може да биде преголем и како резултат може да не разболи.³⁹

Притисокот врз Мустафа, е без сомнение поголем одошто може да го издржи. Кај него принципот на реалност и принципот на задоволство се паралелно вознемирувачки, а тој не се способен да се справи со тежината на притисокот.

Како некоја заразна болест---за која беше сигурен дека мора да е некоја болест----мастурбираше цело време, дење и ноќе. ... Сонуваше како е фатен од страна на неговите родители. Тие, потпрани врз вратата, насилно ја отвораат, и го фаќаат на дело со црвени раце. Меѓу викања и кукања, Мама го бацува и го гали по грбот, додека пак Татко го плукаше и силно го плескаше. Таму каде што Татко ќе оставеше модринки, Мама го мачкаше со ашуре, како овој десерт беше некој лековит балзам. Секој пат ќе се разбудеше згаден и тресјќи се, со капки пот на челото, за да се смири повторно мастурбираше.⁴⁰

Сексуалноста на Мустафа се дефинира преку неговото семејство. Сонот ни го открива она, што ја мачи неговата потсвест. Кога тој го сони овој сон, таткото е умрен, и, од Фројдовската перспектива, во триаголната врка, која е неопходна за да се воспостави Едиповиот комплекс, ја нема главната компонента која ја поседува таткото. Сонот всушност е показател за тоа, како Мустафа се соочува со проблемите поврзани со формирање на неговата личност, период кој во нормални услови се случува во време на пубертетот. Ова покажува дека улогите на мајката и таткото кои се

39. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*. second edition (Blackwell Publishers:1996) стр. 131

40. *The Bastard of Istanbul* стр. 314

круцијанлни во време на формирањето на личноста се испуштени во случајот на Мустафа. Спротивните реакции на родителите се претстава за тоа како тие се дефинираат. Таткото, кој повредува, всушност е силувач. Плуканицата ја симболизира спермата. Мајката, пак која го мачка со ашуре е таа која се грижи и го храни детето. Ако присуството на двајцата во сонот на нивниот син се гледа низ призмата на еротиката, тогаш, садистичкиот однос на таткото и допирот на мајката предизвикуваат ејакулација, но оваа ејакулација воопшто не предизвикува задоволство. Родителите, кои насилно ја отвараат вратата, го “силуваат” личниот простор на детето. Сето ова укажува на идејата, дека сето ова е злостор. Оттука, кога сексуалноста се сведува врз една ваква парадигма, личноста е принудена да се лиши од задоволство.

Осеќаше се поголем копнеж кон жените, додека беше опколен со толку жени, кои беа табу за неговите фантазии. Покрај сето тоа, тој се најде себеси во за него необјасливи мисли за жените... Исплашен дека ќе биде одбиен и исмеан, одлучи да си ја задоволи желбата кон женското тело оддалеку...Зелиха секогаш го исмеваше а мајка му го обожуваше. Се што сакаше е да биде само обичен маж, кој е добар, иако понекогаш греша. Се што му беше потребно беше милост и шанса да биде подобар човек.⁴¹

Тука се претставени замислите на мажите за добра/лоша жена. Ваквите фантазирања за жените се впрочем дел од ситемот. Зелиха е “лошата”, олицетворение на Ева, таа која го прави мизерен и корумпиран наспроти добронамерната мајка – Дева Марија.

41. *The Bastard of Istanbul* стр 45, 46.

Иако израснат помеѓу многу жени, женскиот свет за Мустафа претставува една “мистерија” којашто не може да ја разбере. Тој женскиот свет го разбира како создаден од: “празноверија, камчиња против уроци, гледање во филцани за кафе, гатачки церемонии... Тој мислеше дека сето ова е дел од еден темен и комплициран свет, својствен за жените.”⁴²

Имено, Мустафа ја “опредметува” жената и нејзиниот “женски” свет. Според некои феминистки, ваквото опредметување (objectification) на жената претставува чин на непочит кон личните и интелектуалните можности на жената, а притоа редуцирање на важноста на улогата на жената во општеството до ниво на инструмент за сексуално задоволство, коешто таа го предизвикува. Според Линда Лемончек постои дијалектичка врска помеѓу родовоста и индивидуалноста која ја „сместува сексуалноста на жената во рамки на нејзино жртвување во патријархатот и женската потрага по сексуални искуства и задоволства“.⁴³

Социологот Рандал Колинс⁴⁴ во *Conflict Sociology* тврди дека во природата на мажот и жената постои битка за корист, и родовите улоги функционираат како механизам преку кој ќе се стекне доминација врз спротивниот род. Во текот на социјализацијата се користи прикриена сила со цел да се стекне целосна контрола. Оттука, поединците учат да го избираат и го сакаат она кое е во полза на групата која е доминантна. Во овој случај, жената е таа која учи да ја прифаќа доминацијата на мажот, и не само што е научена на ваквата доминација, туку

42. Ibid., 46

43. Linda Lemoncheck. *Loose Women and Lecherous Men: A Feminist Philosophy of Sex.* (Oxford University Press, 1997)

44. Randall Collins *Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science.* (New York: Academic 1975)

жената, всушнот, и ја посакува истата и доаѓа до сознание дека не постои друг и подобар начин. Според студијата на Eagley и Crowley ⁴⁵ мажот и жената имаат различни статуси во рамките на општеството. Заради тоа, во хиерархиски рамки, статусот на мажот е повисок од оној на жената. Ваквото сфаќање предизвикува да се создадат калани според кои се формираат очекувањата и предрасудите за спротивната страна. Како резултат на постоење на различни општествени улоги за мажите и жените, постои и разлика меѓу истите.

45. Alice H. Eagley and Maureen Crowley. *Gender and Helping Behavior: A Meta-Analytic Review of the Social Psychological Literature* (*Psychological Bulletin*, 1986)100, 283–308

НИЕ БЕВМЕ МАЛВЕНИЕВИТЕ
 (WE WERE THE MULVANEYS);
 ПРИКАЗАНА ЗА РАЃАЊЕТО,
 ПАДОТ И ПОВТОРНОТО ВРАЌАЊЕ НА ЕДНО
 АМЕРКАНСКО СЕМЕЈСТВО

Романот Ние бевме Малвениевите е приказна за драмата на едно семејство, за тоа што значи да се биде угледен Малвениев, и колку е лесно да се побие митот за едно совршено американско семејство, и како ќерката е причина за рушење на угледот во заедницата. Малвениевите се “благословени” со сето она што го прави животот убав и вреден да се живее; вреден и успешен татко, мајка која ги обожава своите деца, три сина и убава и воспитана ќерка. Нивната голема куќа на фармата во *High Point*, претставува прекрасна слика, која ја отсликува радоста на возрасните и децата, кои живеат во оваа провинциска резиденција. Нивното место во општината Маунт Ефријам (Mt. Ephriam) е на завидно ниво, “Фармата Хај Поинт беше добро познат имот во долината, на времето одреден за да стане историски белег, и “Малвени” беше добро познато презиме”⁴⁶

Но тоа што и се случива на Мариен, прекрасната ќерка на Малвениеви, ја менува нивната судбината, што е и причина за нивниот неочекуван пад. Овој настан е всушност и двигателот, кој што ја пишува оваа приказна. Целта и желбата на таткото да го врати

46. *We Were the Mulvaneys* стр. 1

достојноста на семејството карајќи и тепајќи се во баровите и судниците, како резултат го урива тешко спечаленото достоинство на семејството. Приказната на Малвениеви е приказна за тоа како едно семејство е жртва на сексистичката правна структура и колку е лесно да се биде Другиот, онаму каде што мислите дека сте совршено прифатени и почитувани.

Најмладиот син Цад, е новинарот кој ја презема обврската да ја претстави историјата на неговото семејство, да не потсети за сјајните моменти кои го чинеа ова семејство среќно, и за немилиот настан кој го претвори нивниот живот во пекол.

“Никој не можеше точно да каже што се случи, па дури на Мариен на која тоа и се случи”. Насилното обесчестување на Мариен е пресудниот момент кој го менува животот на Малваниеви. Овој настан, кој е навреда и причина за падот на ова достоинствено семејство, го одвојува истото од светот на “нормалното” општеството кое е конструирано според нормите на патријархот. Падот на нивниот општествен статус е резултат на предрасуди и срам. Згора на се, татковото препуштање на алкохолот, го категоризира ова семејство како Другото, она чиј татко не може веќе не е член во клубот на успешните бизнисмени во заедницата.

Несомнено, Мариен е таа која најмногу ја засегаат промените. Сакајќи да се справи со срамот и вината, бара утеха во Католицизмот. Срамот и вината толку длабоко се вкоренуваат во нејзината потсвет, што повеќе не е во можност да покаже никаков успех во годините кои следуваат. Имено, таа бега од Абелов тогаш кога воочува дека нејзината љубов кон него, всушност, е обострана, исто така бега и од предлогот

за унапредување во комуната каде што живее и работи. Овие психолошки проблеми, со кои таа се соочува се разбирливи дури и неизбежливи. Не е само Мариен таа која претрпува промени. Постариот син Мајкл е првиот, кој заминува од домот. Тој ќе воочи дека неговиот живот после средното школо, полесно се дегенерира и запаѓа во пијанство и горчина, па доброволно се пријавува во војска, што подразбира систем на строга структура, недостапна во семејството. Патрик, паметниот, успешниот и искрен син, кој лесно го искажува тоа што го мачи, е во забуна, затоа што не може да сфати што е тоа, што го спречува да го достигне неговиот интелектуален потенцијал. Воочува дека неговиот неуспех се темели врз човекот кој ја слиуваше неговата сестра. Заради кого за малку би можел да стане убиец. Џад пак е тој кој на секој начин сака да ја заштити својата мајка од наилното однесување на нејзиниот сопруг, се до моментот кога сфаќа дека не може да помогне и заради тоа одлучува да се одвои и да бара друго решение за неговиот живот.

Падот на семејството, се разбира, се должи на неконтролираните однесувања на такткото Мајкл, кој ја испраќа Мариен и потоа се оттуѓува преку неговата лутина, јавните пијанства и занемарувањето на неговиот бизнис. Изгледа како и да не е случајно, што Малваниеви пронаоѓаат мир и спокој по смртта на таткото, кој срушен од неможноста повторно да си го врати угледот и достоинството, претставуваше голема тежина за сите членови во семејството.

Овој роман како и другите романи на Џојс Керол Оутс го побива митот за идеалното Американско семејство откривајќи ги стратегиите на Американското

семејство за систематски отпор.⁴⁷ Дебора Розенфелт и Џудит Њутон во нивната Феминистичка Критика и Општествена Промена ќе речат “не сказната за неизбежното индивидуално страдање но приказна за борбата и врските со моќта”⁴⁸ треба да се земат како база преку која ќе добиеме пристап до фикцијата на Оутс. Оттука, проучувањето на идеологијата зазема централно место како “структура на перцепција која помага да се задржи една посебна релација помеѓу социјалните и економските врски во еден даден историски склоп”⁴⁹. Мерилин ќе додаде дека феминистичката критика може да го оцени начинот на кој идеологијата оперира, преку фокусирање на “делумните вистини и контрадикторностите кои идеологијата ги прикрива”⁵⁰. Тоа што е впечатливо во Ние сме Малваниеви е дека сексуалното насилеие е феномен кој ја дефинира жената како иницијатор како провокатор, се со цел да се зачува достоинството на злосторникот (најчест маж).

Во контекст на прашањето за идеологијата мислам дека треба да се даде осврт кон фигурата на таткото во романот. Имено, таткото е човек кој сам го стекнал богатството, достоинството и статусот кој го уживаат во општеството. Оутс јасно ја претставува врската помеѓу неговиот примерен статус на патријарх и митовите кои служат за национални цели. Исто како што првите доселеници сакаа да создадат друг и подобар

47. Marilyn C. Wesley. *Refusal Transgression in Joyce Carol Oates' Fiction*. Greenwood Press, 1993. (стр. Xii)

48. Judith Newton and Deborah Rosenfelt, Eds. *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*. London: Methuen, 1985. (стр. xv) “not the tale of the individual, but a story of struggle and relations of power”.

49. Види Rosenfelt and Newton (стр. xiii)

50. Gale Green and Copelia Kahn. Eds. *Making a Deference: Feminist Literary Criticism*. New York: Methuen, 1985.

Рај на светот, така и таткото се замислува себеси во ваков мегаломански стил, кој е својствен за татковците во делата на Оутс, како да креирале нов Рај, кој го носи неговот име, Малвени: “Како Господ рече гледајќи, го своето дело во Рајската Градина, беше добро. Малваниевите кои го носеа неговото име, не само децата туку и жените исто така.”⁵¹

Гледано од класичен Фројдовски аспект, ќерката Мариен, која е силувана дента кога ја слави нејзината матура, е обезвреднета, и затоа не може да биде претставник на татковното наследство. Тоа што е впечатливо, е дека сексуалното насилство го открива машкиот наратив. “Знаеше ли Мариен: како кршејќи го кодот тој ден, го искрши засекогаш? За сите нас?”⁵² Очигледно е дека таткото ја гледа Мариен како виновна за раздорот во нивниот “рај”. Не е изненадувачки тоа, што романот ја претставува мизогенијата на мажите во Мт. Ефријам, Мариен одбива да поднесе тужба против напаѓачот а причината за ова се базира врз неколку аспекти во нејзиното воспитување. Како прво, Мариен е религиозно воспитана од страна на својата мајка, и затоа е убедена дека секогаш треба да даде прошка без разлика како или колку е повредена. Исто така, нејзините убедувања и помагаат да се опорави од траумата која ја има претрпено. Од друга страна пак, прашање е дали при поднесување на тужба, случајот би се разрешил во корист на Малваниеви. Реално земајќи го предвид периодот, во кој силувањето се случува, кога, партнерот и девојката имаат доброволен состанок, тој не би бил ставен на судење. Најверојатно случајот би бил одбиен од стана на поротата

51. *We Were the Mulvaneys* стр. 381

52. *Ibid.*, 74

вели самата авторка.⁵³ Срамот и понижноста не му се припишуваат на силивачот туку на страната која е силувана а во овој случај на Мариен т.е на Малваниеви.

Според Луи Алтесер⁵⁴, модерното општество не е уредено според некоја си директна сила, туку неговите опертивни состојби (opernat conditions) се обезбедени преку институции, кои ги дефинираат и пренесуваат (transmit) таквите општествените вредности. Да се предизвикуваат дефинициите на моќ, кои се промовирани од страна на професионалците од повисоката класа подразбира трансформирање на моќта од самиот корен. Случајот на Мариен, а оттаму и на Малваниеви, може да се анализира од неколку аспекти. Социолошки, идеолошки па и психолошки со цел да се најдат причините за распадот на ова беспрекорно американско семејство.

Мариен иако самата се труди да го прикрие настанот на секој можен начин, нејзината тајна е откриена од страна на пријателка на мајка и. “Корни, те молам, треба да ти кажам нешто—во врска со твојата ќерка?... Корни смирено си помисли Значи, вака ќе ми биде откриено:преку други луѓе”. Тоа што ја разочарува Корни е фактот дека таа ги дознава лошите вести од страна на нејзина пријателка а не директно од Мариен. Ова како да е указ за непостоење на приватност, ниту во семејството Малваниеви, ниту пак во рамките на заедницата. Небаре се што се случува во малото градче се случува пред јавноста, што претсавува закана за благосостојбата и мирниот живот на граѓаните. Тука се јавува прашањето, поврзано со тајните. Колку тај-

53. *We Were the Mulavaneys*, Изјава на авторката во интервју дадено во врска со романот. P.S ideas Interviews and features стр. 6

54. Louis Althusser, *Ideology and Ideological state Apparatus : Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York: Monthly Rewiew Press, 1971

ните се неопходни за да се задржи достоинството и хармонијата во едно семејство или на една личност? Дали судбината на Малваниеви би била подобра, кога настанот на Мариен би останал неоткриен?

Во овој контекст би сакала да се навратам на Копилето од Истанбул, каде што Зелиха која дели слична судбина со Мариен, го крие настанот, се до моментот кога нејзината сестра Бану дознава со помош на нејзините метафизички „пријатели“. Таа исто така ја премолчува вистината, знаејќи дека тој настан засекогаш би го сменил животот на сите во семејството и нивната „чест“ и „достоинство“ засекогаш неповратно би се повредиле. За разлика од Казанџи, честа и достоинството на Малваниеви, е осудувана од надворешни фактори. Проблемот со Малваниеви е, дека тајната на Мариен пред да се открие во рамките на семејството, таа се открива пред очите на јавноста, и можеби, доколку тајната на Мариен останеше во семејството, последиците ќе беа многу поиздржливи.

Како што и погоре беше наведено изгледа како сиот проблем на тајни се базира врз недостигот на приватнот. Изгледа како „приватноста“, да е проблем тематика која Оутс честопати ја претставува во нејзините дела. Поголемиот дел од дејствијата во нејзините романи се сместени во мали периферни граѓаниња, што укажува на тоа дека во ваквите места идентитетот на една личност или во овој случај семејство честопати се гради од страна на некои надворешни фактори, како што се соседите „пријателите“, итн.

Таткото Мајкл, син на католици работници, чиј татко се одрекува од него, се преидентификува како „Американски бизнисмен од малото граѓанство кој поседуваше имот, имаше пари и врски, беше познат и

сакан и почитуван во неговата заедница.”⁵⁵ Тој вложил голем труд за да стане дел од кругот на пријатели кои се успешни бизнисмени, а за да стане дел од нив требал да добие членство во Кантри Клубот и со тоа неговиот „статус“ во Маунт Ефријам ќе биде официјален, а тој ќе биде дел од угледните граѓани во заедницата. Угледот и почитта, кој ја има во своето семејство, не му се доволни, тој е задоволен само кога станува дел од „снобовите“ кои се членови на клубот. Корин сето време сака да го убеди Мајкл дека тие т.е. нивното семејство не припаѓаат во таа група, но тој по секоја цена инсистира да биде дел од истата. Корин како „добра“ сопруга и домаќинка се помирува со фактот дека нејзиниот сопруг „умира“ да биде дел од „тие луѓе“. Корин и нејзиниот женски инстинкт многу добро знае дека оние кои се дел од овој „клуб“ се „сексистички снобови“ кои „ги дискриминираат“ женските членови од семејството на Малвениеви принудувајќи ги да влегуваат од споредниот влез од клубот. Освен тоа, таа воопшто не осеќа дека е дел од овие луѓе, облеката која треба да ја носи, кога оди таму не ја прави горда, напротив, таа се осеќа мизерно. Многу е веројатно, дека токму овој став на Мајкл а со тоа и на членовите од клубот се причина за распаѓањето на семејството. Тука согледбата на Розмери Хенеси во хрестоматиите на Мери Иглтон се темели врз пишувањата на новиот бран „социјални феминистки“ кои се јавуваат како резултат на групирање на работничката класа. Голем број „социјалистички феминистки“ во 1970 тите дискутираа дека постојат два взаемно поврзани и меѓусебно зависни системи на опресија, а тоа се: патријархатот и капитализмот.⁵⁶ Оваа согледба

55. *We Were the Mulvaneys* стр. 101

56. Rosemary Hennessy во поглавјето насловено Класа го поставува

добро се вклопува во толкувањта за падот на Малваниеви, имено таткото Мајкл кој потекнува од работничката класа има огромна желба да се етаблира како капиталист. Со бизнисот кој го води, успева да се промовира себеси, добивајќи членство во “престижниот куб,,. Но желбата да го задржи тој статус бара целосна посвета и откажување од вредностите, кои го карактеризираат семејството како вистинско американско семејство.

