

# Iatrogenesis: Melankolija maternice

---

**Uzelac, Ana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2016**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:921936>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-27**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



## SADRŽAJ:

1. Uvod.....	2
2. Tehnokratski dualizam: osnova oduzetih prava.....	4
3. Feminine inferno.....	10
4. Melankolija maternice.....	19
5. Strast za prisvajanjem.....	26
6. Zaključak.....	42
7. Sažetak.....	47
8. Ključne riječi.....	47
Literatura.....	48

Katarini

## 1.UVOD

*Svi pričaju o smrti, nitko ne priča o rođenju.*

Luce Irigaray

Predmet interesa ove studije jest porođaj, točnije nasilje na porodu, koje je gotovo njegov sastavni dio. No, malo je reći da ću se u daljnjem tekstu baviti isključivo porođajem, ovom studijom nastojat ću obuhvatiti niz implikacija, uzroka i reperkusija, koje prethode porođaju kakvog ga danas poznajemo, porođaju kojem je temeljno obilježje oduzimanje autonomije protagonistici, koja u ovoj proceduri postaje potpuno nebitna. Ovo je komparativna studija koja suvremeni porođaj postavlja u relaciju sa prethodnim etapama povijesti nasilja nad ženama. Ona je tijelo, a njezino tijelo je njena situacija. Za potrebe reprodukcije kapitalizam porođaj upisuje kao njezinu biološku sudbinu, njezin krajnji doseg. Iako ju sistem uvjerava da je porođaj njezina *priroda*, u isto joj vrijeme oduzima ingerenciju nad sobom samom, te ju kroz nadzor nad njezinim tijelom i eksproprijacijom njezine volje, nastoji *spasiti od nje same*, od njezine navodne *prirode*. U ovoj studiji, nekoliko puta ću spomenuti riječ jatrogeneza, pa ću prije svega objasniti što ona uopće znači; dolazi od *Iatrogenesis*, grčka riječ, označitelj negativnih posljedica liječenja, točnije jatrogene bolesti su one koje su inducirane aktivnošću liječnika.

Ovo je u osnovi feministička studija, koja proceduru porođaja analizira kroz kritiku patrijarhalne heteronormativne matrice, kao metodu discipliniranja ženskog tijela, te patologizacije istog, i čije su posljedice dugoročne. Ona je dakako i analiza odnosa tijela i moći, nadzora nad ženskim tijelom, reproduktivnom ulogom i samim time i nadzorom ženske seksualnosti.

Interes za navedeno područje posljedica je vlastite traume, te je u tom smislu pokušaj racionalizacije, te samim time i svojevrsne rehabilitacije, kroz razmatranje palimpsestne tvorevine koju je stvorilo, nasilje na vlastitom porodu. U isto vrijeme nastojim stvoriti svojevrsnu dispoziciju u odnosu na sebe samu, i svoje vlastito iskustvo, dok je zapravo gotovo to nemoguće, pa će ova studija ipak biti govor iz traume, a ne govor o traumi: *Pitanje koje se*

*postavlja glasi: kako govoriti? Ne o traumi, jer mogućnost govora o nečemu pretpostavlja distancu spram toga nečega, već iz traume.*<sup>1</sup> Nakon uvodnog dijela u sljedećem poglavlju bavim se osnovnim feminističkim postavkama koje markiraju historijsku fetišizaciju ženskog tijela, kao predmeta želje, u heteroseksualnoj paradigmi - ona je njegova želja. Heteroseksualna paradigma, odnosno binarizam koji joj je u osnovi, označava i generira, potencira i perpetuira u društvenim praksama premisu o ženi kao onom drugom, onome koji nije mi, te mistificira i upisuje arbitrarna značenja u žensko tijelo, no prije svega on ju označava kao tijelo, dok sebe označuje kao um. Spomenuta dihotomija tijelo/um, dio je kartezijskog promišljanja o dualnosti koja po Descartesovom shvaćanju prožima svaki segment postojanja, i koja je do danas u jednakoj mjeri kulturalno učvršćena. Prije no što uopće započnemo govoriti o osnovnoj temi, potrebno je napraviti pregled jednog dijela ženske povijesti, odnosno nijemog dijela svjetske povijesti, u ovom slučaju pregled će započeti razdobljem spaljivanja vještica, koje počinje u kasnom srednjem vijeku, a svoj zamašnjak doživljava u vrijeme renesanse, ne zato jer tada počinje nasilje, naprotiv ono počinje puno ranije, nego zato što je povijest kontinuiranog nasilja predugačka, te bi zahtijevala posebnu studiju, a razdoblje spaljivanja vještica koincidira sa ustanovljavanjem praksi porođaja kakvog danas poznajemo. Nakon kratkog pregleda ranije spomenutog razdoblja, naglasak će biti na razdoblju XIX. st., kada je patologizacija onoga što je označeno kao žensko, doživljela svoj ponovni uzlet u vidu reafirmacije hysterije, pod vodstvom Jean-Martin Charcota u pariškoj bolnici *Salpetriere*. Bitan segment ove studije je svakako i sustav koji kroz svoje reprezentacijske modele i svoju juridičku komponentu reproducira heteronormativnu matricu, te uspostavlja kontrolu nad reproduktivnom funkcijom žena, među ostalim i u zdravstvenom sustavu, pod čijom je ingerencijom trenutno i porođaj. Uz to kao svoj krajnji cilj želim dokazati, da je današnji koncept porođaja u suštini simptom, jednog te istog problema, koji za posljedicu ima dugu povijest nasilja nad ženama, drugim riječima: premise koje su uvjetovale ranije društvene prakse, kao progon i spaljivanje vještica, te invenciju hysterije, iste su one koje danas, pa možemo reći i legitimiraju nasilje nad ženama tokom porođaja. Kao bitnu stavku u studiji također treba naglasiti i poglavlje u kojem ću se baviti umjetnicama, nažalost moram reći ove teme su i dalje ipak *ženske teme* (što god to značilo), koje su u svojem radu

---

<sup>1</sup> *Konteksti*, Leonida Kovač, Meandar, Zagreb, 1997.

preispitivale i analizirale neke od navedenih fenomena. Iako su feministice drugog vala feminizma revolucionalizirale onovremeni filozofski politički diskurs, kada su nadogradile foucaultovsku *politiku tijela*, te su se svojim akcijama suprotstavile negativnom poistovjećivanju femininog sa tjelesnim; iako su razotkrile mehanizme kojima sustav vrši kontrolu nad ženskim tijelom, eksploatira ga, te ga disciplinira kroz nametanje obrazaca ženskog, moramo zaključiti, da su njihova saznanja ipak tek početak, jer i danas nekoliko desetljeća kasnije mit o ženskom i maskuline strategije kontrole, i dalje opstaju te svakodnevno ostavljaju katastrofalne posljedice na živote velikog broja žena, vrlo često i fatalne. U društvenoj praksi, izuzev nominalnih prava, zakonskih prava, pa i pod krinkom zakona, nasilje je perpetuirano, na vrlo suptilne načine, jer nas deklarativno uvjerava da imamo sva prava, i da *mi to zaslužujemo*. Ova studija koju prati i praktični rad u formatu umjetničke knjige, čin je prisvajanja vlastitog tijela, čin je preuzimanja kontrole nad sobom samom, čin je suprotstavljanja upisanom značenju. Ova studija također je pokušaj, riječima Audre Lorde (1981b:101), suočavanja s *mitskom zvijeri mojih strahova*.

## 2. TEHNOKRATSKI DUALIZAM - OSNOVA ODUZETIH PRAVA

*Desire is masculinized, desired is feminized.*  
(*Želja je maskulinizirana, željeno je feminizirano*)  
Rebecca Schneider

Tehnokratski Zapad ustanovljen je na nekritičkom kartezijanskom dualizmu, koji svoje korijene povlači iz antičke filozofije, točnije od Platona, čija je osnovna predodžba dihotomija tijelo/um, odnosno ontološko razlikovanje navedenih polariteta, koja je samo kamen temeljac za čitav niz binarnih opozicija, a ona koju najviše eksploatira jest dihotomija muško/žensko. Naime, ovakav model uvijek podupire političku podređenost, te formira hijerarhiju, koja je osnova kapitalističkih klasnih odnosa. Kapitalizam binarne opozicije instrumentalizira, i postavlja kao osnovni zakon, te kroz njih uspostavlja poredak, kojim kapitalizira profit. Mogli bismo se složiti sa Rebeccom Schneider koja tvrdi: *Late capitalism appropriates,*

*incorporates and consumes transgression into a fashionable chic at such a rapid pace that the subversive impost of transgression has become impossible.*<sup>2</sup> , drugim riječima ne postoji premisa koju kapitalizam neće okrenuti u vlastitu korist, te ju reproducirati i tako učvrstiti kako bi na njoj zaradio, samim time subverzivnost transgresije kojom nastojimo dokinuti određeni obrazac gotovo je nemoguća.

Descartes čovjeka označava kao *stvar koja misli*, kao *duha u stroju*, kao nematerijalnu *duhovnu suštinu unutar inertne materije*<sup>3</sup>. Budući da je binarizam osnovna kartezijska paradigma, polarizacija ne staje na osnovnoj podjeli tijelo/duh, ona se naime odražava kroz rigidnu polarizaciju u svakom segmentu društvenih praksi, pa je tako žena svedena na tijelo, dok je muškarac um. Njezina tjelesnost u ovom društveno konstruiranom i reproduciranom modelu, fokusirana je prvenstveno u njezinoj maternici *-tota mulier in utero*, ona je u isto vrijeme i *priroda*, on *kultura*. On je racionalan i objektivn –a to su naravno poželjni preduvjeti bilo kojeg kritičkog promišljanja; ona je emotivno, samim time i subjektivno, njezina narav je opisana kao animalna, ona je *bete noire*, i kao takvu potrebno ju je disciplinirati. Temelji kartezijske paradigme svoje početke vuku iz razdoblja renesanse, u kojoj su uspostavljeni postulati linearne perspektive, koja simbolizira rascjep subjekt/objekt, simptomatično je da izum perspektive nastaje u vrijeme nastanka kapitalističkih odnosa: vrijeme postavljanja žene u subordiniran položaj u kojem do dan danas obitava, te na procjepu između polariteta. Žensko tijelo, koje čini većinski dio motiva u umjetnosti, smješteno je u perspektivu, u poziciju objekta, koje je promatrano od strane subjekta koji se nalazi izvan slike. Protagonist, odnosno subjekt nikad nije žensko, protagonist se nalazi izvan slike, on je muškarac. Ona je tu kako bi mu bila *oku ugodna*. Rebecca Schneider će u točki nedogleda smjestiti ženu, *onu koja ne uzvraća pogled*. Kroz povijest, pa sve do danas definirana je kao platonistička esencija, kao produkt filozofske imaginacije, njezini spolni organi ograničavaju ju kao subjektivnu, zatvaraju ju u okvire njezine *prirode*. No, čak i *priroda*, kulturalno je ustanovljena, čak je i *priroda* u osnovi društveni konstrukt<sup>4</sup>. Muškarac s lakoćom ignorira činjenicu da i njegova anatomija uključuje spolne organe, on svoje mjesto u svijetu nikad ne treba preispitati, pa će tako Aristotel ustvrditi da je *ženska narav potlačena prirodnim*

---

<sup>2</sup> *Explicit Body in Performance*, Rebecca Schneider, Routledge, London and New York, 1997. str.5.

<sup>3</sup> *Žensko vrijeme, muški prostor*, Rosana Ratkovčić, časopis *Treća*, Centar za ženske studije, Zagreb, str. 43.

<sup>4</sup> *Nevolje s rodom*, Judith Butler, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.

defektom, dok će ju sv. Toma proglasiti nesavršenim muškarcem. Čovječanstvo ženu definira u relaciji s muškarcem, dok muškarca poima kao autonomno biće. Žena je koncept mitskih razmjera, ona je palimpsest upisanih značenja, i sprega arbitrarnih karakteristika, koju određuje falogocentrični sustav-

*Ladies nad Gentlemen...throughout history people have knocked their heads against the riddle of the nature of femininity-... Nor will you have escaped worrying over this problem -those of you who are men; to those of you who are women this will not apply -you are yourselves the problem.*<sup>5</sup> (Dame i Gospodo... Kroz povijest ljudi su se sudarali sa zagonetkom naravi ženstvenosti-...Niti ste izbjegli brigu oko ovog problema -vi koji ste muškarci; na vas -koje ste žene ovo se ne odnosi- vi same jeste problem).

