

Anorexia mirabilis és szörnövekedés, hisztéria és jóga, bábakalács, bábaguzsaly és Hugonnai Vilma. A cikk megjelenését a B.Braun támogatta.

Léopold Zsanett

INTERVENCIÓ

Női térnyerés az Orvostörténeti Múzeumban



Az installáció címét adó bábaire apró fehér vagy rózsaszín virágú növény, amelynek gyöktörzsét gyógyászati célokra használják.
Trapp Dominika – Kremmer Sarolta: *Bábaire* (részlet), 2020, installáció, Magyar Nemzeti Múzeum – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár, Budapest

Foto: © Lukács Máté / HUNGART © 2020

Nem ez az első eset, hogy kortárs képzőművészek alkotásai költöznek be a hatalmas forrással rendelkező Semmelweis Orvostörténeti Múzeum gyűjteményébe. Ám a mostani, a *Várószoba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján* című kiállítás- és beszélgetéssorozat sok szempontból különbözik az eddigiektől. Nemcsak azért, mert a művek hónapról hónapra, fokozatosan kerülnek be a kiállítóterbe, hanem azért is, mert a nők reprezentációja és az orvostudomány összefüggéseit vizsgáló tárlat szokatlan módon nyúl a napjainkat is érintő kérdéskörhöz. A múzeum gyűjteményéből kiindulva nemcsak az ott fellelhető anyagokat használja fel, a hiányokra is rávilágít, megmutatva, mennyire alulreprezentáltak a nők, például ebben az intézményben is. Sokkal inkább páciensekként, a tünetek elszenvedőiként jelennek meg, holott nem kizárólag férfiak alakították az orvostudományt – adózunk is rögtön tisztelettel az első magyar orvosnőnek, Hugonnai Vilmának. Szeptemberben kerültek kiállításra az első két művész, Simon Zsuzsanna és Varju Tóth Balázs alkotásai, amelyek a nőket érintő, devianciának titulált betegségeket helyezik középpontba: a fokozott szőrnövekedést és a hisztériát. Októberben pedig Trapp Dominika és Kremmer Sarolta a bábaság magyarországi történetével foglalkozó közös installációjával bővült a kör. Nemcsak a *Várószoba* projekt felvetése, hanem a művészek reakciói is olyanfajta érzékenységgel és intimitással közelítik meg a témát, amivel ritkán lehet találkozni mind a hétköznapokban, mind a galériaterekben (az orvosi rendelőről nem is beszélve).

Bundátlan Vénusz

A nőkkel szembeni elvárások mintha sosem csökkennének, egyre nő a lajstrom – bár nincs ez másként a férfiak esetében sem. Az elvárások folyamatosan változnak, alakulnak, attól függően, hogy éppen mi a divat. Elsőre szokat-

lannak tűnik, hogy épp a divat mentén lehet megközelíteni a témát, hiszen a divat múló hóbort, ami épp olyan gyorsan kerül a süllyesztőbe, mint amennyire hirtelen felbukkant. Mégis ez a szó fedí le a leginkább a testünkkel, a külsőségekkel kapcsolatos társadalmi elvárásokat, hiszen a test társadalmi termék. Erre kiváló példa a szörzet és annak fokozatos eltűnése. K. Horváth Zsolt *A bundátlan Vénusz: a női testszörzet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana*¹ című cikksorozatában végigveszi, mi minden játszhatott közre a női testszörzettel kapcsolatos társadalmi norma alakulásában, vagyis hogyan változott meg jelentése és legitimitása.

A törekvés a női test tökéletesítésére nem új keletű, ám a tömegmédiá elterjedése jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy nők milliárdjaihoz jussanak el az újabb és újabb célkitűzések. A magazinok, a tévé, az óriásplakátok vagy éppen napjainkban leginkább a világháló iszonyatos mennyiségű információáradatában rendre megjelennek azok a konstruált szépségideálok, amelyek akár önértékelési zavarokhoz, betegségekhez is vezethetnek. Még ha azt is gondolnánk, hogy az egyén választ, hogy képes mérlegelni, mi a jó neki, meg kell jegyezni, hogy valójában a társadalmi, gazdasági és kulturális helyzet dönti el, hogy éppen mi a kínálat. Tehát a piac határozza meg a normalitást, nem pedig a szubjektum. A napi rutinban elvesznek az egyéni döntések, helyettük pedig elsősorban a társadalmi elvárások munkálkodnak. Ezért is fontos leszögezni, hogy a női testkép nemcsak hogy nem az egyén, hanem ráadásul még csak nem feltétlen racionális okok mentén alakul, hanem „olyan konvencióként gondolható el, mely a fogyasztás intézményei és a változó közízlés révén erősen befolyásolja, sőt korlátozza az egyéni választások terét”². Az 1910–1920-as évek változást implicáltak, hiszen a nők a szavazati jog megszerzésével politikai szubjektummá váltak. A háború alatt a nők munkába állása is jelentős változást indított el.