Имено, членовите на клубот кои Мајкл ги смета како „пријатели“ се најпрестижните, најугледните, највлијателните меѓу кои и семејството на Лант т.е таткото на момчето, кое ја силуваше нивната ќерка, Оттука доаѓаме до идејата дека господинот Лант е постар член од господин Малвени, што не води до помислата дека тој е попривилегиран и повлијателен и затоа борбата на Мајкл Малвени води до пропаст.

Мајкл не може да се помири со тоа, што и се случува на Мариен, тој силувањето на ќерка си го сфаќа како силување на целото семејство, т.е како навреда на идентитетот на Малваниеви, угледни и чесни. Во „Толкување на силувањето“ (*Reading Rape*) се објаснува дека иако сексуалното насилство се карактеризира како криминално дело, сепак тоа не било перципирано како повреда врз женската персона, туку како оштета на тоа што го поседува машкото, како грабеж и притоа закана за стекатиот социоекономски ред.⁵⁷ Во овој случај се подразбира целиот престиж кој го стекнал таткото Мајкл.

несовладливото прашање за феминизмот: Кои се концептите потребни во борбата за општествена правда? Kaj Mary Eagleton, ed., *A Concise Companion to Feminist Theory* (Blackwell Publishing: 2003), стр 57

57. Sabine Sielke, *Reading Rape: The Rethoric of Sexual Violence in American Literature and Culture* (Princeton University Press:2002) стр, 19.

Таткото дава се од себе да ја одбрани честа а со тоа и да го врати стекнатиот престиж на неговото семејство. Мариен, не е во можност да сведочи заради тоа што наводно “не можеше точно да се сети на редоследот на настаните од раните часови во Неделата, Февруари 18, ниту на самата себе во тоа време,”⁵⁸.

Изгледа како честа на еден татко да се темели врз честа на неговата ќерка, ако е добра, мирна, паметна и, пред се, чесна--тоа е знак за врвно воспитување од родителите, и таа претставува гордост за нив, посебно за таткото. Но, за жал, Мариен не е веќе гордоста на Малваниеви како што еднаш беше, таа всушност како да не е веќе дел од семејството, Мајкл повеќе не може да го поднесе нејзиното присуство дома „неговите очи нервозно се преместуваа во очните празнини кога таа ќе се појавеше. Ако таа влезеше во собата во која тој стоеше или седеше, тој за кратко време ќе ја напуштеше“⁵⁹ Таткото, наместо да се соочи со проблемот на Мариен т.е на Малваниеви, упорно ја избегнува ќерка си како да сака да потенцира дека таа веќе не е дел од нив, како да таа е Другата-Мариен, таа која е обесчестена, таа која го загрозува угледот на семејството, Мариен која го крши законот“ на таткото.

Оваа констатација всушност е до еден степен контрадикторна, затоа што самата Мариен е така воспитана од страна на родителите и религијата, нигогаш да не греша. Од Фуковски аспект, Мариен како да има вградено око во себеси, кое ја држи под постојан надзор за да не постапи погрешно. Затоа можеби, таа не сака да сведочи против Зак, бидејќи и самата не знае што точно се случило оти била под дејство на алкохол.

58. Ibid.,.146

59. Ibid.,. 147

Да се збори за институцијата семејство значи да се покренат прашања поврзани со род и класа. Првобитниот поттик во делата на Оутс во кои се третира Американското семејство е всушност разбивањето на митот за идеалните Мајка и Татко, истиот заменувајќи го со приказ на обичните-грешните мајка и татко. Таткото е грешник затоа што се откажува од својата ќерка, со надеж да го задржи статусот на успешен бизнисмен, мајката избира да остане покрај мажот заради тоа што е не е свесна дека има друг избор, освен да му биде сопруга на мажот и со тоа и таа ја издава нејзината ќерка. Мерилин Весли во Одбивање и трансгресија во романите на Џојс Керол Оутс⁶⁰ констатира дека за, да се разбере разликата помеѓу идеалните и неидеалните мајки и татковци, треба да се “направи разлика во функционирањето на три новои на искуство.”реалост, идеалност и вистинитост.

Реалност може да се рече дека ги вклучува сите детерминирачки фактори на социјалниот и економскиот ред, во кој се појавува наративот ;... Идеалност служи како аспирација за нејзините ликови, предава алузивна мустра за тоа што треба, но не може да биде. Во делата на Оутс идеалното е честопати индицирано преку митски референци; мајките и татковците носат траги од изгубени дистинкции: божиците од античката земја и Јудео-Христијанскиот Господ- татко се комбинираат како првобитни родители на изгубениот рај. Во конфликт со овој степен на носталгија, Оутс ни го претставува нивото на вистинотост, кое се состои во честите екс-

60. Marilyn C. Wesley *Refusal and Transgression in Joyce Carol Oates' Fiction* (Greenwood Press: Westport ,1993)

МАХРЕМ –THE GAZE “РОМАН ПОСВЕТЕН НА ПОГЛЕДОТ И НА ТОА ШТОА ЗАНЧИ ДА СЕ БИДЕ ВИДЕН,,

Според Елиф Шафак поентата на романот Махрем⁶² е дадена во самиот наслов. Во право е Салман Ружди, кога вели дека духот на културите е сместен во оние зборови кои што не можат лесно, целосно и директно да се протолкуваат (преведат). Шафак додава, дека токму овие зборови, треба да се цел на внимание за да се сфати каде и како функционираат културолошките разлики. Оттука и насловот *Mahrem* заслужува посебно внимание. Во самиот концепт на “махрем“, се наоѓа клучот за разбирање на суптилниот дух на длабоко вградената мрежа на исламски општествени конструкти и индивидуални практики. Етимолошки и културолошки, зборот е поврзан со “приватната сфера“, која се врзува со семејството, жената и женственоста. Зборот “махрем“ е исто така тесно врзан и со зборот “харам“ што во буквален превод значи “грев“. Како ваков, терминот има сексуална конотација и се однесува на она кое што мора да остане “невидено“. Впрочем „махрем“ ја претставува границата каде што луѓето од „надвор“ треба да престанат да сиркаат внатре (во интимата).

62. “Mahrem” на Арапски или во случајов, на турски значи место до кое што јавноста нема пристап. Она кое е лично, интимно па дури и тајно .

Ова е третиот роман на Елиф Шафак, кој исто така е добитник на награда за најдобар турски роман. Ова е роман, посветен на погледите, кои интервенираат во приватноста: интервенирачкиот поглед на Бога, на општеството и на мажот. Овој роман ги следи трагите на женското тело, кое е во потрага по својата лична недофатлива автономија, додека, во меѓувреме, е вознемирувано со погледите на другите.

Книжевноста, според Јулиа Кристева му помага и на авторот и на читателот да ги пребродат болестите на нивната душа. Ваквите болки вклучуваат: абјекција, депресија (позната како меланхолија), разни неврози и псохози. Книжевноста е помагало кое нуди начини да се надмине она што не разболува. Кристева за абјекцијата и Книжевноста тврди:

Кога велам дека книжевноста е привилегираниот означувач на абјектното, сакам да истакнам дека таа е далеку од минорна, маргинална активност во нашата култура како што смета генералниот консенсус, ваквиот вид на книжевниот или самата книжевност претставува најважно кодирање на нашата криза, на нашите најинтимни и најсериозни апокалипси. Оттука и нејзината мрачна моќ.⁶³

Ова е приказна за една дебела млада жена и нејзиниот цуце љубовник и за тоа како овие двајца бидуваат гледани од страна на другите. Очигледно, ова е роман за ликови кои се далеку од тоа што се нарекува нормално, т.е роман за тоа како модерниот свет изнудува или произведува луѓе кои изгледаат како

63. By suggesting that literature is [abjection's] privileged signifier, I wish to point out that, far from being a minor, marginal activity in our culture, as a general consensus seems to have it, this kind of literature, or even literature as such, represents the ultimate coding of our crises, of our most intimate and most serious apocalypses. Hence its nocturnal power. (Noelle McAfee, Julia Kristeva: Routledge Critical thinkers (Routledge:2004) стр, 50

да се излезени од еден калап. Но ова се разбира не е случај со девојката (која нема име) и нејзиниот партнер Бе-Џе. Во нашето модерно време, човекот „мора“ се да знае, ова модерно време мора се да види, овој модерен свет е изграден врз темелите на „знаење“ и на „гледање“. Сето тоа што е на некој начин прикриено и нејасно се етикетира како Другото. Како што и од Саидовска преспектива она што не се гледа и што е непознато претставува опасност. Живееме во свет, каде, со помош на технологијата, интимноста е лесно пристаплива, со други зборови, живееме во свет каде што приватноста како да не постои. Токму во овој роман, Елиф Шафак сака да покаже дека некои нешта сепак треба да останат непознати и невидени за другите.

Овој роман критички ја толкува модернизацијата и визуелната култура како дел од неа, при што окото преминува во оружје, во еден свет, каде што имиџот игра важна улога, каде јавното и приватното се мешаат и заради тоа создаваат еден вид шизоидни ситуации. Ова практично изгледа неизбежно кога знаеме дека сме објект на толку многу „очи“.

Понекогаш и јас така чувствувам, -Сакам се да фотографирам. Добро е чувството понекогаш да можеш да ставиш посредник помеѓу оној што гледа и она што се гледа- рече. – Знаеш што е интересно, веруваме дека и Бог го прави истото. Тој постојано не гледа, и ние постојано сме изложени на гледање нели? И Бог става посредници меѓу тоа што го гледа. Светците или ангелите на пример...Ние пак ем ем плашине да бидеме видени ем се плашине од она што не можеме да го видиме. Сакаме да ни се појават некои предзнаци. Заради тоа многу ни се важни чудата(miracle). Сакаме да видиме чуда. Понекогаш си размислувам, изгледа како сето наше битие и не-

битие, се разбира, да е основано врз гледањето и да бидеме видени.⁶⁴

Лора Малви во нејзиниот труд *Visual Pleasure and narrative cinema* (1998) ја изложува идејата дека во мејнстрим филмот, задоволството од погледот е поделено на две различни позиции: мажите гледаат а жените се изложуваат. Ова подразбира дека сите гледачи (спектатори) било да се мажи или жени се интерпелирани во позицијата на маскуларен поглед. Оваа идеја беше прифатена, развиена и уредно се вклопи во конвенционалните концепции за мажите како активни и како извршители на дејствија, и за жените како пасивни објекти (предмети) на тие дејствија.

Имено, „хегемониската машка фокализација“ е местото каде што е инвестирана моќта и контролата на идеологијата на списанијата. Машката фокализација (male focalization) се однесува на начинот на кој навидум неутралниот наративен глас прикрива некаква родова перспектива – или пак би можело да се нарече како гласот и погледот на текстот.⁶⁵

Наспроти сите притисоци кои ни ги задава новото време т.е технологијата, овој роман е доказ за тоа, дека секој од нас има потреба за интимни моменти. Жената е таа која највеќе има потреба за вакви моменти.

Чувството да не бидеш виден од никого беше толку убаво! Бев расположена. Повеќе не ги грицкав подноктиците и не се вознемирував со било какви грижи. Тонев во една безгрижа која ми беше чудна но исто така и ми се допаѓаше. Згора на тоа и слабеев.⁶⁶

64. Mahrem стр. 205

65. Mulvey кај Lia Litosseliti, Jane Sunderland *Gender Identity and Discourse Analysis* (Discourse, Approaches to Politics and Culture vol. 2) стр.160

66. Maharem стр 162

Уште од рани години, таа се идентификува во рамките на другите. Имено таа или е нечија ќерка или пак нечија жена, затоа има потреба на време и простор каде што ќе биде со самата себе т.е со нејзиното сопствено Јас. Уште од мали години е воспитувана да се претставува себеси како визуелен материјал, треба да научи дека за да биде почитувана и посакувана од страна на другите мора да биде “убава“ “колку е поубава толку повеќе вреди“. Кога таа е воспитана според вакви верувања тогаш нема место за нешто што ќе биде лично нејзино, сето тоа кон кое што таа стреми е свртено надвор, таа се стреми да ги задоволи другите а не самата себе.

Една согледба на Мери Русо поврзана со телото т.е надворешната “убавина“и неговата врска со “конзумирачкото општество“⁶⁷ укажува на потребата од различни модели за различни маркети кои ги делат и групираат женските тела. Елман во студијата за распарчување на телото (disembodiment) тврди дека “дебелината веќе претставува суштинска одлика на модерните времиња,;:

Дебелата жена ... претставува олицетворение на сето она што успешните мора да го негираат: империјализам, експлоатација, мајчинство, морал, абјекција и одбојност. Отежната повеќе со проекции отколку со месо, таа ги исфрла вината, копнежот и негирањето оставајќи ја нејзината идеална противничка назад: типот на жена која ја гледаме на билбордите, привлечна и модернизирани како колите кои честопати ги рекламира, облеана со зракот на стоките за потрошувачка.⁶⁸

67. Mary Russo. *The Female Grotesque: risk, excess and modernity* (New York: Rotledge, 1995) стр. 23

68. Maud Ellman *The Hunger Artists* кај Мери Русо стр 24.

Овој роман е исто така поетски израз на тргичната сексуална траума што дебелината жена ја доживува како мало девојче додека игра криенка. Приказната се одвива во една населба каде што владее законот на “чесноста“. Во тоа време девојчето живее со нејзинта реигоозна баба.

Баба често постеше. Долговите на идните и минатите Рамазани никако не се намалуваа. Без да каже отворено, сакаше и детето да пости за време на ваквите денови. Детето не се противеше. Пред баба не ставаше ништо во уста, но штом ќе излезеше надвор веднаш одеше кај вишната која се наоѓаше во задната бавча. Но за жал еден ден мораше да се откаже од ваквата палава игра. Тој ден бабата силно ги фати прстите на детето кои беа исфлекани со вишна и го погледна детето право во очи... --Да речеме дека мене можеш да ме измамиш. Зар мислиш дека Алах нема да види дека скришум си јадела вишни?⁶⁹

Стравот, кој бабата го влева во девојчето, ќе остане вечни последици врз него. Таа на овој начин сака да го заплаши детето и да го научи на страв. Нејзиниот Алах во кој таа верува е *Jalal*, тој казнува и е маскуларен. Таа сака да го увери девојчето, дека Бог е око то кое вечно гледа, и ги следи сите нејзини постапки. “Значи, преку ден, било да е надвор или внатре требаше да pazi на постапките и да не заборава дека е гледана.“

За време на играта, исто како и останатите деца, и девојчето бара место за да се скрие, за на крајот да одлучи да се скрие во еден подрум каде што се среќава со еден непознат човек. Наспроти суровоста на чинот, јазикот на кој тој е претставен е исклучително поет-

69. *Mahrem* стр. 183, 184.

ски. Човекот го содомизира девојчето, но тоа што е позначајно од насилството е идејата на девојчето дека Бог ја гледа од горе. Ако Бог гледа се, тогаш тој го видел и нејзиниот грев.

Кога помириса, разбра дека она, за кое мислеше дека е езеро било всушност нејзината урина. Всушност се измочала во гаќи. Вознемирена, со рацете си ги опипа очите. Суви беа. Не заплакала, ниту малку. Осети длабок срам заради тоа што не пуштила ниту солза. Во стомакот и се заби една остра болка.⁷⁰

Освен мачката Елса од сосетката, никој друг не е сведок за настанот. Девојчето е свесно дека никогаш нема да добие шанса да го праша Бога зошто не ги заговорил очите, но затоа таа има пристап до Елса, чије мртво тело подоцна е пронајдено висејќи на дрво. Девојчето подоцна е принудено да се консултира со психијатар, но таа не му дава никакви информации кои би можеле да му помогнат, за да ја најде причината за чудното однесување на малечката. Ако некои нешта можат да останат невидени, само кога напасникот со поглед би можел да се спречи, тогаш приказната би била доживеана и раскажана на друг начин.

Низ романот, дебелиата девојка раскажува различни приказни поврзани за Погледот, како погледот на љубовникот, погледот на Бога, погледот на жените, или пак погледот на мачката која е сведок на насилна сцена. Самата авторка во едно интервју вели:

Идејата, дека едно небесно Око постојано ве гледа горе од небото, е поврзано и со учењата за гревот и покајувањето, кои, од друга страна, се длабоко поврзани со нашите перцепции за нашите тела. Погледот на еден доминирачки Бог е вграден од страна на

70. Ibid., 192

жените гледајќи се самите себеси, и нивните тела, и тие продолжуваат да ги гледаат телата за да видат дали ќе направат грев (да изедат чоколадо или парче торта).⁷¹

Јасно се гледа дека Елиф Шафак, на својствен уметнички начин ја, адаптира тезата на Мишел Фуко за “инспекцискиот поглед“ кој е “вграден“ во секој човек со цел луѓето сами да можат да креираат самоконтрола и самонадзор. Фуко тврди дека нема потреба од сила; физичка или психичка или било какви материјални ограничувања. Само поглед. Единствен “инспекциски“ поглед кој секоја индивидуа ќе го вгради во себе до тој степен што таа индивидува ќе стане контролор на самот себеси, поглед од кој секоја индивидуа ќе биде под надзор и против себеси.⁷²

Жената тука го интернализира погледот на субјектот кој ја става во позиција на објект, и го набљудува нејзиното сопствено тело со истиот тој Поглед, т.е се гледа себеси во очите на другите. Сузан Бордо, во *Up Against Foucault* ваквиот модел го оценува како посебно корисен за анализа на машката доминација и женската поттчинетост до тој степен што истиот во модерниот западен контекст “доброволно“ се репродуцира преку себе-нормализацијата се до секојдневните навики на маскуларност и женственот.⁷³

71. Migrations: A Meridians Interview with Elif Shafak Meridians: feminism, race, transnationalism, Volume 4, Number 1, 2003, pp. 55-85 (Article)

72. Thus, as Foucault writes, there is no need for arms, physical violence, material constraint. Just a gaze. An inspecting gaze, a gaze which each individual under its weight will end by interiorising to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over, and against himself. Стр.155

Foucault, Michel. *The Eye of Power, Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Trans. Colin Gordon et. al. (New York: Pantheon, 1980) 146-165.

73. Susan Bordo, “Feminism”- *Foucault and the politics of the body* во хрестоматиите на Caroline Ramazanoğlu, *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism* (Routledge: 1993) стр, 191.

Жената т.е женското тело е жртва на еден „сеирциски“ свет во кој таа е принудена да биде соодветна на некакви калапи кои пред се се формирани според очите на мажите. Заради тоа што е многу дебела, жената во романот се чувствува исклучително непријатно поради погледите и заради тоа сака да биде невидлива, но за жал нејзината телесна големина тоа го оневозможува. Мери Русо во Женската гротеска се потсека на една строга фраза на некоја супериорна жена насочена на начинот на кој некој друга жена се однесува:

Таа (другата жена) прави спектакл од самата себе.