Akumulacija dobara, svojstvena kapitalizmu, kako sam već ranije navela, počiva na reproduciraju polariteta, prvenstveno na rasizmu i seksizmu, :

*Naime, kapitalizam mora da opravda i mistifikuje kontradikcije ugrađene u njegove društvene odnose - obećanje slobode naspram realnosti masovne prisile, obećanje prosperiteta naspram realnosti masovne bede - tako što će ocrniti „prirodu“ onih koje iskorišćava: žena, kolonijalnih podanika, potomaka afričkih robova i emigranata rasejanih globalizacijom.*<sup>6</sup>

U sklopu ovog rada neminovno je govoriti o kapitalizmu, jer su preduvjeti za kapitalističke odnose među ostalim bili: degradacija žene i oduzimanje prava, koja je u razdoblju srednjeg vijeka izborila Naime do četrnaestog stoljeća žene su djelovale kao učiteljice, liječnice, kovačice, pekarice, članice srednjovjekovnih gildi. Žensko tijelo postaje javno tijelo, dakle vrši se kontrola nad reprodukcijom, kada postaje važno osigurati, odnosno umnožiti prekaru radnu snagu; te na kraju krajeva kolonizaciju i subordinaciju pokorenih zemalja. Naravno potrebno je naglasiti da su žene pripadnice koloniziranih zemalja ovim praksama bile u još lošijoj poziciji od muškaraca iz koloniziranih zemalja. Upravo tada započinje proces gubljenja ženine kontrole nad vlastitim porođajem. Dakle, kapitalizam je svoju povijest započeo na tijelu žene, stoga je povijest nasilja nad ženama u zavisnom odnosu sa razvojem kapitalizma. Svojevrsni *pad* u ženskoj povijesti bilježimo krajem XIV.stoljeća kada se događaju prva

---

<sup>5</sup> *Femininity*, u *New Lectures on Psycho-analysis*, prijevod A.U.

<sup>6</sup> *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Silvia Federici, Burevesnik, 2013., str.26-27.



suđenja vješticama. Spaljivanjima vještica prethodila je opsežna desenzibilizacija javnosti na žene kroz niz propisa, među kojima je bila i legalizacija silovanja te otvaranje niza javnih kuća, kojima je svrha bila *liječiti nezadovoljstvo omladine*,<sup>7</sup> pa čak i homoseksualnost, te je svakako bila i preporuka Crkve uputiti vjernike u javne kuće, jer je po njima smanjivalo vjerojatnost orgijastičnih heretičkih praksi.<sup>8</sup> Ovi propisi i zakoni stvorili su klimu intenzivne mizoginije koja je bila plodno tlo za praksu spaljivanja vještica. Od renesanse pa nadalje započinje praksa kontrole reprodukcije kroz niz propisa diljem Europe kojima se žene obvezuje da prijave svaku trudnoću, a one čija novorođenčad premine bile su osuđivane na smrt bez obzira na uzrok smrti novorođenčeta.<sup>9</sup> Prijezir prema bobicama koje su sudjelovale u porođaju, eskalira u suđenjima, u kojima ih se zajedno sa *čedomorkama*, proziva za vještičarenje.<sup>10</sup> Babice tada postaju marginalizirane,<sup>11</sup> što je u većem dijelu zapadnog svijeta slučaj i danas, a time započinje i proces pasivizacije žene tijekom porođaja, i oduzimanje kontrole nad vlastitim tijelom/porođajem.<sup>12</sup> Do tada je glavna porođajna praksa podrazumijevala kontrolu žene nad vlastitim tijelom i tijekom porođaja, zajednicu žena, kao potporu roditelji, koje su jedine imale pristup u prostoriju u kojoj žena rađa.<sup>13</sup> Bitna promjena koja nastaje u to vrijeme jest i da je od tada pa nadalje u hitnim slučajevima, život fetusa dobio prednost u odnosu na život majke. Mjesto babice zauzima liječnik, naravno muškarac, koji sada preuzima ulogu *davatelja života*, uloga koja mu je i dan danas imanentna. Žensko tijelo tada *postaje instrument za reprodukciju rada*.<sup>14</sup> Renesansi karakterističan intelektualni skepticizam prema svemu natprirodnom, odnosno mističnom, području tradicionalno pripisanom ženskom, bio je jedan od preduvjeta masovnog progona vještica, nakon objave zloglasnog traktata *Malleus Maleficarum (Malj vještica)*, iz 1486.godine, koji svoj vrhunac dostiže između 1580. i 1630.godine. Lov na vještice bio je prvi projekt ujedinjene Europe.<sup>15</sup> Postavlja se pitanje, zašto je stotine tisuća žena ubijeno, mučeno, pa čak i zbog najmanje sumnje da su prodale svoju dušu vragu, te da su se koristile magijom?

---

<sup>7</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.67.

<sup>8</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.67

<sup>9</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.116.

<sup>10</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str. 117.

<sup>11</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.117.

<sup>12</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.117.

<sup>13</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str. 119.

<sup>14</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.118.

<sup>15</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str. 215.

Najbliže točnom odgovoru svakako je, budući da ne znamo priču žrtava, onaj koji nudi Silvia Federici:

*Ako pogledamo istorijski kontekst lova na veštice, rod i klasu optuženih, kao i posledice njihovog proganjanja, onda moramo zaključiti da je lov na veštice u Evropi bio napad na otpor žena širenju kapitalističkih odnosa, kao i na moć koju su žene imale na osnovu svoje seksualnosti, kontrole nad reprodukcijom i iscjeliteljskog umijeća.<sup>16</sup>*

Prijetnja koju je Crkva vidjela u vještičarenju, ali i onovremeni sustav, jest svakako što je bavljenje magijom podrivalo moć autoriteta i države, na način da je podgrijavalo vjeru seljaka kako ipak imaju sposobnost okrenuti stvari u vlastitu korist kroz manipulaciju prirodnim, natprirodnim i društvenim pojavama.<sup>17</sup> Jedan od razloga je svakako i činjenica da su u više pobuna diljem Europe žene svakako imale veliku ulogu u pokretanju i potpirivanju pobuna, dakle žene su se odupirale- *men transgress, women resist.*<sup>18</sup>

Pitanje koje se kontinuirano postavlja, budući da nas biološka datost spola automatski smješta u okvire roda, sa svim rodnim performativima i implikacijama smješta u zadane okvire - jest u kojoj mjeri je rod performativ, a u kojoj mjeri je on jednostavno naša ontološka esencija? U svakom slučaju ono što je sigurno jest da je u vladajućem društvenom modelu rod koncipiran kao *mimesis* spola, no iskustva nam dokazuju da je takvo poimanje roda, sa svom spregom performativa i posljedica koju ta kategorija nosi, za dio populacije izrazito diskriminatoran, na ovaj ili onaj način. Iskustvo nam također dokazuje da binarizmi u koje smo kulturalno učvršćeni sa sobom nose splet negativnih posljedica i za *jedne* i za *one druge*.

Ključni binarizam koji u određenoj mjeri artikulira nasilje na porodu, jest zdravo/bolesno, te je potrebno razjasniti definicije navedenih opozicija pojedinačno.

Postoji više definicija što je bolesno a što zdravo, ali većinski dio ne definira što ono u svojoj esenciji jest, nego definiciju bazira kao odsutnost onog drugog, kao suprotnost onog drugog.

Jedna od definicija Svjetske zdravstvene organizacije (1948.godina) *jest da je bolest stanje potpunog fizičkog, duševnog i socijalnog blagostanja, a ne samo odsustvo bolesti i*

---

<sup>16</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str.216.

<sup>17</sup> Federici, Silvia, *Kaliban i veštica- Žene, teloi prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013. str. 221.

<sup>18</sup> Schneider, Rebecca, *Explicit Body in Performance*, Routledge, London and New York, 1997. str.4.

*iznemoglosti*. Prva znanstveno utemeljena definicija artikulirana je kroz mehanicističko poimanje zdravlja -tijelo je uspoređeno sa strojem, a zdravljem se smatra besprijeckorno funkcioniranje stroja, odnosno organizma. Bolest je u medicini mislena imenica, koja označuje ono što nije zdravo, *nenormalno* funkcioniranje organizma. Nijedna od ovih izdvojenih definicija ne nudi uvid u ontologiju pojma bolesti, one samo dodatno zamućuju granice, ili ih u isto vrijeme proširuju, tako da bi malo tko, barem po prvoj definiciji mogao za sebe tvrditi da je potpuno zdrav. I upravo tu nastaje problem, ako gotovo nitko po ovim kriterijima nije zdrav, tada je većinski dio stanovništva potencijalni pacijent. Medicinski sustav, odnosno industrija medicinske skrbi spada u najbrže rastuće i najisplativije sektore djelatnosti, a svoje uspjeh može zahvaliti i kapitalističkim društvenim praksama, koje su čovječanstvo naučile željeti svaku njihovu terapiju, jer su ga prije svega uvjerile da je svatko ipak i pomalo bolestan. Medikalizacija života i terapija za svaku najmanju boljku, samo su jedan od segmenata koji uvjetuju ono što ću u kasnijim poglavljima nastojati objasniti, i definirati kao uzroke nasilja na porodu. Prije no što se posvetim obstričkom nasilju, potrebno je analizirati razdoblje XIX.stoljeća, u kojemu je reafirmacija histerije još jednom utvrdila da kontinuitet legitimnog nasilja nad ženama nije prekinut, dapače kroz metode nadzora ženskog tijela i njegove reproduktivne uloge, discipliniranja i patologizacije, doživljava svoj uzlet i svoje opravdanje u juridičkoj komponenti koja joj daje legitimitet. Histerija je kroz strategiju fetišističke skopofilije koja joj je imanentna, utvrdila ženino mjesto u poziciji objekta, u poziciji promatranog.<sup>19</sup> Ponovno je reproducirala mit o ženi kao *životinji u životinji* po definiciji Aretaeusa iz Kapadokije, kao nedokučivom, teško razumljivom entitetu, čiji su impulsi i odluke rezultat njezine maternice, koja slobodno luta njezinim tijelom i koju je Hipokrat označio kao izvor gotovo svih bolesti.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Konteksti*, Leonida Kovač, Meandar, Zagreb, 1997.

<sup>20</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpetriere*, Cambridge, MIT Press, 2003. str. 15.

### 3. FEMININE INFERNO

*To know life it must be vivisected.*<sup>21</sup>

Georges Didi-Huberman

*Telo ludaka smatrano je vidljivim i opipljivim telom njegove bolesti; otuda ona lečenja tela čiji je sveukupan smisao preuzet od moralnog opažanja i moralne terapeutike tela.*<sup>22</sup>

Michel Foucault

*In a moment I will give you a first-hand experience, so to speak, of this pain; I will help you to recognize all its characteristics by presenting five patients (Sad ću vam dati iskustvo iz prve ruke, takorekuć, ove boli; pomoći ću vam prepoznati sve njezine karakteristike, prezentirajući pet pacijentica.)*

Započeo bi Jean-Martin Charcot svoje predavanje, u amfiteatru u vlastitom domu na bulevaru Saint Germain 217, u Parizu.(sl.1.) U sklopu predavanja koje je održavao svakog utorka, tzv. *Tuesday lessons*, kojima su prisustvovali liječnici i znanstvenici iz cijele Europe, među ostalim i Sigmund Freud, koji u ranim danima, gotovo da i nije objavio rad, a da ga Charcot nije prethodno pročitao. Charcot je uprizorio niz predstava, erotiziranih spektakala, simulacija ludila, sa ženama u glavnim ulogama. Sigmund Freud bio je samo jedan u nizu studenata koji su do te mjere cijenili Charcota, među ostalima bili su Georges Gilles de la Tourette, Alfred Binet, Pierre Janet. Jean-Martin Charcot, francuski neurolog i profesor anatomske patologije, poznat i kao *otac moderne neurologije*, *Napoleon neuroza*, bio je cijenjen diljem Europe, liječio je europsku aristokraciju.