Átalakult, leegyszerűsödött a ruházat, a kivágott és megrövidült szoknyák megjelenésével egyre kevésbé kívánatosá vált a szörzet: „a női divat erogén zónája [...] a derékvonalról a bokára, majd az ülepre, onnét a nyakszirtre, a térdre, a köldöktájra, végül a hónaljra költözött”³. A változás magával hozta a test határainak módosulását is. Ezt követően jelentek meg az első olyan hirdetések – itt elsősorban amerikai példákra beszélhetünk –, amelyek újabb testtájak szörtelenítését irányozták elő. Az első reklám, amely a hónalj szörtelenítését propagálta, a *Harper's Bazaar* 1915. májusi számában jelent meg, és nem kötelező mozzanatként, hanem a nők életét megkönnyítő lépésként népszerűsítette azt. A „deszexualizáció” korának is nevezett 1920-as években a nők belépést nyertek a férfiak világába, ami egyúttal azt is jelentette, hogy (szimbolikusan ugyan, de) elhagyták „az intimitásba zárt nőiesség világát”. Itt megszűnt a határ a korábban rögzült férfi- és női szerepek között, a test reprezentációjának változásával pedig újraíródott a nőiesség fogalma.

Úgy tűnhetett, hogy a 60-as évek szexuális forradalma meghozza az egyenjogúság kérdésében a várva várt sikert, ám a feminista Sheila Jeffreys éppen az ellenkezőjét vélte felfedezni: szerinte „másképpen termelte újra a nők számára az egyenlőtlenségeket”⁴. A korszak egyik ellen-szépségeszménye a bundás Vénusz lett, amely Leopold von Sacher-Masoch 1870-es, azonos című elbeszéléséből ered. Főhőse, Szeverin Tiziano *Vénusz tükörben* című képe alapján azt vallja, hogy a bunda a „nőben és szépségében rejli zsarnokságnak és kegyetlenségnek”⁵ a szimbóluma. Ez (férfi szemszögből) összeköti a szerelem istennőjét a kegyetlenséggel, a hűtlenséggel és az uralkodással. A 60-as évek ellenkultúrájában azonban már nem a férfi-női szembenállás szimbólumaként jelent meg a bundás Vénusz, hanem a romantikus, természetközeli nézetek többek között a nő szexuális felszabadítását közvetítették. A férfiaknál a haj és

a nőknél a szőrzet megnövesztése politikai tettként értelmezhető, hiszen ezekkel felülírták a szülők és nagyszülők normáit.

Ám nemcsak kultúrtörténeti, hanem művészettörténeti háttere is van a témának: a festészet, a fotográfia (és később a mozgókép) esetében is tabuként kezelték a testszőrzet megjeleníthetőségét. Ha végigpörgetjük azokat a klaszszikus aktokat, amiket ismerünk, nagy valószínűséggel alig akad olyan mű, ahol megjelenik a szőrzet, ami annak köszönhető, hogy az „nyíltan a szenvedélyt, a nemi erőt asszociálja”³⁶. Az első között tartjuk számon Goya *Meztelen Maya* című képét, ami már láttatni engedi a szeméremszőrzetet.

Fortis Feminae

A *Várószoba* kiállításán Simon Zsuzsanna *Fortis Feminae* (2020) című műcsoportja egy, a társadalmi normáktól merőben elütő betegség tünetet, a női arcszőrzetet helyezi középpontba. Az alkotások kiindulópontját Szent Wilgefortis, azaz a szakállas szűz története adta. Wilgefortis örök szüzességet fogadott Istennek, ám apja, a portugál király férjhez akarta adni. Hogy megakadályozza a frigyet, Wilgefortis önsanyargatásba fogott: koplalt és azért fohászzkodott,

hogy Isten szabadítsa meg a nőket az őket ért sérelmekről – mint a kéretlen férj, a fizikai erőszak vagy a menstruációs fájdalmak –, valamint fossza meg szépségétől, hogy ezzel eltántorítsa kéréseit. Másnapra szakálla nőtt; a frigy meghiúsult, ám az apa dühében keresztre feszítette lányát.