Да се прави сектакл од самата себе изгледа како нарочно женствена опасност. Опасноста се јавува заради експонирање. Мажите, ... исто така се експонираат, но операцијата е намерна. Но за жена која прави спектакл од самата себе подразбира невнимателност и губење на грници...секоја жена може да прави спектакл од самата себе доколку не е внимателна.⁷⁴

Во овој случај имаме дебела девојка која е повеќе од свесна за нејзината “спектакуларност” но од друга страна, таа е исто така свесна за родовата идеологија која не е во можност да ја измени.

Ако сте дебели како мене тогаш невозможно е да бидете далеку од сите погледи. Луѓето нема да ги оттргнат очите од вас ниту за момент. Веднаш привлекувате внимание, каде и да одите, што и да правите. Оние како мене се патоказ за другите...Како и да е,ако сте дебели како мене, она што е најчудно е дека луѓето вас воопшто и не ве гледаат. Ве загледуваат и фаќаат сеир; ве покажуваат еден на друг и меѓусебе зборуваат. За нив ние сме материјал за

74. Види Mary Russo Female Grotesque поглавје Carnival and Theory“ стр 53

сеир. Не ни помислуваат дека нивните погледи им пречат на другите. Постојано се загледуваат но не гледаат. Гледајќи ја мојата телесна големина немаат прилика да ме погледнат во очите. Не ми ја гледаат внатрешноста.⁷⁵

Романот исто така ги претставува ставовите, како на мажите, така и на жените, поврзани со визуелната култура. Љубовникот на младата жената, цуцето користејќи фотоапарат како да сака да се вооружи со оружјето на културата, очигледно е дека тој сака да и се спротистави на културата преку пишување на речникот на Назар⁷⁶. Според Шафак реакциите на жените се посклони кон депресија. Мажот, кој е цуце, пишувајќи го речникот Назар, рефлектира конструктивност, додека пак жената се изразува протестно, и заради ова жените се по депресивни. Според Шафак ова не е биолошка туку е културолошка појава, карактеристика која се создава подоцна.

Дебелата девојка јадејќи всушност им се спротиставува на правилата кои ги наложува визуелната култура, но, од друга страна таа не е толку храбра да застане пред светот и да се соочи со притисокот на погледите кои ја “бодат” во јавноста. Затоа таа, инсистира да зе затвори себеси во колку што е можно поинтимни места, т.е станот во кој живее, заедно со нејзиниот љубовник-цуцето. Станот е интимниот простор, таму таа се чувствува најдобро, секој момент поминат надвор претставува чекор поблизу до депресија.

И Бе Џе и дебелата девојка го претставуваат статусот на Другиот, но она што е впечатливо е начинот

75. *Mahrem* стр. 201

76. Зборот Назар најчесто се поврзува со „злобното око“ кое според верувањата во многу култури, може да предизвика повреда или лоша среќа на личноста на која е упатено, како резултат на завист или антипатија.

на кој тие ја третираат нивната другост. Од една страна, имаме маж кој е Другиот, а од друга страна имаме жена, која е Другата и нивните начини како тие се чувствуваат и се идентификуваат себеси. Бе-Џе, за разлика од дебелата девојка, воопшто нема проблеми со фактот, дека изгледа ненормално, т.е својот хендикеп тој воопшто и да не го третира така. За разлика од неговата партнерка, која секој момент сака да го помине дома, таму каде што е далеку од сите погледи, тој без било каков “срам”, позира гол во едно сликарско атеље. Таа ова не може да го разбере. Со составувањето на лексиконот за Погледот, тој, всушност, ја испитува идеологијата на погледот “Сите маки и грижи, преокупации, среќни моменти, грешки... се, ама се, се сведува на гледање и на огледување,, Додека мажот бара начини да ја рабере суштината на погледот, жената бара начини да го избегне. “За да ги избегнам зјапањата на луѓето околу мене, за да не можам да замислувам што им поминува низ глава на оние кои зјапаат во мене, барам некоја точка во која ќе се загледам се додека не се симнам на следната станица,,⁷⁷ Наместо да се соочи со погледите таа бара начини да ги избегне. Хендикеп на многу жени е тоа, што наместо да го испитуваат системот, кој е изграден од страна на мажот, тие се вклопуваат во него и не можат работите да ги гледаат од објективна преспектива.

Проблемот на жената се темели врз проблематиката на родовите разлики. Тоа што ја мачи дебелата девојка е фактот дека родот е конструиран низ серија на надворешни претстави и перформанси, кои бескрајно се повторваат и добиваат статус на природно. Џудит Батлер овој родов феномен го дефинира како

77. Mahrem, стр. 19

“поттикнат низ стилизацијата на телото и затоа мора да се разбере како познат начин на кој различните телесни гестови и движења создаваат илузија за некакво родово себство кое отсекогаш постоело.”⁷⁸ Изгледот на дебелата девојка во никој случај не е она што би се дефинирало како вистински женствено. Секоја жена која има вишок клиограми, вишок мускули, вишок влакна на телото се отфрла од категоријата женствена, тие всушност спаѓаат во категоријата девијантни.

Што тогаш е девијантност?, оттаму што е тоа нормално?

Тука вреди да се спомене еден од ставовите на Мишел Фуко и неговото убедување дека нормализацијата е еден од главните инструменти на моќ во модерните времиња, кој ги надополнува па и ги заменува знаците на статус и ранк. Ова, според Фуко, подразбира, дека „моќта на нормализацијата налага хомогеност; но истовремено и индивидуализира, овозможувајќи да се мерат празнините, да се утврдат степените, и да се поправат другите.“ Внимателното испитување и сегментација на типовите на женското тело, мерењето, каталогизирањето и сегментирањето на различните „модел“ за различни конзумации, ги сепарираат телата како исклучоци, кои ги прават правилата валидни.

Да се биде девијантен, во буквална смисла, значи дека тој/таа не се вклопува во социјалните норми. Едвин Шур објаснува дека “девијантноста е предодредба, начин да се карактеризира однесувањето.”⁷⁹

78. Judith Butler “Per formative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”. *Writing On the Body: Female Embodiment and feminist Theory*, ed. Katie Conboy, Nadi Medina and Sarah Stanbury (New York: Columbia University Press, 1997), 402.

79. Edwin Shur, “Labeling Woman Deviant: Gender, Stigma and Social Control” (New York: McGraw Hill, 1984), 5.

Тој истакнува дека “девијантноста,, како категорија не постои во изолација, туку, таа се дефинира кога е ставена во контекст, значи, девијантноста, исто како и родот, е социјален конструкт. Несомнено е дека телесната тежина на девојката ја категоризира како девијација. Погледите што таа ги привлекува се доказ за тоа. Овие погледи, не само што ја потсеќаат жената за нејзината “ненормалност,, туку тие ја стигматизираат со намера да ја згнаснат моќта на навредената страна.

СИЛУВАЊЕ: ЕДНА ЛЉУБОВНА ПРИКАЗНА (RAPE: A LOVE STORY) ГОТИЧКИ ПРИКАЗ НА БРУТАЛНИОТ И НАСИЛЕН МАШКИ СВЕТ

Во овој краток роман кој беше издаден во 2003, Оутс повторно се навраќа на вознемирувачката тематика поврзана со сексуалното насилство. Тоа што е впечатливо за делата на Оутс е начинот на кој го претставува влијанието на насилниот сексуален чин врз животот на главните женски ликови и начинот на кој овие жени се справуваат со тоа, и прашањето колку една ваква трагедија има влијание врз понатамошниот тек на нивниот живот.

Во 1986 беше објавена една статија под насловот Мојата Пријателка Џојс Керол Оутс: Интимен Портрет. Таму се вели: “иако Оутс зазема место како една од најсеестраните и интелектуално најјаките меѓу американските автори, таа никогаш не го добила признањето кое го заслужва од страна на феминистичките читатели и критичари”.⁸⁰ Шоволтер додава дека во минатите дваесет години ниту една критичка дискусија поврзана со Оутс не можела да помине а да не го спомене квантитетот и насиетието во нејзинот опус. “Критичарите навестуваат дека нејзината продуктивност е позитивно непристојна”. Кога се работи за жена која е писателка, самата Оутс ќе каже дека:

80. Шоволтер кај Lee Milazzo editor “*Conversations with Joyce Carol Oates*” (University Press of Mississippi: 1989) стр.129

“Можно е дека критичатрите (претежно мажите) кои ме обвинуваат дека пишувам премногу, постајно се плашат дека некој ќе ги обвини дека направиле многу малку во нивниот живот.”⁸¹ Скоро и да не е потребно да се констатира дека жена-писател која е “плодна” во смисла на творење, и сериозна во уметничка смисла, се чини дека е тешко да биде признаена и прифатена од страна на мажите. Од друга страна пак, одговарајќи на нејзината друга “мана” во нејзините дела, насилието Оутс како одговор на ова објавува есеј под наслов “Why is Your Writing so Violent?” кој го пишува за *New York Times* каде што изјавува дека “прашањето е секогаш навредливо...просто...секогаш сексистичко... Војна, силување, убиство и останатите минорни злочини припаѓаат на ексклузивно машка територија, исто како што и генерално припаѓаат во територијата на машкиот чин”⁸²

Суливање: Една љубовна приказна која беше издадена во 2003 е уште еден пример за “машката” фантазија на Оутс, или како што Кејт Келавеј, во рецензијата за *Observer*, пишува “нејзините текстови се слатки но сепак мачо”. Оутс тука повторно ги анализира и прикажува современите идеологии на машкост, за да истовремено ги претстави суптилните и јаките, честопати фатални, реперкусии на сексизам и мизогинија.

За разлика од приказната на Малваниеви, овој пат се среќаваме со една по драматична сторија на една мајка и нејзината ќерка, која на единаесет годишна возраст е сведок на бруталното силување на мајка си. Оттогаш животот на малата Бети се рedefинира

81. Ibid.,

82. Joyce Carol Oates *Why is your Writing so Violent* (New York Times Company:1981) <http://www.nytimes.com/books/98/07/05/specials/oates-violent.html>

како резултат на ужасот кој го преживува: “Тоа што беше Тина, и тоа што беше Бети, одеднаш се замрачи. Твојата мајка, ќе биде таа жена, која беше силувана во куќичката за чамци, во паркот Роки поинт, и ти ќе бидеш Таа девојка, ќерката на Тина Магури.”⁸³. Отфрлена и омаловажувана од страна на другите деца, Бети е заробена во светот на нејзината тешко повредена, трауматизирана и дисфункционална мајка.

Ова дело на Оутс е всушност критика на капиталистичката култура која ги поттикнува и, на некој начин ги поддржува ваквите брутални акти. Рекаламите и порнографијата каде што женската личност се идентификува со нејзиното тело и стереотипите за жените како сексуални предмети ја претставуваат Американската идеологија која преку визуелната забава ѝ принудува жените да бидат приврзани кон т.н “**феминизам на жртвите**”⁸⁴ пристап кој подразбира предавање на жената на патријархалната идеологија. Наоми Вулф во нејзината втора книга *Fire with Fire* дава осврт на проблемот сметајќи дека феминизмот на жртвите (*victim feminism*) претставува “појава која ги претставува жените како поттиснати, кршливи и интиутивни ангели, и оттука за Вулф “феминизмот на жртвите” значи “кога жената бара моќ преку идентификација со немоќ.”⁸⁵

Тоа што е впечатливо за Оутс е нејзината критика врз патријархалната експлоатација и третманот на жените како стока (комодитети). За среќа прота-

83. *Rape: A Love Story*, стр, 45

84. “Феминизам на жртвите” (*victim feminism*) според Вулф, подразбира оддржување на моќта и невиноста, преку идентификација со немоќта. Поаѓајќи од премисата радикалните левичарки од шеесеттите, преку толкувања на феминистички теории од седумдесеттите, дека „сите мажи се силувачи“.

85. *Nomi Woolf Fire with Fire: The New Female Power and How to Use It.* (Vintage:1994)

гонистките на Оутс не само што ја преживуваат експлоатацијата, туку тие и го враќаат нивното достоинство кое се повеќе се базира врз човечки вредности одошто врз стремеж кон морални и социјални права за самите нив.

Ликот на Мартин (Тина) Магури претставува пример за една сензационална готичка хероина, која наспроти сите притисоци, кои ги доживува од страна на конзервативните сограѓани од Ниагара Фолс, сепак е доволно силна за да остане таму каде што е, и воедно да продолжи да живее достоин живот, без притоа да се откаже од нејзиниот карактер.

Жена каква што е таа, триесет и пет годишна и облечена како тинејџерка. Кратка и тесна маица со тенки прерамки, исечени фармерки од тексас, со нафризирана, натапирана и избланширана коса. Голи нозе и високи потпетици. Тесна и секси облека која и ги покажуваше градите, задникот...⁸⁶.

Раскажувајќи ги настаните, Бетел (Бети) Магури, ја претставува мајката како романитчарка која никојпат не дозволила “тензија на работа” иако “секретарка на двајца заповедачки стоматолози, кои секогаш ја критикуваа.” Покрај гласините дека Тина е неодговорна мајка, раскажувачкиот глас тврди дека “во текот на годините имаше неколку мажи во животот на мама, но ниту еден не остана да ноќева кај вас... Мајка ти не го дозволуваше тоа, таа не сакаше да те вознемири,„. Покрај се Тина ги преминува границите на т.н феминизам на жртвите одбирајќи да живее на нејзин начин. Таа и се спротивставува на идеологијата која ги примора жените да се однесуваат според строго одредени правила. Таа е жена која го почитува

86. *Rape: A Love Story*, стр. 5

Ерос, “жена која сака мажи, некогаш и премногу,, исто толку колку што понекогаш “претпочита да биде посакувана“ од страна на мажите, тоа што е карактеристично за неа е дека “флертува без да биде агресивна“⁸⁷. Од друга страна пак, Тина е среќна со нејзината ќерка и не сака повторно да се омажи, а ниту нејзиниот близок другар и љубовник не може да ја убеди за брак.

Иронично, слободоумната Тина е силувана од страна на една банда на полноќ, на Четврти Јули, враќајќи се со ќерка си, сакајќи да го скрати патот за дома. Убавината, невиноста и харизмата на Тина ја прават архетипска жртва на една патологизирана култура. Без да го прикажува злото како нешто што во секој момент чека да нападне, современата готика на Оутс, на еден магичен начин како создава монструм од капиталистичката конзумација кој им се заканува на кревките. Сакајќи да ја претстави ваквата алчност, бандата составена од локалните момчиња, ја злоупотребуваат скромноста на Тина, споредувајќи го нејзиниот женски идентитет со нејзиниот изглед. Впечатлив е фактот дека настанот се случува за време на прославата на денот на независноста, со тоа, Оутс ја пародира прославата и слободата на овој настан, претставувајќи го односот на овие момчиња како “глутница кучиња која скока врз пленот“.⁸⁸ Токму оваа сцена е опишана со готички елементи кои го доловуваат хоророт и ужасот на настанот, додека смрдеата од “застоена вода и изгниени дрва“ евоцира чувство на отпад и нешто што е расипано, згора на тоа и “старата историска зграда“ со резби на “голи војни со мечови и штитови и жени со лица без никаков израз и коса до половина, придонесува за готичкиот ефект.

87. Ibid., 14

88. Ibid.3

“Една од нив беше сирена со смешно искривен рибји опаш наместо нозе⁸⁹, што јасно конотира на потчинетоста на жената и нејзината сексуалност. Симболично, страшното обесчестувањето на Тина може да се чита како закана на фалоцентричното општество кое ја “казнува“ жената кога е непослушна, т.е кога таа и се спротиставува на машката хегемонија. За да биде стравот и стресот на Тина уште подраматичен, таа згора на се мора беспомошно да ја гледа ќерка си како се влече по валканиот под и гледа како мајка и е силувана. Откако полицијата ја спасува несвесната Тина, мајката и ќерката практично си ги заменуваат улогите, борејќи се да преживеат една таква катастрофа.

Бети, не само што ја раскажува нивната трауматична приказна, таа исто така е олицетворение на Готичка хероина, која е доволно јака да ги преброди бруталните сеќавања, преку нејзината потајна љубов кон инспекторот Дромор. Таа храбро се соочува со фактот дека во еден момент е принудена да се одесува како возрасна девојка. Бети искрено се грижи за својата мајка и истовремено и помага на бабата да ги надмине, како економската, така и душевната криза. Освен тоа, Бети исто така го надминува и стравот претрпен откако силувачите ја убиваат мачката на баба и како обид да тероризираат веќе трауматизирано женско семејство. За да и се зголеми болката, таа е постојано распрашувана од страна на полицијата, која не крие дека има антипатии кон мајка и. Жените од семејството Магури се целосно деморализирани, откако Киркпатрик, истакнатиот криминален адвокат кој ги брани силувачите, го убедува судот дека

89. Ibid., 25

“силување немало”⁹⁰ и дека Тина ги молела момчињата ноќта кога дејствието се случило.

Покрај сите овие компликации, Бети не запаѓа во очај. Сепак нејзината борба за правда е наградена кога Џон Дромор ги убива злосторниците. Ветеран од војната во Ирак со силна смисла за правда, тој се назначува како прв непријател на силувачите на Тина. Токму неговата примитивна смисла за правда и неговата улога како херој-лош човек се карактеристиките кои го прават привлечен и неодолив за Бети, и како резултат ја реafirмираат нејзината верба во животот. Насилното обесчестување кое ни го претставува Оутс може да се толкува како женската храброст наспроти замките на експлоатирачкото општество.

Како современа Готичка нарација, овој краток роман сензационално ја претставува гротескноста на хоророт на моќното фалоцентрично општество кое ги мачи “непослушните, субјекти. Соочени со ваков општествен ред, протагонистките на Оутс се претставени како борци. Иако Тина не го преболува силувањето целосно, таа сепак се труди да си го нормализира животот, мажејќи се за Девиџ. Што е уште поважно, неисцрпната борба на Бети против човечката неправда, ја прави вечна хероина која влева надеж за жените.

Како последица, наративите на силување се поврзуваат со реални инциденти на силување преку високо посредувани начини. Тоа се пред се толкувања, читања на сексуално насилство кои претставуваат општествено девијантно однесување, што честопати ги ограничуваат нашите перцепции за сексуалното насилство додека продуцираат норми за сексуалност

90. Ibid.,

во рамките на тој процес. Во овој контекст Сабин Силке во, *Reading Rape in American Literature* аргументира дека овие наративи на сексуално насилство настануваат во специфични историски контексти, и дека истите “продуцираат и како резултат репродуцираат една културолошка симбологија, која ја вклучува сексуалната девијантност во формирањето на културните идентитети кои, замислени преку начинот на сексуалноста, имаат партикуларна флексибилност.”⁹¹

Несомнено е дека делата на Оутс ја рефлектираат (отсликуваат) Америка, и со тоа го рушат митот за неа како демократска држава која рамноправно ги третира сите граѓани. Силивање: Една љубовна приказна, го прикажува спротивното. Освен што овој роман обработува една екстремно болна тема како што е сексуалното насилство, тој исто така ни го прикажува начинот на кој Американскиот “демократски” систем се справува со ваква слична проблематика. Имено, Американското општество слично како и општествата од помалку развиените земји, го третира овој проблем почнувајќи со предрасуди.