Upravo njemu treba *zahvaliti* na ustanovljavanju *kraljevskog statusa* liječnika, figuru koju je na velika vrata inaugurirao sam Charcot i koja je dodatno

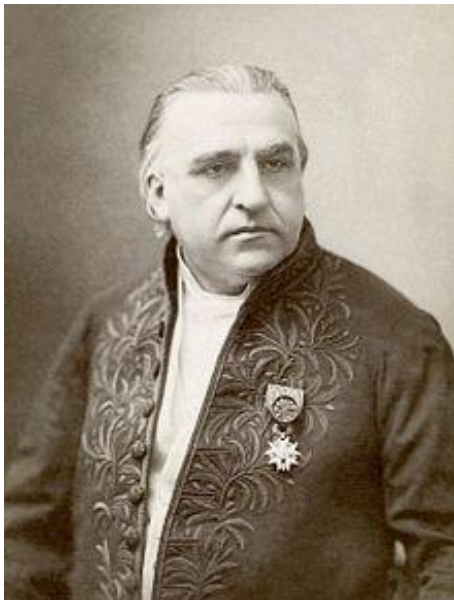
---

<sup>21</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpetriere*, Cambridge, MIT Press, 2003., str.20.

<sup>22</sup> *Istorija ludila u doba klasicizma*, Michel Foucault, Nolit, Beograd, 1980., str. 135.

utvrđena zakonom iz 1892.godine, koji liječnicima daje neopoziv monopol u medicinskoj praksi, model i danas itekako djelatan.<sup>23</sup>

Razlog zbog kojeg ga spominjemo u ovom kontekstu je taj što si je za svoj profesionalni cilj zadao utvrditi hysteriju u listi bolesti i znanstveno dokazati, da se itekako radi o bolesti. Metode koje je koristio: daleko su od znanstvenih metoda; sredstva koja je birao u svojoj nesagorljivoj želji i životnom projektu, za posljedicu su imale smrt tisuće žena, koje su više ili manje prisilno institucionalizirane. (sl.2.) Iako je i sam potvrdio da ontološki sama riječ hysterija ne znači ništa, jer implicira da joj je uzrok maternica (grč. *hystera*), ipak je izolirao hysteriju kao čisti *nosološki objekt*, štoviše njegov životni projekt bio je upravo obuhvatiti sve njezine aspekte i dokazati njezin fiziološki uzrok.<sup>24</sup>



Sl. 1. Jean-Martin Charcot

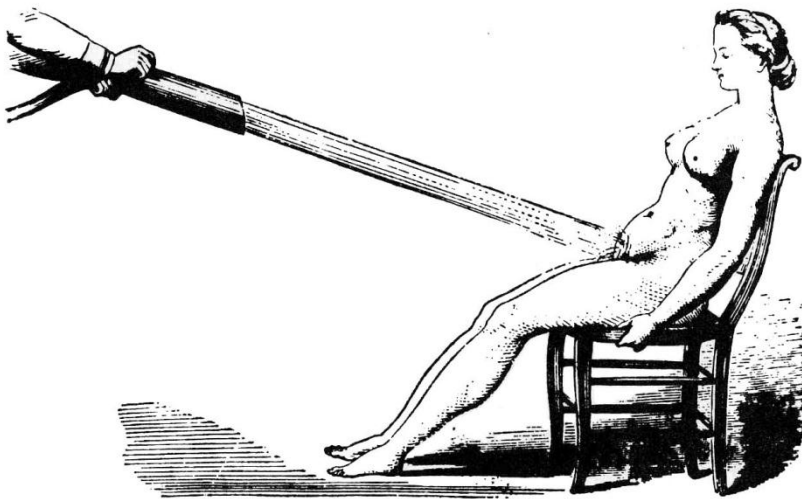
Po definiciji hysterija je tip psihoneuroze koja uzrokuje ekscitaciju kao što je strah , panika, poremećaj senzornog, motoričkog i psihičkog funkcioniranja. Opisana je kao sklop intenzivnih, nekontroliranih ponašanja te nema organsku bazu. Naziv joj je dao Hipokrat, jer je smatrao da je vezana uz žene, jer je po njegovom shvaćanju uzrokovana pomicanjima

---

<sup>23</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpetriere*, Cambridge, MIT Press, 2003., 17.

<sup>24</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpetriere*, Cambridge, MIT Press, 2003., str.19.

maternice- *lutajuća maternica*. Devetnaestostoljetna medicina implementira antičke postavke Galena o ženama u ondašnji dominantni pseudoznanstveni diskurs. Galen među ostalim tvrdi da ne samo da žena ima drugačiju tjelesnu konstituciju od muškarca; ona mu je fundamentalno inferiorna: vlažnija, slabije konzistencije, mekša sa svojim spužvastim tkivom. Njezino tijelo lakše oslabi, npr. pubertetskim promjenama, trudnoćom, porođajem, menopauzom, potisnutom menstruacijom, faktorima koji itekako mogu izazvati temeljiti udar, na njezinu već osjetljivu unutarnju ravnotežu. Njezina vlažna konstitucija, proizvodi višak krvi, koja se redovito mora cijediti iz njezinog organizma. Njezina maternica se giba u unutrašnjosti njezina tijela u potrazi za vlagom, što uzrokuje velik broj organskih problema.



Sl.2. Jedna od *metoda* vraćanja maternice na mjesto

Budući da je osnovni preduvjet uvrštavanja histerije u listu bolesti, bilo pokazivanje egzaktnog znanstvenog dokaza da se radi o bolesti, Charcot je fotografskom slikom dokumentirao manifestacije ludila žena, te je ogromno izdanje knjige *Iconographie photographique de la Salpêtrière (Fotografska ikonografija Salpetrierea)*, koja je sadržavala 119 fotografskih tabli bilo dostupno široj javnosti na uvid. Kako bi uhvatio i dokumentirao trenutak *ludila* Charcot je zajedno sa svojom grupom *liječnika* pomoću različitih metoda inducirao i provocirao njihova pomaknuta stanja. Ovaj spektakl erotiziranog ženskog tijela dokumentirao je fotografskom slikom ( fotografiranje je uvijek prisvajanje fotografiranog

objekta<sup>25</sup>), te ga je na taj način iznio na vidjelo, i za onovremeno javno mnijenje i dokazao. Navela bih ovdje iskaz Leonide Kovač da je *ono što je podložno prikazivanju smješteno u drugdje, na nedostižno mjesto gdje se glumi iz užitka u glumi- tj. ni zbog čega, osim da bi se uzdigao gledalac, pa je shodno tome lišeno životnim sokova.*<sup>26</sup>

Konkretnu poziciju žene na ovim fotografskim slikama, odnosno poziciju koju ove fotografije navodno pouzdano dokumentiraju i reproduciraju, kao istinsko oko, *true retina*, liječnika, najbolje opisuje izvadak iz teksta Laure Mulvey, koji detektira i postavlja preciznu dijagnozu:

*U svijetu uređenom na temelju spolne neravnoteže užitak gledanja podijeljen je između aktivnog/muškog i pasivnog/ženskog. Određujući muški pogled projicira svoje fanzazije na ženski lik, koji se prema njemu oblikuje. U svojoj tradicionalno egzibicionističkoj ulozi žene su istodobno gledane i izložene, njihov je izgled programiran za snažan vizualni i spolni učinak, pa se može reći kako konotira stanje biti gledana. Sa psihoanalitičkog stajališta ženski lik predstavlja dublji problem. On utjelovljuje nešto oko čega pogled stalno kruži, ali ga poriče; njezin nedostatak, njezino neposjedovanje penisa implicira strah od kastracije i prema tom nelagodu. Konačno značenje žene je značenje spolne razlike. Nedostatak penisa se može vizualno ustanoviti i to je materijalni dokaz na kojem se temelji kompleks kastracije koji je bitan za uključivanje u simbolički poredak i Zakon Oca. Tako žena kao ikona, izložena pogledu i užitku muškarca, njihovim aktivnim nadmoćnim pogledima, stalno prijeteći buđenjem strahova koje izvorno označuje. Muško nesvjesno raspolaže sa dva moguća bijega od straha od kastracije. Jedan je bavljenje ponovnim insceniranjem prvobitne traume (istraživanje žene, demistificiranje njezine tajne), te nasuprot tome omalovažavanje, kažnjavanje ili spašavanje objekta krivnje; drugi je put potpuno nijekanje kastracije uz pomoć supstitucije fetiš-objektom, ili skretanje samog reprezentiranog lika u fetiš, tako da on postaje prije umirujući nego li prijeteći. Taj je drugi put fetišistička skopofilija, gradi fizičku ljepotu objekta, pretvarajući ga u nešto samo po sebi zadovoljavajuće. Nasuprot tome prvi je način voajerizam, povezan sa*

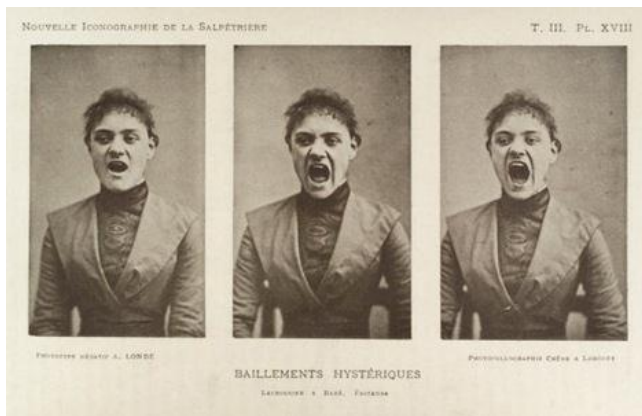
---

<sup>25</sup> Kovač, Leonida, *Konteksti*, Meandar, Zagreb, 1997.

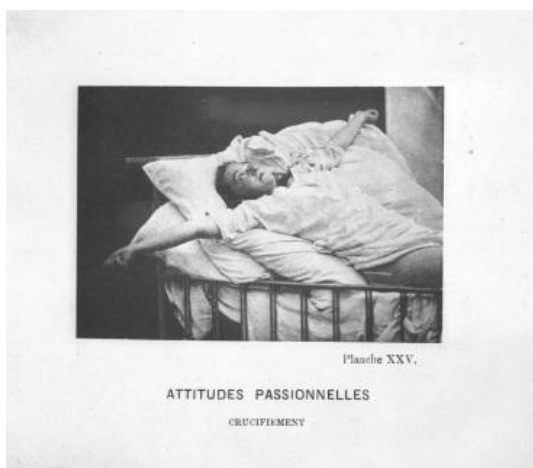
<sup>26</sup> Kovač, Leonida, *Konteksti*, Meandar, Zagreb, 1997.

sadizmom: zadovoljstvo leži u potvrđivanju krivnje (koja se neposredno povezuje s kastracijom), u nametanju kontrole krivca kazni ili oprost.

Svaka od poza koje su žene zauzimale u toku svog induciranog ludila na Charcotovim fotografijama imala je svoj naziv, neki od njih su: *attaque histero-epileptique*, *tetanisme*; *attitudes passionnelles*; *crucifiement*; *ectasy*; *delirium*; *baillements hysteriques* (sl.3.,4.,5.). Charcotove *anatomo-kliničke metode*, kako ih je sam nazivao, podrazumijevale su autopsiju živih, njegov *klinički pogled* doslovno je usijecao u meso njegovih pacijentica. No prije no što bi uopće zarezao tijelo imao je predeterminiran simptom, pa je rezultate prilagođavao svojim hipotezama, i budući da je sve radio u slavu apsolutnog znanja, u razdoblju *apsolutne medicine*, životi žena nisu bili bitni - cilj je opravdavao sredstvo.



Sl.3.



<sup>27</sup> Mulvey, Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, izvorno objavljena u Screen 16.3 Autumn pp. 6-18, 1975., prijevod L.K.



Sl.4.



Sl.5.

Bolnica *Salpêtrière*, koju je Georges Didi-Huberman u svojoj knjizi *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpêtrière* s pravom identificirao kao *citta dolorosa* i *feminine inferno Belle époque*, prije no što je postala bolnica bila je tvornica baruta, a svoj naziv je dobila od riječi *salpêtre*, koji je jedan od sastojaka baruta. *Salpêtrière* je u vrijeme *belle époque* bio mjesto, odnosno zatvor za prostitutke, osobe s poteškoćama u razvoju, neuračunljive, epileptičare, siromašne. Osnovao ju je 1656.godine Louis XIV, a na kraju francuske revolucije ona postaje najveća bolnica s 10.000 *pacijenata* i 300 zatvorenika, uglavnom prostitutki sa pariških ulica.<sup>28</sup> Skopički postulat koji je dio strategije kojom je djelovala, dobro je opisao Claude Bernard, francuski fiziolog i vrsni sistematičar: *To understand how men and animals live, it is indispensable to see a great deal of them die (Da bi razumjeli kako ljudi i životinje žive, neophodno je vidjeti kako veliki broj njih umire).*

Iz prakse i istraživanja bolnice *Salpêtrière* svakako je puno naučio Freud, koji je svoju kliničku praksu odradio 1885.-86. godine pod okriljem Charcota, koji je ludilo uspoređivao sa strukturom kristala, termin koji je nazvao *kristalichnosti ludila*:

*Ako bacimo kristal na pod, on se lomi, ali ne u opasne komadiće. Razdvaja se duž linija predeterminiranim kristalnom strukturom. Psihički bolesnici su slomljene i razdvojene strukture kao i kristal...Oni su se okrenuli od izvanjske stvarnosti; te zbog*

---

<sup>28</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpêtrière*, Cambridge, MIT Press, 2003., str.13.