Simon Zsuzsanna több műfajt is alkalmazott, hogy a lehető legkomplexebb képet adja a „szakállas nők”-jelenség mögött húzódó biológiai okokról, az időben változó jelentésekről és arról, hogy mit jelent mindez ma. A kérdéskör legátfogóbb áttekintése egy fanzine; ezt végiglapozva jobban beleláthatunk a téma orvostudományi, kultúrtörténeti és társadalmi vonatkozásaiba. Az első oldalon megismerhetjük Wilgefortis legendáját, illetve megláthatjuk, miként ábrázolták a szentet: a keresztre feszített nőalak hol maszkulin, hol feminin arcvonásokkal rendelkezik, ruházata is hasonlóképpen változatos, az egyszerű, szegényes öltözetből a pompáig terjed. Ám egyvalami szembetűnően rendre megjelenik: krisztusi pózban, de ami a Jézus-ábrázolásokban ritka, hosszú (női) ruhában szerepel a képeken. Ezt követik a női szakáll megjelenésének tudományos magyarázatai: ilyen az anorexia mirabilis (vagyis szent anorexia), ami a később szentté avatott, önsanyargató

vallásos nők betegsége volt, vagy a mentális okok, mint a trauma, a túlzott stressz sorolása, illetve a hirsutizmus (fokozott szőrnövekedés), amelyet számos endokrinológiai betegség kiválthat. A következő oldalak pedig a történelem során ismertté vált szakállas nőket emelik ki: például az első ismert (lejegyzett) esetet az 1180-as évekből, Írországból. Szóba kerül Jusepe de Ribera híres festménye, a *Szakállas nő* (*La mujer barbuda*, 1631) is. A 19. században, amikor a vallás autonómiáját felváltotta a tudományos érdeklődés, a test megismerése iránti vágyak köszönhetően népszerűvé váltak a cirkusok, freak show-k, amelyeknek szintén közkedvelt alakjai voltak a szokatlan szőrzettel rendelkező nők – a zine-be bekerült a legismertebb ilyen magyar is, Barcsy Szidónia bárónő (1866–1925). A kiadvány utolsó oldalai intim közelségbe engedik a látogatót: Simon interjúból olvashatunk részleteket, amelyeket olyan nőkkel készített, akik életét meghatározza ez a betegség. Az alanyok nem vállalták magukat, szégyellik külsejüket, így csak a szavak maradnak arról, hogy mi mindennel kell megküdeniük nap mint nap. Az interjúkhoz fotók is társulnak, ám ott nem a megszólalók testét láthatjuk, hanem azokét a nőket, akik elfogadják magukat és



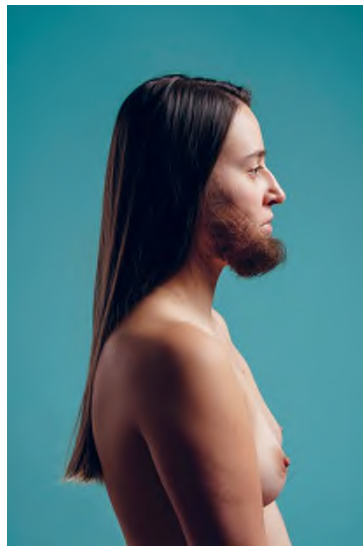
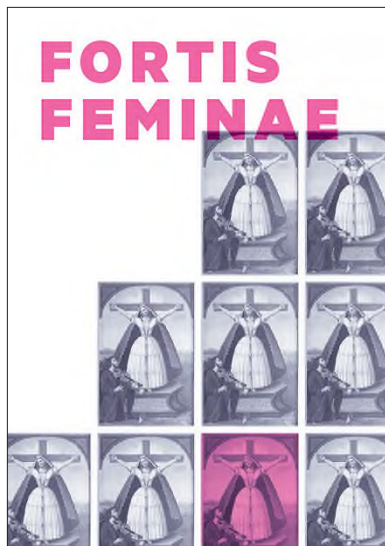
Francisco José de Goya y Lucientes: *A meztelen Maja*, 1799–1800, olaj, vászon, 190,6 cm x 97,3 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

Forrás: Wikimedia Commons



Barbara van Beek, 1650 körül, olaj, vászon, 70,5 x 50,5 cm, Wellcome Collection, London

Forrás: Wikimedia Commons



Fontos leszögezni, hogy a női testkép nemcsak hogy nem az egyén, hanem ráadásul még csak nem is feltétlenül racionális okok mentén alakul.