Никој/а не избира да биде силуван/а, но примерот на Тина ни говори за една реалност каде насилникот во најчест број случаи е оправдан, додека жртвата е таа која е виновна, т.е. грешната. Овој модел на атрибуција ја претставува општата културна реакција, поврзана со оваа проблематика. Додека бара поддршка и правда, наместо да биде обесштетена, таа згора на се е омаловажувана и обвинувана како резултат на нејзиниот неконформистички карактер и нејзиното однесување. “Ова е збунето, исплашено дете чија мајка е

91. Sabine Sielke, *Reading Rape in American Literature: The Rethoric of Sexual Violence in American Literature and Culture 1790-1990*. (Princeton University Press, 2002) стр. 13

толку небрижен родител. Таа го довела детето на луда пијана оргија по повод четврти Јули.. Девојчето беше жртва, да: жртва на ужасната негрижа на мајка си⁹²

Според една студија на *Amnesty International* спроведена во 2005, каде што околу 1095 возрасни биле интервјуирани, 22% од интервјуираните изјавиле дека жената е делумно или целосно одговорна за насилниот чин ако била сама на некое напуштено место за време на нападот. Толкав број анкетирани мислат дека таа е целосно или делумно одговорна, доколку имала повеќе сексуални партнери. 30% од испитаниците одговориле дека таа е делумно или целосно одговорна, доколку била под дејство на алкохол за време на насилството, 26% изјавиле дека таа е делумно или целосно одговорна, доколку била облечена во облека, која открива поголем дел од нејзиното тело.⁹³

Толкувајќи ги овие бројки од феминистичка перспектива, можно е да се тврди, дека сексуалното насилство е продуцирано и легитимирано од страна на општеството, како механизам кој ќе ги одржува патријархалните и родовите врски. Феминистките тврдат, дека сексуалното насилство е поттикнато и легитимирано од страна на културолошките конструкции на родовата и хетеросексуалната хегемонија, во секојдневните практики кои на еден начин го “поддржуваат”, сексуалното насилство.

Книжевните текстови се оние, кои ја претвораат болката во уметност, го преобразуваат она кое е неискажливо во стилски фигури, чија што структура и функција ја наградува и навестува нивната културна творба. Тие раскажуваат приказни за насилство кои се

92. *Rape: A Love Story*, стр.74

93. Irina Anderson and Cathy Doerty, *Accounting for Rape: Psychology, Feminism and Discourse Analysis in the Study of Sexual Violence*. (Routledge, 2008)

претвораат во наративи кои се од фундаментално значење за нивните култури. Како такви, овие наративи формираат и се мешаат со културната имагинарност. Како вестите од црната хроника, тие нудат лекции и високи концепти. Зошто книжевниот дискурс треба да претставува важен медиум за анализа на реториката на сексуалното насилство? Книжевноста е важна заради тоа што таа, како и дискурсите на општествените науки, ги третира маргинализираните групи давајќи им право на збор во врска со родови, расни и сексуални прашања. Книжевноста им излегува во пресрет на “други” перспективи иако таа другост е предизвикувана и ограничувана во рамките на институциите во кои се јавува.

Чинам дека би било корисно да се идентификуваат, и потоа да се анализираат причините за ваквите аномалии на општеството кои во најголем број случаи се “штетни” за женскиот пол. Краткиот роман на Оутс Силување: љубовна приказна изобилува со примери кои би придонеле во нашата анализа, а воедно се и доказ дека корумпираниот политички и патријархален систем се покажува тогаш кога достоинството на жената е доведено во прашање. Имено Тина (Martine Maguire) не е само жртва на една банда насилни момчиња од соседството, туку таа пред се е жртва на системот, кој безмилосно ги казнува оние кои му се спротивставуваат и не се придржуваат за неговите правила.

Тогаш, потребно е да се види која е Тина, и што толку згрешила за да биде толку сторго осудувна како “другата,, жена од соседството.

Мартин Магури-Тина меѓу пријателите...беше вдовица со млада ќерка...Неколкумина од мажите во

Horseshoe имаа излезено со Тина. Можно е дека постоеле некои емоционални сплетки. Но без долготрајна лутина. ... Тина беше посакувана, обожувана. Флертуваше без да биде агресивна. Добро стоеше со жените како што добро стоеше со мажите, жени без мажи исто како неа, кои наминуваа во петоците во *Horseshoe* после работа.⁹⁴

Очигледно, Тина не е жена, која што, по смртта на нејзиниот сопруг, би паднала во очај и депресија, само затоа што го изгубила човекот кој за неа и нејзината ќерка е единствениот од кого тие зависат. Таа е доволно силна за да продложи понатаму со нејзиниот живот, а воедно и способна да се грижи за ќерката иако таа нема веќе шанси да расте во едно “нормално семејство“. Имено, Тина е свесна за границите кои и ги поставува околината во која живее, но од друга страна, таа исто така знае дека тие граници се дел од патријархалната идеологија која крои карактери за жените, било да се омажени или вдовици со деца. Тина накратко би можела да се дефинира како нонконформист. Нејзиниот нонконформизам таа го манифестира преку облеката која ја носи, и преку желбата лудо да се забавува на забавите, приредени од страна на нејзините пријатели.

Ја гледаше Мама како игра и флертува и како силно се смее... Премногу пиеше на овие забави. Изгледаше задишена, возбудена. Како средношколка а не жена во нејзините во средината на тиресеттите. Од нејзината кратка и тесна маица со тенки прерамки кои и се лизгаа од рамењата, можеше да видиш дека Тина не носеше градник одоздола.⁹⁵

94. *Rape: A Love Story*, Стр.14

95. *Ibid.*, 18

Токму заради ваквото опуштено однесување за време на вакви забави, Тина “Тоа и го заслужуваше. Си го бараше. Сите знаат што беше таа,”⁹⁶

Изгледа дека “гревот,, на Тина е да се забавува од време на време, зошто има потреба да се ослободи од притисокот на работа “како асистентка на два заповедачки стоматолози, кои секој пат ја критикуваа „⁹⁷

David W. Selfe и Vincent Burke во *Perspectives on Sex, Crime and Society*⁹⁸ тврдат дека, сите патријархални општества го толерираат сексуалното насилство со цел да воспостават родова контрола. Според оваа перспектива, сексуалното насилство се практикува од страна на мажите, без разлика на раса, класа или статус, и најчесто е “простено,, од страна на Државата во контекст на правните критериуми кои се применуваат за време на судските процеси. Селф и Бурк меѓу причината за сексуално насилство и неговото официјано “простување“ гледаат мерки преку кои жената се казнува и контролира со цел да се зачува доминантноста на мажите и поттчинетоста на жените.

“Шпиро беше судија кој претседава во судницата со неотповиклива моќ да менува животи, никој не би се осмелил да го погледне по втор пат... Шпиро климна со главата во знак на поздрав, со само еден од нив. Главниот правобранител Киркпатрик,,⁹⁹

Слични ставови дели и Lasey, тврдејќи дека, правниот систем не е ниту неутрален ниту изолиран, што подразбира и дека не е автономен, туку постои во контекст на однесувањето, општествените структури

96. Ibid., 19

97. Ibid., 18

98. David W. Selfe and Vincent Burke *Perspectives on Sex, Crime and Society*. Routledge 2001

99. *Rape: A Love Story*, стр. 66,67

и идеологиите, сето она што функционира за да ги зајакне општите патријархални гледишта поврзани со машко/женските односи.¹⁰⁰

Причината за “казната“ на Тина општеството ја наоѓа во нејзиниот надворешен изглед, т.е во начинот на кој таа се облекува и однесува, на место и време каде што ваквото однесување е нормално. Оттука, може да се заклучи дека жртвите се тоа што се, заради нивната кршливост, а не заради тоа што тие се сексуално провокативни. Имено, претпоставките дека жените “бараат“ да бидат силувани затоа што носат секси облека или одат на состанок со мажи, не служат само за да се оправда машкото насилство врз жените, но исто така ги ограничуваат личните избори на жената да се себе-искаже.

Ако кратките здолништа и тесните маици сигнализираат сексуална волја, тогаш, се оправдува хипотезата дека: “жените кои носат кратки здолништа се посклони да бидат силивани.“ Според Аманда Хес, “сексуалната волја“ не е сигналот кој силувачите го бараат. Хес понатаму тврди дека, ако силувачите се насочуваат право кон оние жени кои покажуваат “сексуална волја“, тогаш, тие би се откажале од намерите кога таа би рекла “не“, наместо тоа, кога жената одбива да има сексуални односи, а наводно сигнализира желба, преку облеката, тогаш ваквото однесување уште повеќе го провоцира ова дејство, кое се претвора во револт и е полно со омраза. Имено според Хес “сета желба на силувачот е да нанесе болка врз оние жени кои немаат волја за секс.“¹⁰¹

100. Lacey and Wells, fn 1; Temkin, J, *Rape and the Legal Process*, 1987

101. Amanda Hess “*Deconstructing Rape Myths: On Short Skirts*” <http://www.washingtoncitypaper.com>

Жените како што е Тина кои имаат преживеано сексуално насилство се обвинувани од страна на општеството. Тие се обвинети како од злосторниците така и од страна на сите сите структури во правниот систем, вклучувајќи ги и судиите, правобранителите, поротата, иако и не е случај со Тина, но во повеќето случаи и полицијата ги обвинува жртвите. Односот и начинот на кој овие случаи се третирани е општествено конструиран. Во *Female Fear*, Гордон и Ригер тврдат дека бирократската политика го контролира начинот на кој секој индивидуален случај е манипулиран и распоредуван за време на судските процеси.

Патот на секој случај на силување кој минува низ легалниот систем е детерминиран од голем степен на дискретност во сите слоеви на системот, почнувајќи од полицијата па се до правосудството. Исто така големо влијание претставува и социјалната класа на жртвата и злосторникот, и сомнежот кој е покренат од условот на валидност и доказите за отпор.¹⁰²

Значи, политиката во сите нивоа на општеството, социјалната класа или расата се фактори од кои зависи дали жртвата ќе биде обвинета или ќе биде третирана праведно. Заради ова, случајот на Тина ќе биде отежнат затоа што “Силувачите, сите беа бели“, што го побива митот дека црниците ги избираат белите жени за да ги злоупотребаат сексуално. Според некои истражувања, резултатите покажуваат дека 93% од сексуалните злоупотреби се “интра-расни“, што подразбира дека Белите мажи се примарните виновници кога станува збор за сексуално насилство врз Белите жени, исто така Афро-Американките се мета

102. Margaret T. Gordon & Stephanie Riger *Female Fear: The Social Cost of Rape* University of (Illinois Press, 1989) стр. 86

на Афро-Американските мажи. Од вкупно 7% меѓурасни сексуални напади само 3.5% вклучуваат напад врз Црна жена од страна на Бел маж, додека пак 3.3% вклучуваат напад врз Бела жена од страна на Црн маж. (Menachem Amir, criminologist, 1991) (стр 64 системот и 38)

Земајќи ги предвид статистиките, очигледно е дека стравот на Белата жена од насилници кои се Црнци всушност е неоснован, ова верување е основано врз расистички предрасуди. “Митот за Црниот силувач бил измислен за време на Реконструкцијата со цел да се оправда линчувањето на Црните мажи”.¹⁰³

Ваквите расни предрасуди постојат и во случајот на Тина. Имено нараторот кој во некои поглавја говори во второ лице раскажувајќи и ги кобните денови на Бети, на моменти, ги пренесува видувањата т.е гледните точки на “потесната” јавност во врска со случајот а со тоа го покажува и менталитетот на пошироката јавност, т.е на Американците.

Каква мајка би ја влечкала ќерка и со неа по пијани забави, и после пешки накај дома преку Роки поинт парк, во тоа време...има среќа што не и се случи нешто уште полошо на тоа девојче, можеше да биде уште полошо ако тоа беа црни мажи надрогирани црнци кои го инвазираат паркот...¹⁰⁴

Тука многу јасно се работи за митот на црниот силувач со кого се среќаваме на крстопатот меѓу сексуалниот напад и расизмот. Угнетувањето, во каква и да е форма служи за да се контролира и експлоатира една група на луѓе поради користа на некои други. Во случајот со сексуалното насилство, принуденоста,

103. Sexual Assault Prevention & Awareness Center *The Myth of the Black Rapist* <http://www.umich.edu/~sapac/info/sa-pdf/assault-black.pdf>

104. Rape: A Love Story, стр.6

прекршокот и насилство се причини за жената да се чувствува исплашена и беспомошна. На истиот овој начин, расизмот се служи со моќта и предрасудите, за да ја ограничи слободата на црниците. Како резултат, системот на верувања што води кон сексуална злоупотреба и расизам е пренесен во општеството во форма на митови и стереотипи.

Оутс не го третира проблемот на расизмот толку опширно, како што ја третира мизогинијата, всушност таа преку проблемот на жената упатува и на проблемот на расизмот, сакајќи да ја отслика вистинската слика за Американскиот “сон”. Тоа што се повторува неколку пати во овој краток роман е меѓу другото и јазикот на омразата, т.е јазикот на мизогинијата. Најчести изрази кои се употребуваат за да се искаже дека некоја жена е сексуално злоупотребена се дека таа е расипана, оштетена, што имплицира на тоа, дека таа е обичен предмет кој повеќе не може да се употребува. Колку повеќе жената е “користена” од страна на оние мажи кои не и се сопруг, толку таа станува помалку вредна. Тогаш на неа и се додаваат епитетите како евтина, распуштеница, ороспија, курва, итн. “Таа жена. Што очекуваше? Тоа и го бараше, курвата. Облечена како ороспија”¹⁰⁵ Кога мажите не ги замислуваат жените како нечија сопственост, т.е како некаков предмет, тогаш ваквото перцепирање им дозволува да не ги почитуваат, што како резултат ги поттикнува да ги злоупотребаат сексуално, заради тоа што ваквиот начин на навреда подразбира непочит кон жената. Како резултат на ваквиот третман кон жената, се јавува и проблемот на Другоста.

105. Ibid., Стр. 54

Бовоар беше таа која за прв пат дискутираше околу концептот за „другата“ од аспект на жената. Во нејзината книга Вториот пол (*The Second Sex*) таа се прашува зошто сето она кое е не е благословено од страна на мажите е неважно и невредно. Ваквиот пристап според Бовоар е тактика со која мажите се служат со цел да ги назначат човекобите битија. “Размислуваш така бидејќи си жена“ (You think thus and so because you are a woman), според феминистите е класична манифестација на процесот на подруготнување. Бовоар ќе возврати дека ваквата изјава и пружа можност на жената да се одбрани и да одговори: “Размислувам на овој начин бидејќи тој е вистинскиот“ (I think thus and so because it is true). Иако звучи логично, ваквата изјава ќе додаде Бовоар, го оттргнува субјективното себство (self) на жената од аргументот. За да се истакне, таа треба да оди подалеку од она кое што ја дефинира како жена. Напротив таа додава дека не доаѓа во предвид да се каже дека “ти размислуваш така бидејќи си маж“ заради тоа што ваквото размислувања подразбира дека да се биде маж не е ништо посебно. Тој е тоа, а жената е другата.

Оттука, “Човештвото е машко и мажот ја дефинира жената не како самата себеси туку како негова роднина...Таа е дефинирана и разликувана во споредба на мажот а не во споредба со самата себеси; таа е случајна, несуштинска во споредба со суштинското. Тој е Субјектот, тој е Апсолутниот- таа е Другата”¹⁰⁶

106. Simone De Beauvoir, *The Second Sex* стр 16 „Thus humanity is male and man defines woman not in herself but as relative to him...She is defined and differentiated with reference to man and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject, he is he Absolute – she is the Other;“

ТОЛКУВАЊЕ НА ДЕЛАТА НИЗ ПРИЗМАТА НА ФЕМИНИСТИЧКАТА КРИТИКА

Оутс и Шафак се жени, но ова не е оправдување за она, за кое што тие пишуваат, т.е. за жените и нивните професионални обврски, љубовните и родителски врски, нивниот социјален живот, можностите кои што животот им ги пружа. Со други зборови, и обете пишуваат за жените и оние работи кои го карактеризираат животот на една жена како достоинствен. Како резултат, феминистичката критика претставува ефикасна алатка, која ќе овозможи пристап до проблематиката, којашто тие ја обработуваат. Имено, феминистичкиот критички пристап претставува теоретско толкување на проблемите, кои тие ги отсликуваат на поетичен начин.

Елиф Шафак, во Копилето од Истанбул е особено подобна за феминистичко толкување, иако повеќето турски и западни критики ја ставаат во преден план сеуште нерешената политичка проблематика помеѓу Турција и Ерменија, која Шафак ја претставува на уметнички начин. Конкретно, она што ја вознемири турската јавност е, експлицитната употреба на зборот „геноцид“ во романот од страна на нејзините фиктивни ликови. Западната јавност пак е опседната со ваквата недемократска реакција на турските националисти ставајќи ја во заден план уметничката тежина на романот. Впрочем и самата Елиф Шафак, како реак-

ција на ваквот пристап кон нејзиниот роман, во говорот кој го оддржа во рамките на TED конференцијата насловен како *The Politics of Fiction*, вели:

Мора да додадам дека тенденцијата да се гледа на една приказна како повеќе од тоа што е, не доаѓа само од Западот. Доаѓа од секаде. И јас ова лично го искусив кога бев обвинета во 2005 заради зборовите кои моите фиктивни ликови ги изговораат во романот. Намерата ми беше да напишам конструктивен, повеќеслоен роман за едно Турско и Ерменско семејство прикажан низ призмата на жената. Мојата микро приказна стана макро проблем тогаш кога бев обвинета. Некои ме критикуваа, некои ме величеа, заради тоа што пишував за Турско-Ерменскиот конфликт. Но имаше времиња кога сакав да ги потсетам и двете страни дека сето тоа беше фикција...Авторите се назначувани според нивните политички определби и постојат политички романи, но јазикот на фикцијата не е ист, како и јазикот на дневната политика...Политиката на идентитети не дели, фикцијата не спојува.¹⁰⁷

Она што ја вознемирува Шафак е пристапот на западната книжевна фела кон авторите од „не-западот“, и нивната опседнатост со нивните културни идеологии а не со нивниот уметнички стил или книжевен вкус. Наспроти генералните толкувања и коментари, поврзани со романот, подолу ќе се потрудам да дадам толкување низ призмата на феминистичката критика.

Сите главни ликови во Копилето од Истанбул се жени, додека пак, единствениот главен машки лик е физички (и метафорички) отстранет и сместен на друг континент. Иако сето дејствие се одвива околу

107. Elif Shafak :Politics of Fiction Jul. 2010 www.ted.com/talks/elif_shafak_the_politics_of_fiction.html

интеракцијата на мажи/жени, т.е. создавањето потомство како најприроден чин, неопходен за продолжување на родот, Шафак го комплицира и изопачува истиот пишувајќи за семејно, сексуално насилство.