*toga više znaju o unutrašnjem, fizička stvarnost može otkriti više o onome što bi nam inače bilo nedostupno.*<sup>29</sup>

Nešto je stvoreno u *Salpêtrièreu*, nalik velikom optičkom aparatu koji dešifrira nevidljive linije kristala, velika teritorijalna eksperimentalna magična mašina hysterije. Kako bi kristal dešifrirao, morao je biti slomljen, fasciniran njegovim padom, ponovno ga slomiti i smisliti aparat koji bi izazvao još veći, još vidljiviji pad, upravljani pad, samo da bi vidjeli. Charcot je *Salpêtrière* nazivao *živućim muzejem patologije sa njegovim starim „kolekcijama“ i novim „kolekcijama“*, velikim emporijem ljudske mizerije, te centrom istinski korisnog teorijskog i kliničkog poučavanja.<sup>30</sup>

1873.g. u *Salpêtrièreu* boravi 4.383 ljudi- od toga 2780 su žene, 853 dementne žene, 130 djece, 580 zaposlenika, a bolnica postaje svojevrsna *mecca ženske smrti*, kako ju je nazva Didi-Huberman. Na području od preko 25.000 metara kvadratnih, s impozantnom crkvom križnog tlocrta u središtu. Husson navodi oko 60 simptoma hysterije; od toga 38 fizičkih simptoma odnosno uzroka. Neki od njih su: ljubav, radost, „loše navike čitanja“, nostalgija, mizerija, razuzdanost, razvrat, erotomanija, alkoholizam, silovanje - navedeni spadaju u simptome moralne prirode; te oni fizički od kojih su neki: skrofuloza ( oblik tuberkuloze, čest kod djece, širi se nepasteriziranim mlijekom zaražene krave), rane.<sup>31</sup> Kao neke od mogućih uzroka hysterije ističu se postraumatski stres, konflikt, stres, povijest nasilja, represija seksualnosti i agresije. Freud će uzrok locirati u potisnutom traumatičnom iskustvu, te će isto tako utvrditi razvoj ženske seksualnosti kao složenije od muškarčeve, samim time budući da po Freudu ženska seksualnost prolazi dulji proces do svog finalnog oblika, veća je vjerojatnost da nešto pođe po zlu, a i njezina nestabilnija mentalna konstitucija dakako potencira nastanak problema. Potrebno je spomenuti da je u samim začecima velikog Charcotovog pothvata postojala nekolicina hysterika, odnosno muškaraca hysterika, ali je

---

<sup>29</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpêtrière*, Cambridge, MIT Press, 2003., str.9.

<sup>30</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpêtrière*, Cambridge, MIT Press, 2003., str. 13.

<sup>31</sup> Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of Salpêtrière*, Cambridge, MIT Press, 2003., 15.

dijagnoza histerije obzirom na njihov spol bila pejorativnog karaktera, te su smatrani *manje muškarcima*, iako je dijagnoza nastajala kao posljedica ratovanja. Ovi muškarci su također bili pripadnici manjina, uglavnom Židovi, Arapi i homoseksualci, no čak i taj *niži* muškarac, nikako nije smio biti u istom košu sa ženama, pa je njegov oblik bolesti ubrzo preimenovan u *shell-shock syndrome (granatni šok)*, koji će se kasnije preimenovati u posttraumatski stresni poremećaj (PTSP). Histerika bi iz današnje pozicije mogli percipirati kao osobu svjesnu patvorenosti društvenih normativa o rodnim okvirima, svjesnu tih okova, koja ih potkopava tako da im podliježe do savršene neumjerenosti, stoga su žene najveći buntovnici, iskonski buntovnici, jer manje mogu izgubiti. Histeriju bismo isto tako mogli definirati kao dijagnostičku otpadnu jamu u koju je ubačena svaka i najmanja *devijacija* ženskog, svaki pokušaj transgresije rigidnih binarnih okvira., kao i bolesti koje su danas samostalne poput: bulimije, anoreksije, epilepsije, poremećaj višestruke ličnosti. Vizualni predlošci koji su ukazivali na postojanje patološkog stanja, bili su svojevrsni vid umjetnosti, a njihovu *konvulzivnu ljepotu*, i potpunosti je prigrlio i nadrealizam, (sl.6.) Andre Breton naime tvrdi: *Beauty will be CONVULSIVE, or will not be.*<sup>32</sup> (*Ljepota će biti konvulzivna, ili je neće biti*). Njegov narativni testament onipotentnosti želje, nepogrješivo aludira na histerične žene *Salpetrieree*. Histerija je centralna točka nadrealističke poetike i estetike želje. Nadrealisti, ništa manje od Freuda, generiraju ideju o histeriji u relaciji sa sa frustriranom , zbog nezadovoljene spolne želje, ženskom seksualnosti. Protivnik Charcotove dijagnostike svakako je bio Hyppolite Bernheim, liječnik koji je iznio stav o histeriji, odnosno o fotografiranim *simptomima*, napadajima, plačevima, raspećima, kao produktu indukcije i sugestije, te je njegovo mišljenje o histeriji kao *artificijelnoj, glumljenoj, simuliranoj bolesti* danas prihvaćeno. Slobodno možemo reći da se jatrogeneza ogleđa u činjenici, da dobar dio žena koje su tamo institucionalizirane u osnovi i nisu bile bolesne, ali ih je boravak u *Salpetriereu*, tretman i metode *liječenja/istraživanja*, pretvorio u pacijente. Prolazile su strašna mučenja pod krinkom znanstvenog istraživanja, koja su podrazumijevala: elektrifikaciju, izglednjivanje, gušenje, inhalaciju odbojnih smradova (spaljeni bitumen, sumpor, petrolej, djetlićevo perje, muške i jareće dlake, noktiju, životinjskih rogova, baruta

---

<sup>32</sup>Lomas, David, *Surrealism- Desire Unbound*, urednica Jennifer Mundy, Princeton University Press, 2001., str.55.

starih plahti)<sup>33</sup> kako bi natjerali *lutajuću maternicu* da se vrati na svoje mjesto istovremeno su mirise upuhivali u vaginu. Zatim vivisekcija: rezanje i sakaćenje bez anestetika, bile su samo neke od metoda. Žene koje je Charcot odabrao kao najbolje primjerke za simulaciju histerije u njegovom su amfiteatru, glumile, simulirale napadaje, a zauzvrat su nagrađivane, to je bio način da dožive svoje zvjezdane trenutke. Jedna od najpoznatijih bila je Augustine, koja je najčešći objekt u *medicinskoj fotodokumentaciji Salpetrierea*.

Za Charcota, prema Didi-Hubermanu, fotografija je bila i eksperimentalni i muzeološki i nastavni postupak. Freud je histeriju opisao kao *crnu zvijer*, zato jer je za sve muškarce predstavljala veliki strah, histerija je u suštini *simptom bivanja ženom*<sup>34</sup>. Paracelsus je histeriju zvao i *chorea lasciva*, i to je jedno od dobrih pokazatelja što je ona ustvari predstavljala: omen ženske seksualnosti, koja je pod svaku cijenu morala biti kontrolirana, jer je muškarcima predstavlja svojevrsnu *terra incognita*.



Sl.6. Giorgio de Chirico, *Ariadne*, 1913., ulje i olovka na platnu, 135,6x180 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York

<sup>33</sup> Kovač, Leonida, *Anonimalia- Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, izdanja Antibarbarus, Zagreb 2010. str.57.

<sup>34</sup> Kovač, Leonida, *Anonimalia- Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, izdanja Antibarbarus, Zagreb 2010., str.56.

Fantazmagorična, konvulzivna, visoko imaginativna estetika, koja je prožimala fotografsku dokumentaciju *Salpetrierea*, i danas je instrumentalizirana u marketinškoj industriji, koja će njezin *smisao za ljepotu*, implementirati u svoje strategije prodaje proizvoda, i time će nastaviti isto tako nedokinuti niz , eksploatacije ženskog tijela i utvrditi njegovu ulogu u posredovanju dobara. Ponovno će perpetuirati mit o pasivnom ženskom, kroz čitav dijapazon metoda, koje za zajednički nazivnik imaju žensko tijelo u submisivnim pozama. Charcotova fotografija je još jednom utvrdila spolnu razliku, te je histeriju locirala kao kamen temeljac ženstvenosti.

#### 4. MELANKOLIJA MATERNICE

*Through the act of controlling birth, we disassociate ourselves with its raw power. Disassociation makes it easier to identify with our “civilized” nature, deny our “savage” roots and connection with indigenous cultures. Birth simultaneously encompasses the three events that civilized societies fear—birth, death, and sexuality.<sup>35</sup>*

*Kroz čin kontrole porođaja, odvajamo se od njegove sirove moći. Odvajanje olakšava identifikaciju sa našom „civiliziranom“ prirodom, i negiranje naših „ divljih“ korijena i veze s urođeničkim kulturama. Porođaj simultano obuhvaća tri događaja kojih se civilizirana društva boje - rođenje, smrt, i seksualnost.*

Holly Richards

Prije no što svoju pažnju usmjerim na neuralgične točke suvremenog porođaja, potrebno je markirati uzroke ustanovljenih praksi. Uz već ranije spomenute preduvjete, kojima je u osnovi patrijarhalna heteronormativna matrica koja i dalje po dobrom starom običaju ženi dodjeljuje tijelo, upisuje u nju značenje animalnog, prirodnog, koja ju odstranjuje od nje same, i koja perpetuira klimu mizoginije, sad već toliko internalizirane da joj čak i oni najsmjerniji i

---

<sup>35</sup>Richards, Holly, *Cultural Messages of Childbirth: The Perpetration of Fear*, ICEA Journal, 28. Svibanj, 1993.

najobazriviji ne mogu ući u trag zbog njezinog perfidnog karaktera. Ženino trudno tijelo ima sociološke implikacije koje se razlikuju od kulture do kulture, te od razdoblja do razdoblja. Tako se trudnoći, među ostalim, u Polineziji pristupa s radošću i veseljem, dok je viktorijanska Engleska kretanje trudnica ograničavala na prostor njihova doma. Naime trudnoća je za njih predstavljala eklatantan dokaz ženinog bluda, jer je u ono vrijeme seksualnost, poglavito ženska seksualnost bila sramotna. U našem društvenom kontekstu, simbolika trudnoće je dvostruka, ona je svojevrsni paradoks - ona je u isto vrijeme poimana kao *blagoslov*, i kao dokaz bluda. I upravo ova dvostrukost pristupa, ovom *promijenjenom, drugom stanju*, projicirana je i na ostale segmente vezane uz ženinu reprodukciju.

Tehnokratski Zapad u skladu sa svojom dogmom vladavine znanosti, ideologijom tehnološkog napretka i imperativom zauzdavanja i kontroliranja prirode, kroz kontrolu reprodukcije, i samim time i porođaja nastoji obuzdati i proces rađanja. Zapadna civilizacija je raznim metodama sijanja straha od porođaja, i njemu inherentnoj boli, budući da je porođaj i njemu karakteristična bol, moćan podsjetnik na našu zavisnost o prirodi. Kulturalni stav prema porođaju determiniran je strahom, kao osnovnim segmentom, i jednom od ključnih strategija kapitalističkog poretka. Donedavno u ljudskoj povijesti, ako govorimo o siromašnijem većinskom stanovništvu, porođaj je bio žensko mjesto, u kojem je pristup muškarcima zabranjen. Ova praksa prvotno je narušena u razdoblju Renesanse, (kako sam već ranije spomenula u poglavlju *Tehnokratski dualizam - osnova oduzetih prava*), kad je reprodukcija žena višeg društvenog sloja stavljena pod nadležnost liječnika, dakle muškaraca, i opstala nekoliko stoljeća, sve do danas. Suvremena procedura porođaja je u najužem smislu te riječi *desakralizacija* prirode, kojoj je prethodila sustavna demonizacija boli koja je sastavni segment svakog prirodnog porođaja, te sustavna demonizacija ženskog/prirodnog principa. Kada u ovom kontekstu koristim pojam prirodnog, potrebno je razjasniti da time ne podrazumijevam reprodukciju kao temeljnu biološku funkciju žene, odnosno ne impliciram, dapače od toga se strogo ograđujem, da je majčinstvo uloga svih uloga kad govorimo o ženi. Ali u kontekstu porođaja, prirodni porođaj je definiran kao autonoman proces donošenja djeteta na svijet, odnosno njegove transgresije iz maternice, bez upliva medikalizacije i naslinih medicinskih metoda, u kojem je žena glavni akter vlastitog porođaja.