Simon Zsuzsanna *Fortis Feminae* című fanzine-je, illetve a benne található önportrék egyike. Simon Zsuzsanna: *Fortis Feminae*, 2020, fotó
Fotó: © a művész engedélyével / HUNGART © 2020

nyíltan állnak a kamera elé, hogy ezzel is segítsék társaikat. Ezt követően, zárásként, folytatódik az intim nézőpont, hiszen Simon Zsuzsanna önportréit láthatjuk, lecsupasítva, mindössze egyetlen markáns kiegészítővel, egy szakállal – így saját testével tesz szolidaritási nyilatkozatot.

Nemcsak a zine-t találjuk meg a kiállítóterben, hanem az önportré is bekerült egy tárlóba, mellette pedig az az – egyébként filmekben, színpadon kellékként használt – állszakáll is látható, amit Simon a fotókon visel. A vitrines tárlóval szemben pedig egy Wilgefortis-szobor található, amely elsőre beleolvad a gyűjteménybe, ám alaposabb nézelődés után világossá válik, hogy a keresztre feszített vallási figura nem igazán illik a tudománytörténeti környezetbe.

Fuldokló gyakorlatok

A hisztéria olyan szó, amelyet ma már nem egy betegséghez társítanak, hanem sokkal inkább pejoratív értelme vált általánossá. A gyakran (indokolatlan) dühvel és érzelmkitöréssel társított fogalom azonban több ezer éves múlttal bír. Az antik görögök szerint a hisz-

téria női betegség, ami a méh rendellenes működésével van valahogy kapcsolatban. Innen ered elnevezése is: a görög *hystera* szó méhet jelent. Még Hippokratész is úgy vélte, hogy a szexuális aktivitás hiánya miatt a méh „útnak indul” a testben, hogy elkerülje a kiszáradást, és ez az a folyamat, ami a kórtüneteket előidézi. Innen ered az az általános tévhit, miszerint a hisztéria kizárólag férjzetlen és gyermektelen nőket, valamint özvegyeket érintő betegség. Sőt a középkorban háttérben démonok jelenlétét is vizionálták – mi sem bizonyítja jobban ezt, mint Edward Jordan 1603-ban megjelent könyve, a *The Suffocation of the Mother* (*Az Anya elfojtása*). Műve sorsfordító volt abból a szempontból, hogy szerinte már nemcsak a méh, hanem annak az aggyal való kölcsönhatása játszik szerepet a hisztéria kialakulásában – és mindezt a boszorkánysághoz kötötte. Az orvostudomány fejlődése hiába haladta meg ezeket a nézeteket, sokáig központi szerepben maradt a méh mint kiváltó szerv, és ezáltal a nők érintettsége. Változást elsőként Freud elmélete hozott, aki a pszichét helyezte előtérbe, bár nála is megmaradt az

a tévhit, hogy a betegség (főleg) a nőt célozza, illetve kiegészült azzal, hogy központi szereppel bír benne az abnormalis szexuális magatartás. Számos alkotás árulkodik arról, hogy a szexualitással való párhuzam mennyire mély nyomot hagyott a betegségen, a pácienseket és a tüneteiket gyakran vagy az érzékiséghez, vagy éppen a romlottsághoz kapcsolták. Elnevezését a 20. században módosították, ma már Briquet-szindrómaként tartjuk számon.