Погоре во трудот се претставени ликовите и нивните карактеристики, а во ова поглавје ќе се земе во предвид семејниот живот на семејството Казанџи, кое во вистинска смисла претставува едно „неприродно“ семејство заради тоа што не постои ниту една машка фигура, која би ја претставувала „иманентноста“ на таткото. Ова очигледно е начин на кој таа повикува за внимание врз женското општество во ова семејство и начинот на кој овие жени комуницираат и се поврзуваат една со друга. Секоја од нив претставува олицетворение на некој од културолошките и идеолошките аспекти на денешна Турција. Освен тоа, секоја од нив претставува различна слика за турската жена, која е под влијание на конзервативноста и секуларноста на Истанбул и Турција, воопшто.

Деветнаесетгодишната Асја-копилето од Истанбул е девојка, која е бунтовник и повеќето од своето слободно време го минува во кафе Кундера. Иако сака да биде различна од нејзината мајка, и двете се жени кои покажуваат отпор кон конзервативната патријархална идеологија на турската република. Таа е олицетворение на турците кои ја идолизираат културата на западот. Асја е девојка која нема јасна слика за нејзиното минато и затоа со помош на сопствената мечта се труди да си создаде некое нејзино лично минато. Таа го претставува делот од општеството, кој како лидер ја бира фигурата на „таткото“ заради тоа што задоцниле со усвојување на западната култура. Државата, во турското општество се симболизира со

ликот на таткото. Меѓутоа, во романот, да се биде без татко, тоа значи да се избришат сите траги, поврзани со минатото. Вистината која турското општество постојано ја игнорира и ја третира како да не постоела е всушност главната оска околу која се развива приказната. Метафората на копилаството и слабоста, го претставува општеството, кое се смета себеси за лишено и изолирано од вниманието на оној, кој го има авторитетот во свои раце. Во случајов тоа е Западот.

Копилаството е менталитет произлезен како резултат на напорот да се пополнат празнините, кои се резултат на стремежот да се присвои културата на Западот. Копилаството е метафора за општеството кое е во заблуда и во потрага по идентитет.

Впрочем, ликовите на сите жени во романот претставуваат мозаик, кој ја рефлектира културата на турскиот народ.

Зелиха претставува еден тесен простор, кој опфаќа различни форми. Заедно со нејзината ќерка, таа е лошата т.е другата во рамките на општеството. Да се биде жена, во Турција подразбира неспособност и несозреаност, заради тоа, во турското и во другите општества “да имав среќа ќе бев маж“ говори за тоа колку жените се незадоволни од она што се. Тетката Џеврие која е професорка по историја, го отсликува оној дел од Турското интелектуално општество, кое прашува и испрашува. Тетката Бану која е и најстарата меѓу сестрите ја претставува традиционалната страна на турското општество. Таа, со помош на нејзиното гатање ја открива тајната на Зелиха.

Како што гледаме, романот е преполн со жени а оттука и состојби поврзани со истите. Впрочем, на самиот почеток во романот се соочуваме со една ис-

клучително „женска“ состојба-бременост. Иако ова е искуство, својствено само за жените, исто така е искуство за кое е неопходен маж. Оваа бременост е, го носи заплетот во романот, кој Шафак го сместува на самиот крај, дека оваа бременост не е резултат на некакво неетичко западњачко „опуштено“ однесување туку е неверојатен чин на сексуално насилен инцест. Ова инцестно силување би можело да се протолкува како симболика, која ја претставува улогата на мажот и жената во Турција. Ако Шафак, преку овие женски ликови, не поттикнува да ги читаме сите ликови посебно како претстава на општеството, тогаш како резултат логично е физичкото отсуството и агресивноста на Мустафа да се протолкува како се уште незарасната рана на модерното турско општество. Дејствијата во романот се поврзани со сексуалниот чин, кој впрочем го создава Копилето од Истанбул кое не е плод на обострана љубов туку е плод на болно насиле.

Не постои некоја општа теорија која заклучно ги објаснува причините за сексуално насилство. Имено, мотивите на злосторникот можат да се темелат врз различни причини и како резултат истите стануваат предмет за дебатирање. Голем број истражувања се обидуваат да ги објаснат мотивациите како резултат на социоекономски моќ/немоќ, доказ за моќ, сексуално задоволство, етички стандарди и различни однесувања кон жените. Во случајот на Мустафа, причина е можеби фактот, што Мустафа се чувствува инфериорен и сиромав, во споредба со Зелиха и нејзината сексуална моќ, така што силувајќи ја, тој како да сака да и ја одземе или пак украде таа сексуална моќ. Имено, некои теоретичари го утврдуваат сексуалното наси-

лие како злостор врз нечија сопственост, како сексот да е некаков артикал-стока, која силувачот ја краде од жената. Кетрин Бекер (Kathrine Baker) ја објаснува ваквата теорија и тврди дека за некои сексот е стока (комодитет) и, ако тоа е така тогаш, земањето на истиот без нечија дозвола значи кражба. Таа уште додава дека во културата, во која живееме, ретко се дискутира за сексот како нешто друго освен како за стока (комодитет). Всушност колку повеќе разговорот се објективизира и третира како стока толку полесно луѓето (особено младите) говорат за сексот. Некои луѓе немаат храброст да говорат за интимните аспекти на сексот.

Младите, особено мажите, се бомбардирани од култура која ги сексуализира стоките и ја претвора женската сексуалност во стока. Компаниите продаваат производи, кои, продавајќи ја сексуалноста на жената, го потврдуваат квалитетот на производот... Мажот може да купи порнографија и билети за да сирка во претстави. Она, што ги мотивира многуте силувачи можеби и не е суштински од различно она кое ги мотивира мажите да одат кај проститутки и да купуваат билети. Ниту еден од овие чинови не бара заемно задоволство или емоционална интимност, а се нарекува секс.¹⁰⁸

Друга, често видлива форма на силување е и сексуалното насилство кое се врши со цел да се докаже и утврди моќта. Овие силувачи го третираат силувањето како начин да ги компензираат нивните скриени чувства на неадекватност и со цел да ги решат проблемите со контрола, сила, авторитет и способност.

108. Katharine K. Baker, *Once a Rapist? Motivational Evidence and Relevancy in Rape Law*, 110 Harv. L. Rev. 563 (1997).

Целта на овие силувачи, кои силуваат со цел да ја докажат нивната машка моќ, е докажувањето на нивната компетентност.

Не е моја работа? Веѓата уште повеќе му се задлабочи.- Кришум влегуваш во мојата соба, го крадеш мојот брич, си ги бричиш нозете за да можеш да им ги покажуваш на мажите во соседството, и потоа ми велиш дека не е моја работа. Да ти кажам нешто. Грешеш госпоѓице. -Моја работа е да водам сметка за твоето однесување....

Навреден, Мустафа одеднаш осети нагон кој го тераше да ја удри. Мораше да разбере дека не смее така да ги исмејува....- Што облекувам и како живеам не е твоја работа, рече. Кој мислиш дека си бети? Татко е мртов и нема да дозволам туку така да го замениш.

Ја избегна шлаканицата но тоа само го налути уште повеќе. Вториот обид и го изгоре образот, затоа и таа возврати со удар јак исто како неговиот. Нскоро и двјцата жестоко се бореа на креветот како деца... По неколку секунти Зелиха се почувствува како победник, поради тоа што го удри навистина јако, или пак така си мислеше. Таа беше висока, мускулеста жена, не беше навикната да се осеќа кршливо. Како шампион во ринг, ги врза двете дланки во воздух и ја поздрави невидливата публика, восхитена поради триумфот: -Те фатив!

Во тој момент, тој и ја сврте раката позади грб и се качи врз неа. Овој пат се беше друго, тој беше друг. Со едната рака притискајќи и ѝ градите ја држеше долу, а со другата рака и го подигна здолништето.

Најпрвин се почувствува понижена, а потоа се чувствуваше уште попонижена. Чувството на срам беше толку силно, што во неа немаше повеќе место

за други чувства. За момент, се почувствува послаба, речиси замрзната на срамежлив начин, начин кој го откриваше начинот на кој беше воспитана, срамот кој го чувствувааше, бидејќи беше изложена во долна облека, преовладуваше на секаде.

Но потоа, за момент еден бран од паника го отргна чувството на пониженост. Проба да го блокира со едната рака, додека со другата сакаше да го врати здолничтето, но тој веднаш повторно го подигна. Таа се бореше, тој се бореше, таа му удри шлаканица, тој и возврати уште посилено, таа го гризна, тој и удри бокс во лице, еден единствен удар. Таа слушна крик кој велеше - Престани!, врескав, нечовечки, како животно во кланица. Таа не си го препозна својот глас, исто како што не си го препозна ниту своето тело, небаре беше некоја непозната територија во која тој навлезе.¹⁰⁹

Очигледно е дека целта на Мустафа е да ја покаже и докаже неговата моќ и авторитет како единствен маж во семејството Казанци. Неговата реакција е резултат на товарот, кој го носи како единствен наследник на семејството. Зелиха е единствената, која е доволно храбра да му го одземе имунитетот и да му се спротистави на Мустафа, а со тоа таа му се спротиставува и на целиот партијархален семеен систем и сета негова структура.

Зејнеп Ергун го толкува чинот на силување од симболички аспект. Според неа симболиката на ашурето е мошне важна. Ашурето за Мустафа се претвора „предмет на посакување, се претвора во мајчината дојка. ...посебниот третман со кој е воспи-

109. *The Bastard of Istanbul* стр 314,315,316

туван, само затоа што е маж, го сместува во центарот на неговиот свет“¹¹⁰

Сексуалното насилство не претставува само физичко насилство врз жената, туку и одличен пример што ја претвора жената во друга односно во нај буквална смисла претставува насилен влез на некој во некого. Според една дефиниција, сексуалното насилство претставува неодобrena интеракција со другиот, претворена од нешто кое е посакувано од страна на другиот во нешто кое е непосакувано и пред се насилно. Тоа е еден една од главните проблеми, кои феминистките ги обработуваат, заради тоа што претставува трансгресија на жената на повеќе нивоа: сексуално, физичко, ментално, емоционално и морално.

Од сексуален аспект гледано, жената има право да стапи во сексуален однос, но исто така има право и да одбие, но сексуалното насилство и го одзема тоа право да одбие. Од физички аспект, ова претставува еден од најинвазивните чинови кои некој може да го доживее од другиот, тому поради тоа дека тој е непосакуван и насилен. Оттука се оправдува стравот кои многумина го доживуваат кон другиот-другоста, тука другиот е агресивен и инвазивен. Од психолошки или ментален аспект, силувањето секојпат предизвикува немоќ, особено немоќта на жената да има контрола врз своите желби и постапки, што е всушност целта на феминизмот, т.е да и се даде целосна одговорност на жената да ги контролира нејзините постапки. Од емоционален аспект, силувањето го руши она што подразбира љубов, а оттука и заемното дејство и го претвора во чин на предаторство. Од морален аспект, ова и го одзема правото на жената, да одлучува што

110. Erkeğin Yititği Yerde str. 376

ќе стори и со кого ќе го стори тоа, а честопати е принудена да се соочува со последиците на некои дејствија за кои била принудена да ги претрпи, било тоа да е болест, бременост или срам.

Сексуалното насилство, за кое станува збор во романот на Шафак, кореспондира со горе наведените стандарди и со фактот дека, во повеќето случаи, жените се силувани од страна на мажи, кои тие ги познаваат, факт кој се потврдува и во *Perspectives on Sex Crime and Society* дека:

Постојат удобни т.е. стереотипични убедувања околу парадигмата за сексуалното насилство како напад извршен врз жените од страна на странец, најчесто на јавни места. Но, студиите направени пред 1970-тите, докажуваат, дека ова е далеку од претпоставките. Истражувачките студии направени во 1989 покажуваат дека традиционалните убедувања за сексуалното насилство како сексуален акт кој се случува еднаш и е изведен на јавни, места од страна на непознати, се сомнителни.¹¹¹

Сексуалното насилство во Копилето од Истанбул не е изолиран настан, Шафак ја обработува истата тематика и во *Mahrem-Gaze*. И во ова дело, таа повторно ги провлекува круцијалните информации поврзани со силувањето, за на крајот да го информира читателот, дека во темелот на сето дејствие лежи актот на сексуално насилство. Главната разлика помеѓу овие два дела е тоа, што во Копилето од Истанбул,

111. David V. Selfe, Vincent Burke *Perspectives on Sex Crime and Society* (Cavendish Publishing:2001). стр 65 As was noted above, there appears to exist a comfortable, if stereotypical view of the paradigm rape as an offence committed by a stranger upon a woman, often in a public place. But evidence from studies as long ago as the 1970s suggests that this is far from necessarily the case. Figures from Smith's Home Office research study in 1989 suggest that the traditional view of rape as involving a single sexual act, committed in public between strangers, is doubtful."

силувањето е вагинално и како резултат продуциртва нов живот, додека пак во Махрем силувањето е орално и „непродуктивно“. Сепак, ако ова силување не е продуктивно, тоа не значи дека дека е без последици. Една од главните драматични моменти во романот е спектакуларната обеситност (дебелина) на Дебелката¹¹² а причината за нејзината сејадачка опсесија Шафак ни ја открива на самиот крај на романот. Имено, на крајот од романот, дознаваме, дека Дебелката во текот на периодот на созревање била принудена на фелацио т.е орално стимулирање на penis.

Симболички ова е одговор на прашањето зошто оваа девојка јаде толку многу? На крајот од романот, Шафак ни открива, дека, како реакција на насилното фелацио, девојката пика се во уста, за физички да го оттргне чувството на penisот од нејзината уста, а како последица, резултира со гротескна дебелина. Така Елиф Шафак повторно демонстрира убедување, дека машката—физичка, но и психичка, насилност кон жените, предизвикува несакани доживотни последици. Таа во Копилето од Истанбул и во Махрем демонстрира како на еден неконтролиран момент на машкото однесување му се придава незаслужена важност во животот на жената. Имено, упадот во територијата на приватноста, од страна на некоја личност, која нема право за влез, со други зборови, упадот на мажот во телото на жената е толку примитивен и животински чин, кој што ја осудува жената на вечна траума. Ова претставува одличен предмет за феминистичка анализа, со тоа што дава одличен пример за потчинетоста на правото на жената за лична контрола и авторитетот, кој таа го заслужува за да

112. Елиф Шафак одбива да го именува главниот лик во романот, наместо таа ја нарекува Дебелка како резултат на нејзиниот физички изглед.

управува со нејзиниот живот но е насилно одземен од страната на мажот. Оттука, и двата романи на Елиф Шафак опишуваат доживотни последици, кои се резултат на сексуално насилство извршено врз жените од страна на мажите. И двете дела се длабоко засегнати околу тоа, како еден (маж) извршува насилство врз некој друг/а (жена) а од друга страна овие два романи претставуваат еден вид испитување на родовата сила. Шафак укажува, дека силувањето не е само физичка интерекција на две тела, туку е навреда упатена кон женското битие.

Текстуалните и тематските преокупации со сексуалното насилство кое што Елиф Шафак го обработува се суштински и во неколку романи на Џојс Керол Оутс. Имено, Оутс во Ние Бевме Малваниевите ги истражува личните и семејните последици, предизвикани од сексуално насилство. Може да се рече, дека централната тема на романот е како секоја индивидуа од семејството Малваниеви се поврзува со чинот на сексуалното насилство. Врската меѓу кохезијата на семејството и чинот на сексуално насилство, Оутс ја открива кога еден од браќата на жртвата сонува за одмазда “ја силуваше сестра ми, го уништи моето семејство,”¹¹³

Оутс ни претставува портрет на едно семејство кое не може да се помири со фактот дека нивната ќерка е сексуално злоупотребена, и заради тоа таткото го напаѓа таткото на силувачот, братот го киднапира (со намера да го убие) силувачот, но најважно е тоа што самата жртва е принудена да се пресели во друга заедница, и покрај тоа што таа не е виновна за она што и се случило. Имено, самиот акт на сексуално насил-

113. *We Were The Mulvaneys*, стр. 275

ство, извршено врз неа се претвора во настан кој потоа ќе ја дефинира и ќе ја навредува.

“Трдите шкртаници испишани со црвен Magic Marker на сидовите на тоалетот, на тоалетните прегради, во гимназијата Mt. Ephriam. Патрик Малвени, тресејќи се од бес и понизност, пробуваше да ги истрие со голи раце. М.М Мариен Малвени пуши кур”¹¹⁴

Ова е круцијален момент, преку кој Оутс сака да ја прикаже навредата не само врз телото, туку и врз идентитетот на индивидуата, а, во овој случај, и идентитетот на целото семејство кој е доведен во прашање. Како што може да се види и од графитот испишан на сидот, чинот кој бил насилно извршен врз Мариен, се претвора во дефиниција, која упатува на идејата дека всушнот таа доброволно партиципирала во чинот. Всушност Оутс експлицитно покажува, дека жртвата се обвинува себеси, „Не веруваше дека тоа што се случи е помалку нејзина грешка одошто беше неговата”¹¹⁵ Не сакаше да именува ничии имиња, ниту пак сакаше да ги вмеша нејзините пријатели или пак било кој друг, бидејќи никој друг, освен самата таа не беше виновен. ¹¹⁶

Оутс знае, а сака и нејзините читатели да сфатат, дека ова себе-обвинување е неосновано. Имено, ниту една жена не може да биде одговорна за нешто, што подразбира одземање авторитет за согласност, што значи, дека Мариен не може да биде обвинета за нешто, кое била принудена да го направи. Дел од уметничката двосмисленост, која Оутс ја креира околу сексуалното насилне, е фактот дека дури и после навредата, Корин се моли за помош од маж. „Вкочане-

114. Ibid,215.

115. Ibid., 134

116. Ibid., 135

та, зашеметена. Со мисли, кои летаа брзо и течно и без тежина или нешто навидум значајно. „Исусе помогни ми, Исусе помогни ми.“¹¹⁷ Ова е еден вид доказ, дека дури и во нај екстремни случаи, кога жената е жртва на мажот, таа и тогаш бара помош од маж, во случајов Исус. Мажественоста на силувачот и неговата врска со Исус е нагласена дури од страна на самиот силувач. „Види, знаеш дека и ти сакаш. Зошто тогаш би дошла ако не сакаш. Никој нема да те повреди, жито Христа, опушти се!“¹¹⁸ Очигледно, Оутс во никој случај не алудира на христијанските мотиви како причина за сексуалниот напад, туку нагласува дека позицијата на жените дури и во најдемократската држава во светот, е загрошена и духовно и сексуално потчинета, до степен кој ја доведува во прашање нејзината безбедност. Врската помеѓу мажественоста и сексуалното насилство (исто така и мажественоста гледана во рамките на христијанството т.е. концептот на спасение) Оутс повторно експлицитно ја артикулира преку фиктивни дела. Впечатливо е тоа, што кога Мариен ја здогледува својата крв на нејзиниот фустан, тоа што прво и паѓа на памет е машкиот Бог. Имено, Оутс многу често во текстот ни прикажува како женските ликови се повикуваат на Бога, Исус.