U prirodnom porođaju, u intervalu između dvaju trudova žena nastavlja sa svojim svakodnevnim aktivnostima, porođaj protječe u skladu s prirodnim ritmom trudova, kako

intervali između trudova postaju sve manji, žena svoju pažnju usmjerava sve više na aktivnost rađanja. Imanentna karakteristika ovakve vrste porođaja svakako je ženina aktivnost, njezin um određuje pravila, i u odnosu na njezine individualne karakteristike, želje, mijenja sa tijek, mjesto, način rađanja. Svaki porođaj strogo je individualan, ne smije postojati jedinstven obrazac primjenjiv na sve, no unatoč tome, jedini legitiman način rađanja u većem dijelu zapadnog svijeta i dalje je strogo standardizirana procedura, kojoj su podvrgnute sve žene. Kod jednog dijela žena, standardne procedure ne izazivaju teže posljedice, barem ne fizičke, dok je kod velikog broja žena posljedica izrazito negativna, a kod određenog broja i fatalna.

U editorijalu objavljenom 6. listopada, 2010.g. u *International Journal of Gynaecology and Obstetrics* (Međunarodni časopis za Ginekologiju i Obstetriciju), dr. Rogelio Perez D'Gregorio, predsjednik venecuelanskog ogranka *Društva za ginekologiju i obstetriciju*), opisao je specifične karakteristike obstetričkog nasilja, te ga je i definirao kao: *aproprijaciju tijela i reproduktivnih procesa žena od strane medicinskog osoblja, koja je izražena kroz dehumanizirani tretman, zlorabu lijekova, preusmjeravanje prirodnih procesa u patološke, uz gubitak autonomije i sposobnosti slobodnog odlučivanja o vlastitim tijelima i seksualnosti, koje negativno utječu na kvalitetu ženinog života*. Termin obstetričko nasilje tako je u Venecueli postao i pravni termin sa kaznenim posljedicama. Nažalost, Venecuela je jedan od izoliranih slučajeva koji su implementirali ovaj pravni termin. Hrvatska, kao i veliki dio svijeta i dalje spremno ignoriraju ovu vrstu nasilja kao općedruštveni problem. Umjesto toga ovaj problem marginaliziraju, kao problem izolirane grupe žena, unatoč hvalevrijednoj akciji koju je 2014.godine poduzela udruga RODA (*Roditelji u akciji*), kojom su tabuiziranu temu nastojale učiniti vidljivijom. Unatoč velikom broju žena koje su svoju priču iznijele, nije polučila željeni rezultat, jer je pravna regulativa u tom pogledu zadržala svoj *status quo*. Čitajući komentare koje je spomenuta akcija izazvala, došla sam do zaključka kako je kod velikog broja populacije izazvala suprotni učinak, u smislu da ih nije dodatno senzibilizirala, nego dapače, pojačala je već ionako mizoginu klimu, a ovaj pokušaj se sveo, po već staroj isprobanoj metodi diskreditacije, na feminističke tlapnje, i na još jednu manifestaciju ženske svađalačke prirode. Uzrok ovakve reakcije jest opće prihvaćeno poimanje da je porođaj bolan, i *da što su one očekivale*, a da uopće ne postoji svijest o tome do koje mjere medicinske metode potenciraju bolno iskustvo porođaja. Dio problema je i svakako nedovoljna osviještenost i žena i zdravstvenog osoblja, koji pojam obstetričkog nasilja promatraju

isključivo kao verbalno vrijeđanje žene i njezinog integriteta, no obstetričko nasilje uključuje velik broj stavki, pa ću se u daljnjem tekstu njima pozabaviti. Obstetričko nasilje uključuje sljedeće:

- zastrašivanje tijekom trudnoće (na tečaju za trudnice uvjeravaju žene kako je pred njima najgora bol koju mogu iskusiti)
- institucionalizacija - dakle neovisno o želji žene, mjesto njezina rađanja je sistemski predeterminirano, i legalno jedino u okrilju zdravstvene ustanove.
- oduzimanje privatnosti - porođaj koji je u svojoj prirodi intiman čin sada postaje znanstveni eksperiment grupe istraživača.
- brijanje intimnih dijelova tijela - još jedna manifestacija discipliniranja ženskog tijela.
- izolacija- odvojene od osoba koje im mogu pružiti potporu.
- omamljene lijekovima - činjenično stanje pokazuje da je gotovo svaki porođaj medikaliziran, i to bez ženinog pristanka.
- zabrana unosa hrane i vode u organizam - konzumacija hrane, i vode strogo je zabranjena, (predoperativna mjera), a kao izgovor služi statistički podatak o postotku carskog reza, kojeg u najvećem broju slučajeva sami izazivaju, no o jatrogenim posljedicama nešto kasnije.
- prisilno ležanje na leđima- položaj tijela koji je za potrebe poroda potpuno neprirodan i koji za posljedicu ima niz komplikacija, ali i produžavanje ženine agonije, jer usporava izlazak djeteta.
- epiziotomija(zarezivanje međice) - koja se provodi na gotovo svakoj roditelji neovisno o njezinim individualni fizičkim karakteristikama, dio je standardne procedure.
- izložene podsmjehu - smještene u prostorije sa drugim roditeljama, bez imalo privatnosti, primorane na ležanje na krevetu raširenih, podignutih nogu, izlažući svoje intimne dijelove svakome tko se od zdravstvenih djelatnika nađe u prostoriji.
- emocionalne ucjene - ukoliko žena odbija određeni postupak, zdravstveno osoblje vrlo često pribjegava metodi zastrašivanja žene sa izjavom da svojim postupcima ugrožava život djeteta.
- patronizirajući stav osoba koje ne znaju



Godine 1996. Svjetska zdravstvena organizacija (WHO), izdala je izvještaj koji je na više jezika dostupan na njihovim stranicama, u kojima precizira koje metode korištene diljem svijeta u procesu rađanja, nemaju znanstvenu osnovu, a koje ipak imaju određenu korist, i one za koje nemaju valjane podatke. U ovom izvještaju navodi također da se u zdravstvenim sustavima diljem svijeta provode metode koje za cilj imaju ubrzati porođaj, upotrebu kojih opravdavaju brigom za sigurnost majke i djeteta. Nažalost velik dio metoda, ugrožava život majke i djeteta, ali zdravstvenom osoblju znaju biti korisne (čitaj: ubrzavanje porođaja njima daje više slobodnog vremena, jer u manjem vremenu obrade veći broj pacijentica). Neke od metoda koje su dio standardiziranog postupka u Hrvatskoj davno su zabranjene i zaboravljene, tako da se u ovom izvještaju Svjetska zdravstvena organizacija nije njima ni bavila, jedna od njih je *Kristellerov zahvat*, koji je u osnovi vršenje pritiska na fundus maternice, a izvodi se nalijeganjem na trbuh trudnice, izrazito bolna metoda, koja ozbiljno može ugroziti život majke i djeteta i ostaviti trajna oštećenja. U Hrvatskoj je ova metoda čak upisana u proceduru rađanja, u pravilnike za stručni ispit iz Ginekologije i porodništva - dakle propisana je kao legitimna metoda. Statistički podatci iz Velike Britanije govore u prilog tome da iako je zabranjena čak 17% žena bilo joj je podvrgnuto. Jedan od razloga kojim se opravdava korištenje ove metode, jest riječima zdravstvenih djelatnika: *nesposobnost trudnice da tiska*, koje za posljedicu ima vraćanje fetusa nazad. No uzrok sporijem izgonu fetusa iz maternice je bitno drugačiji i isto tako spada u ranije navedene prakse. Razlog je prisiljavanje na ležanje, naime prisilni horizontalni položaj iz očitih razloga komplicira i usporava porođaj, je je u tom položaju zdjelica podignuta, pa se dijete, figurativno rečeno mora *uspinjati* kako bi izašlo. Pravilno bi bilo rađanje u što vertikalnijem položaju jer je tad i gravitacijska sila instrumentalizirana, a uz to podatci SZO (WHO), dokazuju da uspravni položaj i kretanje tijekom porođaja, širi zdjelicu za oko 30 %, što uvelike olakšava izgon. Neću ulaziti posebno u sve metode i probleme koji su upisani u porođajni proces, jer ih je velik broj, a mislim da je već navedeno sasvim dovoljno da ilustrira ozbiljnost nasilja koje se vrši nad ženom. Kao jedan od najvećih problema u kontroli rađanja, vidim činjenicu da je ženi jedino dozvoljeno roditi u okvirima zdravstvene ustanove. Drugim riječima porođaj je institucionaliziran, a svaki oblik institucionalizacije sa sobom nosi čitav niz opresivnih mehanizama. Ipak drugi oblici institucionalizacije, koju prolaze pacijenti koji u bolnicu dolaze zbog zdravstvenih problema,

imaj ipak malo više smisla do određene mjere, jer u bolnicu dolaze kako bi riješili određeni zdravstveni problem, odnosno neko patološko stanje.

S porođajem je priča bitno drugačija, jer on u svojoj naravi nije patološko stanje. Žena je u trenutku kada treba roditi primorana otići u bolnicu, unatoč tome što podatci SZO-a, govore u prilog tome da je najveći postotak trudnoća gotovo ne-rizičan. Dakle, unatoč tome što nije bolesna, što njezino stanje nije patološko ona je primorana biti institucionalizirana. I iako brojne studije, i statistički podaci govore u prilog tome da porođaji izvedeni kod kuće, bez medicinskih intervencija, u intimi vlastitog doma, naravno uz prisutnost profesionalnih babica, imaju neusporedivo manji broj komplikacija, ta opcija zasad u Hrvatskoj nije moguća. Zanimljiv je fenomen, da je porođaj kod kuće koji je tisućljećima bio standardni oblik rađanja, dakle tradicionalni oblik rađanja, danas poiman kao alternativan, te je u skladu sa svojom oznakom alternativnog, tretiran kao hir, i igranje sa životom sebe i djeteta. Majke koje odluče na taj najprirodniji mogući način roditi dijete često označene kao neodgovorne. Institucionalizacija porođaja bez obzira na ženino zdravstveno stanje, te potpuno dokidanje mogućnosti da izbjegne institucionalizaciju, eksplicitno porođaj markiraju kao patološko stanje koje mora biti *izliječeno*. Sustav će svoju odluku braniti premisom, da mu je iznad svega stalo do života majke i djeteta, te da zbog toga, po vlastitom poimanju čini najbolje za sigurnost majke i djeteta. Ipak metode koje pritom koristi potpuno eksplicitno pobijaju njegovu takozvanu brigu za dobrobit majke. Visoko invazivne metode i intervencije kojima sustav navodno *osigurava* dobrobit majke i djeteta, ostavljaju jatrogene posljedice. Još jedna u nizu implikacija jest svakako i mala osviještenost žena za ovaj problem; žene su naime odgajane i pripremane da je porođaj izrazito težak, što u njima izaziva strah, zbog kojeg se bez razmišljanja prepuštaju ruke u neupitnih autoriteta, sa željom da ih spasi od njih samih, od njihove vlastite demonske prirode, koja ih je na kraju krajeva i dovela u ovu situaciju. Svoj obol njihovom perpetuiranju fiktivnih ideja ženskosti, dati će vrlo često i nadležni liječnik, koji će joj bez imalo srama napomenuti da si je sama kriva, i da je ovo posljedica njezine krive odluke. Rasprava o ovakvim temama kod žena izaziva nepovjerenje i sram, pa će veliki broj žena koje nastoje osvijestiti i svojim iskustvom rasvijetliti veliki misterij rađanja drugim ženama, biti ostracirano i odbačeno, zbog zadiranja u tabue, i *dizanja prašine*. Ovaj fenomen u kojem iznošenje istine izaziva nevjericu, naziva se i *Cassandra sindrom*, prema mitskoj priči u kojoj je zaljubljeni Apolon Casandri dao moć proricanja, ali kada je ona odbila

njegova udvaranja, on je talentu koji joj je darovao dodao i potpunu nevjericu, kao reakciju ljudi na njezina proročanstva.