A betegség reprezentációjában nagy szerepe volt a fotográfia elterjedésének. A kutató orvosok, hogy rájöjjenek, mi váltja ki a tüneteket, fázisfotókat készítettek, dokumentálták a különböző testtartásokat. A legismertebbek Albert Londe vegyész képei, aki a mozgófilm elődjéhez, Muybridge sorozatfotóijához hasonlóan készítette el kronofotográfiait. Nemcsak a képek segítették munkájukat, hanem a nyilvánosság előtt tartott – mondhatni színházaszerű – bemutatóik is. Az egyik legismertebb ezek közül Jean-Martin Charcot-é volt, aki a párizsi Salpêtriére tébolydában tartott „előadásokat” az 1800-as évek végén, amelyeken élő, hisztériás alanyokon szemléltették a tüneteket.



Varju Tóth Balázs: *Fuldokló gyakorlatok* (részletek), 2020, kétcsatornás videóinstalláció

Fotó: © a művész engedélyével / HUNGART © 2020

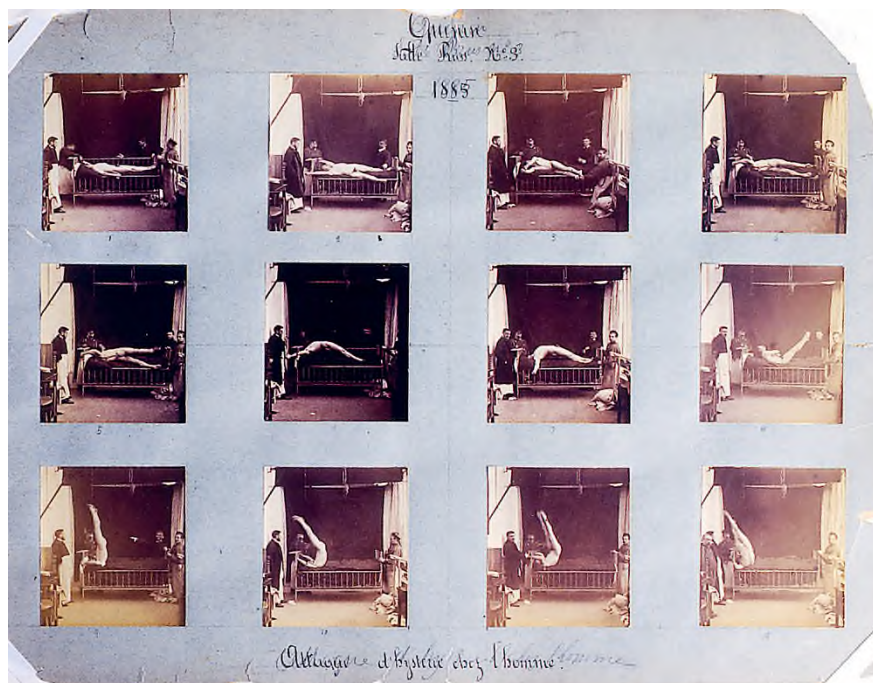
Varju Tóth Balázs ezt, az egykoron kifejezetten nőknek tulajdonított betegséget helyezi fókuszba. *Fuldokló gyakorlatok* (2020) című kétcsatornás videójában egyrészt a hisztéria egyes tüneteit, azaz a test szokatlanul tűnő mozdulatsorait idézi meg, ahogy azokat a 19. századból fennmaradt dokumentumok megörökítették. Ezzel szemben helyezkedik el a másik videó: a képernyőn ezekhez meglepően hasonló jóga-mozdulatokat látunk. A két „gyakorlat” közötti párhuzam vitathatatlan, csak a szereplők és a környezet árulja el, éppen melyikkel állunk szemben. A két tér drámaian elkülönül egymástól, míg az előbbi sötét, kifejezetten depresszív jelenetet ábrázol, addig az utóbbi a napjaink életreform mozgalmába illeszkedő, az egészség és a kiegyensúlyozottságot éltető miliőt tükröz. A hisztéria mozdulati tünetegyütteseit felsorakoztató videó komorsága megidézi a Csáth Géza regényéből készült, *Egy elmebeteg nő naplója* (2007, r.: Szász János) című

film képi világát is. Csáth (illetve Szász) műve abból a szempontból is visszaköszön a videóinstallációban, hogy az egyik képernyőn (amin később a jóga-gyakorlatokat láthatjuk) feltűnik egy férfi szereplő is, akinek pusztán az arcát láthatjuk, és aki (mivel szemben helyezkedik el a másik videóval) a beteg mozdulatait fürkészi. Ez az ábrázolásmód, hogy a férfi az orvos, a nő a páciens, azt az általános sztereotípiát tükrözi, amely a múzeum gyűjteményében is tetten érhető.