Оутс, исто како и Шафак обрнува поголемо внимание врз психолошките последици стекнати како резултат на сексуалното насилство, отколку врз самиот физички чин. Имено, тие на некој начин го артикулираат она, кое е во најбуквална смисла невозможно да се каже. „Никој не можеше да каже што се случило, ниту пак би посакал да го именува: силување

117. Ibid., 81

118. Ibid., 87

беше збор, кој не се изговараше во High Point Farm.”¹¹⁹ Иако семејството не може отворено да говори за злосторот, сепак, тие пејоративно употребуваат израз кој дескриптивно и прецизно го дефинира „ебачот“.

Во рамките на некои специфични лингвистички параметри во Ние бевме Малваниевите, сексуалното насилie и специфичната женска терминологија се премолчани. Не помислувај: ва-ги-на, Грди зборови како у-тер-ус, кли-то-рис.¹²⁰ Овие три именки: вагина, утерус, клиторис ги означуваат женските полови органи. Иако постојат многубројни понижувачки сленг-термини за сите овие делови од телото, ликовите на Оутс се срамаат да ги кажат именките кои ги озанчуваат интимните делови од нивните тела. Ова претставува еден вид текстуална стратегија, за да се прикаже лингвистичката и телесна алиенација на женското себство, што многу жени ја доживуваат. Меѓутоа, Оутс инсистира нејзините читатели да го препознаат родовото насилство, коешто Американското општество многу често го отфрла, и нагласува дека дури и во Американскиот правен систем, кој би требало да претставува легално засолниште за жената во кое таа ќе бара надомест за злосторот кој што го претрпела, најчесто злосторникот бидува неказнет. „Судиите, не сакаат да се „мешаат“ во домашни случаи. Во случај маж-жена. Посебно ако се работи за секс.“¹²¹ Исто како што и нејзиното семејство не може да замисли да говори за силувањето, таа е замолчена од страна на правниот систем, кој постои за тоа да ги одбрани жртвите меѓу кои се наоѓа и тинејџерката Мариен. „Во такви случаи, одбраната ќе се брани со

119. Ibid., 156

120. Ibid., 82

121. Ibid., 184.

„заедничка согласност“. Се е можно, но невозможно е да се убеди судијата заради тоа што се работи за зборот на жената наспроти зборот на мажот.“ Оутс сака нејзините читатели да увидат дека дури и во правни контексти, кога светот на мажите е сместен наспроти светот на жените, е речиси е невозможно жената да ја доби прадата. Оутс преку нејзините романи, ги прикажува маните и неуспесите на Американскиот идеал. Од феминистичка перспектива, Оутс пишува за една земја во која жените можат да бидат силувани но не и сигурни од правен аспект без разлика колку чувствително звучат законите на тој правен систем.

Во Ние бевме Малваниевите, освен главниот, сексуално насилени настан, се среќаваме со уште еден ваков чин. Иако централното силување е тоа на Мариен, постои уште еден лик, која се вика Дела Ре Данкан. Оутс ја претставува како жртва на групно силување. Приказната на Дела Ре е од енормно важен карактер. Како прво и очигледно, силувањето на Дела Ре кореспондира со силувањето на Мариен, со цел да се прикаже еден глобален општествен проблем, поврзан со жените а не само како еден изолиран настан. Второ, и кај случајот со Дела Ре се соочуваме со феноменот на обвинување на жртвата. ‘Della Rae Duncan, сирота кучка, беше доволно глупа и пијана за да помисли дека му се допаѓаше и дека сакаше да му биде девојка за озбилно ... Della Rae беше свиња, и го беа смачкале черепот и не би сакал ни да помислиш за тоа.’¹²² Овие два цитати отворено укажуваат на тоа, дека Оутс, преку нејзините романи, сака да прикаже дека всушност моментот на губење на контрола (доволно глупа, доволно пијана) води до конечното

122. Ibid., 54.

обвинување на жената за доброволно учество во сексуалниот чин „им се местеше на неговите другари“¹²³ Трето, читателот воочува дека силувањето ја лишува и Дела Ре од женско сочувство. Иако може да се очекува дека девојките ќе покажат сочувство и поддршка, Оутс говори за сосема спротивни реакции. Имено „Девојчињата не знаеја ништо за тоа. Бар не добрите девојчиња.“¹²⁴ Оваа фразеологија открива дека под “добри девојчиња“ се подразбира сексуална неукост и невиност што оттука дефиниција за “лоши девојки“ би значело дека тоа се оние, кои избрале да ја отфрлат нивната невиност. Меѓутоа ова и не беше случајот со Дела Ре; таа беше “доволно глупа и доволно пијана„ за да би можеле да ја искористат, но таа станува личност која е дефинирана според некој чин за којшто добрите девојчиња не знаат ништо. Токму една од девојчињата од училиштето отворено ја обвинува Дела Ре коментирајќи дека “Таквите луѓе предизвикуваат само невољи...таквите девојки.“¹²⁵

Значителен дел од коментарите околу овој роман се темели врз големото влијание на сексуалното насилство, како во фикцијата, така и во животот на многу семејства и општества во секојдневието. На прашањето која е причината што ја навлекува Оутс да го истражува чинот на сексуално насилство, авторката одговара: „Мислам дека правните околности се фасцинирачки и честопати многу вознемирувачки за жртвата. Бидејќи немаше судска расправа во Ние бевме Малваниевите, ми изгледаше соодветно да стремам кон случај на сексуално насилство во реална смисла Силување: Една љубовна приказна.

123. Ibid.

124. Ibid.

125. Ibid., 56.

Како што претходно беше наведено. Оутс повторно ја преиспитува проблематиката на сексуалното насиллие и во краткиот роман Силивање: Една љубовна приказна. Таа повторно го истакнува насилството и шокот, предизвикани како резултат на сексуалното насилство, но овој пат за разлика од приказната на Малваниеви Оутс избира да го внесе случајот во правосудниот систем, така што тука имаме вистински судски случај. Таа ги уверува читателите, дека тоа е реалната слика на еден од многуте адвокати кој брани случаи на сексуално насилство, а причината што читателите мислат дека неговиот лик е преувеличан се крие во фактот, дека повеќе од педесет отсто од случаи на силување не се воопшто пријавени.

Шокантниот и насилниот пристап на Оутс е евидентен веќе од самиот почеток на романот. Имено, првата реченица е напишана со ужасна директност “Откако беше групно силувана ...Роки Поинт Паркот”¹²⁶. Дел од ефектот кој Оутс го креира се должи на речиси новинарскиот пристап кој таа го посвојува за да ни го претстави болниот и насилен чин. Таа напаѓачите експлицитно ги споредува со „глутница кучиња која му се нафрла на пленот”¹²⁷, преку што го истакнува животинскиот аспект на ова сексуално насиллие. Вреди да се истакне дека Оутс го проширува чувството на насилство и изложеност на истото преку тоа што инсистира да покаже дека не се работи за едно сексуално дејствие, туку за серија на напади извршени од стана на повеќе напаѓачи врз една жртва. (групно силување).

Иронично, слободоуманта Тина е жртва на групно силување на полноќ на Четрвти Јули. Убавината,

126. *Rape: A Love Story* стр. 3

127. *Ibid.*

невиноста и младешкоит дух се атрибути потребни за да биде архетипска жртва на една паталогизирана култура.

Оутс истовремено го илустрира предикаментот на модерната жена која што на индиректен начин е приморана да изгледа убаво, со што притоа треба да го привлече и да му се спротисти на мажот. Насловот „Си го бараше“ *She had it coming* кој што Оутс му го дава на ова поглавје е доволен доказ за двосмисленоста која произлекува од „женствениот“ изглед на главниот лик. Насловот, т.е фразата имплицира дека ова силување е на некој начин оправдувано. Имено, Тина со нејзиниот стил на облекување „Таква триесет годишна жена и облечена како тинејџерка, маица без ракави, исечени фармерки, избланширана плава коса навиткана околу лицето. Голи нозе и сандали со високи потпетици. Тесна секси облека која и ги истакнува градите, задникот, што очекува?“¹²⁸ Ваквиот стил на облекување е наводно доказ дека всушност таа имPLICITно посакувала да биде силувана, и покрај тоа што не е логична врската помеѓу атрактивниот изглед и групното силување. Делумно и самиот наслов на романот исто така е парадоксален. Силувањето т.е сексуалното насилство не е љубовен чин, обострано прифатениот сексуален чин не е силување. Меѓутоа, она што Оутс сака да го прикаже во ова дело не е врската помеѓу сексуалното насилство и љубовта, туку можноста на Тина повторно да се заљуби и покрај тоа што била сексуално злоупотребена. Љубовта којашто Тина ја осеќа е пред се труматична реакција и оттука ја демонстрира заинтересираноста на Оутс да ги истражува последиците предизвикани како резултат

128. Ibid., 5.

на сексуално насилство. Фактот дека Тина е способна да ја врати довербата во мажите и покрај тоа што машкиот род ја изневерил на повеќе нивоа, го претставува ставот на Оутс поврзан со можноста на една личност да совлада тешки и заканувачки ситуации. Имено, овој роман го преиспитува традиционалното гледање на силуваните жени како жртви. Тина очигледно е жртва на брутален сексуален напад, но таа не реагира на нападот со слабост, со што генерално се асоцираат жртвите на вакви насилства, туку она што претставува најлошиот момент во нејзиниот живот, всушност и овозможува да го рedefинира нејзиниот живот и идентитет според нејзината моќ и отпорност.

По испитувањата коишто ги извршува во полето на сексуалниот насилство како феномен на насилство кој се темели врз редуција на жените и женското битие до делови од тело, негирајќи го фактот дека секоја жена е комплетно рационално битие со свест која целосно функционира, Оутс ни покажува дека машката перцепција за жената е редуцирана на ниво на полови органи и делови од женското тело. Ваквиот став е рефлектиран кај насилниците чиј коментар во врска со инцидентот е „ебаго, требаше тие две пички да ги убиеме кога ни се пружи ебаната шанса.“¹²⁹ Со ова Оутс сака да прикаже дека животите на овие жени немаат никаква вредност во очите на насилниците а оттука и во очите на сите они кои го оправдуваат нивното однесување. Тие едноставно се перцепирани како предмети кои мажите можат да ги отфрлат или евентуално да ги уништат.

Овој роман пред се претставува напад на мизогенијата. Воодушевувачки е како Оутс успева да продре

129. Ibid., 57.

во и да го илустрира менталниот склоп на мизогините имбецили кои што ги опишува. Оутс во романот истакнува дека „кога некоја жена е брутално нападна-та како што беше мајкати, тоа значи дека сите жени се нападнати. Затоа сексуалното насиле мора да биде казнето како сериозно насилен злостор.“¹³⁰ Овој роман претставува пример на женска сила, која се бори против стапиците на експлоатирачките општествени норми. Како современ готички текст, овој роман го сензационализира гротескното, опишувајќи го хоророт, кој извира од силата на фалоцентричните општества, кои жртвуваат “непослушни“ трансгресивни субјекти.

130. Ibid., 91.

ПОГЛЕДОТ ВО РАКИТЕ НА ВИЗУЕЛНИОТ ИДЕНТИТЕТ

Највпечатливата разлика помеѓу машкиот и женскиот пол е нивната родова разлика. Таа е првата и најочигледната разлика, која што ја воочуваме, но важно е дека нашиот опстанок како битија зависи од оваа разлика. Начинот, на кој секој род го „гледа“ другиот род, е феномен кој не го проучуваат само социолошките научници, туку тоа е поле кое е плодна почва за проучување на уметниците, и на Џојс Керол Оутс и на Елиф Шафак. Како што можевме да воочиме и од феминистичките читања на делата на авторките, тие наведуваат дека постои опасност во парадоксалната реализација на женската убавина. Ова подразбира дека жените пројавуваат желба да бидат привлечни но за жал таа привлечност може да донесе несакани последици како резултат на перцепциите на мажот. Така, доаѓаме до заклучок дека она кое се дефинира како женска убавина е всушност идеја, која е наметнатата врз жената од страна на мажот.

Наоми Вулф во *the Beauty Myth* истакнува дека, оние кои професионално се занимаваат со реклами, се тие кои ја прават женската масовна култура возможна и тие зависат од жените кои се чувствуваат лошо и мислат дека нивните лица и тела се неубави па трошат пари на невредни или продукти кои вклучуваат болка, но не би го правеле тоа доколку ја ценат

внатрешната убавина.¹³¹ Ова комерцијално и културолошко влијание, кое е наметнато врз жените, а пред сè врз начинот на кој тие бираат да се претстават себеси, има и фикционален одраз во делата на Шафак и Оутс.

Највпечатлив пример за овој феномен претставува романот на Шафак Махрем. Она што овој роман го обработува се темели врз различните начини на гледање. Имено главната преокупација на централниот машки лик во романот е да состави речник од зборови кои се поврзани со поимот поглед, што всушност се еден вид дефиниции за тоа како се согледува надворешниот свет. Оттука, тој дури и го асоцира самиот живот со видување или со начинот на кој гледаме нешто или некого. “уаџат (живот): Држиме огледало во устата со цел да го видиме животот, и ако не го видиме животот, знаеме дека сме живи тогаш кога огледалото ќе се замагли.”¹³² Она што е впечатливо во овој роман е спектакуларноста на двата главни лика, Дебелката и нејзиниот љубовник Бе-Џе. Тој е цуце а таа пак е енормно дебела. Овие двајца во еден момент, по иницијатива на Бе-Џе одлучуваат да се маскираат со цел да ги заменат нивите родови улоги. Тие се свесни дека ќе привлечат внимание и дека луѓето со чудење ќе гледаат во нив како субјекти кои го претставуваат Другиот од “нормалното” општество. Овој момент претставува важна согледба за тоа, што гледаме кога го гледаме другиот. Иако Дебелката е целосно дефинирана според нејзиниот надворешен изглед, потребно е да се спомене и фактот дека самата придавка е и нејзино име, нејзин идентитет и затоа таа избира да

131. Naomi Wolf, *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women* (Harper Perennial 2002), 84

132. *Mahrem*, стр. 225

се маскира со цел да го промени идентитетот кој го проектира. Заради ова, тешко е да се одговори дали таа е дефинирана според нејзиниот изглед или пак настојува да ја манупулира силата на погледите врз неа. Претворајќи се во машка фигура, таа како да сака да се ре-афирмира, себеси преземајќи ја контролата околу тоа како другите ќе ја гледаат. Таа одлучува како ќе изгледа, а оттука и како другите ќе ја гледаат. Ова е важно заради тоа што на крајот дознаваме дека причината за нејзината дебелина се темели врз фактот дека таа е орално силувана во раните години од нејзиниот живот.

Парчето месо излезе од нејзината уста. Во празнината која ја напушти потече една чудна течност. Леплива. Вкусот беше многу лош. Детето не можеше веќе да го поднесе и ја отвори вратата од желудникот. Почна да повраќа. Го поврати она што парчето месо го имаше повратено во нејзината уста.¹³³

Оттука читателот воочува дека нејзината неможност да го контролира јадењето всушност произлегува од неможноста да го контролира или поточно речено да се одбрани од силувачот. Меѓутоа преправајќи се во маж и правејќи се да изгледа уште поспектакуларно, таа како да сака да си ја поврати моќта, така што самата ќе одлучи како другите ќе ја гледаат. Бе-Џе, т.е нејзиниот цуце љубовник го користи истиот начин. Според него:

Цуцињата се фатени во невидлива стапица; исто како многу луѓе кои се изложени. Очиглено не сакаа очите на другите луѓе да ги видат... Во овој град имаше луѓе кои ги немаше иако постоеја, луѓе кои беа невидливи и покрај тоа што беа видливи:

133. Ibid.191

цуциња, сакати, дебели – сите луѓе кои изгледаат чудно – луѓе кои се кријат од очите надвор, кои се засолнуваат во приватноста на нивните домови, луѓе чиешто постоење беше махрем – и јас бев една од нив. Не можејќи да се осекам удобно надвор, од ден на ден се затворав во себе, затворајќи се во себе никако не можев да се чувствувам удобно надвор. Јас самата ја избрав оваа изолација, но не знам колку ја претпочитам оваа изолација.¹³⁴

Идејата претставена тука е дека колку една личност е подевијантна, во поглед на традиционалните општествени очекувања, толку поекспонирани таквите личности бидуваат. Според Шафак, постои една чудна компензација. Имено, оние кои изгледаат чудно, честопати се кријат или пак живеат некаков „невидлив“ живот. Но ставот на Бе-Џе во врска со неговиот надворешен изглед е дека е дека треба да ја зголеми а не минимизира неговата Другост. Наместо да се крие, тој избира да биде пар со една еднакво толку “ненормална“ девојка а згора на тоа, се маскира во жена. Преку ова, тој всушност исто како и неговата девојка, ја презема моќта на погледот во свои раце. Една дебела жена или пак цуце многу лесно се дефинираат од страна на некој друг, едноставно поради нивната чудност. Но, потенцирајќи ја нивната чудност, тие всушност ја задржуваат контролата на начинот на кој што изгледаат.

Физичкиот концепт на Погледот се разбира е најевидентен во самиот поглед., т.е во дејствието, кога еден или повеќе луѓе гледаат некој во друг/и. Меѓутоа општо концептот на “Le Regard” е евидентен во Копилето од Истанбул, Ние Бевме Маваниевите, и во

134. Ibid., 203

Силивање: Една љубовна приказна.. Тука, концептот на погледот, повеќе во Сартровска смисла (одошто во Лаканова) не вбројува и нас читателите како субјекти кои го набљудуваат објектот, во нашиот случај се работи за главните женски ликови во горенаведените романи. Оттука, и ние како читатели, или набљудувачи, индиректно ја имаме моќта да го дефинираме субјектот. Поточно речено, во секој од овие романи, се среќаваме со два типа таканаречен дефинирачки погледи. Првиот е: погледот на општеството кое ја набљудува сексуално злоупотребената жртва, а вториот е: родовиот поглед т.е погледот на мажот упатен врз жената.

КОГА ОПШТЕСТВОТО ГЛЕДА

Сите претходно наведени романи ги опишуваат последиците од сексуално насилние, и една од задачите на овој труд е да приложи толкувања од феминистичка гледна точка со цел да се истакне комплексната проблематика на феноменот. Важен концепт кој вреди да се обработи (во рамките на пред се феминистичката теорија и критика) е поимот поглед во делата на Елиф Шафак и Џојс Керол Оутс. И двете авторки ја обработуваат проблематиката околу дефинирањето на сексуално злоупотребената жртва во општествата во кои се наоѓаат. Еден од заедничките елементи, кој е видлив во погледот на општеството, е припишувањето сексуална промискуитетност на оние жени, кои се сексуално злоупотребени. Ваквото дефинирање е неправедно, но и парадоксално, заради тоа што пред се се работи за жена, врз која е извршено насилно дејствие, против кое таа би се борела доколку е физички појакка од сторителот. Тука повторно вреди да се спомене натписот “ММ. Пуши кур” во Ние Бевме Малваниевите. Јасно е, дека овој натпис настојува да навести самоволна сексуална промискуитетност. Иако таа е онаа која што насилно го доживува сексуалниот чин, сепак, натписот имплицира дека Мариен е, всушност, иницијатор на чинот и дека таа наводно редовно практикува орален секс и покрај тоа што никогаш предходно немала такво искуство. Се среќаваме со истата ситуација и во Силување:Љубовна приказна

каде еден друг натпис пишува “ Б.М пуши курови, еби ја Б.М.”¹³⁵ Тактиката, каде што се клевети жртвата е всушност стратегија која се користи во кулисите на правниот систем. Оутс ни го илустрира она, што, во буквална смисла, значи правна перверзија. Со цел да ги одбрани силувачите од обвинението за злосторот, кој го направиле, адвокатот ја води парницата како случај, во кој немало сексуално насилство.