Ono što žene prolaze na porođaju, oblik je nasilja, točnije vid seksualnog nasilja, koje žene zbog srama vrlo često negiraju. I u prošlosti su žene bile izložene stravičnim mučenjima tijekom porođaja, bile su mučene, vezivane, pokrivene glave i u luđačkim košuljama, osakaćenih genitalija, pod utjecajem opijata, pa se iz te pozicije pričinja da je današnji porođaj puno humaniji, no porođaj je ostao nasilje, jedan od oblika nasilja koji itekako treba pravno goniti, jer inače sustav šalje jasnu poruku da ga legitimira, ako ga ne sankcionira.

Visceralno žensko tijelo, njezina utroba, mjesto je izvora straha, njezina unutrašnjost je nepoznata. U sustavu arhetipova koje obrađuje Erich Neumann u svom djelu *The Great Mother - an Analysis of an Archetype* (*Velika majka- analiza arhetipa*), obrađuje i jedan od najprisutnijih arhetipova, onaj *strašne majke*, proždiračice, Dejanire, kojoj superponira *dobru majku*. Njezino tijelo i njezina navodna prljavština, uvelike su reproducirane, ali i dijelom generirane od strane religije. Judeokršćanski kontekst, pritome ne tvrdim da i ostale religije ne prakticiraju isto, u čijem se civilizacijskom krugu nalazimo uvelike je pridonio shvaćanju ženskog tijela kao sramnog, bludnog i prljavog, što ću iznijeti u dijelu teksta koji slijedi. Postoji čak i izraz *niddah*, u Starom zavjetu, koji se odnosi na žensku nečistoću. Julia Kristeva u svojoj knjizi *Moći užasa* uvodi termin *zazornost*, koju karakterizira

*žestoka i mračna pobuna bića protiv svega što ga ugrožava i što mu se čini da dolazi iz nekog prekomjerno veliko vanjskog ili unutrašnjeg svijeta, bačenog pored mogućega, podnošljivoga zamislivog. Ovdje je posve blizu, ali je neprihvatljivo. Potiče, uznemiruje, opčinjava želju, no ona se ipak ne da zavesti. Ustrašena, ona se odvraća. Zgativši se, odbacuje.*<sup>36</sup>

Ova zazornost prema ženskom vrlo je jasno markirana u Starom zavjetu, u sklopu Levitskog zakonika, koji jasno proklamira:

*od rađanja i od krvi kojom je ono popraćeno, ona će biti nečista (Lev 12,1). Ako rodi djevojčicu, djevojčica će biti nečista (Lev 12,5), dva tjedna kao za svoga mjesečnog pranja. Da bi se očistila, majka mora prinijeti žrtvu paljenicu i žrtvu okajnicu. Tako s*

---

<sup>36</sup> Kristeva, Julia *Moći užasa*, Naprijed, Zagreb, 1989., str. 7.

*njezine strane stoje: nečistoća, ljaga, krv i žrtva očišćenja. S druge strane, ako rodi muško čedo, neka se dijete obreže (Lev 12,3).*<sup>37</sup>

Koliko smo dosad mogli primijetiti kroz iznesene postavke, porođaj i svi njegovi slojevi, značenja, složena su tvorevina, u kojima se ogleda niz negativnih društvenih praksi, od kojih ovaj studija ipak obrađuje samo dio. On je jedan od utvrđenih bastiona patrijarhalnih kapitalističkih odnosa, u čijem je središtu žena, kao sredstvo posredovanja, njezino tijelo je i dalje ključna biopolitička instanca, ali nikada kao protagonist.

## 5. STRAST ZA PRISVAJANJEM

U ovom poglavlju pažnju ću usmjeriti na nekolicinu odabranih umjetnica koje su u svom opusu pažnju posvetile barem jednom od segmenta ove studije, a ponekad i nekoliko njih. Umjetnice koje ću u ovom poglavlju pobliže obraditi su: Katarzyna Kozyra, Orshi Drozdik, Anna Baumgart, Sarah Lucas, Mary Kelly i Louise Bourgeois. Naslov poglavlja, naziv je izložbe Orshi Drozdik, koja je održana u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, 2002.g. U ovom kontekstu, naslov podrazumijeva potrebu žena da prisvoje ono što im je oduzeto, da dijagnosticiraju neuralgične točke sistema koji im dodjeljuje poziciju subordinacije, te ga svojom aktivnošću miniraju. Kroz strategiju dekonstrukcije diskrepancije i kontradikcije normativa koji su im nametnuti, vrše svojevrsnu transgresiju iz pozicije objekta u poziciju subjekta - one postaju subjekti.

### Orshi Drozdik

Konceptualna umjetnica rođena u Mađarskoj 1946.g., trajno je nastanjena u New Yorku. U nizu instalacija istražuje diskrepancije, odnosno raskorake između onoga što je reprezentirano kao činjenica i znanstvenih *istina*. U njezinom referencijalnom polju je i rad Michela Foucaulta, te bi njezin rad mogli, obzirom na strategije i metode koje koristi, nazvati *arheologijom reprezentacije*<sup>38</sup>. Prakticira dekonstrukciju taksonomije uspostavljene u *doba razuma*, odnosno prosvjetiteljstva, na kojoj se temelje klasični sustavi znanja, koji su

---

<sup>37</sup> Kristeva, Julia, *Moći užasa*, Naprijed, Zagreb, 1989., str.116.

<sup>38</sup> Kovač, Leonida, *Anonimalia- Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, izdanja Antibarbarus, Zagreb 2010., str.249.

artikulirali i suvremene sustave znanja. Većina njezinih radova, implicira i erotičku dimenziju u foucaultovskom smislu, koji seksualnost definira kao spregu posljedica nastalih upisivanjem značenja u tijelo, strategijama totalizirajuće političke tehnologije. Drugim riječima seksualnost je proizvedena diskurzivno. U svom djelu *Individualne mitologije* (1975-1977), u kojem preispituje relaciju između mita i stvarnosti, (mit je isto tako diskurzivno proizveden), autorica preklapa niz crteža i grafičkih listova povijesnih ženskih ličnosti, sa fotografijama na kojima impersonalizira iste (sl.7.).



sl.7. *Individualne mitologije*

Na ovaj način označavajući moć mita koji mistificira i manipulira žensko tijelo, raskrinkava, jer postavlja sebe u odnos sa zadanim, i ilustrira nemogućnost dostizanja ideala. Žensko tijelo kao znak, označitelj je pojma izvan sebe - drugim riječima, ono što je mit o ženi, samo je mit. U performansu koji izvodi u Budimpešti 1977.godine, u sklopu već spomenutog rada: na vlastito golo tijelo projicira propagandne filmove mađarskog komunističkog režima, (sl.8.) te na taj način još jednom utvrđuje normirajuću moć diskursa, koji utvrđuje način na koji uopće čitamo to isto tijelo. U performansu *Akt*, (sl.9.) crta akt prema živom ženskom modelu, koji sjedi u naslonjaču okrenutom prema vratima, tako da publika kojoj je zabranjen pristup u prostoriju vidi model samo s leđa. U ovom performansu prisvaja poziciju umjetnika koja je tradicionalno pripadala muškarcima, te razbija opoziciju umjetnik(muškarac)/ model(žena).

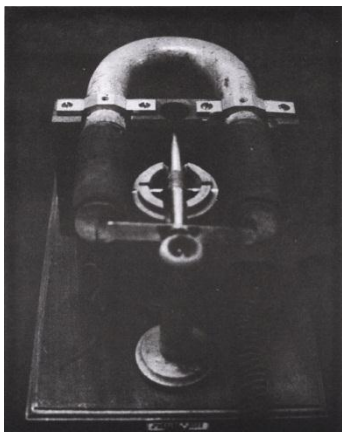
*Adventure in Technos Dystopium*, izložba u sklopu koje je izložila rad *Dystopia infinite*, u samom nazivu minira determinirajuću moć diskursa, gdje imenicu ženskog roda *techne* modificira u nepostojeću imenicu muškog roda *technos*, a *dystopia* postaje neutralna imenica *dystopium*. Rad se sastoji od fotografija predmeta iz muzejskih postava koji *čuče u mraku*, a da kontekstualno pripadaju razdoblju prosvjetiteljstva. Orshi Drozdik u osnovi ne fotografira utoliko same predmete, koliko tračke svjetlosti koji ih vrlo diskretno, ponekad i škrto osvjetljavaju.(sl.10.)



sl.8. *Individualne mitologije*



sl.9. *Akt*



sl.10. *Dystopia infinite*

Sredinom osamdesetih, Orshi Drozdik stvara pseudopersonu Edith Simpson, čije je ime anagram imena Thomas Edison, koja je bazirana na malo poznatoj engleskoj fizičarki Anni Conway Finch, 17.stoljeća, koja je postavila temelje modernim teorijama evolucije, i koja je poricala dihotomiju duha i materije. Priča o Edith Simpson dio je instalacije *Nasljeđe Edith Simpson*, u sklopu koje je u staklenim vitrinama izložila elektromagnetske naprave, a natpis na jednoj od vitrina *Lues Venera*, instalaciji pridaje i seksualne konotacije, jer je Venera mitska reprezentacija muške želje. Ispisivanjem navedenog izraza, ponovno podriva binarne opozicije, konkretno onu *apolonsko/dionizijsko*.

*Manufacturing the self: Brains on High Heels (Proizvodeći sebe: mozgovi na visokim potpeticama)*, naziv je prostorne instalacije koja se sastoji od aluminijskih cipela s visokom potpeticom, reprezentacije fetišističkog objekta muške želje, u kojima se nalaze gumeni modeli mozga. Cipele su sa svojim *sadržajem* poredane u krug, koji simbolizira kontinuirano kretanje odnosno u ovom slučaju perpetuaciju mita. (sl.11.)

*Manufacturing the Self: The Body Self (Proizvodeći sebe: Tjelesno ja)*, naziv je instalacije čiju okosnicu čini odljev umjetničina tijela položen na stol za seciranje duž kojeg je postavljeno 12 tanjura na kojima su ugravirani tekstovi *Medicinske Venere*, čiju poziciju za potrebe rada prisvaja. *Medicinska Venera*, vizualna je reprezentacija Charcotove Augustine, što dodatno utvrđuje niz od 12 crno bijelih fotografija na zidu, koje prikazuju odljeve *Medicinske Venere*. Fotografije ilustriraju normativnu moć fotografskog nadzora kojemu su bile izložene i žene *Salpetrierea*. (sl.12.)



sl.11. *Manufacturing the Self: Brains on High Heels*



Sl.12. *Manufacturing the Self: The Body Self*

U instalaciji *The Medical Erotic* umjetnica izlaže niz gumenih lutki, čije su utrobe rasporene i izvađene, uz niz predmeta koji imaju vrlo jasnu erotsku konotaciju, i koje nanovo prizivaju anatomske modele žena iz razdoblja prosvjetiteljstva. Njihova visceralna rasporena tijela, uz koje izlaže odljeve pojedinih spolnih organa, na izrazito sugestivan način, markiraju i još jednom miniraju upisana im značenja. (sl.13. i 14.) Naime bilo koje tijelo, koje nosi feminine oznake, automatski je zasjenjeno poviješću označavanja tog tijela.





sl.13. *The Medical Erotic*



sl.14. *The Medical Erotic*

Katarzyna Kozyra

Poljska umjetnica rođena 1963. Feminističkog opredjeljenja, i slične društvene pozadine kao i Orshi Drozdik, društvenog konteksta komunističkog režima. U svom radu iz 1996.g., naslovljenog *Olympia*, jasno citirajući razdoblje moderne, objašnjava problematiku reprezentacije ženskog tijela, vrlo jasno se referirajući na primjere iz povijesti umjetnosti. (sl.15.)