A hisztéria és a jóga közötti párhuzam azonban nemcsak a mozdulatok hasonlóságán alapul, hanem a kényszerességen is. A jógamozdulatok másolásában is van valami görcsösség, másrészt abban a napjainkban is egyre jellemzőbb, már-már elvárászerű felfogásban is, ami szerint a kiegyensúlyozottságra, belső békére törekvés az egyetlen járható út, ha ki akarunk törni a hétköznapok mókuskerekéből. Ez azonban sokszor szinte ugyanazzal a mániákus

kényszerességgel történik, ami elsősorban annak köszönhető, hogy az életmódreform mára elüzletiesedett. A valódi nyugalomra, harmóniára törekvés helyébe egy illúzió lép, aminek folyamatos hajszolása csak további stresszt idéz elő.

Hogyan néz ki és hogyan viselkedik egy „normális” nő? Ez ma is napirenden lévő kérdés, de ahelyett, hogy az egyén igényei határoznák meg a választ, inkább valamiféle küzdelmes normakövetés áll elő, és deformálja mind a női, mind a férfi testképet. A nem kívánt szörzet miatti stigmatizálás és a szőr tabusítása épp annyira korszerű téma, mint a hisztéria női attribútumként kezelése. A mélyen beágyazott társadalmi előítéletek a hisztéria (teátrális viselkedésű nő, aki egyszerre csábító és frigid) és a női testszörzet (ápolatlanság, tisztátalanság jelképe) esetében is jelen vannak, sőt napjainkban már a férfiakat is egyre inkább sújtják, lásd: férfitest gyantázása.



Albert Londe: 12 ábra az emberi hisztérikus rohamról, 1885,
Labor des Hôpital de la Salpêtrière, Párizs, Baudoin-Lebon-gyűjtemény

Forrás: Wikimedia Commons

Bábaire

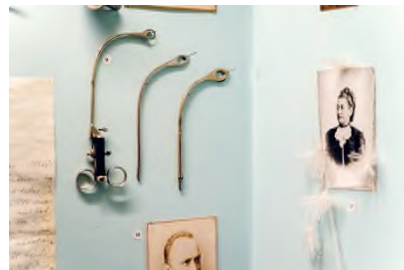
Miközben a 20. század elején még a nők zöme otthonában, bábával szült, az orvostudomány fejlődése lassan átalakította a gyakorlatot a kórházakat jelölve ki a szülést lebonyolító intézménnyé. Az elmúlt évek azt mutatják, ismét kezd visszatérni az otthoni szülés iránti vágy, a nők egyre inkább szeretnék visszazerezni az irányítást, azt a jogot, hogy olyan környezetben adjanak életet, ahol biztonságban, komfortosan érzik magukat. Ellentétben azzal a már jó ideje uralkodó technokrata szemlélettel, amely a nőket elidegeníti a szülés megélésétől.

Évszázadokkal korábban ez egészen másként zajlott, akkor a bábák, vagyis nők játszották az elsődleges segítő szerepét. És nem mellékesen meglehetősen összetett szerepkörrel bírtak, hiszen praxisukban egyszerre volt jelen a szülés és a halál: a fogamzásgátlás és a magzatelhajtás épp annyira feladatuk

volt, mint szülések segítése. De már egészen a 16. századtól próbálták a bábák tevékenységét szabályozni, amelynek magyarországi első jelentős lépése a 20. században ment végbe. A bábákat szülőotthonokba, később pedig kórházakba terelték, s innentől megszűnt az az autonómia, amit a szülő nő otthonában (többnyire) birtokolhattak. A folyamat azt is jelentette, hogy a szülés intézménye – azaz a női anatómiáról és reprodukciós funkciókról szóló ismeret – immár nem a nők, hanem a férfiak privilégiumává vált. Jelentős változást Geréb Ágnes hozott, aki 1977-ben elkezdte beengedni az apákat a szülőszobába. Ugyan nehéz küzdelem árán, de követőivel elérték, hogy 2011-ben újra legalizálják Magyarországon az otthoni szülést, 2014-től pedig az okleveles szülésznők is végezhetnek várandósgondozást. Geréb Ágnes tevékenységének köszönhetően ez a holisztikus szemlélet, a bába-modell – amely az orvos kezéből az anyának adja

át a kontrollt – ismét elérhetővé vált Magyarországon.