“Несомнено е дека имаше секс. Повеќе сексуални моменти. Но, сексот беше целосно консензуален. Мартин Магури ги познаваше сите обвинети и беше „добро позната“ од нивна страна. Сексот беше за пари и договорот киксна (Магури бараше повеќе пари одошто ѝ беше ветено, или пак младите мажи имаа помалку да ѝ дадат, овој дел од недоразбирањето беше нејасен), а наведената жртва, која пиела во тоа време, станала вербално и физички агресивна кон нејзините млади клиенти. Младите мажи кои несомнено беа под дејство на алкохол и лесни дроги, се бранеа кога таа ги нападна, но не ја повредиле сериозно; тие ја напуштија кукичката, во која се чуваа чамци, и други непознати мажи влегоа, навлечени од урнебесот. Жестокото тепање и моментите на сексуално насилство мора да се случиле во тоа време“¹³⁶(73).

Ваквиот став, не само што не остава простор за толкување на природата на сексуалниот однос, туку експлицитно и буквално ја дефинира жртвата како курва, која своеволно партиципирала во сексуалниот чин.

Кога станува збор за Копилето од Истанбул, овој роман не го обработува проблемот на сексуалното насилство и правдата како систем, туку се справува

135. *Rape: A Love Story*, стр.133

136. *Ibid.*, 73.

со истите на еден поинаков начин. Овој роман нуди и многу софистицирани описи на општествените реакции кон сексуалното насилство. Имено, во поголемиот дел од романот, читателот не знае, дека копицето-Асја е всушност резултат на инцестно силување. Бидејќи Шафак одбива да го открие таткото на Асја, читателот најчесто ја темели бременоста на Зелиха врз нејзината сексуална промискуитетност. Кога за прв пат се среќаваме со ликот на Зелиха, ја запознаваме како млада фрапантна девојка во која:

Тезгациите, кои продаваа чадори и мантили за дожд, со зажарени очи, ја гледаа зачудено. Успеваше да ги игнорира нивните погледи, исто како што успеваше да ги игнорира сите погледи на мажите што со глад зјапаа во нејзиното тело. Тезгациите гледаа со несогласување во нејзиниот прстен на носот, којшто светеше, небаре таму се криеше клучот на нејзината девијантност во скромноста, а тоа пак беше знак на похотност¹³⁷

Заради тоа што таа изгледа модерно, првичната општествена импликација е, дека таа е нескромна, похотна, згора на тоа, таа е на пат кон амбуланта, со цел да абортира. Низ оваа книжевна презентација Шафак го третира читателот, исто како и останатите ликови во романот. Имено, ниту ние ниту останатите ликови не знаат кој е таткото на Асја. Со ваквиот пристап, Шафак како да сака да го испита пулсот на читателите, поврзан со предрасудите донесени во врска со Зелиха. Се што знаеме во врска со неа е, дека таа има деветнаест години и дека е бремена а згора на тоа е немажена. Оваа информација автоматски ја става во позиција на општествена стигма, а посебно кога

137. *The Bastard of Istanbul*, стр. 3

станува збор за конзервативно општество, какво што е турското. Шафак го илустрира ова како срам. “...да почнеме со зборот срам. Таа, суште немаше храброст гласно на искаже она коешто сите во собата досега го сфатија. Не постоеше маж, немаше согласност за овој абортус. Немаше татко. Наместо Ба-Ба, имаше само празнина”¹³⁸ Речиси неможно е да се оправда чувството на срам кај сексуално злоупотребената жртва, но Шафак јасно ги покажува општествените судови, со кои сексуално жртва ќе се соочи, долголку одлучи да роди дете кое “нема татко”.

138. Ibid., 12

РОДОВО ОДРЕДЕН ПОГЛЕД

Голем дел од тензијата, која Шафак и Оутс ја илустрираат во нивните романи се темели пред сè врз начинот на кој родовите се перцепираат едни со други. Поточно, начинот на кој машкиот род го набљудува женскиот а оттаму и начинот на кој мажот ја дефинира жената. На мета-книжевно ниво интригирачки е да се види како креативните жени уметнички успешно создаваат машки ликови, преку кои коментираат околу можноста и начинот, на кој мажот ја дефинира жената. Претходните разгледувања околу општествениот поглед или начинот на кој жената се дефинира во општествени рамки, без сомнение, нудат можности за истражување на родовиот поглед. Тука повторно ќе се послужиам со натписите, кои ги среќаваме и во двата романа на Оутс. Имено, иако не го знаеме идентитетот на оној кој го напишал натписот, тој, сепак, претставува тенденција на мажот да ја дефинира жената во потполно сексуални рамки. Ова е случај како во целосната објективизација на жената така и во нивната редукција само на сексуална функција и акција. Впечатливо е дека и во двата романа на Оутс дефинирањето на жените како сексуални слугинки не случајно општествено согледување, туку, се дефиниции, кои се напишани на сидови. Тука треба да се спомене, дека овие дефиниции за жените, ја имплицираат неопходноста на мажот. Имено, ако жената е дефинирана како некоја која “пуши кур” тогаш, нејзе

и е неопходен маж. Оттука, овој натпис на суптилен начин навестува неколку нивоа на кои мажот ја дефинира жената, како: безобразно сексуална, покорена како и импликацијата, дека на секоја жена и е потребен маж. Сите три укажуваат дека жената не е целосно автономна и има потреба од маж за да може целосно да се дефинира.

Ваквиот пристап е видлив и во Копилето од Истанбул. Како што веќе знаеме, Зелиха е претставена како немажена мајка. Како читатеот ќе го оцени ваквиот избор на Зелиха, пред сè зависи од општествените услови, кои читателот ги носи со себе читајќи го текстот. Можно е, некои читатели да ја напаѓаат, поради тоа, дека има само деветнаесет години а веќе е бремена, а други пак да ја поддржуваат. Но јасно е дека и жените од Истанбул, оној кој Шафак го илустрира, се дефинирани од страна на мажите дури и кога тие се физички не постојат. Зелиха е свесна за празнината во нејзиниот живот, јасно е дека оваа празнина е мажот, кој е воедно и татко на детето. Од друга страна, фактот дека таа не може да се омажи за мажот кој ја забременил, ја става во двојно тешка состојба. Таа не може да се омажи за таткото бидејќи тој и е брат, а како резултат на ова таа е осудена да биде дефинирана според непостоењето на маж, кој ќе ја одигра општествено режираната улога на татко и партнер. Шафак ни претставува еден лик на жена која е јака, самоуверена и пред се храбра; но исто толку и свесна дека не е целосно автономна. Сакала таа или не, во нејзиниот живот постои празнина, која е нанесена од страна на еден маж и само тој ја има моќта да ја пополни таа празнина. Ова, во симболичка смисла, го претставува есенцијалното редуцирање, кое е тол-

ку безмилосно и вулгарно изведено преку натписот, кој ја дефинира жената преку она што ја прави да биде зависна (од)мажот.

Пред да ја напуштиме согледбата околу погледот како философски и книжевен концепт, вреди накратко да се даде осврт на согледбите на Мишел Фуко, од неговото капитално дело *Надзор и казна: Настанок на затворот* (1975). Фуко ги анализира капиталните единици на моќ, врз примерот на структурата на затворот, како ментална и општествена структура, чија историска позадина ги покажува нормирачките функции на власта и формирањето на знаењето во современото општество. Законот е сведлив на логоцентризмот, кој во основа е фалоцентричен, тој воспоставува објекти на исклученост. Објектот на исклученост е опскурен, таен, скриен во Жижековска смисла на зборот. Со преобразбата на системот на казнување и со појавата на затворите, објаснува Фуко, исчезнале гилотините од минатите векови, кои претставувале **јавна сцена**, каде се изведувала казната, каде имало неодреден ужас од јавната казна, но и можност гледачите на егзекуцијата да го покажуваат своето незадоволство од видливата рака на Законот. Со појавата на затворите, се случува администрање и бирократизирање, а всушност прикривање на раката на Законот. Оти, затворот се прокламира како место, не на смрт, туку на казна, сфатена како поправање, излекување, превоспитување. Тајната, опскурноста и невидливоста пред Законот е, како што ќе видиме, клучен момент во воспоставувањето на структурата на невозможниот пар, тоест иницијална состојба кај Зелиха, Тина Магури и Мариен Малвени. Законот, кој сега нè интересира, а кој се претвора во опскурен и невидлив, се состои

од серија дресури, т.е. дисциплина, која бара одреден затворен простор и парцијализирање. Секоја единка има свое место, со кое се овозможува евиденција на присутност-отсутност, „надзирање, проценување и санкционирање.“¹³⁹ Целта на овој систем е надминување на хаосот, безработноста, дезорганизираноста, неконтролата и несимулираноста.

Согледбите на Фуко, претставуваат теоретски објаснувања на студиите на Шафак и Оутс. Ова е посебно точно од аспект на разликата помеѓу културата на набљудување (каде што казната за трансгресија е наметната од страна на набљудувачот врз набљудуваниот и затоа претставува спектакл, како што е јавното егзекутирање) и културата која практикува константно набљудување (како она во Паноптикумот). Се работи за набљудување, кое е видливо и во делата на Оутс и Шафак, пред се во смисла, која Фуко ја објаснува како „Не сме ниту во амфитеатар, ниту на бина, туку во паноптичка машина, опремена со ефектите на моќта, кои си ги задаваме себеси, заради тоа што сме дела од механизмот.“¹⁴⁰

Шафак и Оутс подеднакво, го третираат општественото одбивање на нивните ликови, како нешто, во кое и тие самите партиципираат. Ова е јасно претставено во Махрем на Шафак каде, како што знаеме, Шафак ја истражува свесната манипулација на моќта и надзорот од страна на оние кои се набљудувани. Токму поради тоа, што се набљудувани и осудувани, главните ликови Дебелката и Бе-Џе одлучуваат да

139. Michel Foucault: *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975, од срп. превод, (Izdavačka knjižara Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1997) стр.138

140. Michel Foucault *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* . превел, Alan Sheridan (New York: Pantheon, 1977) стр 217

ја преувеличат нивната чудност, така што моќта на погледот се враќа, кај оној, кој е набљудуван.

Не толку директно, Елиф Шафак во Копилето од Истанбул и Оутс во двата нејзини романи, го истражуваат општествениот аспект на тоа, што значи да се биде во центарот на вниманието. Имено, главните женски ликови во Ние Бевме Малваниевите, Силување: Љубовна приказна и во Копилето Од Истанбул се свесни за нивната сепарација од општеството, како резултат на сексуалното насилство. Ове жени се свесни дека се предмет на презир, забуна или, пак, аверзија во рамките на општеството. Тие се вмешани во самата трансгресија, којашто ги протерува од општествата во кои припаѓаат. По сексуалното насилство, кое го претрпуваат, тие се претворени во предмет за презир, и при тоа клеветени, омаловажувани. Иако не се целосно отфрлени од страна на општеството, тие сепак се предмет на суров обид да се трансформираат во пример, кој ќе има својство на предупредување. Токму ваквиот пристап го истражува Оутс во нејзината страшна обсервација дека сексуално злоупотребената жртва “си го бараше“ (she had it coming). Што значи, ако постапката на некој член од било кое општество ги престапи нормалните граници на тоа општество, дури и кога е принуден на тоа, тогаш тој престап го форсира општеството да реагира против истиот. Но тоа, што Шафак и Оутс го отсликуваат е парадоксално: наместо да се отстрани предметот на трансгресија, општеството избира да го зачува тој предмет како пример за некој/а, кој/а е отфрлен/а од рамките на културата, на која ѝ припаѓа. Ваквите третмани се совпаѓаат со Фукоовото гледање на индивидуата како интегриран дел од механизмот

на надзорот. Дури и кога општеството, кое нè набљудива решава да нè отфрли, тоа сепак, нè задржува во рамките на системот, како фигура која ќе има цел да предупредува. При тоа, фактот дека досега наведените опсервации се спроведени од страна на жени претставува еден вид критика за модерниот третман на жената во општеството, во кое надворешниот изглед на жената е цел на осудување, повеќе одошто изгледот на мажот. Ова се аплицира на Фуко на доста едноставен начин. Имено, жените обично го оценуваат надворешниот изглед на другите жени, многу по детално одошто мажите го прават тоа. Затоа, објективноста на жените (жената во својство на објект) не се темели само врз похотноста на мажот, но исто така и врз инволвираноста на жената во креирањето и одржувањето на сексуализираните стандарди на претставување на сите жени во општеството.

Од сите читања, коишто се погоре наведени, можеби, пост-колонијалното нема да се вклопи толку природно како што се вклопија претходните. Светот на Истанбул кој Шафак го илустрира во нејзините дела, јасно е дека не е оној, кој му припаѓал на колонијализмот. Имено, градот Истанбул во историјата бил центар на три светски империи и не може да се дефинира како непознат или како нерепрезентирано општество. Оутс пак, твори во рамките на културниот контекст на Соединетите Американски Држави кон крајот на 20тиот век. Ова е период на речиси неспоредливо влијателен културолошки империјализам на САД. Овие авторки пред се Оутс не се ангажитаат во оние теоретски опсервации, кои Едвард Саид или неговите следбеници, би ги аплицирале на земјите од Истокот.

Сепак, треба да се забележи дека градот Истанбул долги години претставувал еден од центрите на “Ориентот” за оние од Западот. Со векови „Турчинот“ беше синоним на источна различност, културно неразбирање (cultural incomprehension), и религиско кривоверство. Иако Шафак не ја истражува историската позадина со некое посебно внимание, таа, сепак дава еден опис на Истанбул како град во кој е сместен главниот настан. Метрополата на фикцијата кај Шафак е град, кој е поделен помеѓу неговото турско минато и обидот да се модернизира. Шафак, тоа го претставува како комплексен процес на традиција, која сака да ја зачува традицијата, а притоа да ги усвои западните вредности и продукти.

Ваквиот став е јасно видлив во Копилето од Истанбул, кадешто семејството насликува редица портрети на „турчинство“, почнувајќи од традиционални, па сè до модерни. Сепак, секоја од овие позиции е компромитирачка. Имено, тетка Џеврие, одлика на „традиционалните“ поддржувачи на Ататурк, кој всушност е епитом за турската модернизација, е модерна, во смисла на поддржување на новите секуларни реформи кои Ататурк ги донесе кога ја формираше Турската Република, додека, „модерната“ Зелиха е честопати несреќна, и нејзината сексуалност е далеку од она што го подразбира познатото западно сексуално уживање, згора на тоа, таа забременува како резултат на сексуално насилie. Шафак не поддржува ниту еден од овие пристапи, традиционалниот или модерниот т.е. западниот. Всушност, нејзините романи се доказ за тоа, дека и традицијата и модерното заедно, нудат креативност, но и бараат компромиси.

Важно е да се забележи и дека постои извесна не-реалност на западот која Шафак ја проектира во нејзиниот Истанбул. Едно од најпопуларните телевизиски шоуа, кое целото семејство ужива да го гледа, е копија на телевизиски квиз, кој потекнува од западот. Ова претставува еден отпор, со тоа што го присвојуваат империјалистичкиот модел. Така се демонстрира фундаментално реагирачката природа на турското општество во романите на Шафак. Културата на оној Истанбул, кој таа го опишува е од оние во кој голем дел од енергијата на луѓето е посветена на одговарање на она кое го нуди западот но не и кон произведување на нешто што ќе биде производ на локалната култура. Ваквиот став го гледаме и кај Асја-копилето. И покрај многубројните барови во Истанбул, таа го одбира токму „Кафе Кундера“. Ова, се разбира, се однесува на чешкиот писател Милан Кундера, но она што е повпечатливо е дека дури и изборот на местото, во кое ќе го минува слободното време и ќе се социјализира, е такво што ја инволвира модерната турска жена во западното општество. Во овој, и во други слични детали, Шафак креира портрет на модерни ликови, кои потекнуваат од Истанбул, кои стремат кон Западот, изразувајќи желба за модернизирање, а притоа се речиси шизофренично поделени наспроти себе, заради тоа што присвојуваат туѓа култура, без, при тоа, да генерираат нивна лична, нова култура. Ова претставува сериозна навреда за културата која била центар на Римската, Византиската и, на крај, Османлиската Империја.

Ако Истанбул кај Шафак е навидум регресивен и колеблив, тогаш важно е да се каже, дека, таа опишува и општество, што не се плаши од она кое е туѓо. Без

разлика на ставовите, околу постоењето и важноста на едно кафуле кое е именувано според чешки писател, ова претставува непобитен доказ за постоечките културни поврзувања на Истанбул. Со други зборови, Истанбул не е целосно изолиран од глобалните трендови, впрочем ова е доказ дека еден автор, каков што е Кундера, е инспирација за луѓето кои живеат надвор од неговата земја, а тие, за возврат, ја ценат неговата работа, без при тоа да мислат, дека го предаваат нивното општество, култура и нивните вредности. Во оваа смисла, Елиф Шафак претставува и еден Истанбул, кој, истовремено, се бори против глобализацијата со цел да ја задржи смислата за себе. Ликовите во нејзините романи не се предавници на Турција, тие ги ценат специфичните елементи на турската култура, коишто претставуваат суштина за нив. Од друга страна, тоа се ликови, кои, и покрај сомнежите околу некои трендови во турската култура се чувствуваат удобно во европските или Западните струи во модерниот свет. Впрочем еден очигледен културолошки транзиционен лик во романите на Шафак е всушност братот Мустафа, кој бега од Турција и се крие во САД. Тука, симболичката асоцијација е јасна: кога некој ги преминува турските норми на однесување, тогаш тој/таа бара засолниште во попустливите па дури, и помалку благородните, традиции на западот.

Од друга страна, Оутс изгледа, дека не може во никој случај да се поврзе идејата на постколонијална критика. Нејзините дела се сместени во центарот на „империјата“, таа пишува одвнатре, од таму кадешто извира примарната сила на глобализацијата и капиталистичката хомогеност, т.е она што значи Соединетите Американски Држави. Меѓутоа, сите нејзини

дела може да се толкуваат како критика, која доаѓа од внатре. Нејзините дела постојано, низ децениите на американскиот просперитет, ја истражуваат болката и изолацијата на индивидуите, која е централна за американското искуство. Впрочем, ова е круцијален елемент на пост-колонијалност, кој би можел да се примени во делата на Оутс. Таа не се осврнува на проблематиката, која е поврзана странските и културните политики, Таа, исто како Елиф Шафак, експериментира со реакциите на општеството поврзани со модернизмот и глобализацијата. Нејзините дела се доказ дека нејзиното општество, исто како и општеството на Шафак, не успева да ги контролира влијанијата на горенаведените трендови.