Naime na isti način na koji Manetova *Olympia* označava početak moderne, ona Kozyrina markira raspad modernističke estetike. Manet je svojim djelom implicirao niz društvenih reprezentacija: njezina šokantnost nije u njezinom nagom tijelu, naga ženska tijela prisutna su dugo u umjetnosti; izvorište šokantne reakcije leži u njezinom vidljivom *posjedovanju sebe*, koje se odražava u njezinom uzvraćanju pogleda, što nije slučaj s ranijim ženskim reprezentacijama u umjetnosti. Ona svojim drskim pogledom jasno daje do znanja da ona

odlučuje, i da istovremeno postavlja granicu promatraču. *No neka vas ne zavara*, kao da nam govori Manet ; postavljanjem crnkinje u pozadini kurtizane, upozorava nas da unatoč njezinoj prividnoj *racionalnosti*, uvijek postoji i onaj mračni dio, onaj životinjski dio. Priču zaokružuje postavljanjem crne mačke na krevetu uz noge *Olympiji*, koja simbolizira neutaživu seksualnu želju, promiskuitetnu animalnu prirodu. Kozyra sebe, u razdoblju kada se liječila od Hodgkinova limfoma, postavlja u ulogu *Olympie*, no ovaj put u bolničkom krevetu, a umjesto crnkinje na Manetovom originalu postavlja zdravstvenu djelatnicu. Na taj način je sebe stavila u ulogu Modela, ali i u ulogu Umjetnice, te je time još jednom, kao i Drozdik u svojem radu minirala ustanovljene pozicije. Ujedno je smještanjem u kontekst medicinske ustanove, i reprezentacijom bolesnog ženskog tijela, umjesto poželjnog ženskog tijela, naznačila agresivnu praksu sistema nad ženskim tijelom - kroz kontrolu i nadzor njezine reproduktivne uloge i seksualnosti. *Histerično (u značenju nezdravo, izvanjsko, drugo) žensko tijelo fotografska slika je pretvorila u vizualni znak.*<sup>39</sup>



Sl.15. *Olympia*

<sup>39</sup>Kovač, Leonida, *Anonimalia- Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, izdanja Antibarbarus, Zagreb 2010., str. 291.

*The Bathhouse (Kupelj)* je video-instalacija, čije izvorište možemo pronaći u Ingresovoj *Turskoj kupelji*. Umjetnica je skrivenom kamerom snimala kupačice u ženskoj kupelji hotela *Gellert* u Budimpešti, među ostalim i sebe.(sl.16.) Kupačice nisu bile svjesne da su snimane, što je nekim galerijama predstavljalo prepreku da izlože Kozyrin rad. Umjetnica je obrazložila svoju odluku postavkom da je htjela snimiti žene onakvima kakve jesu: *za prikazivanje žena odabrala situaciju u kojoj one ne moraju sudjelovati u maskeradi da bi bile „falus“*. Izabrala je prikazati žene u trenutku kada ne moraju pozirati za muški pogled, ili točnije igrati ulogu žene.<sup>40</sup> Dvije godine kasnije snima mušku kupelj, istog hotela, isto skrivenom kamerom, no ovoga puta bila je primorana izgledati kao muškarac, da bi uopće ušla u kupelj. Ovim radom Kozyra prelazi granicu svojeg roda, te odbacuje nametnuti identitet ženskosti. Za ovaj rad je 1999.godine, na Venecijanskom bijenalu dobila posebnu nagradu.(sl.17.)



sl.16. *Bathhouse*

---

<sup>40</sup> *Anonimalia- Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, Leonida Kovač, izdanja Antibarbarus, Zagreb 2010., str.294.



Sl.17. *Muška kupelj*

### Louise Bourgeois

Francusko-američka umjetnica (1911.-2010.), koja se u više radova pozicionirala spram heteronormativne matrice. Najpoznatija po svojim skulpturama i instalacijama, radila je i u ostalim medijima, poput slikarstva i grafike. Istraživala je teme seksualnosti, domesticiteta i obitelji koji su tradicionalno vezani uz žene, i općenito ženinu ulogu u društvu.

*Femme Maison*, serija je slika u kojima se bavi relacijom žene i kućanstva, u kojem je ženske glave zamijenila kućama.(sl.17.) Bitno je napomenuti da ovaj rad nastaje još četrdesetih godina XX.stoljeća, što je poprilično ranije od većine ostalih umjetnica koje su se bavile ovim temama.



sl.18. *Femme Maison*

*Destruction of the Father (Uništenje Oca)*, biografsko je i psihološko istraživanje moći Oca, pretočeno u instalaciju. Ovo je instalacija boje mesa, u *mekoj* sobi koja izgledom podsjeća na maternicu. U ovoj instalaciji djeca proždiru Oca. Rad bi definitivno mogli opisati kao psihoanalitičku fantaziju, u kojoj je Zakon Oca, lacanovkim riječnikom, simbolički poništen. (sl.19.)



sl.19. *Destruction of the Father*

Meni osobno najzanimljiviji rad je *Arch of Hysteria (Luk hysterije)* ( sl.20.). Rad nastaje iz autoričine potrebe preispitivanja psiholoških, emocionalnih i fizičkih aspekata boli. Privučena Charcotovim teorijama o histeričnom tijelu, i njegovim fotodokumentima, koje smo spominjali u ranijim poglavljima, Bourgeois stvara brončanu skulpturu s patinom srebrovog nitrata, skulpturu jedne od poza iz performativa histeričnih žena *arc-de-cercle*, koja je

zapravo grčevito tijelo izvijeno u luk, no transgresiju vrši time što je skulptura u ovom slučaju prikaz golog tijela bezglavog muškarca. Iz ovoga bi mogli zaključiti da Bourgeois zauzima jasan stav o histeriji kao materijalizaciji patrijarhalnih fantazmagorija, te na ovaj način žensko tijelo izmješta iz koncepta, te implicitno tvrdi da je kraju krajeva, histerija bila samo muškarčeva fantazija. Grčenje tijela dodatno potencira što je skulptura ovješena o strop galerije, pa je tako pozicionirana u svojevrsnom praznom prostoru.

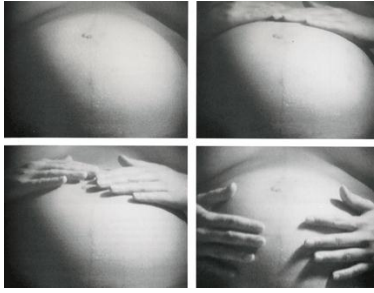


sl.20. *Arch of Hysteria*

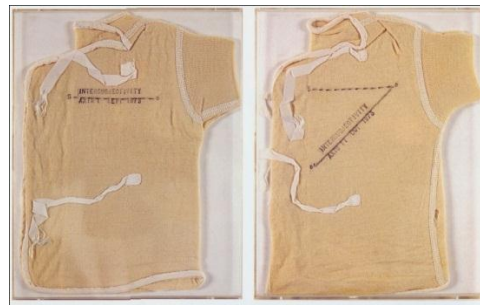
### Mary Kelly

Američka umjetnica rođena 1941.godine, u svojim radovima, koji su koncipirani kao projekti, bavi se istraživanjem seksualnosti, identiteta, te povijesnog sjećanja u obliku narativnih instalacija.

*Antepartum* (sl.21.) je video loop, crno-bijeli kratki video umjetničinog trudničkog trbuha, snimljen iz neposredne blizine. Umjetnica u videu mazi trbuh, a svjedočimo i pomicanju djeteta u majčinom trbuhu. Video je prolog projektu *Post-Partum Document*, (sl.22.) šestogodišnjeg umjetničkog projekta kojim je bilježila relaciju majka/dijete. Svaka od šest serija koja čini projekt posvećena je jednoj od formativnih faza njezinog sina, i njezinom vlastitom osjećaju gubitka sebe u procesu.



sl.21. *Antepartum*



sl.22. *Post-Partum Document*

*Interim* (sl.22.) predstavlja drugu veliku instalaciju Mary Kelly koja istražuje konstrukcije feminine subjektivnosti, a sastoji se od od četiri dijela: *Corpus*, *Pecunia*, *Historia*, *Potestas*. *Corpus* u narativu prvog lica istražuje fantazije o starenju, filtrirane kroz modni i medicinski diskurs, te diskurs fikcije. Svaka grupa od šest panela imenovana je po jednom od pojmova za stanja histeričnih žena- *Extase*, *Menace*, *Supplication*, *Erotisme*, *Appel* te su reprezentirane komadom tkanine koji je perforiran na tri različita načina. *Pecunia* se bavi novčanim problemima, *Potestas* pak razotkriva suptilno kodiranje moći u svakodnevnom životu. *Historia* se reflektira na žensko vrijeme.



sl.22. *Interim*

Anna Baumgart

Multimedijalna umjetnica rođena u Poljskoj (1966.), koja reprezentira feminističku perspektivu usmjerenu na osobne, često skrivene, probleme i opsesije, koja vrlo često zadire u područje *Drugog*. U radu *Let Unrestrained Anger Be Eliminated (Neka nekontrolirani bijes bude eliminiran)* iz 1996.godine, jukstapozicionira biološko onom tehnološkom; gdje biološko kao reprezentacija skrivene femininosti, u ovoj instalaciji pobjeđuje.

*Mothers and Daughters (Majke i kćeri)* bavi se kompleksnim odnosom majke i kćeri, baziran je na medijskog ikonografiji, gdje na fotografije slavni majki i kćeri implementira elemente kršćanskog simbolizma.

Skulptura *Bombowniczka* (sl.23.), prikazuje mladu trudnu ženu, čiji su atributi kontradiktorni prihvaćenim reprezentacijama majke, kojoj suprotstavlja neovisnu ženu svjesnu njezine moći.



sl.23. *Bombowniczka*

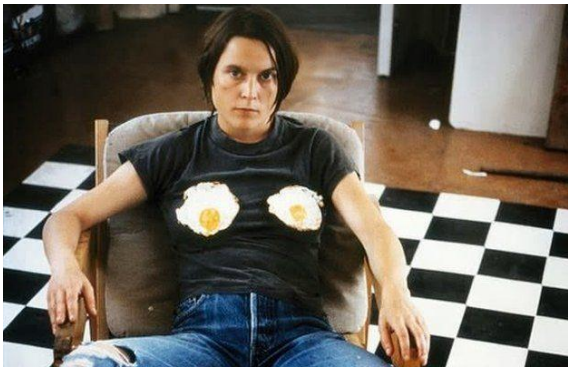


## Sarah Lucas

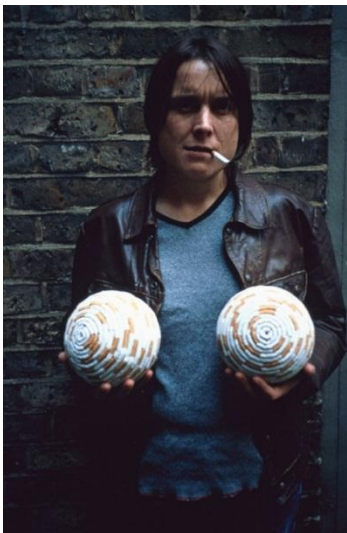
Britanska umjetnica (1962.), pripadnica Young British Artists grupacije, najpoznatija po svojim serijama autoportreta, od kojih je jedan od poznatijih *Human Toilet Revisited* (sl.24.) (u kojem sjedi na wc školjci i puši cigaretu) , te autoportret iz serija autoportreta koji su nastali između 1990. i 1998., na kojem sjedi u naslonjaču, raširenih nogu, pogleda uperenog u kameru, a na majici na grudima nalaze se dva pečena jajeta ( sl.25.), te ostalih ( sl.26.).



sl.24. *Human Toilet Revisited*



sl.25. *Self- Portrait*



sl.26. *Beautyness*

Sarah Lucas jedna je od plodnijih i poznatijih feminističkih umjetnica koja je u svom radu neprestano propitkivala valjanost dodijeljenih uloga, kroz sarkazam, kroz implementaciju objekata, čija snažna sugestivnost vrlo eksplicitno prenosi poruku, i skulptura koje stavlja u potpuno nove sebi svojstvene relacije (sl. 27., 28., 29.) Ona to čini tako da opet iznova suprotstavlja vlastitu reprezentaciju sebe i svog poimanja ženskog, svijetu koji ofanzivno brani svoj kodirani binarizam.

Pa će tako u jednom od svojih posljednjih radova sa ovogodišnjeg bijenala u Veneciji, koji je izložen u Britanskom paviljonu, u žuto obojenim prostorijama, na namještaj pozicionirala niz odljeva donjeg dijela ženskog tijela, u čiji je vaginalni otvor stavila cigarete: time je vrlo jasno postavila paradoks, gdje je na prvi pogled žena u funkciji objekta, namještaja, no sa dozom humora ona joj cigaretom, koja simbolizira faličku moć, donekle tu istu funkciju dokida. Na samom ulazu u paviljon nalazi se velika žuta skulptura, čija je izvedba na tragu ranijih koje je izlagala na prošlom bijenalu u centralnom paviljon: po vrsti izvedbe i snažnoj seksualnoj konotaciji; skulptura koja sugerira tijelo muškarca sa erekcijom. Rad nosi naziv *I scream Daddy-O!* (sl. 30.)