A *Városzoba* kiállításon Trapp Dominika és Kremmer Sarolta közös intervenciója másként közelít a gyűjteményhez, mint Simon Zsuzsannáé és Varju Tóth Balázsé. A *Bábaire* (2020) középpontjában a magyarországi bábaság története áll, amelynek alapja, hogy a szülésznők olyan, speciális tudással rendelkeznek, amely kizárólag a nők sajátja. Az orvostudományi gyűjtemény kiállítását egy mohair- (az angórakecske gyapja) és selyeminstalláció hálózza be, amely kötéssel és horgolással készült, s olyan gyógynövényeket mintáz, amelyeknek népi elnevezésében szerepel a „bába” szó – mint a bábakalács és bábaguzsaly (ismertebb nevén zsurló). Ez a virágmintákkal tűzdelt, láncszerű fonalszál azokat a vitrineket köti össze, amelyekben a szüléssel kapcsolatos rituális (pl. szobrok, gyertyatartók) és használati tárgyak (pl. orvosi eszközök, kiadványok, kordokumentumok)



Trapp Dominika – Kremmer Sarolta: *Bábaire* (részletek), 2020, installáció,
Magyar Nemzeti Múzeum – Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Könyvtár és Adattár, Budapest

Fotó: © Lukács Máté / HUNGART © 2020

találhatók. Kiindulópontja a népi orvoslással kapcsolatos tárgyak, valamint olyan népművészeti alkotások együttese, amelyek a szülést egyfajta rítusként írják le. Ilyen például az egyik vitrinben látható faszobor, amely a 19. század népi hagyományait, szertartásait idézi meg. Vagy a mellette lévő tárlóban található egy gyertyatartó, amelynek érdekessége, hogy a gyertyát addig égették, amíg a szülés tartott. Ezek a tárgyak olyan archaikus tudást szimbolizálnak, amelyek összekötik a nőket, közösséget teremtenek és közvetítenek közöttük.

A filigrán, légies fonal kitűnik a gyűjtemény világából: a rideg fémeszközök, a sötét, robusztus bútorok környezetét az éteri installáció légysággal, könnyedséggel egészíti ki. A különböző korokból származó tárgyak, eszközök a múzeum kiállítóterének különböző pontjain láthatók, az installáció azonban segít abban, hogy végigjárjuk ezt a speciálisan egy témakört jelölő útvonalat – bár nem ez a fő célja. Sokkal inkább azt a rögzös utat szimbolizálja, amelyen végigmelve ez a női tudás összegződött. Hiába szorult ki a perifériára a bábaság, rejtett ösvényeken ugyan, de fenn tudott maradni. A hálózatokat idéző installáció arra is utal, hogy olyan mesterségről van szó, amely egykoron generációról gene-

rációra szállt, s a szülésznők kiválasztása is az ismeretségi körökön keresztül zajlott. Technikája, a kézimunka – amelyet kifejezetten női tevékenységként tartanak számon – is a tudás átadását, örökítését hivatott megjeleníteni.

A fonal egyik állomása Hugonnai Vilma (1847–1922) portréja, aki egyedüli (!) nőként szerepel az orvostudomány nagyjait méltató gyűjteményi kiállításon. Ő volt az első magyar okleveles orvosnő, de praxisát csak bábaként kezdte. Fiatalon férjhez ment, a 19. századi szokásokhoz hűen először mint feleség, majd mint anya próbálta „betölteni hivatását”. Azonban idővel rájött, hiányzik a szellemi kihívás az életéből, s miután egy újságcikk felhívta figyelmét, hogy Svájcban a nők is járhatnak orvosi egyetemre, otthagya családját és elment tanulni. Nemcsak hogy szakított addigi életével – és ezáltal mindazzal, ami akkoriban a nő feladata volt –, még aszketikus, mindent a tudás megszerzésének alárendelő életmódot is folytatott – diétákkal kísérletezett és levágatta a haját, hogy azzal se legyen gondja. Ez a szemlélet, amely már előrevetítette a később végbement emancipációs fordulatot, nemhogy Magyarországon, de még Nyugat-Európában sem volt jellemző. Hugonnai Vilma 1879-ben Zürichben megszerezte orvosi

oklevelét, de itthon nem praktizálhatott, mert diplomáját nem tudta honosítani. Közel ötvenéves volt, amikor 1896-ban hazánkban is elérhetővé vált a nők számára az egyetemi oktatás – ami azt is jelentette, hogy végre Hugonnai Vilma elkezdhetett orvosként dolgozni. Magánrendeléseinek főként nőket fogadott, akik mind testi, mind lelki problémáikkal felkereshették őt.