Факт е дека сексуалното насилство, општествена-та навреда, родовата нееднаквост и правната неправда се елементи, коишто не може да се одбегнат, кога станува збор за делата на Џојс Керол Оутс. Таа не ја опишува типичната за нас Америка која претставува земја на среќни семејства, безбол натпревари, големи куќи во предградијата. Нејзините ликови се групно силувани, нарекувани курви во правните домови, и се принудени да живеат со срамот пред нивните општества. И покрај тоа, што *Силување: Љубовна приказна*, и *Ние бевме Малваниевите*, на крајот, завршуваат со оптимизам, сепак, ова се романи во кои оптимизмот доаѓа како резултат на опстанокот и издржливоста на „трансгресивните“ жени. Таа не е заинтересирана за животите на жените кои преминуваат од успех во успех, од љубов во љубов, туку пишува за жени, кои се силни и кои го издржале притисокот и неправдата кои ги соочуваат со достоинство и храброст. Впрочем ова се приказни за луѓе, кои се дале-

ку од оние приказни, кои Америка ги претставува низ целиот свет. Дури е и незабележливо дека нацијата за која Оутс пишува е најјаката и најразвиената нација на планетава. Нејзините дела се интензивно локални, и покрај тоа што нејзините романи, се исклучително „американски“, тие не ја претставуваат онаа Америка на метрополите, и McDonalds. Таа ги сместува нејзините ликови во провинцијалните области, каде што сите злодела и срамови се уште поинтензивни, заради тоа што сите го познаваат и злосторникот и жртвата. Ова е посебно впечатливо во Ние Бевме Малваниевите, каде што легендата Малваниеви се руши токму поради тоа, што таткото не може да се справи со срамот, кој му го нанесла неговата ќерка.

Кај Шафак и Оутс, некој од ликовите може да живее во голем град (Истанбул) или во земја, во која живеат триста милиони жители (САД), но никој не е во состојба да го избегне притисокот кој доаѓа од општеството. Ова можеби е причината поради која и двете ја истражуваат проблематиката на сексуалното насилство. И покрај тоа, што тоа е несакан полов однос-што во буквална смисла значи заеднички споделено искуство.

И двете како да сакаат да докажат, дека, дури и во светот на глобализација и културен империјализм, на крајот на краиштата, сите искуства се редуцирани на исти односи, кои едните ги делат со другите, било тоа да се насилни или достоинствени.

Оутс исто така илустрира една Америка, која не е силниот противник на Советскиот Сојуз, или моќ на демократијата и слободата. Нејзина цел не е да ги фали политичарите на Америка, туку, како што погоре беше наведено, таа е засегната со локалното и

регионалното. Токму заради ова, кога Оутс се мачи со прашањата околу јавните проблемите на нејзината нација и нивната претства надвор, тоа го прави од локална позиција. На пример, во Ние Бевме Малваниевите, војната во Виетнам, која преставува едно од најјасните империјалистички наметнувања на американската воена сила во дваесеттиот век, е тотално запоставена. Имено, единствениот момент, каде што се спомнува војната во Виетнам, е кога станува збор за братот на Дела Ре и неговото учество во војната. Токму ова е доказ за тоа, како малите градови ја доживуваат војната. Дури и во големите империјалистички нации, кога некој сограѓани ќе загине во војна, тоа ги засега само граѓаните од тие места и нема глобално влијание на нивната нација. Тоа што е впечатливо не е дека овој млад човек се борел за слободата или дека донел американски вредности на азискиот Друг, туку дека неговата смрт не нуди ништо позитивно за заедницата, од која е отргнат и приморан да оди да војува. Заедницата не добила ништо од неговото заминување или неговото жртвување, она што е важно за неговата смрт е само тоа, што Малваниевите го познавале. Тој е апстракција на империјалниот легионер и покрај фактот што е уште еден од оние, за кои американскиот сон е кошмар. Да се биде Американец во делата на Оутс, не значи да се биде оној, кој ќе бенефицира од американскиот империјализам. Впрочем, може да се каже дека нејзината критика која ја дава однатре во на империјата, заради тоа е поостра, бидејќи нацијата, која сака да го контролира и влијае врз светот, е неспособна да се грижи за животите на нејзините синови или за сигурноста на нејзините ќерки.

Постои уште еден битен момент, кој е поврзан за пост-колонијализмот и Турската и Американската нација. И двете авторки презентираат комплексни и добро промислени, а најчесто незавидни портрети на нивните земји и нивната позиција во модерниот свет. Сепак, вреди да се забележи дека, двете претставуваат еден уметнички медиум. Ова е едно од главните прашања кои Ориентализмот ги покренува, и е едно од прашањата што Оутс и Шафак го поставуваат.

Конечно, Целта и на двете авторки е да го прикажат пристапот на мажите и општеството, кон жените кои се жртви на сексуална злоупотреба. Евидентно е, дека и двете авторки имаат своевиден пристап кон (не)правдата која ги прогонува жените во романите и општо.

Во Ние бевме Малваниевите и Силување: Љубовна приказна Џојс Керол Оутс опишува два типа на женски ликовои. Едната е, Тина Магури, храбра самохрана мајка, а другата Мариен Малвени, примерна средношколка. Иако се генерациски и карактерно различни, двете ја делат речиси истата судбина. И Тина и Мариен се силувани од страна на мажи кои ги познаваат, а згора на тоа и двете се изневерени од страна на општеството и правниот систем. Оутс преку нив, ја открива темната и честопати прикриената страна на „Американскиот сон“. Таа преку нејзините романи го претставува корумпираниот систем на Америка, и маскуларната идеологија, која ги субјективизира жените. И двете дела се приказ за груба мизогинија која дури се карактеризира како гротескна. Преку Мариен Малвени, Оутс, го опишува падот на локалното американско семејство и неуспехот на таткото, како столб на истото, да се справи со предиз-

виците на системот. Додека пак, преку Тина Магури, го опишува несовесниот и неморалниот систем на правдата и општеството, кон жена која отстапува од рамките на конформистичката култура. Охрабрувачки е тоа дека и во двата случаи, женските ликови и покрај сите проблеми, наоѓаат начини да ги залечат раните, кои им ги нанесе демонот на патријархот.

Зелиха Казанци во Копилето од Истанбул и Дебелката во Махрем се женските ликови на Елиф Шафак, кои пак ја делат истата судбина, со нивните со(род)нички од Соединетите Американски Држави. Зелиха е јака и карактерна мајка на „копилето“ на брат ѝ-силувачот. Додека пак, Дебелката е затворена, резервирана жена која сеуште ги носи трагите на сексуалната траумата, врз најзиното дебело тело. Зелиха како Тина, е храбра жена, којашто е свесна за последиците кои ќе треба да ги сноси, со одлуката да го роди „копилето“ во општество како што е турското. Жртва на инцест и жртва на фалоцентрично воспитување, во ниту еден момент не се одрекува од нејзините лични видувања, за да би се вклопила во калапот на нормите на општеството. Дебелката, свесна за нејзиниот спектакуларен физички изглед, јадејќи сака да ги избрише трагите од пенисот во нејзината уста, без при тоа да води сметка за нејзината фигура.

За разлика од ликовите на Оутс, ликовите на Шафак, речиси свесни на неправдата во правосудниот систем и општеството воопшто, не ни помислуваат да ја бараат. Наместо тоа, тие како резултат на муслиманското воспитување веруваат дека правдата на крај ќе ја донесе Алах. Шафак преку ликовите на Зелиха и дебелката, опишува како турското „модерно“

општество сеуште ѓи влече трагите на Османлискиот патријарх.

Освен што романите на овие авторки се доказ за универзалната проблематика на жената во било кое општество, тие се исто така доказ дека сеуште е предизвик, како за феминистичката критика така и за постколонијалната критика како комплементарни дисциплини со чија помош се компарираат и толкуваат книжевни дела од различни култури.

Другата жена, претставува оската околу која се бара објаснување за родовите феномени, а нај корисна алатка за поткопување и разоткривање е онаа на феминистичките и пост-колонијалните теории и критики.

Проблематиката на Другиот/Другоста зазема важно место пред се во полето на егзистенцијализмот, психоанализата, феминистичката критика, постколонијалната критика, антропологијата, културологијата, етнологијата итн. Аспект преку кој се “материјализира” идејата за Другост е оној на “погледот”. Погледот тука не треба да се разбере во буквална смисла, туку би требало да се разбере како начин на кој некои нешта се перцепираат и дефинираат од страна на субјектот. Сето тоа се манифестира во начинот на кој објектот и субјектот се однесуваат еден кон друг. Погледот на мажот, погледот на другата жена се невидливата контрола која Тина, Мариен, Зелиха и Дебелката најжестоко ја осеќаат, само заради тоа што го доживеале најсурвиот упад ,во нивното тело и нивното себство, од страна на маж.

Покрај сите неправилности и пукнатини, што нивните дела ги обработуваат, тие, во ниту еден поглед не ги навредуваат нивните општества, туку и двете авторки креираат уметнички дела со цел да го

привлечат креативното и естетското внимание на читателот, без разлика од каде тој/таа потекнува. Ова, од ориенталистички аспект е круцијално, заради тоа што тие, се претставуваат самите себе.

Оутс и Шафак опишуваат култури, кои се поделени, и култури во кои жените се повредувани, но индивидуално тие се претставуваат себеси и своите идеи со свои зборови на уметнички план. Ова е всушност суштината на ориентализмот- како критички став, кој ја брани можноста некој да се претстави себеси, без притоа да биде изопачен од страна на Другиот. Оттука може да се заклучи дека Шафак и Оутс го преставуваат примарниот идеал на средствата(силите) во дискурсот. Тие креираат нова лична уметност, која се темели на нивните лични набљудувања, и не се приморани да се претставуваат себеси и нивните теми на начин кој е отстрана наметнат.

Еден друг аспект кој е карактеристичен за творечките околноти на двете авторки е фактот дека и двете култури преминуваат низ фази на метаморфози, но постои едно нешто што не се менува и е апсолутно стабилно, а тоа е структурата на патријархалното општество. Било да е тоа пост-модерно либерално, исламско, христијанско, Турско или Американско или да се стреми кон глобализација, овие структури не можат да се раздвојат заради тоа што сите во центарот го сместуваат мажот. Системот во кој жената претставува конструкт и каде што таа е конкретизирана во рамките на семејството, користејќи ја и ставајќи ја во различни калапи, наложувајќи и ги дискурсите, ги менува лиците но сепак е насекаде присутен. Правиме се што е во наши раце за да ги зачуваме и запазиме нормите кои системот ни ги наметнува. Токму овој

систем не навлекува во гнили бракови и тивки болки. Сите различни општества делат ист систем којшто се труди да не увери и да не потсети дека фалусот сеуште цврсто се држи, и дека не е исчезнат. Систем кој генерира исплашени и загрижени мажи. Еден начин кој го одржува фалусот е да се докаже дека изгубното (машко) Јас може да се зачува само тогаш, кога ќе се зачува “Другата”. Машкото се теши само со замисалата дека жената е рзлична, “празна” и опасна.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Anderson, Irina and Deherly, Kathy. *Accounting for Rape: psychology, feminism, and discourse analysis in the study of sexual violence.* (Sussex: Routledge. 2007)
- Althusser, Louis. *On ideology and ideological state apparatuses: notes towards an investigation.* In *Lenin and Philosophy*, trans. Ben Brewster (London: New Left Books 1971)
- Ahmed, Sara., Kilby, Jane., Lury, Celia., McNeil, Maureen. and Skeggs, Beverly. (eds) *Transformations: Thinking Through Feminism.* (London: Routledge.2000)
- Ashcroft, Bill., Griffiths, Gareth., Tiffin, Hellen. *Post-colonial Studies: Key Concepts*(London: Routledge 2000)
- Baker, K. Katherine *Once a Rapist? Motivational Evidence and Relevancy in Rape Law*, 110 Harv. L. Rev. 563 (1997).
- Bakhtin, Mikhail. *Rebels and his World.* Bloomington: (Indiana University Press, 1984).
- Beauvoir, Simone. de. *The Second Sex* (Vintage Books: London, 1997).
- Bergvall, Victoria., Bing, Janet. and Freed, Alice. (eds) *Rethinking Language and Gender Research: Theory and Practice.* (London: Longman.,1996).
- Bennington, Geoffrey. *Interrupting Derrida.* (London: Routledge, 2000).
- Beynon, John. *Masculinities and Culture.* (Buckingham and Philadelphia: Open University Press, 2002).
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'* (NewYork:Routledge.1993)
- *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* (NewYork: Routledge,1990).
- Carson, Fiona. and Pajaczkowska, Claire. *Feminist Visual Culture* (London:Routledge.2001)
- Collins, Randall .*Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science* (New York: Academic 1975)

- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. (Berkeley: University of California Press, 1978)
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Yayına Hazırlayanlar Nuri Akbayar ve diğerleri, (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994)
- Daly, Brenda. *Lavish Self Divisions: The Novels of Joyce Carol Oates* (Mississippi: Jackson University Press. 1996)
- Donaldson, Laura, E., Pui-Lan, Kwok. 'Postcoloniality, Feminist Spaces, and Religion'; во *Postcolonialism, feminism and religious Discourse*. (Routledge 2002) стр.101
- Eagley H. Alice, and Crowley Maureen. *Gender and Helping Behavior: A Meta-Analytic Review of the Social Psychological Literature (Psychological Bulletin, 1986)*
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction* (2nd ed). (Oxford: Blackwell Publishers, 1996)
- Eagleton, Mary ed., *A Concise Companion to Feminist Theory* (London: Blackwell Publishing, 2003),
- Ergun, Zeynep. *Erkeğin Yittiği Yerde: 21. Yüzyıl Romanında Toplumsal ve Siyasal Arayışlar*. (İstanbul: Everest. 2009)
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Vol. 1: An Introduction*, trans. R. Hurley. (Harmondsworth: Penguin, 1978)
- *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. A. Sheridan. (London: Allen Lane, 1997)
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*, trans. J. Strachey (intro. by S. Marcus). New York: Basic Books. 1975
- *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 19, trans. J. Strachey. London: The Hogarth Press (work first published 1911). 1964
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice: Women's Conceptions of the Self and Morality*. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1982)
- Margaret T. Gordon and Stephanie Riger, Stephanie. *Female Fear: The Social Cost of Rape* (University of Illinois Press, 1989)
- Morton, Stephen. *Gayatri Chakravorty Spivak* (London : Routledge, 2003).
- Green, Gale and Kahn, Copelia. Eds. *Making a Deference: Feminist Literary Criticism*. (New York: Methuen, 1985).
- Holmes, Mary. *What is Gender: Sociological Approaches*, (SAGE Publications, 2007)

- Kain, J Philip. *Hegel and the Other: A Study of the Phenomenology of Spirit* (New York: State University of New York Press, 2005)
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982
- Lemoncheck, Linda . *Loose Women and Lecherous Men: A Feminist Philosophy of Sex*. (Oxford University Press, 1997)
- Lerner, Gerda. *The origins of Patriarchy*. (Oxford University Press: 1986)
- Litosseliti , Lia and Sunderland Jane *Gender Identity and Discourse Analysis* Discourse, Approaches to Politics and Culture (Philadelphia: John Benjamin's Publishing company, 2002) issn 1569-9463; v. 2
- Irigaray, Luce. *The Ethics of Sexual Difference*. (London: Athlone Press.1993)
- Milazzo, Lee. Ed. "Conversations with Joyce Carol Oates" (University Press of Mississippi: 1989)
- Mulvey, Laura. *Visual and Other Pleasures*. (London: Macmillan.1989)
- Newton , Judith and Rosenfelt, Deborah, Eds. *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture* (London: Methuen, 1985).
- Nicholson, Linda. (ed.) *The Second Wave: A Reader in Feminist Theory* (London: Routledge.1997)
- Narayan, Uma. *Dislocating Cultures: Identities, Traditions and Third World Feminism* (New York: Routledge1997).
- Oates, Joyce Carol. *We Were the Mulvaney's*. (London: Harper Perennial. 2008)
- , *Rape: A Love Story*. New York: Carol. 2003
- , *Man Crazy*. Plume Printing. 1997
- , *The Female of the Species: Tales of Mystery and Suspense*. London: Quercus. 2006.
- , *Why is your Writing so Violent* (New York Times Company:1981)
<http://www.nytimes.com/books/98/07/05/specials/oates-violent.html>
- Russo, Mary. *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity* (New York: Routledge, 1995)
- Ramazanoglu, Caroline. Ed. *Up Against Foucault: Explorations of Some Tensions Between Foucault and Feminism* (London: Routledge, 1993).
- Sartre, Jean Paul . "Being and Nothingness. (New York: Philosophical Library, 1956).

- Scott, J. Wallach. *Gender and the Politics of History*. (New York: Columbia University Press, 1988).
- Selke, W. David and Burke, Vincent. Eds. *Perspectives on Sex, Crime and Society* (London: Routledge, 2001).
- Shur, Edwin. *Labeling Woman Deviant: Gender, Stigma and Social Control* (New York: McGraw Hill, 1984).
- Sheridan, Alan. *Michel Foucault: The Will to Truth* (New York: Routledge, 1980).
- Sielke, Sabine. *Reading Rape in American Literature: The Rhetoric of Sexual Violence in Literature and Culture*. (New Jersey: Princeton University Press, 2002).
- Sydie, A. Rosalind. *Natural Women, Cultured Man: A Feminist Perspective on Sociological Theory* (University of British Columbia, 1994).
- Temkin, Jennifer *Rape and the Legal Process*, (Oxford University Press, 1987).
- Spivak, G. Chakravorty *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. (London: Methuen., 1987).
- Şafak, Elif. *Mahrem* (Istanbul: Metis, 2000).
- *Med Cezir* (Istanbul: Metis, 2005),
- *The Bastard Of Istanbul*. (London: Penguin Books, 2007).
- *Politics of Fiction* Jul. 2010 www.ted.com/talks/elif_shafak_the_politics_of_fiction.html
- *Копилето од Истанбул* (Скопје: Три, 2011).
- Wesley, Marilyn C. *Refusal and Transgression in Joyce Carol Oates' Fiction*. (Westport: Greenwood Press, 1993).
- Woolf, V. *A Room of One's Own*. In M. Barrett (ed.), *A Room of One's Own and Three Guineas*. (Harmondsworth: Penguin, 1993).
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. (New York: Harper Perrenial, 2002)
- *Fire with Fire: The New Female Power and How to Use It*. (New York: Vintage, 1994)
- Wolstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. (London: 1796).

КРАТКА БИОГРАФИЈА

Сезен Исмаил е родена на 20 Февруари 1981 година во Скопје. Во 2004 дипломира на факултетот за „Науки и уметности“, одсек - англиска литература и хуманистички науки, при „Источно медитеранскиот универзитет“ на Северен Кипар, со стипендија финансирана од страна на владата на Република Турција.

Магистрирала и докторирала на катедрата за Општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Универзитет Св. „Кирил и Методиј“ во Скопје.

Има учествано на повеќе национални и меѓународни конференции, и има издадено трудови во неколку меѓународни списанија. Веќе три години е активен член во организационениот одбор на Меѓународната конференција за оштествени и хуманистички науки организирана во рамките на Меѓународен балкански универзитет.