.sl. 27.



sl. 28



sl. 29.



sl. 30.

## 6.ZAKLJUČAK

*Kažnjavanje se od umijeća izazivanja nepodnošljivih osjeta pretvorilo u ekonomiju oduzetih prava<sup>41</sup>.*

Michel Foucault

Vrlo je jasna namjera koju iznosim time što zaključak započinjem ovim riječima, naime budući da sam suvremenom porođaju, kojem je imanentno nasilje u najvećem broju poroda, pristupila kao suvremenoj etapi legitimnog nasilja nad žena, ovim vrlo jasno impliciram da porođaj isto tako promatram kao oblik kažnjavanja, kroz discipliniranje i nametanje modela ženskosti. Isto tako želim naglasiti, da nasilje na porodu nije problem izolirane i marginalizirane skupine žena, nego društvena praksa u koju su svi više ili manje direktno involvirani; naime, svi dolaze na svijet rađanjem, nečija majka, sestra, ili kćer žrtva je nasilja, ali i bilo tko od nas jer taj čin markira našu transgresiju iz unutrašnjosti majčina tijela u izvanjski svijet. Potrebno je naglasiti da sam odabrane umjetnice obradila, ne zato jer se direktno bave porođajem, jer im evidentno to nije zajednička polazišna točka. Zajednička polazišna točka su im preispitivanje mehanizama kontrole ženskosti, kroz nametanje estetskih i tjelesnih imperativa, među ostalim, kako bi kontinuirano reproducirali davno ustanovljeni mit o ženskom. Navedene umjetnice isto tako koriste strategije *binarnog terorizma*, koji označava bilo koju aktivnost koja dovodi u pitanje obrasce ponašanja ustanovljene na rigidnim binarnim opozicijama. Simptomatično je da su se neke od umjetnica i same dotakle histerije, a Mary Kelly je to učinila nakon svojih velikih projekata o majčinstvu i trudnoći. Cilj mi je isto tako bio potencirati promatranje porođaja, ne kao izoliranog fenomena suvremenog doba, nego u kontekstu njegovih ranijih inačica, odnosno ranijih etapa nasilja nad ženama, jer smatram da jedino tako dolazimo do ključnog problema, a on je što se mene tiče upravo učvršćen u dihotomijama. Jer upravo dihotomije, nameću i opravdavaju tretman koji slijedi, u zavisnosti o kategoriji u koju smo ubačeni. Na kraju potrebno je utvrditi relaciju dvije osnovne etape koje sam u ovoj studiji obradila, a su one o histeriji i porođaju, pa ću kroz odabir karakteristika zorno ilustrirati njihove sličnosti.

---

<sup>41</sup> Foucault, Michel, *Nadzor i kazna: Rađanje zatvora*, Informator, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, 1994., str.11.

1. Teatralizirano tijelo: kod histerije se ono očituje u Charcotovim predavanjima utorkom, koja se izvode u amfiteatru njegove privatne kuće, u kojima žene simuliraju i time opravdavaju njegove znanstvene postavke. Oglada se također i u fotografiraju simulacija histeričnih napada, te njihovom induciranju. Teatralnost porođaja odvija se u prostoru ženinih prepona, od kojih je ona simbolički odstranjena trudničkim trbuhom, i nije joj dozvoljeno sudjelovanje. U prostoru njezinih prepona izmjenjuju se liječnici, dok je ona u *mise-en-scene*, svog intimnog iskustva. Protagonist, odnosno glavni glumac jeste liječnik koji vodi porođaj, i koji njega stavlja u poziciju spasitelja, on vodi porođaj, neovisno o njezinim željama.

2. Institucionalizacija: i jedne i druge žene su institucionalizirane, s razlikom da su ove druge, dakle ove suvremene odgojene da bez te institucionalizacije nisu sposobne donijeti dijete na svijet. Veći dio ih se svojevolumno institucionalizira, jer su naučene da je porođaj ona mračna tajna vlastite tjelesnosti, u kojem nas vlastito tijelo izdaje, i koja ih vrlo lako može koštati života. Bez pogovora predaju kontrolu koju su navodno izgubile, autoritetu, koji poptuno zanemaruje njihovu volju.

Isto tako dolaze u bolnicu sa mišlju da ih se spasi od njih samih. Histerične žene najčešće prisilno bivaju institucionalizirane, zbog svojih navodnih devijacija. Svaka institucionalizacija nosi sa sobom čitav niz pravila ponašanja, te strogo kontroliranih uvjeta, te samim time i opresija.

3. Patologizacija ženskog: i histerija i tretman porođaja, osnovi su patologizacija prirodnih karakteristika. Uzrok im je strah od nepoznatog područja, područja ženskog, *terre incognite* patrijarhata.

4. Potenciranje boli i bolesti: i jedno i drugo u osnovi ima indukciju boli, histerija kroz tzv. metode istraživanja, tretman porođaja kroz medikalizaciju, i ostale metode koje dodatno otežavaju porođaj, te samim time potenciraju bol.

5. Kirurške intervencije: kod histerije su one obavljane svakodnevno kako bi pronašli fizički dokaz, vivisekcija je bila standardna metoda istraživanja patologije histerije, dok je u porođaju kirurška intervencija standardna procedura u vidu epiziotomije koja je dio standardnog postupka, te u carskom rezu koji je vrlo česta metoda završavanja porođaja koji nije bio rizičan, zbog spleta medicinskih metoda koje izazivaju komplikacije u porodu.

6. Pseudoznanstvene metode: O pseudoznanstvenim metodama liječnika u bolnicama za histerične žene, nije potrebno previše govoriti, ali u tretmanu porođaja, potrebno je naglasiti, da je velik broj metoda koje se koriste u porodu ili znanstveno neopravdan, dapače: dokazana je njihova štetnost; ili onaj drugi dio čija korisnost nikad nije niti istražena. U velikom izvještaju SZO, pobrojan je veći dio zdravstvenih metoda, i dobar dio njih je diskreditiran.

7. Nasilje: Nasilje koje su prolazile histerične žene, nećemo ponovno isticati, ali ni ono koje prolaze žene koje rađaju.

8. Standardna procedura: histerija je otpadna jama dijagnoza, s prisilnim zajedničkim nazivnikom ženskosti, ali su tretmani, odnosno istraživanja standardizirana. Unatoč znanstvenom stajalištu da je svaki porođaj individualan, jer je svaka žena individualna, svakom se pristupa sa standardnom procedurom, koja je u principu namijenjena kompliciranim porođajima, te se upravo zbog tog faktora i potencira porast komplikacija u porodu, zbog nepotrebnih medicinskih intervencija, koje narušavaju prirodan tijek.

9. Jatrogenaza: uz sve ranije navedeno, prvenstveno primjene pseudoznanstvenih metoda, nije teško zaključiti, da su posljedice za žene i u slučaju histerije, ali itekako i u suvremenom porodu izrazito jatrogene, odnosno da su zdrave žene koje su prisilno institucionalizirane, iz istih tih institucija izlazile kao bolesne, odnosno, sad su zaista u pravom smislu te riječi: postale pacijentice.

Ovom studijom, obuhvatila sam ipak samo dio reperkusija. Njome tek najavljujem svoje daljnje bavljenje ovom temom, čija kompleksnost i težina zaista ne mogu u potpunosti biti obuhvaćeni. Izvjesno je da sam neko dijelove nesvjesno izostavila, nekima nisam pridodala dovoljan značaj, ali u svakom slučaju naslutila sam smjer u kojem želim dalje ići.

## 7.SAŽETAK

Studijom nastojim uputiti na nasilje koje je porođaju u najvećem broju slučajeva inherentno. Porođaju pristupam u kontekstu povijesti nasilja nad ženama, te ga razmatram kao još jednu od etapa nasilja koje sistem vrši nad ženskim tijelom. Veliki naglasak stavljam na razmatranje histerije, kao *simulirane* bolesti, kroz koju je materijalizirana patrijarhalna fantazmagorija. Drugim riječima, žene, institucionalizirane kao histerične, u najvećem broju slučajeva zapravo nisu bile bolesne, nego su njihove *devijacije*, kao oblik otpora prema snažnim mehanizmima društvene kontrole ženske seksualnosti, reprodukcije, estetskih imperativa, patologizirane jer su izlazile izvan granica normativa *mita o ženi*. Osnovu problema, čije simptome ovdje razotkrivam, vidim u rigidnim binarnim opozicijama u koje smo kulturalno učvršćeni, i u kojima svjesno ili nesvjesno operiramo, te ih na taj način reproduciramo, legitimiramo, perpetuiramo. Kartezijanska dihotomija tijela i duha, odnosno materije i duha, osnovni je obrazac koji je obuhvaćen u gotovo svakom segmentu društvenog diskurza, koji ih je u osnovi i generirao: polariteti su diskurzivno proizvedeni. Jedna od osnovnih kategorija polariteta jest svakako i spol, u koji se automatizmom upisuje rod, koji je u praksi *mimesis* spola. Drugim riječima, klasifikacija u određeni spol, rod, sa sobom nosi niz normativa koje smo primorani poštovati, te niz implikacija i konzekvenci. Žena je tijelo, tijelo je situacija. Dakle ukoliko smo označeni kao žensko, sa svim oznakama koje ta oznaka implicira, iz toga nužno slijedi discipliniranje tijela, jer žena implicira kategoriju tijela, dok je muškarcu u ovoj podjeli dodijeljen um.

## 8.KLJUČNE RIJEČI

JATROGENEZA, HISTERIJA, NASILJE NA PORODU, DIHOTOMIJA, NORMATIVI

## LITERATURA:

- Butler, Judith, *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.
- Davis-Floyd, Robbie, *Childbirth Across Cultures- Ideas, practices of pregnancy, Childbirth and the Postpartum*, Springer, Dordrecht Heidelberg London New York, 2009.
- Davis- Floyd, Robbie web stranica
- De Beauvoir, Simone, *Second Sex*, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square, London, 1956.
- Didi-Huberman, Georges, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*, Cambridge MIT Press, 2003.
- Federici, Silvia, *Kaliban i Veštica: Žene, telo i prvobitna akumulacija*, Burevesnik, 2013.
- Foucault, Michel, *Istorija ludila u doba klasicizma*, Nolit, Beograd, 1980.
- Foucault, Michel, *Riječi i stvari*, Nolit, Sazvežđa, Beograd 1971
- Foucault, Michel, *Nadzor i kazna: Rađanje zatvora*, Informator, Fakultet političkih znanosti, Zagreb, 1994.
- Foucault, Michel, *Istorija seksualnosti- Starati o sebi*, Prosveta, Beograd, 1988.
- Freud, Sigmund, *Hysteria*, Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Hogarth Press, London, 1888.
- Herman, Judith, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence*, Basic Books, New York, 1992.
- Illich, Ivan, *Medicinska nemeza: Eksproprijacija zdravlja*, Litteris, Zagreb, 2010.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*, Cornell University Press, 1985.
- Kovač, Leonida, *Konteksti*, Meandar, Zagreb, 1997.
- Kovač, Andras, Ratkovčić, *Strast za prisvajanjem- Passion after appropriation*, katalog izložbe Orshi Drozdik, Muzej suvremene umjetnosti, 2002.
- Kovač, Leonida, *Uzorci vidljivosti*, katalog postava hrvatskog paviljona Bijenala u Veneciji, 2003.
- Kovač, Leonida, *Anonimalia: Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20.st.*, izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2010.
- Kristeva, Julia, *Moći užasa*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Lomas, David, *Surrealism- Desire Unbound*, urednica Jennifer Mundy, Princeton University Press, 2001.
- Mulvey, Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, , 1975.
- Neumann, Erich, *The Great Mother: an Analysis of an Archetype*, Bollingen series XLVII, Princeton University Press, 1963.
- Žensko vrijeme, muški prostor*, Rosana Ratkovčić, časopis *Treća*, Centar za ženske studije, - Zagreb
- Richards, Holly, *Cultural Messages of Childbirth: The Perpetration of Fear*, ICEA Journal, 28. Svibanj, 1993.
- Schneider, Rebecca, *Explicit Body in Performance*, Routledge, London and New York, 1997.
- Scull, Andrew, *Hysteria- the Biography*, Oxford University Press, 2009.