Azzal, hogy Kremmer Sarolta és Trapp Dominika Hugonnai Vilma portréját is bevonta az installációba, nemcsak a szülés, a bábaság körüli tudás került fókuszba, hanem általánosságban a nők szerepe, helyzete is az orvostársadalomban. A nők mellőzöttsége nemcsak itt figyelhető meg, általános jelenségről van szó. És bár a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó kiállítása még ma is a Kádár-korszak berögződéseit tükrözi, legalább most, néhány hónapra felfrissül az anyag.⁷

Várószoba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján
(kurátorok: Gadó Flóra, Lázár Eszter, Nagy Edina, Őze Eszter), Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, Budapest, 2021. január 31-ig

[1] K. Horváth Zsolt cikksorozata *a szemén* jelent meg 2016. novemberben és decemberben. [2] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testszövet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (2. rész). In: *a szem*, <https://aszem.info/2016/11/aaa-bundatlan-venus-1-resz/> [3] Vance Packard: Az érzéki ingerek zápora. In: *Feltörekvés, reklám, szexualitás Amerikában*. Szerk. Sükösd Mihály. Budapest, Gondolat, 1971, 390–392. o. [4] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testszövet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (1. rész). In: *a szem*, <https://aszem.info/2016/11/aaa-bundatlan-venus-1-resz/> [5] Leopold von Sacher-Masoch: *A bundás Vénusz*. Betűvető, Budapest, 1989, 10. o. [6] K. Horváth Zsolt: A bundátlan Vénusz: a női testszövet biopolitikai mítoszai és az „eszményi test” politikai gazdaságtana (2. rész). In: *a szem* [7] A cikkben szereplő információk nagy része a kurátorok, a művészek, illetve a beszélgetésekre felkért szakemberek kutatásait veszi alapul. További felhasznált irodalom: Szécsi Noémi: *Lányok és asszonyok aranykönyve. Szépség, egészség, termékenység és szexualitás a 19–20. század fordulóján*. Park Könyvkiadó, 2019

„Az 1928-ban piacra dobott, három színben (rózsaszín, bézs, zöld) kapható Kodak Ensemble nevű fényképezőgép egy kis dobozban kapott helyet, és az eszközön kívül rúzs, alapozó és zsebtükör is volt benne, vagyis a csúcstechnológia és a divat találkozási pontja volt.”

múzeumcafé

79



A MúzeumCafé 79. számát keresse a nagyobb újságárusoknál és a múzeumshopokban!

pop
kultúra és tömeg

BÁNFÖLDI Zoltán

BÉRCZI Zsófia

BYHON Győző

FÜLÖP Gábor

GERGELY Réka

PATAKI Tibor

RIZMAYER Péter

SOÓS Nóra

TENK László

EGY IDŐ BEN

STÚDIÓ
LÁTOGATÁSOK

SIMULTANEOUSLY
STUDIO VISITS

Negyedik alkalommal rendez a Múcsarnok „egy művész - egy terem - egy kurátor” típusú kiállítást. Az ideai válogatásban kilenc különböző művészet-felfogású, más-más alkotói koncepcióval rendelkező művész állít ki. A többnyire a pályájuk derekán járó kiállítók az utóbbi 1-2 évben készült munkáikból kínálnak válogatást. A Múcsarnok tereiben - a párbeszédre is lehetőséget nyitva - megjelenik a festészet, a grafika, a szobrászat, a videó- és installációs művészet is.

A szomszédos bemutatók mind a művészeknek, mind a nézőknek olyan befogadói élményt adhatnak, ami mentén mind az eltérő értelmezések közötti átjárhatóság, mind az összehasonlítás akarva-akaratlanul létrejön.

MÚCSARNOK
kunsthalle | budapest



MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

2020. október 28. - 2021. január 10.

Budapest | Hősök tere | mucsarnok.hu | facebook.com/Mucsarnok